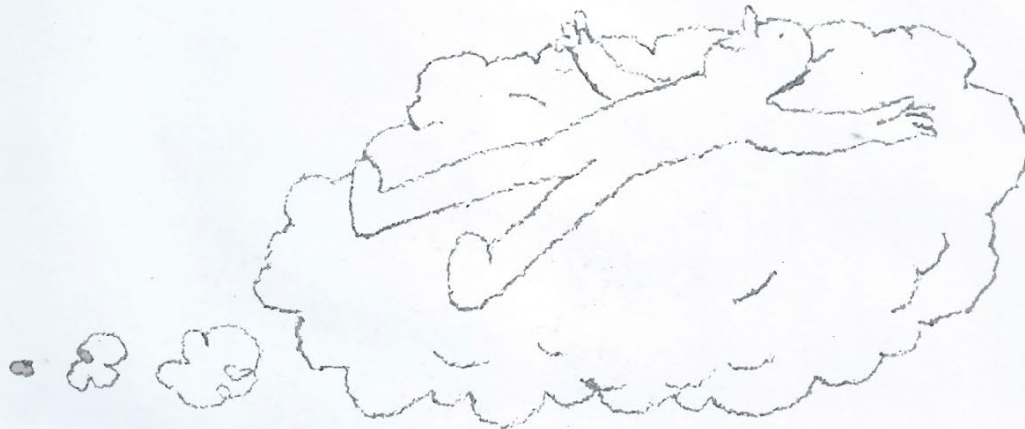


# A veces no hacer nada...



## Perder el tiempo como estrategia artística

María Melgar Becerra

Tutor: Eugenio Rivas Herencia

Junio 2023/2024

Máster en Producción Artística Interdisciplinar  
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



# A veces no hacer nada...

A veces no hacer nada lleva a algo

A veces no hacer nada no lleva a nada

A veces no hacer nada es simplemente eso,  
no hacer nada



# ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave / Abstract and keywords.....	9
2. Descripción de la idea.....	10
3. Proceso teórico-plástico.....	11
3.1. El tiempo del capitalismo tardío.....	14
3.2. Resistencia ante el agotamiento.....	15
a. Definiendo qué es perder el tiempo útil en la era digital.....	18
3.3. Reivindicar la no-acción, una forma de hacer-no-haciendo.....	23
b. Calentar es un proceso largo y tendido antes de cualquier acción inútil.....	28
c. Apilar piedras en la ventana una y otra vez hasta que me aburra o se queden en pie.....	39
4. Conclusiones.....	48
5. Exposición en sala.....	48
6. Presupuesto.....	50
7. Referencias.....	51
8. Anexo I. Imágenes.....	55
9. Anexo II. Aportaciones de las sesiones del máster.....	81



## 1. Resumen y palabras clave

*A veces no hacer nada... Perder el tiempo como estrategia artística* es una propuesta instalativa compuesta por una serie de obras plásticas y audiovisuales que giran en torno a la idea de perder el tiempo, un tiempo predominante en nuestra sociedad que se caracteriza por la producción y el consumo. Porque perder conscientemente el tiempo que antes había sido ocupado supone ser libre para poder encontrar uno propio, el cual nos da un margen para el descanso y nos permite acercarnos a una reconexión con la materialidad de la experiencia. Este modo de perder el tiempo propone una metodología de la no-acción, conocido como *wu wei*, como práctica artística. Un “hacer-no-haciendo”, un dejar hacer que nos permite estar plenamente presentes en la acción y que acaba por modificar nuestra percepción sobre nuestras formas de hacer y estar en el mundo. Nos centraremos más concretamente en el campo de lo cotidiano, un espacio que habitamos y que parece haber sido olvidado.

**Palabras clave:** perder el tiempo, capitalismo, tiempo propio, no-acción, cotidiano, arte

## 1. Abstract and keywords

*Sometimes Making Nothing... Wasting Time as an Artistic Strategy* is an installation proposal made up of a series of plastic and audiovisual works that revolve around the idea of wasting time, a predominant time that is characterized by production and consumption. Because consciously wasting time that had previously been occupied implies being free to find one of our own, which gives us a space for rest and allows us to approach a reconnection with the materiality of experience. This way of wasting time proposes a methodology of non-action, known as *wu wei*, as an artistic practice. A “doing-not-doing”, a letting-do that allows us to be fully present in the action and that ends up modifying our perception of our ways of doing and being in the world. We will focus more specifically on the field of the day-to-day, a space that we inhabit and that seems to have been forgotten.

**Keywords:** wasting time, capitalism, own time, non-action, daily, art.

## 2. Descripción de la idea

*A veces no hacer nada... Perder el tiempo como estrategia artística* es un proyecto de investigación teórico-plástico en torno a un análisis del tiempo frenético que acontece y la necesidad de perderlo para poder retornar a un tiempo propio. Un tiempo que nos permita reconectar con lo real, con el cuerpo y con lo que nos rodea. A través de una metodología de la no-acción, basándonos en la doctrina oriental del taoísmo, volveremos a una acción espontánea, una acción que rechaza cualquier convencionalismo y se deja guiar por las leyes de la naturaleza (Tse, 2007). Es posible contemplar este recurso metodológico en ciertos trabajos de artistas como Francis Alÿs, Sophie Calle, Bruce Nauman, Bas Jan Ader y muchos otros que desarrollaremos más a fondo en los próximos apartados. Desde el ámbito de lo cotidiano, se busca tomar acción para reivindicar el aburrimiento, el descanso, la contemplación, el juego y el cuidado desde una posición al alcance de todos y todas.

Es de importancia contextualizar que el proyecto parte de la investigación realizada en el Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga, *Perdese para encontrarse: un viaje por Corea del Sur*. Una propuesta instalativa en torno a la idea de encontrar ese tiempo propio que antes mencionábamos y que tiene lugar, a través del caminar o deambular como práctica artística (Debord, 1999 y Careri, 2013 y 2016). Por lo tanto, caminar se convirtió en una forma de reconectar con la experiencia y con el estar plenamente presente, habitar en el aquí y ahora del budismo zen (Han, 2015) o el estar-en-el-mundo del Dasein (Heidegger, 1997).

Esta búsqueda originó un cambio de percepción sobre la vida y nuestra relación con el tiempo. En un mundo conquistado por la producción y el consumo, estamos sumidos en un tiempo que no nos pertenece, en “un tiempo que ya nunca más será el nuestro” (Hernández, 2020, 47), el tiempo de la rutina, de las 24 horas y 7 días a la semana (Crary, 2015). Ante esta situación, parece que la única posibilidad de reencontrar un tiempo propio será abandonando o “perdiendo” este tiempo que nos gobierna, y es por lo que se plantea en esta práctica artística, y en esta investigación teórica, proponer formas de hacer que pongan en cuestión el ritmo productivo capitalista y que nos permita reconectar con la vida misma.



**Fig. 1 y 2.** Melgar, M. (2023). Serie *Historias para salir andar: No-lugares* y *256 rutas: un viaje por Corea del Sur*. Obras pertenecientes al proyecto *Perdese para encontrarse: un viaje por Corea del Sur*

### 3. Proceso teórico-plástico

En un primer instante, la presente investigación partía de un análisis sobre la configuración de lo que sucede cuando caminamos (Fig. 3). Tomando como experiencia la investigación realizada para el trabajo de fin de grado *Perdese para encontrarse: un viaje por Corea del Sur (2023)*, se buscaba aclarar los puntos claves sobre los que construir una práctica artística propia. Realizando una variedad de mapas conceptuales inspirados en la metodología del *Manual Thinking* (Huber y Jan Veldman, 2016), se llegó a la conclusión de que caminar fue un proceso que se utilizó en un espacio de lo desconocido y abierto a conocer. Un espacio en el que era posible perderse y finalmente poder encontrarse a una misma. Pero en una vuelta a lo cotidiano, aunque andar seguía siendo una opción, deshacerse de la estructura de la rutina no sería tan fácil. Es por lo que surgió proponer otras acciones, cercanas al cuerpo y centradas en lo ordinario. Acciones que pudiésemos realizar en el estudio de artista que disponíamos durante este curso en el Máster de Producción Artística Interdisciplinar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga.

