

Artistas de lo cotidiano

Artists of the mundane

BELÉN BLESA

Universidad Católica de Murcia

Recibido: 13/06/15 Aceptado: 16/09/15

RESUMEN

El tratamiento que el arte más vanguardista ha dado a la relación con lo cotidiano, rompiendo las fronteras entre arte y vida, ha tenido una influencia palpable en nuestros comportamientos actuales a la luz de los medios, especialmente televisión e internet. Hoy, nuestra relación con lo cotidiano en gran medida se teje en el mundo internet, que constituye un espacio de socialización y configuración de la identidad. Los valores presentes en la forma de relacionarnos con lo cotidiano han ido experimentando cambios que hoy se dirían ambivalentes: gesto vital-artístico y parte del dispositivo neoliberal de la transparencia. El recorrido por esta relación, poniendo en un mismo escenario voces de procedencias diversas, nos conduce hasta el planteamiento no exento de controversias de nuestra identidad y nuestra vida como una creación artística.

PALABRAS CLAVE

SOCIALIZACIÓN, MEDIOS, ARTISTAS DE LA VIDA, AUTODETERMINACIÓN,
BÚSQUEDA-CONTROL

ABSTRACT

The way in which the most vanguardist art has approached the relation with everyday life, breaking the barriers between art and life, has had a tangible influence on our current behaviour in lights of Mass Media, especially television and Internet. Nowadays, our relationship with day-to-day life develops, to a great extent, in the Internet world, which constitutes a space for socialization and profiling our identity. The values that accompany the way in which we establish the link with everyday life have been undergoing changes that nowadays could be considered as ambivalent: vital artistic gesture and a part of neoliberal mechanism of transparency. The

overview of this relation, including voices from various sources, leads us to a conclusion, not at all devoid of controversies, regarding our identity and our life as an artistic creation

KEYWORDS

SOCIALIZATION, MEDIA, ARTISTS OF LIFE, SELF-DETERMINATION, A SEARCH-CONTROL.

I. INTRODUCCIÓN

LA MAGNIFICACIÓN DE LO BANAL-COTIDIANO que tiene como referencia Fontain de Marcel Duchamp guarda una relación muy singular con los procesos interdependientes de socialización y construcción de la identidad desplegados en relación con los medios de comunicación, especialmente televisión e internet.

Un tema recurrente en el arte del siglo XX ha sido lo cotidiano, hasta el punto de diluir lo cotidiano en el arte y el arte en lo cotidiano. Desde entonces muchos artistas han anticipado con sus propuestas estilos de vida que hoy en día forman parte de nosotros. Que nos guste que imágenes de nuestros pies, rostros u objetos circulen por las redes sociales no responde sólo a posibilidades técnicas, sino a inquietudes puestas de manifiesto hace muchas décadas. El espíritu de las redes sociales y lo que las mueve en tal abundancia es lo que muchos artistas partiendo de Duchamp establecieron como arte, lo cotidiano, y esto liga de una manera directa el arte más reciente con nosotros como artistas de la vida, en palabras de Bauman (2009, pp. 90-91): la aspiración a hacer de lo cotidiano una obra de arte digna de ser admirada, aunque mucho antes Beuys ya había planteado esta temática.

La reivindicación de lo cotidiano que, convertido en obra de arte, presentara un fuerte carácter subversivo y de denuncia a la mercantilización de la identidad (yo-cuerpo), ha pasado a ser también uno de los contenidos de la comunicación más rentables. Si lo excepcional fuera el asunto central de los medios, estos no podrían mover el volumen de información y datos que tiene lugar. Sin hacer de lo cotidiano la percepción de lo más excepcional, los medios no nos implicarían de la misma manera. Fotografiar rostros, la comida que uno hace o contar el itinerario de un fin de semana son asuntos que funcionan. La vocación de redes sociales como twitter en palabras de su creador, Jack Dorsey, es la de permitir a la gente hablar de pequeños detalles que pensamos no son importantes (Jost, 2007 pp. IV-V).

A poco que se examine, la ingente cantidad de información a través de imágenes, sobre todo, que circula por las redes sociales, guarda relación con pequeños acontecimientos y gestos cotidianos. El que fuera sueño artístico de Léger, y que Warhol y Péric levaran a cabo como obra de arte se ha convertido en la realidad misma. Cabe señalar que la presencia de lo banal-cotidiano en el

arte asumió una función reflexiva, ayudaba al espectador a tomar conciencia de su vida cotidiana. Así, en los happenings de Wolf Vostell, donde se borra la separación actor-espectador, cotidiano-creación artística y los espectadores son más aptos para comprender los absurdos y exigencias de la vida. Se trata de un arte colectivo que pone en escena el cuerpo social del artista y del espectador favoreciendo la observación de la vida cotidiana y devolviendo la autenticidad a actividades que la sociedad de consumo les ha conferido valor mercantil.

Sin embargo, cuando lo cotidiano se hace hiperpresente e hipervisible, respondiendo también a criterios de eficacia y rentabilidad, la posibilidad de ponerlo en cuestión se puede ver minimizada y por tanto, ya no estaríamos ante una reivindicación de lo cotidiano, sino ante una banalización de lo mismo.¹

En este artículo de estilo ensayístico trataré de indagar posibles problemas que plantea esta hipérbole de la vida cotidiana convertida en imagen para ser compartida y en qué medida y sentidos la *artificación* de lo cotidiano nos permite posicionarnos como artistas de la vida.