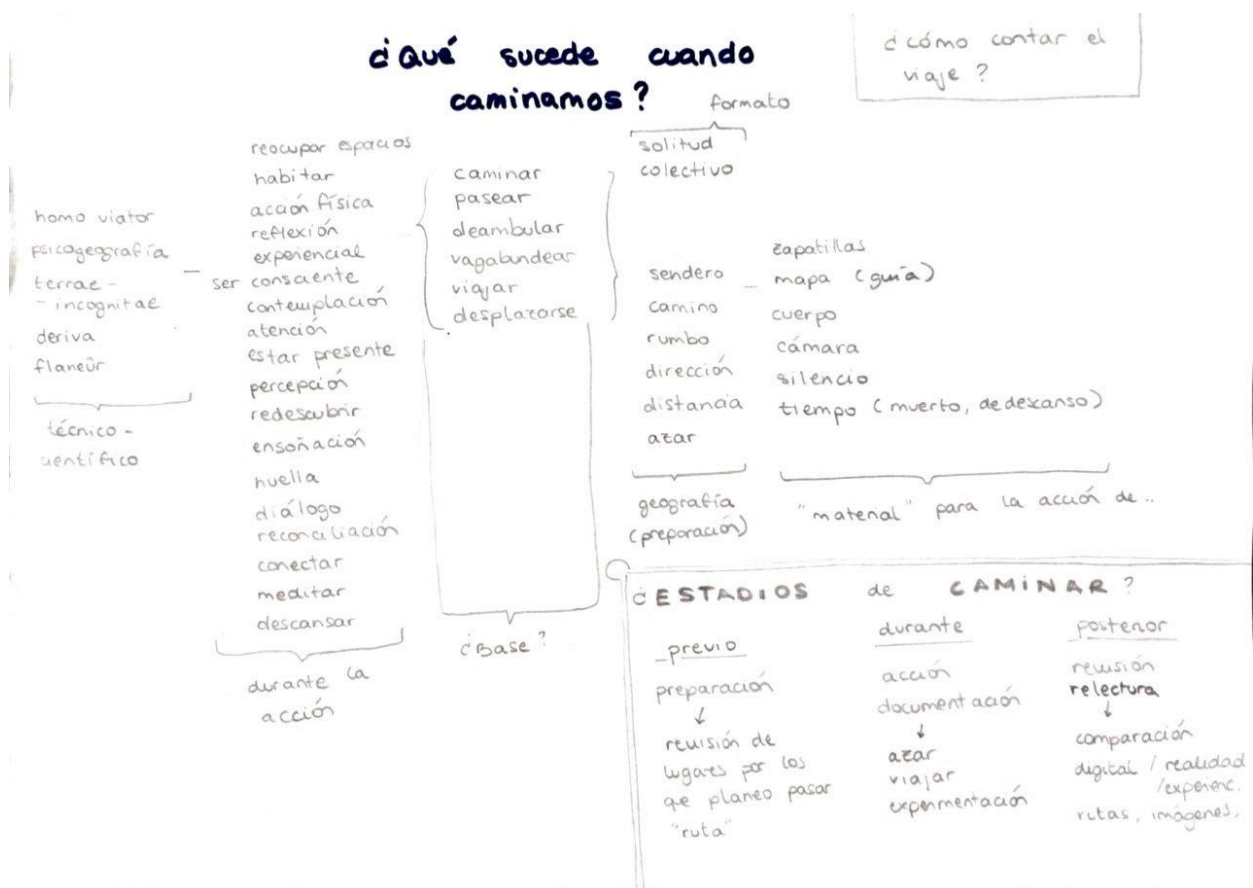


Fig. 3. Mapa conceptual ¿Qué sucede cuando caminamos?

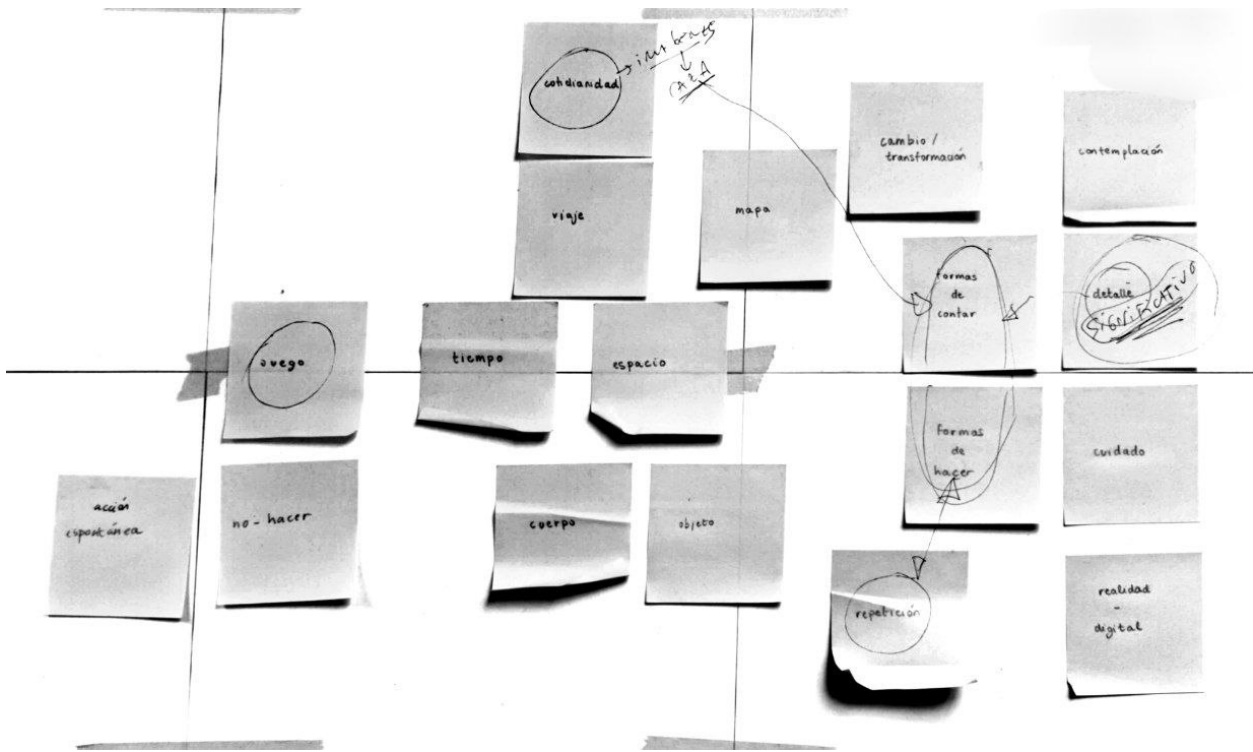


Fig. 4. Mapa conceptual 2

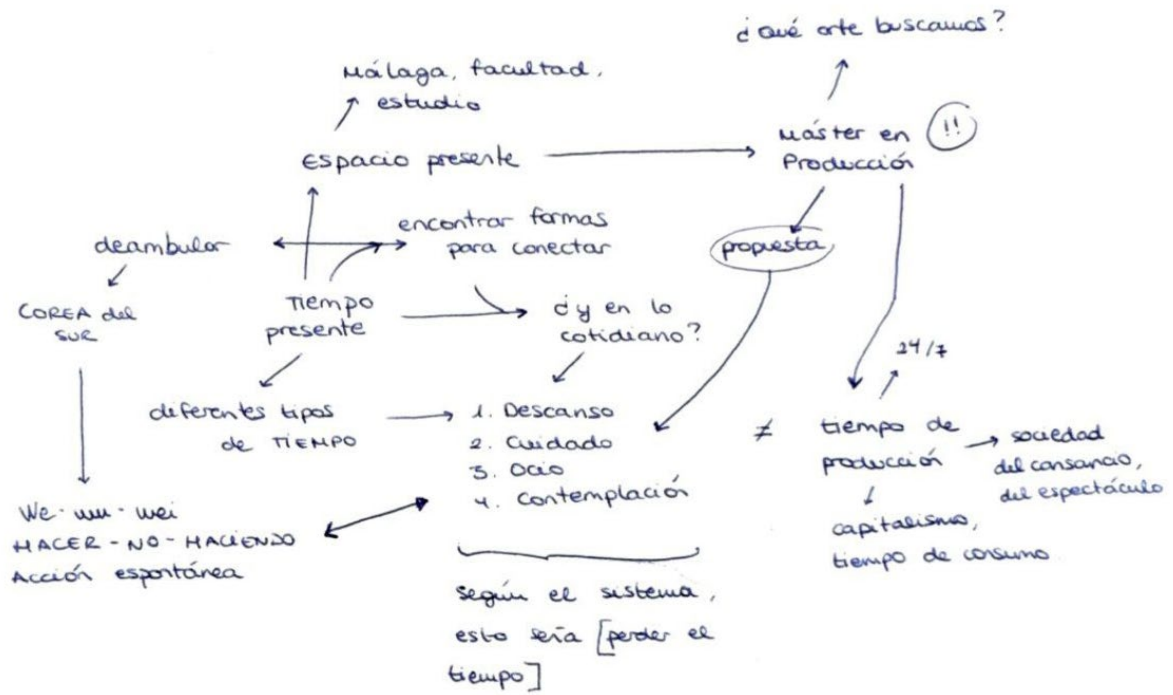
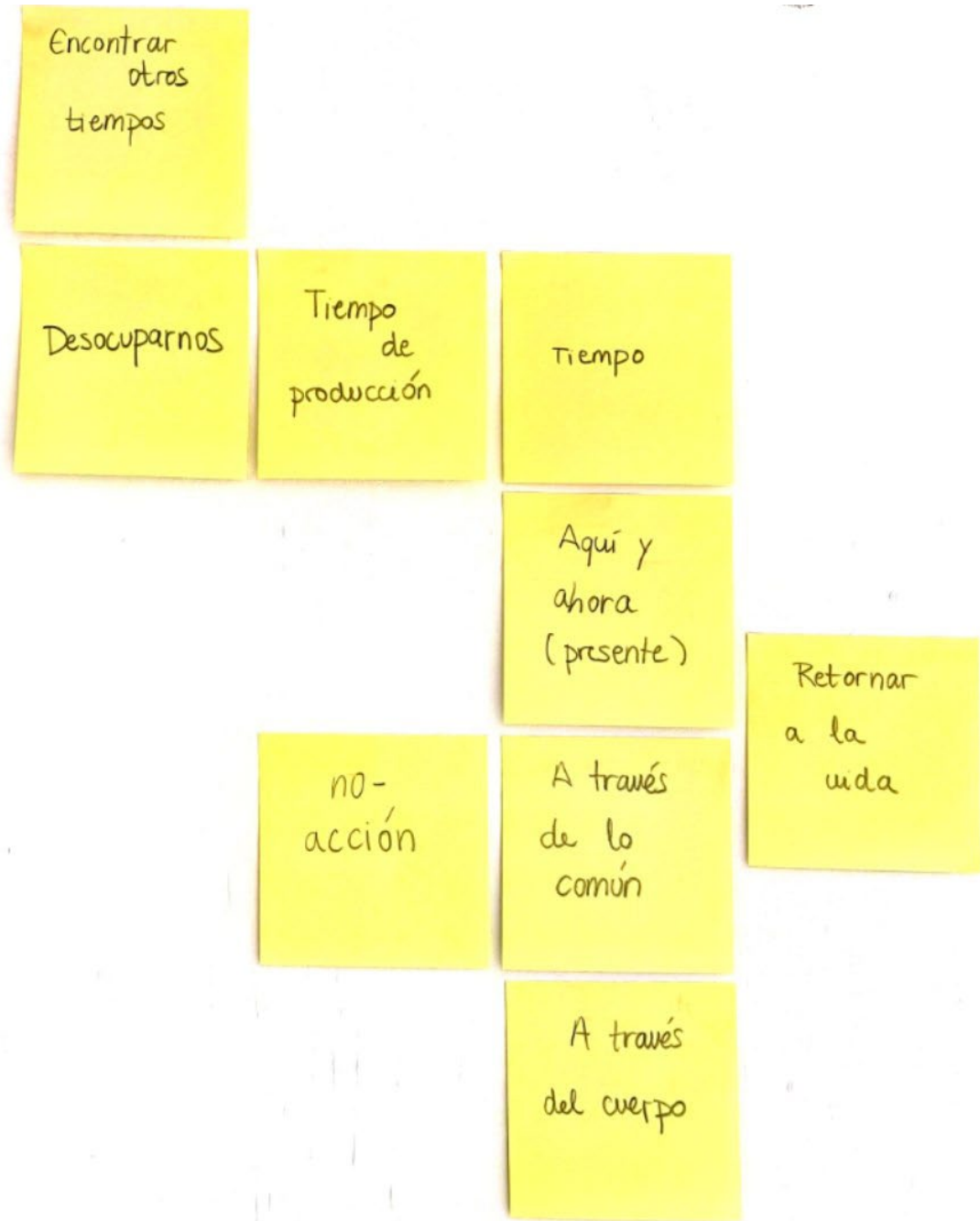


Fig. 5. Mapa conceptual 3



**Fig. 6.** Mapa conceptual final

Partiendo de los mapas conceptuales realizados, llegamos a los dos ejes centrales de esta investigación: el tiempo y la doctrina de la no-acción o wu wei (Tse, 2007). Comenzaremos con un análisis de nuestro tiempo de producción y consumo, para así dar respuesta a la búsqueda de un tiempo propio en el que la no-acción será el medio que nos permitiría alcanzar la inmanencia.

### 3.1. El tiempo del capitalismo tardío

Resulta oportuno comenzar este apartado con el siguiente microrrelato de Julio Cortázar: ‘Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj’, recogido en *Historia de cronopios y famas* (2004) donde el autor describe brevemente lo que supone entregarse al tiempo del reloj:

Piensa en esto: cuando te regalan un reloj [...] Te regalan -no lo saben, lo terrible es que no lo saben-, te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca, y la seguridad de que es una marca mejor que las otras, te regalan la tendencia a comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj. (p. 34-35)

Este microrrelato desarrolla qué es lo que sucede al acogernos a un tiempo que no es nuestro. En el contexto contemporáneo, nos referimos a un tiempo capitalista, a «un tiempo sin tiempo» (Crary, 2015, 41), en el que vemos el fin de la temporalidad y el presentismo, donde la vida se vuelve precaria, ya que solo existe el tiempo del trabajo (Fischer, 2016). Abandonamos todo, tanto a nosotros mismos como a lo que tenemos a nuestro alrededor, para atender las necesidades y exigencias de algo más importante: el capital. Porque «el hombre moderno piensa que pierde algo —tiempo— cuando no actúa con rapidez» (Fromm, 2016, p. 146). Piensa que pierde el tiempo en las cosas que son dictaminadas por el sistema como “improductivas” y, es entonces, cuando no hay tiempo ni espacio para el aburrimiento (Hernández, 2020) ni para la vida misma.

En este sentido, podemos estar de acuerdo en que la vida se ha convertido en trabajo, producción, acumulación, consumo, lujo y derroche (Groys, 2022). El capitalismo tardío o el realismo capitalista, como lo define Fischer (2016), ha diseñado «un mundo en función del trabajo» (Black, 2013). Un mundo que se caracteriza por los excesos y un mercado que se encarga de regular toda relación, ya sea económica o social (Fromm, 2016). Hasta tal punto que “nuestra capacidad para las relaciones transformativas ha sido sustituida por actitudes puramente transaccionales y competitivas” (O’Connor, 2020, p. 147). Lo que nos sitúa en un mundo que, por delante de cualquier otro propósito, tiene «la necesidad de rentabilizar “el tiempo perdido” y la búsqueda de “algo a cambio”» (Hernández, 2020, p.46). Esto ha transformado a la sociedad en una sociedad del cansancio (Han, 2012), donde solo somos sujetos de rendimiento en una cadena de producción; en una sociedad de la competencia (Groys, 2022), donde el individualismo prevalece sobre la comunidad; en una sociedad reducida al espectáculo, como pronosticaba Debord a final de los sesenta (1999); y en una sociedad a medio camino de la disciplina (Foucault, 1978) y el control (Deleuze, 2006), donde nos encontramos atados a antiguas estructuras de poder en el que los nuevos mecanismos existentes reconducen la responsabilidad de nuestra vigilancia hacia nosotros, generando una sensación de falsa libertad. Por todo esto, los ciudadanos

y ciudadanas de este tiempo presente terminan por convertirse en sujetos destinados únicamente a consumir y producir en una era digital de constante información, que se enajenan de sí mismos y de lo que les rodea. Viven en constante urgencia, sin necesidad de detenerse en el camino (Le Breton, 2015).

Todo este sistema ha traído consigo graves consecuencias tanto para nosotros como para el mundo que habitamos. Una sociedad marcada por el cansancio y la urgencia, con el mero objetivo de producir y consumir las veinticuatro horas del día y los siete días de la semana, consigue que nuestra atención se desplace, que «nos volvamos ajenos de un modo escalofriante, a la fragilidad y la fugacidad de los seres vivos reales» (Crary, 2015, p. 107). Estamos sometidos a una *violencia neuronal* (Han, 2012), a una exigencia por alcanzar el ritmo que se nos impone, implementando unas «expectativas ocultas en las normas oficiales» (Fisher, 2016, p. 72), con la falsa creencia de que somos capaces de superar nuestros propios límites. Pero si no cumplimos estas altas expectativas, el sistema nos responsabiliza, causando una sensación de culpabilidad, de agotamiento, fatiga, ansiedad e incluso un terror a la inmanencia. El capitalismo se convierte en «un sistema fundamental e irreductiblemente bipolar, que oscila de modo salvaje entre la manía optimista en la exuberancia irracional de las “burbujas” y el bajón depresivo» (Fischer, 2016, p. 66). Nos guía hacia una apatía o impotencia reflexiva, en la que somos conscientes de que no podemos hacer nada. En definitiva, la población entra en un estado de depresión, la enfermedad característica de la sociedad moderna, y en un estado de «inhabilidad para hacer cualquier cosa que no sea perseguir el placer y la gratificación inmediata» (Fischer, 2016, p. 11).

El arte también se ha visto envuelto en esta transformación capitalista. Daniel Gasol en su libro *Arte (in)útil* (2021) nos explica cómo las formas de producción se han trasladado a las formas de arte, que a través de las estrategias de marketing y mass media han desarrollado mecanismos y relaciones de poder dentro de ellas. La institución o el mercado del arte también han colaborado en este cambio al diseñar «a través de la exhibición de las obras de los artistas la definición de arte, transformando y configurando una cultura mercantilista» (p. 16), que dentro del cubo blanco, «espacio neutro que aísla a una obra exhibida de su contexto» (p. 19), configura nuestra relación como consumidores. Aunque se intente cuestionar este tipo de prácticas artísticas, como lo hizo el arte conceptual, el mercado consigue absorberlo y anular sus iniciales funcionalidades por las de consumo. De este modo, se genera una relación espectador-consumidor, artista-trabajador que tiene como consecuencia un arte que acaba por convertirse en un fenómeno de consumición rápida y durabilidad fugaz que acaba por destruir la cultura.

### **3.2. Resistencia ante el agotamiento**

Ante esta situación, nos encontraremos en un agotamiento extremo, en un «no-poder-poder-más» y, es ahí, cuando «el cansancio [nos] desarma» (Hernandez, 2020, pp. 31 y 78). Albert Camus (2021) diría que este agotamiento extremo por una vida maquina hará despertar nuestra conciencia, una reflexión en relación al tiempo y el lugar que ocupamos en él y, de esta forma, reconocer los límites de la condición humana. Y es que nos encontramos ante una gran transformación del mundo contemporáneo que nos hace

querer reflexionar sobre qué sucede y concretamente sobre «nuestra percepción del tiempo, pero también del uso que hacemos de él, la manera en que disponemos de él» (Augé, 2008, p. 31). Ya lo decía Hesse en su libro *Siddhartha* (2012): «¿no era acaso el tiempo la sustancia de todo sufrimiento? ¿No era el tiempo la causa misma de todo temor y de toda tortura? ¿No se suprimiría acaso todo el mal, la hostilidad del mundo en cuanto el tiempo fuera superado, en cuanto se aboliera la idea del tiempo?» (p. 154). Siendo entonces conscientes de nuestro tiempo, este despertar nos acercará a la idea de buscar una interrupción, de un detenerse, o al menos de intentar perder ese tiempo que no nos corresponde para encontrar el nuestro propio. Miguel Hernández, por ejemplo, reivindicará «la siesta como un arte de interrupción, [...] como regreso, como resistencia, como encuentro con algo que creíamos perdido» (2020, p. 18), pero no será el único que manifieste esta necesidad. Otros autores como Pablo D'Ors mantiene que «lo que realmente mata al hombre es la rutina; lo que le salva es la creatividad, es decir, la capacidad para vislumbrar y rescatar la novedad» (2020, p. 33); Byung Chul Han defenderá una vuelta a la inmanencia, al “aquí y ahora” del budismo zen o el taoísmo, un salto al “aquí” ordinario (2015, p. 53); o Brian O'Connor que manifestará el valor de la ociosidad, el valor del no hacer nada (2021). Y no hemos de olvidar al famoso personaje *Bartleby* de Herman Melville, quién concluiría con «prefiero no hacerlo» (2015, p.39), invitando a muchos escritores a seguir esta misma decisión, como nos enseña Enrique Vila-Matas en *Bartleby y compañía* (2000). Vemos cómo hay variedad de formas de interrumpir el tiempo capitalista, de perderlo en otros tiempos que lo tomamos como propios, porque hasta «el evento más sutil es capaz de abrir un enorme agujero en el telón gris [...] Partiendo de una situación en la que nada puede cambiar, todo resulta posible una vez más» (Fischer, 2016, p. 121).