Actualmente, los procesos de socialización y construcción de la identidad implicados en las posibilidades que abre la tecnología y los procesos de consumo suponen, a un tiempo, un reclamo vital y la producción de actuaciones puramente compulsivas asociadas a las posibilidades técnicas y a las tendencias. Vivir mediado por una pantalla es un modo de ser y estar en el mundo, un modo particular de relacionarnos con las cosas, las situaciones, los otros y nosotros mismos que forma parte de procesos de socialización y que encierra sentimientos complejos tales como la necesidad de ser alguien, el miedo a ser excluido, esquivar la soledad, el anhelo de ser libre, la necesidad de compartir; sentimientos también implicados en nuevas formas de manipulación² y nuevos modos de dominación.

II. ARTE E IDENTIDADES

Pensar sobre un tema como es el de la creación de la identidad personal en la actualidad resulta recurrente debido a la liberación que la sociedad contemporánea nos ha permitido respecto a la tradición. Al tratarse de una sociedad con mayor capacidad de movilidad social y personal, nuestro margen de maniobra individual o de libertad parece ser mayor en el proceso de creación de quiénes somos (Giddens, 2009 p. 86). A esto hay que unir el impulso del individualismo³

1 Esta idea recorre la obra *Le culte du banal* de François Jost.

2 Así sucede por ejemplo con la tecnología digital y su capacidad de manipular imágenes y con ello engañarnos a nosotros mismos. Véase las verdades del *photoshop* por José Luis Pardo.

3 Edgar Morin señala que la posibilidad de nuestra autonomía individual se actualiza en la emergencia histórica del individualismo, al tiempo que es inseparable del destino social e histórico. Con el individualismo también se ha desarrollado la aspiración del individuo a vivir plenamente

y la relación paradójica y conflictiva que mantenemos con las instituciones. Abordar esta temática en el contexto de la sociedad capitalista de consumo, en la que cabe incluir el mundo de las pantallas, tiene un atractivo especial porque esa apertura, esa aparente multitud de posibilidades que llega a vivirse como una desorientación radical sitúa en el centro del debate nuestras condiciones de libertad y su mercantilización a través de multitud de guías de orientación. También interesa indagar qué espejismos se dan en esa experiencia de libertad.

Las reflexiones y posibilidades de configuración de las identidades no han sido ajenas al ámbito del arte ni en cuanto al planteamiento de su problema ni en lo relativo al empuje de nuevas posibilidades vitales. Precisamente, este ha sido un tema central sobre todo a partir de los años 60 ligado al *body art* y la reflexión social sobre el cuerpo (Le Breton, 2002 p. 10). El siglo XX ha explorado artísticamente el cuerpo, no como contenido de la obra sino como soporte de la misma, lo que ha traído consigo una reflexión profunda sobre las identidades (Warr y Jones, 2011 p. 11). Por ello, considero que abordar este tema con cierto rigor requiere una aproximación a obras, acciones artísticas y movimientos que llegaron a ser precursores de planteamientos y formas de vida que hoy tenemos incorporados.

En relación con este asunto hay dos aspectos que cabe destacar: primero, cómo el arte ha situado en el centro lo cotidiano y segundo, la presencia del cuerpo como soporte, siendo ambos asuntos temas que se entrelazan y que impulsan la reflexión sobre nuestra vida cotidiana y nuestra identidad.

Estos temas se hacen visibles después de la 1º Guerra Mundial como reacción a la violencia, las pérdidas materiales y humanas que Europa experimentó (*ibid.* 12). Fue en relación a la experiencia de la guerra que la noción de mismidad como dimensión de la identidad que da cuenta de una continuidad del sujeto resulta cuestionada. En este contexto la reflexión sobre la dimensión material de la vida adquiere auge y con ello, la inquietud sobre la vida cotidiana y nuestro cuerpo.

Este giro ha hecho que el arte haya dejado de escribirse con mayúscula siguiendo una larga tradición y se hayan cuestionado categorías desde las que tradicionalmente había sido considerado, por ejemplo, la dilución de los límites entre alta cultura y cultura comercial. Aquí estamos ante un arte difícil de admirar estéticamente, pero que desde su autenticidad, ironía, compromiso, denuncia, espectáculo, contradicciones en muchas ocasiones, despliega afectos y estados complejos como la perplejidad, el desconcierto, la provocación, la vergüenza, la indiferencia, la diversión. En definitiva, la toma de conciencia de situaciones y asuntos vitales como la mercantilización de la identidad, la fragilidad de las identidades, la banalidad de nuestra vida cotidiana, la manipu-

su vida y no quedar subordinado en un vivir para la especie y la sociedad. En *El método*.

lación de la misma, la presencia de estereotipos, prejuicios, etc. (véase el caso de obras de Cindy Sherman, Carolee Scheneemann o Warhol entre muchos otros)

III. LA PRESENCIA DE LO COTIDIANO EN EL ARTE Y LOS MEDIOS

La apelación a lo cotidiano es recurrente en el arte del siglo XX que ha cuestionado la hipocresía en las formas de vida y ha supuesto una resistencia al capitalismo de consumo para pasar también a incorporarse a sus valores.⁴ El culto a lo banal ha ido extendiendo su influencia hasta la actualidad convirtiéndose en una manera de ver y pensar el mundo, del arte a la televisión y también a las redes sociales. Pero en ese transcurso el modo de relacionarnos con lo cotidiano ha experimentado cambios.

La primera cuestión que interesa indagar es el cambio de valores presentes respecto a lo cotidiano en el arte y en los medios, tema sobre el que versa la sugerente obra de François Jost *Le culte du banal*. El situar lo banal en el centro del arte permitió cuestionar los valores culturales del arte, se trataba de desacralizar el arte y al artista y escribir un arte con minúscula que abría nuevas posibilidades. Esto permitirá la creación de un arte tan próximo a la vida cotidiana que las fronteras no terminarían de quedar claras.

Andy Warhol diluyó la frontera entre arte, medios y vida. Obras como *A novel*, en la que transcribe la conversación de unas personas que están conviviendo en *The Factory*, y donde se relata el tiempo que pasa, o *Sleep*, obra en la que se graba a un hombre durmiendo durante 5 horas y 20 minutos, acontecimiento exasperante para el público, también *Nothing special* en la que la aspiración era colocar una cámara en la esquina y grabar a la gente que pasaba, la gran pasión del artista.

Un ambiente cercano recrea Pérec en *Un homme qui dort*, obra en la que describe el tiempo que pasa, sin tratar de aportar ningún tipo de explicación, sólo describir lo que sucede.

Y podemos relacionar también con esta minuciosidad exasperante que encontramos en lo cotidiano cuando focalizamos la atención hacia ello, la performance de Dam Graham *performance/audience/mirror*, en la que el artista se sitúa delante de un espejo y describe con una minuciosidad irritante sus movimientos y las reacciones del público.⁵

4 Es en este sentido que el capitalismo de consumo amplía sus axiomas tal como indican Deleuze y Guattari en *El Antidipo*. O que se hace presente la idea nietzscheana de la mezcla impura.

5 Aunque esta obra pone el énfasis fundamentalmente en nuestra conversión en imágenes, en el hecho de ser sujeto y objeto de la mirada de otros y crear un espacio en el que los cuerpos devienen objeto de la mirada

Este espíritu de lo cotidiano no se dará de manera aislada en el arte y la literatura, sino que guardará una relación muy directa con el reclamo de nuevas metodologías en las ciencias sociales como las historias de vida y también empapará la reflexión sobre los medios de comunicación cuestionando el modo en que éstos tratan la información, priorizando lo extraordinario.

Sin duda, uno de los cambios más significativos que encontramos entre la exaltación de lo cotidiano en algunas obras artísticas y la presencia de lo cotidiano en medios como la televisión, primero, y las redes sociales, después, y ambas de manera simultánea, es el paso de la imperturbabilidad, neutralidad, casi indiferencia en la que transcurren aquellas al llamamiento a la fascinación, la pasión, la emoción, que se mueve en éstas.

En el caso de *realities* formato Gran Hermano y otros afines, podemos apreciar cómo el valor central que reclaman es la democratización y la exaltación de lo ordinario/cotidiano sin complejos.⁶ En este estilo de programas que se han ido clonando en emisiones tanto públicas como privadas y que se han globalizado, se da en paralelo un culto a los anónimos y los famosos siendo estos dos caras de la misma moneda (Jost, *op.cit.* p. 117). La idea es que podemos triunfar siendo anónimos, sin poseer grandes cualidades y además, convertirnos en famosos de gran éxito, y que cualquier persona de éxito es tan humana como yo, de ahí que en el caso de los famosos que aparecen lo que se persigue es cierta devaluación de su imagen que nos presente su lado más corriente. En el contexto de las redes sociales ahora se han convertido en tendencia selfies de famosos recién levantados, con mal aspecto,⁷ etc.

Los *realities* se han posicionado, no sólo como programas de corte entretenido, sino como liberadores porque dan la palabra a gente ordinaria y en este sentido se presentan y perciben como democratizadores. El contexto privilegiado para la palabra parece ser el de los medios por el efecto amplificador que tienen. Pero no hay que obviar que la apelación al testimonio de la gente busca también captar emoción y convencer por la emoción más que por el pensamiento. Este aspecto de medios como la televisión lleva consigo una implicación política en tanto en cuanto la presencia de la gente anónima en los programas ha marcado para bien y para mal una reprobación de las instituciones (*ibid.* p. 109), destacando ante todo lo negativo en su funcionamiento y provocando una desafección por la política, desafección que los propios políticos se han encargado de fomentar. La tv se convierte en un medio que genera mayor

6 La cadena televisiva que sirve como referencia en la cultura del entretenimiento es Telecinco que durante años ha sido la cadena más rentable de Europa y que convirtió en todo un hito televisivo Gran Hermano.

7 UNICEF sacó adelante una campaña para ayudar a niños afectados por el conflicto armado en Siria con este tipo de imágenes.

confianza que las instituciones. Sin embargo no debemos perder de vista que los testimonios deben cumplir ciertos requisitos: divertir, emocionar, hacernos llorar, despertar la compasión, la ira, etc. y evitar dos situaciones por encima de todo: aburrir y provocar indiferencia en el espectador. La pérdida de la audiencia sería la muerte del programa.