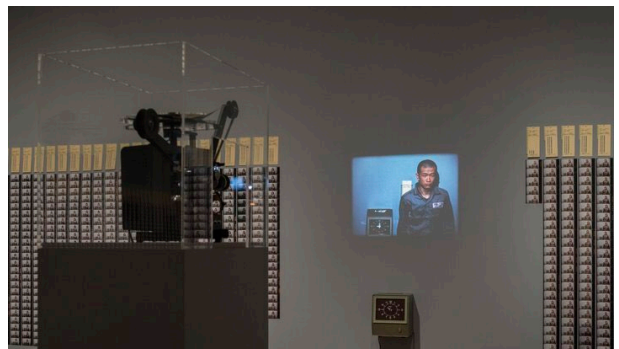
A pesar de las dificultades de afrontar a la institución, y al igual que la siesta de Miguel Hernández (2021), el arte también ha sido uno de los principales reivindicadores de encontrar un espacio para el aburrimiento, para el descanso, para mostrar su resistencia a este tiempo de producción. Consideramos que la cultura debe ser «herramienta crítica de transformación y pensamiento» (Gasol, 2021, p.16) y no un generador de contenido repetitivo, conformista que incite a consumir y competir. Debe desordenar lo ordenado porque «todo lo que está en orden tiene que ser desordenado para entender la razón que informa su orden» (Camnitzer, 2020, p. 268).

Entre los trabajos de algunos de los referentes que reunimos en ese posicionamiento crítico hacia el sistema de producción capitalista es posible establecer una similitud con el mito de Sísifo. Realizan una acción repetitiva y monótona que no lleva a ninguna recompensa, porque «no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza» (Camus, 2021, p. 129). Entre ellos resaltamos a: Francis Alÿs con su obra *Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)* (1997), en la que arrastra un bloque de hielo por la ciudad de México hasta derretirse, hablando así de la situación laboral de los trabajadores en la que por mucho esfuerzo que ejerzan al hacer su labor, la recompensa será nula; Tehching Hsieh con *One Year Performance (1980-1981)*, encerrado durante un año entero teniendo que marcar cada hora un reloj y hacerse una foto, mostrando así cómo el trabajo se adentra en nuestras vidas llegando a alterar toda movilidad, interacción e incluso relación con el sueño y otros aspectos vitales; Nedko Solakov con *A life* (1998-actualidad) en la que su obra nunca acaba, pintando una persona la pared en blanco y otra por encima de esta en negro, y que remite también al mito de Prometeo, el cual es castigado por los dioses en el que un águila devora su hígado, se construye una relación de

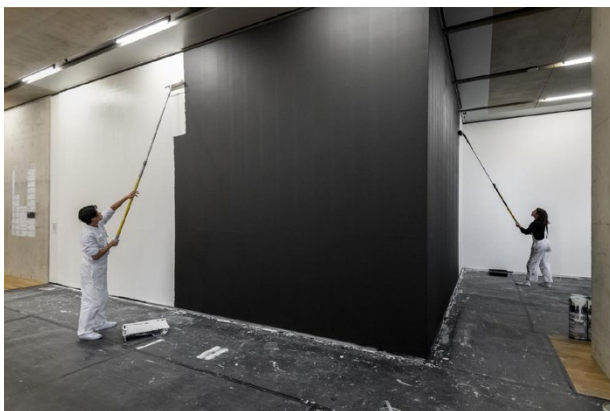
autoexplotación inconsciente (Han, 2012, p. 9); o Lin Yilin con *Safely Maneuvering Across Lin He Road* (1995) creando una pared de ladrillos, a lo largo de una calle concurrida de China, que va moviendo uno a uno para ocasionar un tiempo de contemplación de las rápidas construcciones que se están llevando a cabo en la ciudad.



**Fig 7 y 8.** Alÿs, F (1997). *Paradox of Praxis I (Sometimes making something leads to nothing)* [Video, 5 min.] Ciudad de México, México. [francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/](http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/)



**Fig 9 y 10.** Hsieh, T. (1980-1981). *One Year Performance* [Performance]. [youtu.be/tvebnkjwTeU](https://youtu.be/tvebnkjwTeU)



**Fig. 11.** Solakov, N. (1998-ongoing). *A life* [Performance] Tate Museum, Londres. [nedkosolakov.net/content/a\\_life/index\\_eng.html#](http://nedkosolakov.net/content/a_life/index_eng.html#)

**Fig. 12.** Yilin, L. (1995). *Safely Maneuvering Across Lin He Road* [Performance]. [linyilin.com/per-linhe](http://linyilin.com/per-linhe)

### a. Definiendo qué es perder el tiempo útil en la era digital (pensamiento)

A partir de estas reflexiones, planteo el primero de los trabajos: *Definiciones para perder el tiempo*. En él se busca generar un espacio y un tiempo para poner en cuestión qué se entiende por “perder el tiempo” a partir de las definiciones expuestas en internet, el cual se puede considerar como la principal fuente de información de nuestra sociedad actual.

Aunque esta idea surge de la mera anécdota de querer traducir esta expresión al inglés, esto da pie a una reflexión sobre cómo internet se ha convertido en el espacio dónde acudimos para encontrar toda clase de información. Vemos cómo las fuentes de conocimiento se han trasladado de los libros a las nuevas tecnologías, los dispositivos electrónicos se han convertido en las nuevas bibliotecas a las que podemos acceder en segundos, e internet, google como su buscador web predominante, se convierte en una especie de panóptico controlado por el modelo económico del cibercapitalismo (Ruiz, 2021). Esto nos lleva a una «nueva forma de interpretar los hechos del mundo a través de la sobreexposición de imágenes y del acceso a la información» (p. 4) el cual nos dirige hacia cómo debemos pensar y comportarnos, hacia la individualidad, o como hace referencia Adam Curtis, hacia comunidades de solipsistas, *mentes como uno*, que «en lugar de confrontar con puntos de vista diferentes en el espacio público, las comunidades online hacen que cada uno se repliegue en su propio circuito cerrado» (Fischer, 2016, p. 114). Internet se convierte entonces en un espacio de información e imágenes que se repiten en sí mismas y que acaban por configurar los significados de las cosas y la vida.

Para poner en cuestión estas definiciones, llevamos a cabo una serie de dibujos partiendo de los textos que aparecen al buscar “difference between waste and lose time” en google. Esto da lugar a hacer más búsquedas como: “synonyms for not useful”, “difference between productive and non-productive” entre otras. Estos enunciados pondrán en evidencia los esfuerzos del sistema para construir un mundo en torno a la productividad.

If you "lose time" it means that something or someone is stopping you from working on your main task. For example, "I lost a lot of office time this morning because my car wasn't working". If you "waste time" it means that you are \*choosing\* to use your time badly, spending it on an activity which is not useful. 10 nov 2018

What is a word for not useful?

counterproductive, fruitless, futile, hopeless, idle, impractical, incompetent, ineffective, ineffectual, inoperative, meaningless, no good, pointless, stupid, unproductive, unworkable, worthless.


#### Productive vs Unproductive Behavior

17 nov 2017 — Obsessing over things you cannot control (unproductive) versus focusing on what you do control (productive). This is hardly an original ...


Fig. 13, 14 y 15. Definiciones encontradas en internet

Para aportar un mayor grado de ironía haremos uso de imágenes que hagan referencia a estas expresiones que encontraremos también en internet, porque haciendo alusión a Joan Fontcuberta en La furia de las imágenes (2016), no es necesario crear nuevas imágenes, sino empezar a ver las que ya tenemos. Y ahí reside el punto clave de esta obra, generar un tiempo para leer y reflexionar sobre estas ideas, sacándolas de su contexto digital en el que nuestra atención apenas dura unos minutos al contexto del arte, el cual requiere de la contemplación y la atención a la imagen que se ve. Además, trasladaremos los bocetos hechos digitalmente a dibujos manuales, el cual el proceso en sí mismo ya requiere su propio tiempo.


If you "lose time" it means  
that something or someone  
is stopping you from  
**working**  
on your main task.



If you "waste time" it means  
that you  
are \*choosing\* to use your time  
**badly,**  
spending it on an activity which is  
**not useful.**




**MESS ARROUND  
AND FIND OUT**



It implies that if someone continues  
to engage in risky or reckless behavior,  
they will eventually face negative consequences  
or discover the truth about a situation.

**(unproductive)**  
Obsessing over things you cannot control  
Criticizing someone  
Being sensitive to correction  
Ingesting information  
Soliciting many opinions



Focusing on what you do control  
Instructing  
Being able to be coached  
Digesting information  
Soliciting relevant opinions  
**(productive)**

**"Useful"**



talks about  
something  
that will help you  
in some way.

**"Useless"**



talks about  
something that you  
cannot use it.

Fig. 16, 17, 18 y 19. Algunos de los bocetos digitales

Para estas piezas tomamos como referencia a artistas como Joseph Kosuth, que con *Una y tres sillas* (1965) muestra el juego con el lenguaje y la representación, poniendo en valor la palabra escrita a la altura del objeto real. También destacaremos a Mladen Stilinović y su obra *Dictionary-Pain* (2000-2011) en las que elimina los significados de todas las palabras de un diccionario por la palabra *pain* (dolor), mostrando la diferencia entre la acción y el lenguaje, cómo este inflige dolor a pesar de no saber qué es sentir dolor; a Isidoro Valcárcel con su obra *La chuleta* (1991), en la que a través de un objeto tan cotidiano, el artista condensa y verbaliza su radicalidad ante la práctica artística; y por otro lado, las obras del artista visual David Shrigley quien utiliza el lenguaje y el dibujo, en diferentes técnicas, para hablar de forma irónica sobre lo actual, lo que sucede tanto a nivel de sociedad como político, o simplemente de lo más irrelevante del día a día.



Fig. 20. Kosuth, J. (1965). *Una y tres sillas* [Instalación]

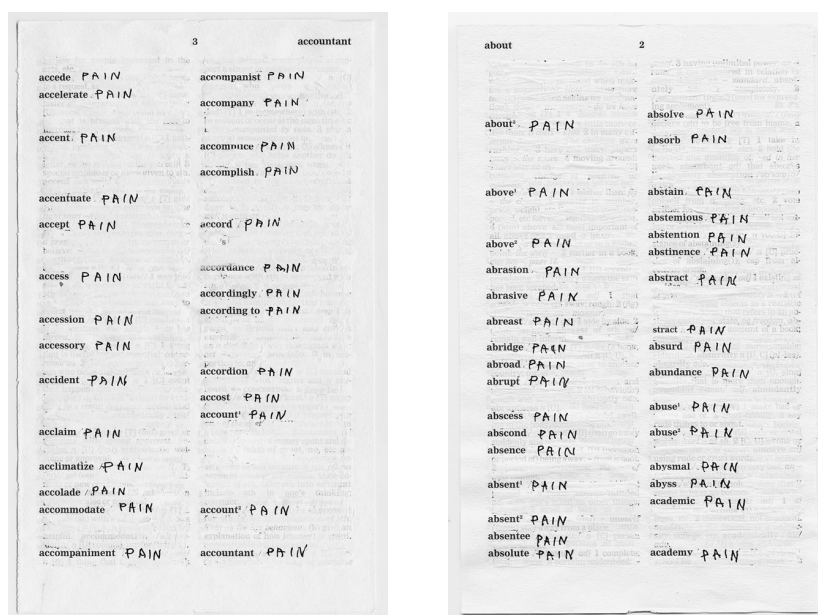


Fig. 21 y 22. Stilinović, M. (2000-2011). *Pain* [Dibujo]



Fig. 23. Valcárcel, I. (1991). *La chuleta* [Objeto]

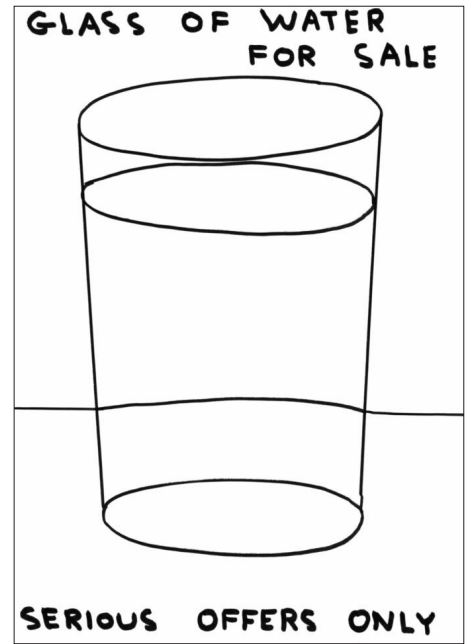


Fig. 24. Shrigley, D. (2021). *Untitled (Glass of Water for Sale)* [Dibujo]

En total se realizan una serie de cuatro dibujos, un mural y dos fanzines. Los dibujos se realizan a grafito a través del calco en la pared. Con este método conseguimos una textura más cercana al dibujo, a la manufactura, permitiendo al espectador adentrarse en la obra para ver más de cerca cómo se ha materializado. Asimismo, se ha jugado con la variedad de formatos que nos ha permitido jugar con diferentes tiempos, el de creación y el de contemplación. Porque tanto para la misma acción de crear como la de contemplar, es necesario mostrar una atención plena y es que, solo de esta forma, podremos retornar a encontrarnos con un tiempo presente, porque de acuerdo con Pablo D'Ors en su libro *Biografía del Silencio* (2020), «la pura observación es transformadora [...] no hay arma más eficaz que la atención» (p. 13).