Pero más que de audiencias y tendencias aquí nos interesa indagar por qué la gente ve este tipo de programas, qué es lo que encuentra en ellos. ¿Acaso no es legítimo tomarse un tiempo para la banalización de lo cotidiano o permitirse la experiencia de frivolar la vida en algún momento del día? Algún tiempo para la frivolidad nos gusta o arrastra al común de los mortales, incluso nos sitúa reflexivamente, no sabemos si es el síntoma de un vacío cultural que no sabemos muy bien cómo llenar, si indica una superación histórica que se proyecta en unos nuevos valores, si no es más que un modo de descargarnos de jornadas laborales agotadoras, si supone un alivio desmarcarse de lo que una observa o identificarse con ello, lo cual estaría hablándonos de un ejercicio de alteridad y objetivación de la identidad, verse uno a sí mismo desde otro. En cualquier caso, esta inquietud apunta hacia la importancia, tanto ética como intelectual, que rodea a la frivolidad. En el ser humano se da una especie de arraigo a la frivolidad que se ha ido gestando al ritmo del desarrollo cultural y la liberación de las necesidades puramente biológicas. En el estudio que Lipovetsky dedicó a la moda en *El imperio de lo efímero* argumenta cómo se trata de un fenómeno en conjunto mucho más influyente en nuestros comportamientos y en el ejercicio de nuestra racionalidad que cualquiera de las macro-teorías que se hayan elaborado en el último siglo. Me hago eco de esta referencia porque estos programas en los que la vida cotidiana de la gente ocupa el centro no suponen solo entretenimiento, sino modos de entender y percibir el mundo y las relaciones.

Sin embargo no toda apariencia de vida cotidiana en los medios es tal. Esto es cuestionable desde el momento en que uno se sabe grabado, en que la espontaneidad del telespectador u oyente que va a participar es rigurosamente controlada o está preparada. Además, en programas estilo Gran Hermano se da un control férreo en la selección de secuencias, imágenes que se recopilan como síntesis de la jornada, que inevitablemente cumplen con el requisito de ser los momentos de mayor emoción y que parecen configurar una mini-historia con un sentido. Una lógica parecida recorre nuestros asuntos cotidianos cuando los convertimos en información al subirlos al ciberespacio.

Esta circunstancia permitía plantear a Jost la tesis de que el culto a lo cotidiano había experimentado un deslizamiento de valores en el paso del arte a los medios, y aquí matizamos, que ese deslizamiento de valores ha afectado al arte mismo. En dicho deslizamiento se puede observar el lugar central que

ha pasado a ocupar la emoción, quedando lo cotidiano bajo la dictadura de lo emocional y la búsqueda de seguidores.

Situamos lo cotidiano como imagen en el ciberespacio, que no deja de ser un espacio social y vital, y el gesto de hacerlo ya es cotidiano también. Dicho gesto es acto reflexivo y a la vez compulsivo y reproductivo de la imagen, convertida en información, hecha visible, ¿como una obra?

IV. ARTISTAS DE LO COTIDIANO EN UNA SOCIEDAD DE PANTALLAS

En *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*, Bauman deja caer la estrecha relación que tiene lugar entre los individuos de la llamada *sociedad líquida* y el desarrollo del arte a lo largo del siglo XX. La cuestión para él es que existe un paralelismo entre la evolución del arte y la evolución en el modo como configuramos nuestra vida. Destaca que en la *sociedad líquida* ya no existe una brújula que nos permita orientarnos en un mundo percibido de antemano como sólido. Nuestras identidades dejan de ser proyectos sólidos y pasan a ser obras que se componen y descomponen. Autores como Foucault, Deleuze y Guattari analizaron cómo las identidades responden a construcciones sociales y a una lógica desde la que se opera un ejercicio de control y succión de la vida. Para Deleuze lo importante no está en las categorías supuestamente universales que se predicán de un sujeto, que es donde radicarían las claves de su identidad, sino en las relaciones de que es capaz, en los movimientos que le permiten pasar de un estado a otro, y esto, remitiéndose a Spinoza, nos dice, lo desconocemos, *no sabemos qué puede un cuerpo de antemano*. La identidad, así entendida, sería una cuestión de potencia y de relación y no tanto de categorías o atributos que nos definen. Por tanto, la clave no está tanto en que ahora podamos asumir más atributos o que estos atributos estén sometidos a más cambios, sino que lo cuestionado es el proceso de asignación de dichos atributos, proceso no ajeno a las instancias de poder presentes en el lenguaje, las ciencias, etc. que los individuos interiorizamos. Entonces, tal vez el término identidad ya no sea el adecuado y por eso Deleuze y Guattari hablaron de territorio, de los diferentes movimientos que implica y de la experiencia del nomadismo.

Aunque ya no nos aferramos a identidades sólidas en un sentido más sociológico que metafísico,⁸ no estamos en condiciones de afirmar a ciegas que la sociedad de consumo o la sociedad de la comunicación desde su promesa

8 Es importante matizar que la noción de identidad es dinámica e implica relaciones hacia dentro del sujeto y hacia fuera, implica una multiplicidad en la unidad. Esta es la idea que presenta Morin en *El método*. Sin duda, la aceleración del cambio experimentada desde la mitad del pasado siglo XX, ha supuesto cambios muy significativos desde el punto de vista del contexto social, político, económico que han afectado notablemente a la construcción de nuestras identidades.

de libertad, sea una sociedad que no ejerza control sobre quiénes somos y llegamos a ser.