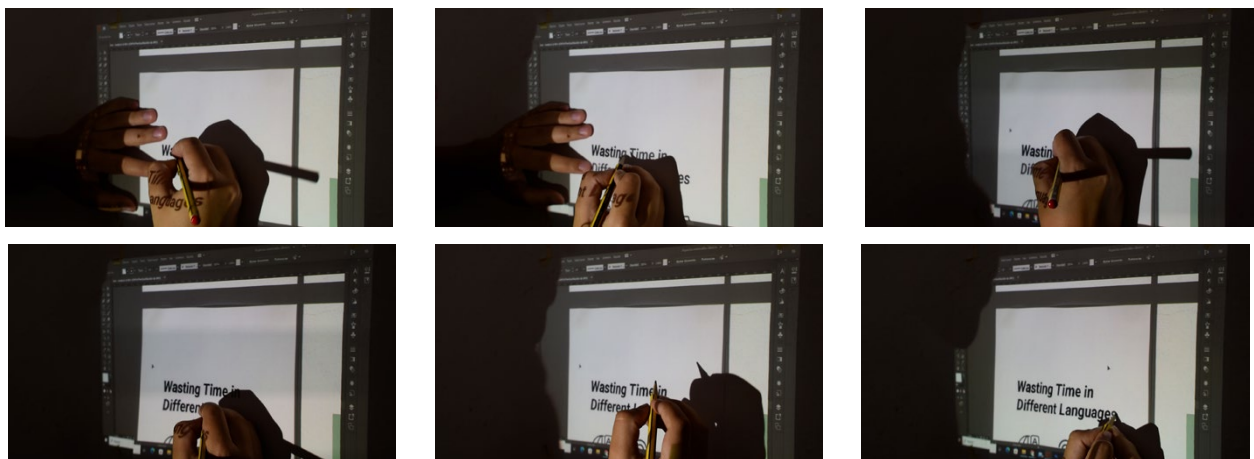


Fig. 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Imágenes del proceso

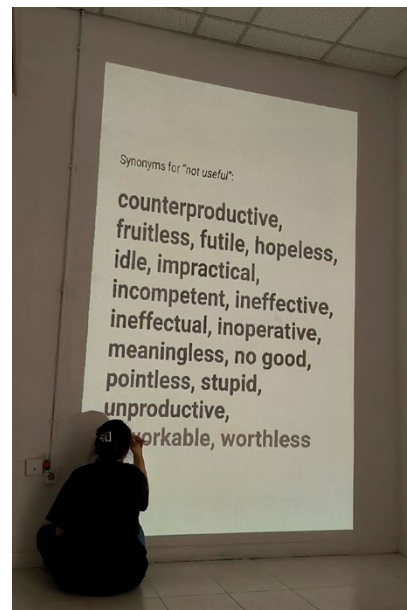
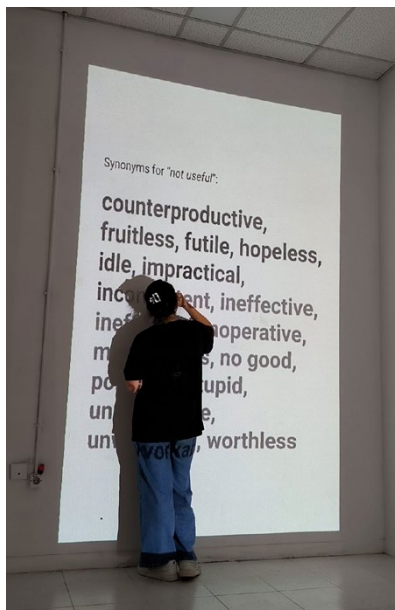
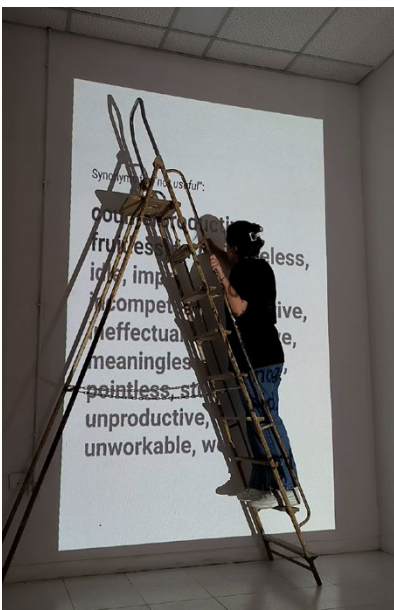
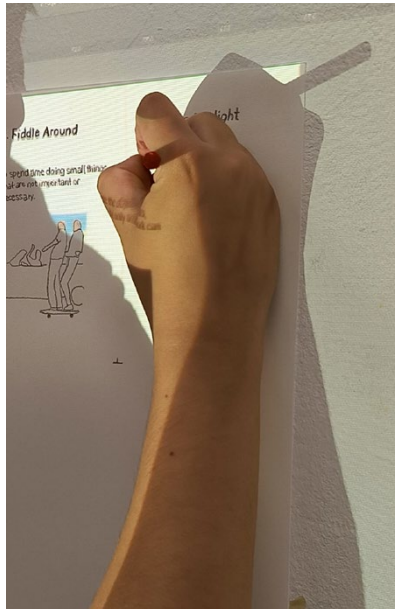
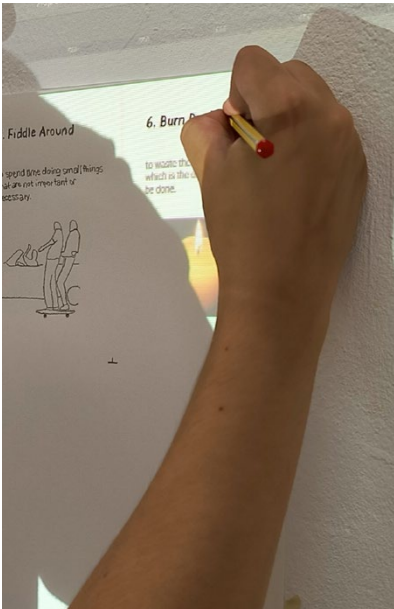
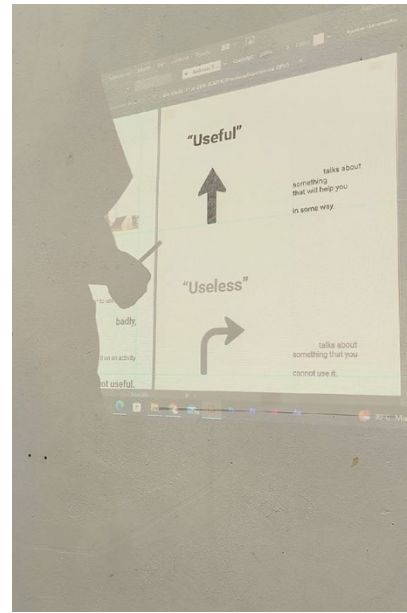
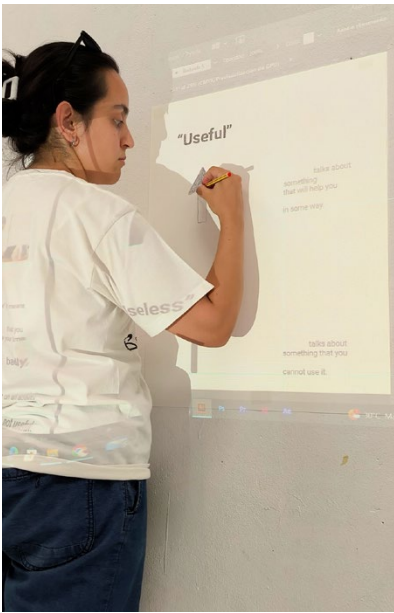


Fig. 31, 32, 33, 34, 35 y 36. Imágenes del proceso

### 3.3. Reivindicar la no-acción, formas de hacer-no-haciendo

Continuando con esta investigación, era necesario indagar y explorar el principio de la *no-acción*, también conocido como *wu wei*. Esta es una doctrina del pensamiento oriental, específicamente del taoísmo, que lejos de ser una actitud pasiva, se basa en una acción detenida y respetuosa. Hablamos de un hacer-no-haciendo. Es decir, una acción espontánea, «como la de un niño que juega únicamente por jugar, como la del viento que mueve los árboles, como la del riachuelo que corre» (Tse, 2007, p. 21). Porque la mente de un niño aún no está llena de convencionalismos, prejuicios o hábitos que desvirtúen sus acciones. Tiene, por su parte, «una conciencia difusa, una visión abierta del mundo y de los modos de estar en él» (Rivas y Rivas, 2017). Porque a diferencia del trabajo, el niño juega, y «el juego es siempre voluntario» (Black, 2013, p.14). La «recompensa fundamental reside en la experiencia de la propia actividad (sea cual sea)» (p.17).

Tomamos el pensamiento oriental como referencia principal para construir nuestro imaginario, porque como describe Byung Chul Han en su libro *Ausencia* (2019), la cultura de Oriente se centra en el tiempo presente, en la ausencia o no esencia, la transición, la simplicidad, en un equilibrio entre las luces y las sombras, un ni-claro-ni-oscuro, un desapego que permite el transitar “sin rumbo”. Acercarnos a esta forma de actuar, nos permitirá encontrar alternativas para iniciar ese descenso al no-hacer, a la horizontalidad, a una reconexión con los ritmos de la naturaleza. Pablo D’Ors afirma que: «las cosas en este mundo funcionarían mejor sin la intervención humana, que tiende a violentar su ritmo natural o a crear efectos secundarios de incalculables proporciones» (2020, p. 86). Y es que, a diferencia de Oriente, Occidente está marcado por la esencia, la permanencia, el tiempo lineal centrado en el pasado o el futuro, la luz sobre cualquier momento de sombra, el apego a lo material. Es así que el ser humano «se pierde a sí mismo cuando olvida el modo de existencia que ha elegido, cuando empieza a entenderse a sí mismo como una cosa en el mundo y no como existiendo en-el-mundo» (Groys, 2022, p. 97).

Ante esta situación, es necesario plantear alternativas en las que el arte se acerque a la vida. La solución no se encuentra en crear realidades imaginarias o utópicas, sino acabar por «aprender a habitar en el mundo, en lugar de querer construirlo» (Bourriaud, 2006, p. 12). Generar modelos de acción dentro de lo real ya existente, dejando atrás su presencia únicamente en el espacio y constituir un proceso temporal. Un arte del acontecimiento, un arte que sea un «estado de encuentro» (p. 17), para nosotros mismos y con otros, una especie de micro-territorios para generar un espacio de intercambio social. Un espacio y tiempo, como propone Luis Camnitzer con su *Manual Anarquista de Preparación Artística* (2020), de aprendizaje, de generación de conocimiento, de juego, de cambio social y de permitir pensar en lo imposible, de «promocionar la imaginación sin límites antes de negociar con la realidad de lo posible» (p. 274). En similitud con el *haiku*, una forma de poesía oriental, es una toma de conciencia, es «una invitación a la inmediatez del “aquí y ahora”» (Maillard, 2014, p. 78). Nos permite admirar lo cotidiano, estar abierto al mundo. Y como defiende Allan Kaprow en *La educación del des-artista* (2007), nos permite que el mismo acto de mirar ya sea un acontecimiento artístico.

En la práctica artística, podemos destacar diferentes autores y autoras que han hecho uso de esta metodología tales como: Sophie Calle con su serie fotográfica de *Los durmientes* (1980), invitando a su casa personas para descansar; Mladen Stilinović con *Artist at Work* (1978), en el cual el realza el valor de la ociosidad, importante para la actividad creativa; Tehching Hsieh con otra de sus *One Year Performance* (1985-1986), en la que decide estar un año completo sin hablar o hacer cualquier cosa relacionada con el arte; Bas Jan Ader con *In Search of the Miraculous* (1975), en el que termina dejarse llevar por la marea en una barca hasta donde le lleve, en este caso hasta su desaparición; Marta de Gonzalo y Publio Pérez con su performance *Contando nubes* (1994), tendidos horizontalmente en el que realizan un acto tan sencillo como contar nubes; o en un ámbito más cercano, a Kike Res con su exposición *Los descansadores* (2022) o *La cafetería de Bellas Artes* (2023) dando un lugar donde descansar y pasar nuestro tiempo. Todos estos artistas suscitan al tiempo de descanso, al aburrimiento, a un no-hacer radical como práctica artística.



Fig. 37 y 38. Calle, S. (1980). *Los durmientes* [Fotografía]



Fig. 39. Stilinović, M. (1978). *Artist at Work* [Fotografía]



Fig. 40. Jan Ader, B. (1975). *In Search of the Miraculous* [Performance]



Fig. 41. de Gonzalo, M., Pérez, P. (1994). *Contando nubes* [Performance]

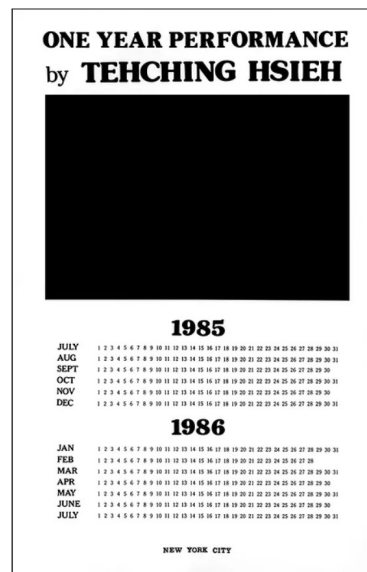
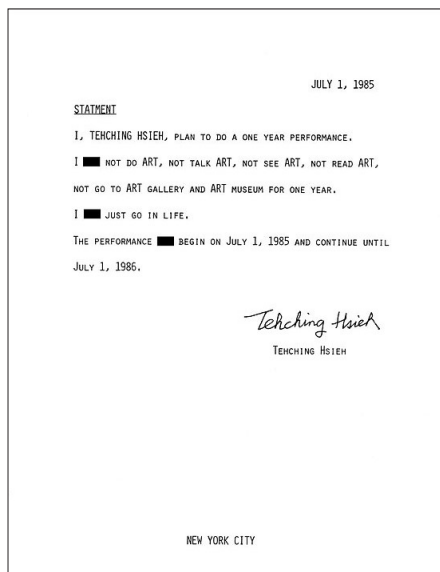


Fig. 42 y 43. Tehching, H (1985-1986). *One Year Performance (1985-1986)* [Performance]