Apoyándome en el modo como Byung-Chul Han (2014, p.14 y ss.) aborda la cuestión de la libertad, considero el deslizamiento de los valores de lo cotidiano en el arte y en los medios. Para él la libertad es una cuestión de relación. La sensación de libertad constituye el paso intermedio de una forma de vida donde se es sujeto (estar sometido) a otra en la que se deviene proyecto, pero, convertirse en un proyecto acaba deviniendo otras formas de sumisión. En un sentido cercano, Morin (*op. cit.* p. 87) habla de la experiencia de *sujetado* que vive el sujeto cuando es una potencia subjetiva de gran fuerza la que desde el interior, bajo la forma de una idea o de poderes *superyoizados*, acaba gobernando su voluntad. Eso es lo que está pasando en el momento actual, que hay una profunda crisis de libertad.

Formamos parte de un sistema que explota nuestra libertad, sin poner a nuestra voluntad en contra, de ahí su mayor eficacia (Han, *op. cit.* p. 21). El sistema neoliberal constituye, como ya dijeran Deleuze y Guattari en su análisis del capitalismo, un sistema trascendente, con un plan de organización y desarrollo, lo que significa que se establecen fines que asumimos como naturales, razonables, pero que son creados y sirven a intereses que tienen como base una profunda irracionalidad.

La sociedad de la comunicación nos promete que comunicarnos nos hace libres. Sin embargo esto puede ser cuestionado desde el momento en que la comunicación ha sido hiperbolizada hasta el punto de que somos esclavos de tener que comunicarnos constantemente. La comunicación actualmente requiere mucha dedicación y exposición. La idea de comunicación en Deleuze y Guattari (2010, p. 16) es la de aprender a estar entre las cosas sin que nuestra identidad se recorte negro sobre blanco: aprender a estar entre las cosas, dejar hacer, permitir que el azar intervenga, pasar inadvertido como le ocurría a la pantera rosa, porque ahí es donde puedo devenir mundo sin diferenciarme, sin tener nada que esconder, pero es dudoso que esto se consiga desde la sobreexposición.

Hablamos de libertad y de comunicación como intercambio de expresividades porque se trata de dos valores interdependientes, en el sentido de que puedo ser libre ahí donde me puedo expresar y donde permito que otro se exprese libremente.

Sin embargo parece que no es esto lo que promueve la sociedad de la transparencia, como la llama Han, donde la sensación de libertad y comunicación ilimitadas se convierten en control y vigilancia. Hemos pasado de un panóptico disciplinario a uno digital, que actúa gracias a nuestra propia voluntad.⁹

9 Esta idea la explora también el artista Daniel Andújar en *El sistema (x-devian)* (2003) que ha estado expuesta recientemente en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía junto a

La cuestión en lo relativo a la presencia de lo cotidiano estriba en que el triunfo de las redes se debe a la explotación de lo cotidiano desde su conversión en información, a través de imágenes principalmente, despojándolas de su interioridad, ya que esta es un obstáculo a la comunicación así entendida, como un gesto hacia fuera, como si la comunicación no tuviera nada que ver con la intimidad. Al respecto es preciso indicar que la comunicación es una experiencia humana que responde a valores diferentes. Aunque actualmente se tiende a enfatizar y a practicar un sentido de la comunicación como valor centrado en el intercambio de información, pero ese sentido no agota el valor ni la acción de comunicarse.¹⁰

En el contexto de la *sociedad líquida*, diluidas las fronteras entre el arte y la vida, el artista de la vida tiene la aspiración a hacer de lo cotidiano una obra de arte digna de ser admirada y seguida. Actualmente no podemos ignorar que nuestra vida transcurre entre pantallas y esta circunstancia ha generado un nuevo modelo de hombre, el *homo pantalicus* (Lipovetsky, Serroy, 2010, p. 85). Con respecto al deseo de ser admirado y seguido, parece que tomamos entonces como referencia la imagen del artista que entra con cierta facilidad en los circuitos comerciales y que también cede a prostituir su arte como cualquier mercancía. El hecho de doblegar el arte a cualquier interés limita las condiciones de libertad que requiere para realizarse.

La apelación a lo cotidiano es un gesto vital, de considerar las cosas que hacemos y que forman parte de nuestra vida en toda la gama emocional que puede procurar. Por qué no un gesto artístico. Hipervisibilizar lo cotidiano es un gesto obsesivo, cargante, oportunista y esclavizante en el sentido de no poder vivir al margen de convertir en información aquello que sucede para que otros lo observen. Lipovetsky y Serroy señalan que «lo que se convierte en imagen y no se mediatiza, no existe, y esto hasta llegar a las islas desiertas, los paraísos solitarios que las agencias de viaje proponen en folletos de lujo, con ilustraciones a todo color, a los amantes del anonimato» (*op. cit.* p. 92). La idea es ser conocido para nada más que ser conocido. La dualidad en que nos movemos en sus extremos es: o una nueva forma de esclavitud/sometimiento o de exclusión.

El gesto de los primeros artistas que ensalzaron lo cotidiano parece contar con una continuidad en los medios. En aquellos, el extraer lo cotidiano de su contexto y depositarlo en un espacio diferente generaba un acto reflexivo de lo que hacemos. Pero lo que originariamente fue un gesto concreto de orden artístico-crítico se convierte ahora en un hábito que parece volver a dificultar

otras obras bajo el título *Sistema Operativo*.