Fig. 44 y 45. A la izquierda, Res, K. (2022). *Los descansadores* [Instalación]. Palacio de Condes de Gavia, Granada. A la derecha, Res, K. (2021). *La cafetería de Bellas Artes* [Instalación]. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga

Otros artistas que también se acercan a la vida, que encuentran en el día a día, en lo cotidiano, algo de lo que contar y, sobre todo, hacernos reflexionar sobre ello destacamos a: Jiro Taniguchi con sus obras *El caminante* (2004) y *El gourmet solitario* (2011), ambas obras gráficas que se centran en paseos cotidianos por los escenarios japoneses y recorriendo su gastronomía; On Kawara y sus *Date Paintings* (1966- 2014) pintando las fechas casi a diario como si de un ejercicio de meditación se tratase; Ángels Ribé con su fotografía *Me eating an Apple* (1980) realizando la sencilla acción de comerse una manzana. Por otro lado más performativo, tenemos a David Bestué y Marc Vives con sus *Acciones en casa* (2006) mostrando acciones creativas que suceden en su piso de alquiler y que muestran la vida precaria de ambos artistas; Richard Long con *A Line Made by Walking* (1997) transformando físicamente el espacio a partir del cuerpo y el caminar; Eugènia Balcells y su instalación multimedia *Ir yendo* (2000) en la que hace uso de una botella de agua para adentrarnos en una una experiencia poética, con imágenes provocativas y un sonido rítmico que sugiere las olas del mar; o finalmente Calixto Ramírez, con su obra *Trullo* (2015) creando desde la simplicidad del gesto en contacto con lo que le rodea.

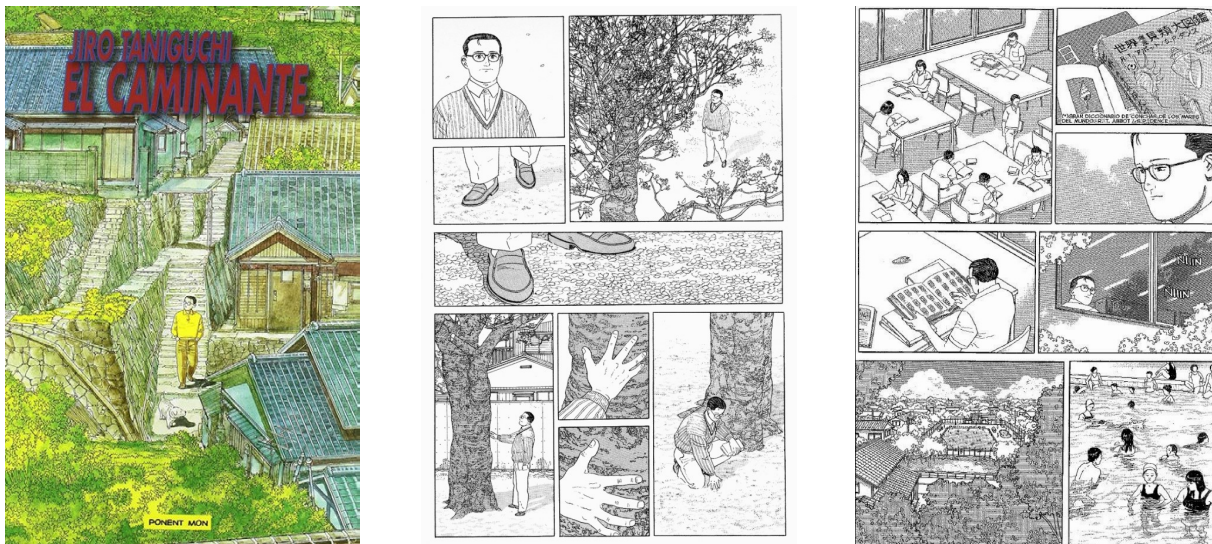


Fig. 46, 47 y 48. Taniguchi, J. (2004). *El caminante* [Cómic]



Fig. 49, 50 y 51. Taniguchi, J. (2011). *El gourmet solitario* [Cómic]



**Fig. 52.** Kawara, O. (1989). *Oct.23, 1989* [Pintura]



**Fig. 53.** Ribé, A. (1980). *Me eating and apple* [Fotografía]



**Fig. 54 y 55.** Bestué, D; Vives, M. (2006). *Acciones en casa* [Vídeo, 31:50 min]. [youtu.be/sB4JN0Z3ib8](https://youtu.be/sB4JN0Z3ib8)



**Fig. 56.** Long, R. (1980). *A Line Made by Walking* [Fotografía]



**Fig. 57.** Balcells, E. (2000). *Ir yendo* [Instalación multimedia]. <https://vimeo.com/429211880>



Fig. 58. Ramírez, C. (2015). *Trullo* [Performance]. [vimeo.com/157297729](https://vimeo.com/157297729)

*b. Calentar es un proceso largo y tendido antes de cualquier acción no productiva (cuerpo)*

Llegamos a nuestro segundo bloque plástico del proyecto: Calentamientos para perder el tiempo I y II. Como su propio título indica, se trata de la acción del calentamiento del cuerpo, más en concreto, de los pies y tobillos y por otro lado, las manos y muñecas. Las razones de esta elección es que primero, partimos de una investigación que se basa en el caminar, en el deambular, y que como menciona Le Breton: «la especie humana comienza por los pies, nos dice Leroi Gourhan, aunque la mayoría de nuestros contemporáneos lo olvide y piense que el hombre desciende simplemente del automóvil» (2015, pp. 16-17). En segundo lugar, elegimos ambas partes como extensión física del propio cuerpo, porque son las que nos permiten hacer del mundo un lugar perceptible, comprensible y palpable. Nos permiten acercarnos a la realidad a través de la acción. Una acción que busca inscribirse en la realidad y en sus propios tiempos.

El calentamiento en el contexto contemporáneo se puede considerar como una acción inútil. Frente a la situación en la que los gimnasios han ofrecido la oportunidad de la inmediatez del ejercicio, esto va dejando poco a poco atrás la experiencia de extenderse en la preparación física para cualquier actividad que se haga a posterior. Es por ello que, además de ser una acción cercana a lo cotidiano accesible a cualquier persona, realzo este tiempo y espacio para reivindicar el cuidado del cuerpo, de generar una forma de volver a conectar con él y acercarnos a una introspección de nuestro propio movimiento.

El artista Matthew Barney revisa la idea de esfuerzo físico en sus primeros trabajos de la serie *Drawing Restraint* (1987-actualidad), en los que ponía el cuerpo en un ejercicio físico para conocer sus límites. También en los inicios de Bruce Nauman, en *Dance or*

*Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)* (1967-1968), jugaba con su cuerpo en el espacio del estudio, explorando todas las opciones que fuesen posibles. Carlota Mula con *La cueva* (2022) o Lucía O'Brien con *ABC* (2021-2022), egresadas del Máster de Producción Artística Disciplinar de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, de igual modo, exploran en el espacio del estudio su relación con el cuerpo de forma más sutil. Estos referentes no remiten a la idea que menciona Nauman: «Si era un artista y estaba en mi estudio, cualquier cosa que hiciera en ese estudio debía ser arte. En este punto, el arte se convierte más en una actividad y menos en un producto» (1967). El proceso se antepone al objeto final artístico.



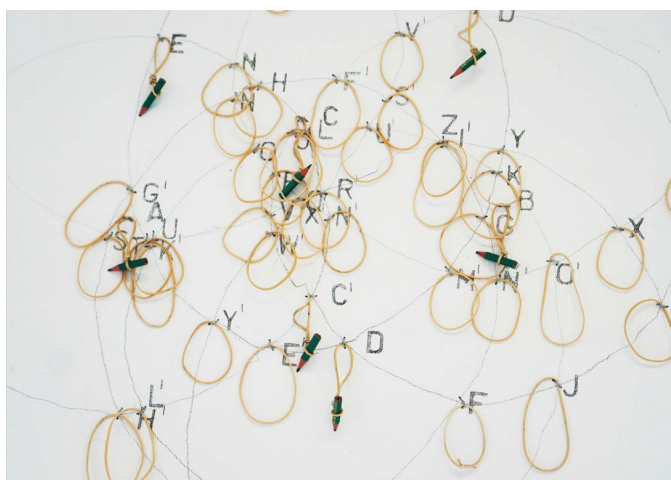
**Fig. 59.** Barney, M. (1988). *Drawing Restrain 2* [Performance]



**Fig. 60.** Nauman, B. (1967-1968). *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)* [Performance]. [macm.org/en/collections/oeuvre/dance-or-exercise-on-the-perimeter-of-a-square-square/?date=20240615](https://macm.org/en/collections/oeuvre/dance-or-exercise-on-the-perimeter-of-a-square-square/?date=20240615)