10 Esa diferente gama de valores que se hacen presentes en el acto de la comunicación se puede apreciar en el modelo axiológico de Hall-Tonna.

por exceso ese proceso reflexivo, porque hacer visible lo cotidiano ya se ha convertido en una acción cotidiana también, es más, compulsiva y masiva. Sin embargo, cabe preguntarse qué atractivo o estímulo encontramos en hacer visibles aspectos de nuestra vida cotidiana y por qué lo hacemos. La única respuesta plausible, por obvia que parezca, es que nuestras condiciones de socialización y configuración de quiénes y cómo somos han cambiado con el mundo de las pantallas. La expresión de la vida en las pantallas no deja de ser otra vía complementaria de socializarnos. Aparentemente, lo que sucede en nuestra vida social corporal y la virtual es lo mismo. Lo cotidiano es el contenido y el escenario en ambas, pero la diferencia estriba en la transformación en imagen que debe experimentar en el segundo caso porque en el primero lo cotidiano se sostiene en el cuerpo. Inevitablemente habrá mucho que indagar respecto a qué supone la presencia/ausencia del cuerpo en nuestra vida cotidiana, qué implicaciones existenciales y éticas supondrá.

En el mundo de las pantallas tal vez la objetivación de la que es capaz el sujeto se hace más visible, pero si esa objetivación no va acompañada de un proceso complementario de comprensión de la subjetividad no solo por parte de uno, sino del que observa, queda convertida en pura información descontextualizada con el riesgo de la deshumanización. En este contexto encontramos a la par proceso de liberación y de represión, de expresión y de domesticación, de esclavización y de exclusión, no ajenos a otras configuraciones históricas de la vida en sociedad.

V. DISCUSIÓN: EL ARTE DE CREAR-NOS

«Sólo el arte puede crear algún futuro» J. Beuys

«El arte es el acontecimiento total, una mezcla de elementos, de suerte que la vida humana deviene arte». Estas palabras de Wolf Vostell nos llevan a pensar que en un sentido generoso somos artistas de la vida por la propia singularidad que nos caracteriza a cada uno de nosotros. Es así que Morin recordando a Montaigne afirma que somos una minúscula partícula de vida que despliega en sí la plenitud de la realidad viviente y Comte-Sponville (2007, p. 38) nos incita a pensar nuestro nacimiento como un suceso banal desde el punto de vista de la especie que nos debería alertar de que nuestra obra ha de ser modesta, pero hacia el otro extremo, el haber nacido diferentes a cualquier otro ser debe hacer de nuestra vida una obra maestra que requiere todo nuestro cuidado y entrega.

En relación al paralelismo suscitado en este artículo entre la obra de arte y la creación de nuestra identidad entendida como la acción que sobrevuela todo lo cotidiano, cabe señalar que, al igual que la obra de arte, la identidad ha dejado de decirse con mayúscula. Las propias condiciones tan cambiantes de

la vida social convierten la minúscula en un proceso de adaptación necesario con el aliciente también de ir redefiniéndose sin descanso. Los procesos de pertenencia, tan importantes en el desarrollo personal, pasan a ser múltiples y más diluidos. Esto nos hace más abiertos, más frágiles también. Y esta situación, como apunta Bauman, (*op. cit.* pp. 91-93) incorpora la experiencia de la destrucción, igual que en el arte, en el proceso de creación personal.

Ahora construimos y destruimos con más facilidad, y tal como este mismo autor señala en el *Amor líquido*, muchas veces preferimos la experiencia de destruir para volver a construir algo aparentemente diferente.

Sin embargo no me resulta adecuado apelar esencialmente a la destrucción como categoría desde la que considerar el arte y la creación de la identidad como arte. Muy desafiante se presenta la siguiente alusión al arte por parte de Deleuze y Guattari (2011, p. 164): «El arte conserva y es lo único en el mundo que se conserva». Esta idea dista mucho de conducirnos a esa concepción de lo sólido próximo a lo que tiene pocas posibilidades de movilidad.

A la idea de conservación puede ser inherente el carácter efímero de los materiales con los que se realiza, luego no son categorías opuestas. La conservación se da en la autonomía que adquiere la obra respecto a quién la realiza y sus vivencias, y a quienes la observan. La obra es el nacimiento de un bloque de sensaciones, *perceptos* y afectos con entidad propia, es decir, con capacidad para sostenerse por sí mismos. Esta es la esencia misma de la creación.

Pero, ¿Cómo aproximar la configuración de nuestra identidad a esta idea de conservación por autonomía propia de las obras de arte? Asumiendo el riesgo de entender esta relación en un sentido demasiado elástico, somos artísticos en la medida en que somos autónomos, no sólo hacia lo de fuera, sino también cuando la relación que mantenemos con nosotros mismos no nos aprisiona, sino que es abierta y ligera. A esta forma de entendernos no es ajeno el modo en que Spinoza concebía la relación entre el alma y el cuerpo, sin relaciones de causalidad de uno con respecto al otro, sin prioridad del uno sobre el otro. La materia y otra dimensión no material que se funden, como sucede en la obra donde la materia se convierte en expresividad y no es diferenciable de la composición. El cuerpo, sin duda clave en nuestra identidad, no es sólo biología sometida a un proceso de desarrollo, crecimiento y envejecimiento, sino que es expresión.

Sugerimos entonces una visión de la identidad como conjunto de relaciones que no responde a ningún plan de organización ni desarrollo. Diluirse en la relación o comunicarse, pero no entendiendo esto último como plasmar opinión ni convertir en flujo de información imágenes relativas a nuestra vida cotidiana, a menudo más relacionadas con las dificultades para comunicar. La comunicación así entendida, procura encuentros que nos amplían, y sería

irrisorio asimilarla a una búsqueda de seguidores, en cualquier caso, esto sería algo secundario.

Uno se convierte en obra de arte en tanto en cuanto se deja recorrer por la vida, cuando no mantiene una relación demasiado estrecha consigo mismo, cuando no se circunscribe a planes demasiado cerrados, o a búsquedas siempre permeables a intereses, cuando es capaz de generar un espacio en torno a sí que le permite respirar. Esto último es también lo que favorece el arte, tanto en la faceta de crearlo como de admirarlo. No sin una enorme perspicacia los autores citados, Deleuze y Guattari, sugieren que el nacimiento del arte tiene que ver con la aparición del territorio, que cuenta con la carga suficiente como para convertir en expresivas cualidades y aspectos que son puramente funcionales.

El arte de la vida, para ser auténtico arte, requiere la capacidad de poder conservarse, pero para ello tiene que liberarse a sí mismo también, y tal vez, de lo que tenga que liberarse en primera instancia sea de una búsqueda.¹¹ Por ello la necesidad de desenraizar el verbo ser y sus preguntas anexas *¿a dónde vais?, ¿de dónde partís?, ¿a dónde queréis llegar?*, preguntas inútiles (Deleuze y Guattari 2010, p. 29) y perniciosas si se toman demasiado en serio.

La idea de búsqueda implica la percepción de una carencia, y esta percepción es el motor en la sociedad de la sobreabundancia. Si la obra de arte se conserva cuando tiene la capacidad de ser autónoma porque hay una composición que lo permite, esto invita a pensar, en paralelo, que la identidad no puede convertirse ni en una búsqueda que sirve para anular lo que ya se es, lo que ya está sucediendo, ni en una carga ni en una obsesión.

La autonomía se refiere a un proceso de composición ética y estética de construcciones y destrucciones constantes o como sugería Blanchot, un proceso de vida y muerte en el que uno sólo muere definitivamente cuando ha cesado de morir.¹² La conservación y la destrucción son parte de un mismo proceso.

A esta idea de la creación como autonomía con entidad para conservarse habría que unir la reflexión que sobre la vida como arte presentó originariamente J. Beuys en las conversaciones plasmadas en *J. Beuys. Cada hombre un artista*, que responde a las conversaciones que tuvo durante 100 días en *La Documenta 5 de Kassel* en 1972. En el libro que reproduce esas conversaciones Beuys parte de una concepción ampliada de arte, a modo de una plástica social, que implica un nuevo concepto de sociedad y de hombre. En la medida en que cada hombre es un artista, lo que responde a un ejercicio de autodeterminación que parte de

11 Por otra vía distinta U.G Krishnamurti denunciaba con vigor la conversión de la vida espiritual en una búsqueda, ahí se daba para él el mayor engaño y vía de perpetuación del ego, y declaraba que *hacer* es el obstáculo. La cultura nos exige que seamos distintos del que somos, huimos de ser alguien corriente, pero eso es realmente lo más difícil. Estas ideas aparecen en *El coraje de estar solo*.

12 Véase *El antiedipo*. pp. 340-341.

un acto creativo, se haría democracia y esto sería favorable para el conjunto social. Ser un artista implica hacer política, pero no desde la visión partidista que suele caracterizar a las democracias contemporáneas, sino convirtiendo prácticamente la singularidad de cada individuo en el germen de una institución o propuesta que garantizaría la pluralidad y, por tanto, la verdadera democracia.

Un acto creativo es empezar a pensar, empezar a mover algo en uno (Beuys, 1995, p. 34). De hecho, el primer producto creativo, previo a su materialización comienza con el pensamiento, pero Beuys nos alerta de no confundir esto con el trabajo puramente intelectual que muchas veces se convierte en excluyente y fosilizador de la vida.

El arte es una fuerza revolucionaria y la educación es el motor en esta conversión en artistas. Se trata de fomentar la dimensión artística que todo conlleva: el lenguaje, las matemáticas, casi cualquier aspecto de la vida, y en este punto es importante no confundir la educación con la formación (*ibid.* p. 72.) La educación que se relaciona con lo que se hace de un ser humano y este hace de sí mismo, que reconoce la libertad y las posibilidades humanas, no puede tratarse sino de manera múltiple.

Ser un artista en esta clave se relaciona con el ejercicio de una libertad responsable que nos vincula al conjunto social, donde se trata de preservar lo múltiple como garantía de la propia cohesión social.

La visión del arte se extiende también al respeto por leyes internas que rigen el mundo y de las que formamos parte y no tenemos el derecho a ir asaltando, por ello dice que en arte no se puede hacer lo que se quiera, y si no se da ese respeto no habrá ninguna calidad ni ninguna forma. Ahora bien, la percepción de esas leyes es cuestión de sutileza. Esto apuntaría a que las planificaciones excesivas que no respetan los azares difícilmente pueden adquirir formas artísticas.

Este concepto ampliado de arte, con un sentido muy vitalista, no se puede confundir con los productos artísticos que entran en la esfera comercial del mundo del arte. No se trata de que todos podamos producir obras en pintura, escultura, ni que tengamos que ser vistos y admirados, sino de que nuestra vida y lo que hacemos de nosotros sea una obra que no obviemos en favor de la mera reproducción.

El arte es un gesto vital que acompaña la vida del ser humano sobre la tierra, somos herederos de ese gesto que permitió vivir nuestra dimensión más biológica rodeada de magia, misterio, creencias, expresiones. Eso está ahí, no hay nada nuevo que buscar, sólo se trata de vivir atentos y de cuidar, de cuidarnos. Así de minúsculo, pasajero y a la vez complejo, actual y permanente es el artista de vida. Quien hace su vida y de su persona algo propio y auténtico, sintiéndose parte de un conjunto, deja una huella en otros, y esa es la idea de la conservación más genuina, lo que transmitimos a otros y les facilita la vida.

Beuys se desmarca entonces de la idea del artista exitoso para pasar a reconocer la importancia de la vida modesta y activa, de las singularidades que hacen multiplicidades, multiplicidades que configuran un conjunto. Por eso, la propuesta de nosotros como artistas de la vida no es una utopía, es más real de lo que pudiera parecer, pero también más arriesgada.

Tal vez, lo cotidiano, como la felicidad, requeriría una atención flotante en el sentido psicoanalítico, es decir, tenerlas en cuenta, pero sin hacer demasiado explícito el gesto de que lo estamos haciendo. O situar lo cotidiano en el plano en que lo hacía el surrealismo, entre la realidad y el sueño, en un espacio en el que el espíritu es capaz de crear a un nivel superior sin tantas mediaciones.

El arte de la vida del que con un sentido muy crítico nos habla Bauman, va acompañado de la esperanza de que la conversión de nuestra vida en objeto de arte sea admirada, reconocida. Y aquí vuelve a aparecer el sometimiento de la libertad a un fin que se apodera de ella.

Lo más curioso y que resulta sospechoso por la propia simplicidad que manifiesta, es que no hay que hacer nada para ser quien ya se es, esto apunta a que no hay problema alguno de la identidad, la identidad no tiene que llegar a ser nada, sólo va deviniendo. Problematizar el proceso de creación de quiénes somos se relaciona con la percepción de los riesgos y la búsqueda de orientaciones y soluciones que se traducen en un proceso de control. Tal vez el arte de la vida tenga que ver con aprender a convivir con el azar, respetar los ritmos propios y no sucumbir a ningún tipo de pronóstico para no quedar atrapado: *Este camino me eligió libremente. La idea de éxito o de fracaso está en la punta de mi pie* (Bretón, Schuster, 2007 p. 67).

Esto significa que tiene menos la índole de un problema que de un misterio salpicado de influencias internas y externas, siendo su composición un gesto¹³ expresivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAUMAN, Z. 2009: *El arte de la vida*. Barcelona: Paidós.
 ———, 2005: *Amor líquido*. Madrid: Fondo de cultura económica.
 BODENMANN-RITTER, C. 1995: *Joseph Beuys. Cada hombre un artista*. Madrid: Visor.
 BRETON, A., SCHUSTER, J. 2007: *Arte poética*. Madrid: Libros de Homero
 COMTE-SPONVILLE, A. THYBERT, S. 2007: *La vida humana*. Barcelona: Paidós ibérica.
 DELEUZE, G. 2001: *Spinoza. Filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets ed.

13 La distinción entre problema y misterio es de Gabriel Marcel, aparece en su segundo diario metafísico *Ser y Tener*:

- DELEUZE, G. GUATTARI, F. 1995: *El antiedipo*. Barcelona: Paidós.
- , 1993: *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- , 2010: *Mil Mesetas*. Pretextos: Madrid
- HALL, B. 2000: «El desarrollo de valores y las organizaciones que aprenden» en *Liderazgo y organizaciones que aprenden*. I.C.E. Universidad de Deusto. Bilbao.
- HAN, B-Ch. 2014: *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- JOST, F. 2007: *Le culte du banal*. De Duchamp à la télé-réalité. París: CNRS editions.
- KRISHNAMURTI, U.G. 1998: *El coraje de estar solo*. Madrid: Gulaab.
- GIDDENS, A. 2009: *Sociología*. Madrid: Alianza
- LARRAURI, M., MAX. 2014: *El deseo según Gilles Deleuze*. Valencia: Tandem.
- LE BRETON, D. 2002: *Sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LIPOVETSKY, G. 2002: *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- LIPOVETSKY, G. SERROY, J. 2010: *La Cultura-mundo*. Barcelona: Anagrama.
- MARCEL, G. 1996: *Ser y Tener*. Barcelona: Caparrós.
- MORIN, E. 2003: *El método. V. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*. Madrid: Cátedra.
- PARDO, J.L. 2015: *Las verdades del photoshop*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/06/actualidad/1425645866_273017.html
- WARR, T., JONES, A. 2011: *Le corps d l'artiste*. London: Phaidon

BELÉN BLESA es profesora en la Universidad Católica de Murcia.

Líneas actuales de investigación:

Sociología del cuerpo
Educación y Sociedad

Publicaciones:

- (2012). «La identidad personal en Gabriel Marcel y su proyección sociológica». *Pensamiento*. Vol. 68, nº 257. Sept-dic. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Comillas, pp. 427-443.
- (2013) «¿Comunicas luego existes? Una crítica a la ideología de la comunicación». *Thémata*, 49, Universidad de Sevilla, pp. 57-76.

Correo electrónico: bblesa@ucam.edu