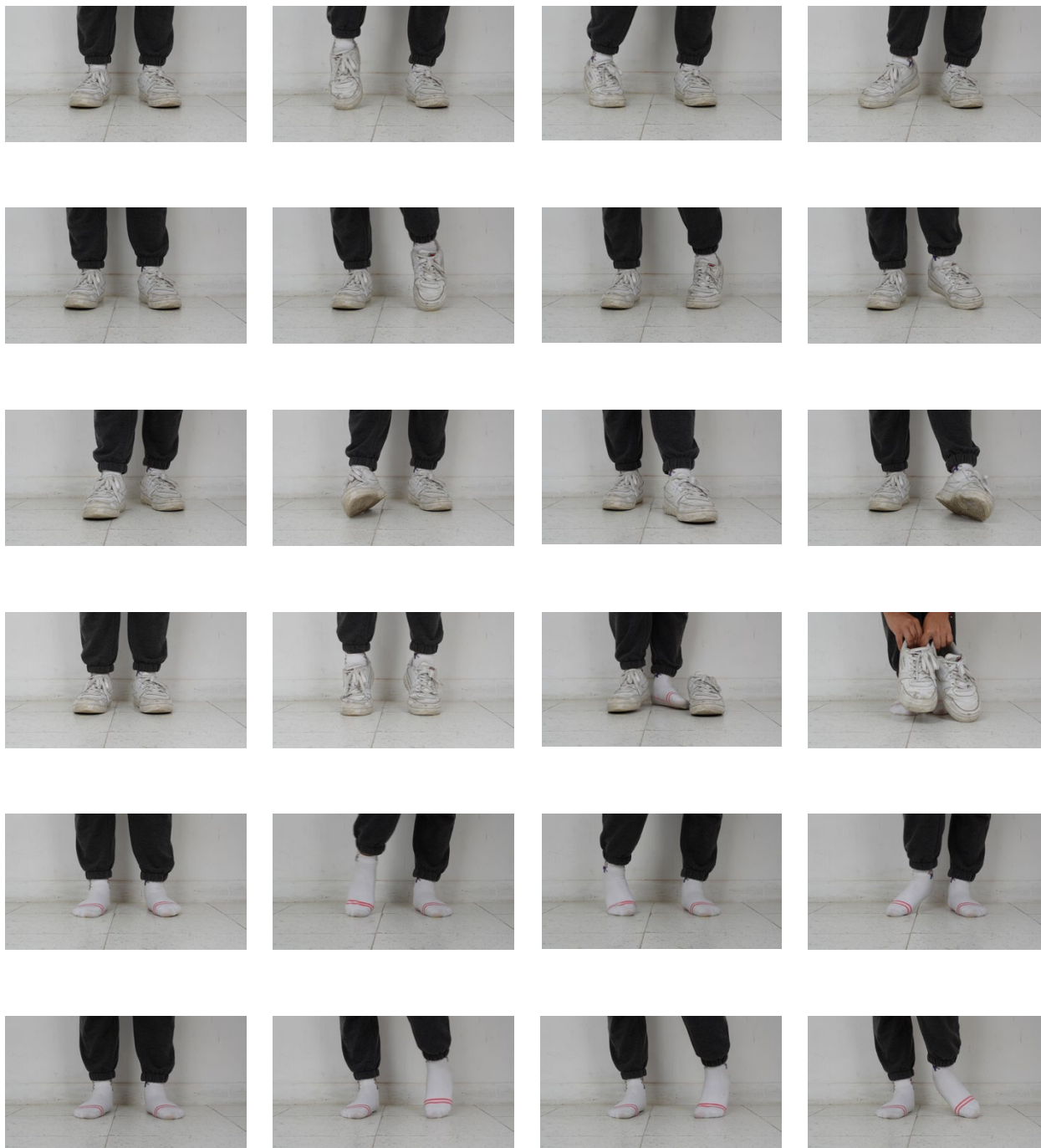


**Fig. 61.** Mula, C. (2022). *La cueva* [Acción]



**Fig. 62.** O'Brien, L. (2021-2022). *ABC* [Acción]

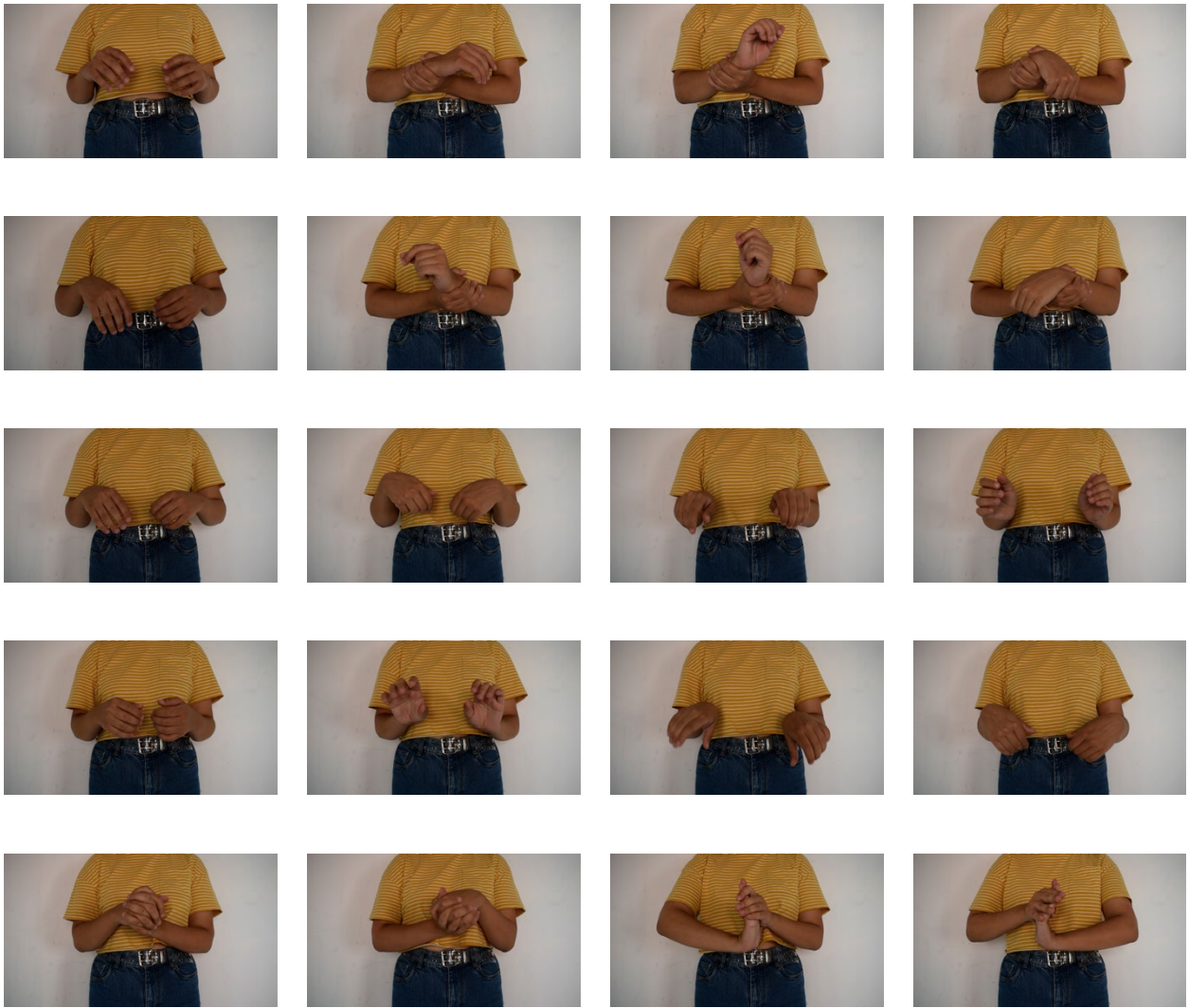
El proceso plástico de estas obras comienza con la grabación de la propia acción del calentamiento. En la actividad de los pies se llevan a cabo tres ejercicios con las diferentes prendas hasta quedarnos descalzos; y en la actividad de las manos se llevan a cabo cuatro ejercicios. Al inicio del proyecto, se preveía realizar de forma continua hasta hacer de esta acción un hábito. Sin embargo, el intentar grabarlo una y otra vez resultaba en una actividad bastante forzosa que no nos permitía alcanzar ese dejarnos llevar por el movimiento. Esto hizo que se llevase al dibujo, específicamente a la animación. Una forma diferente de explorar las formas lineales del movimiento y la extensión del tiempo.



**Fig. 63.** Fotogramas del vídeo calentando la zona de los pies y tobillos



**Fig. 63.** Fotogramas del vídeo calentando la zona de los pies y tobillos



**Fig. 64.** Fotogramas del vídeo calentando la zona de las manos y las muñecas

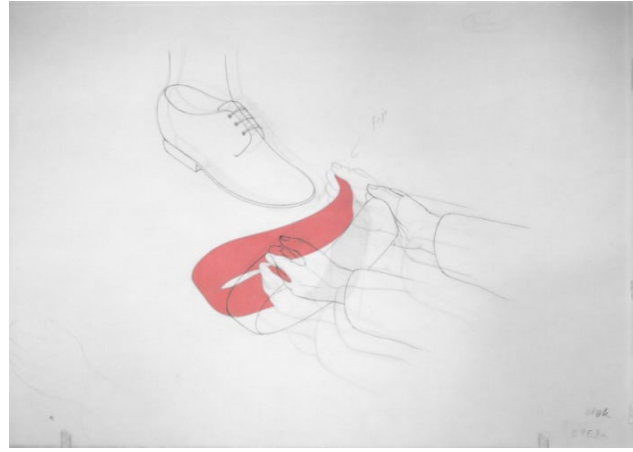
Esto nos remite a las obras de Francis Alÿs: *Song for Lupita* (1998), *The Last Clown* (1995-2000), *Bolero (Shoe Shine Blues)* (1999-2007), y *Exodus 3:14* (2014-2018). En estas animaciones, Alÿs reformula la idea del tiempo presente. Estos “dibujos vivos” cobran vida una y otra vez encerrados en un bucle, donde no hay un tiempo lineal, no hay ni principio ni final porque estos coinciden. «La noción del tiempo natural se pierde y, encerrado en un ciclo sin fin, la acción se perpetúa como infinito presente reaparecido una y otra vez» (Castellano San Jacinto, 2020, p. 58) en el que se inscribe en un presente continuo, en el tiempo del “aquí y ahora”. De igual modo es importante destacar que en estas animaciones poco o nada se resuelve. Son «(micro)narrativas lógicas, en las que no ocurre nada fuera de lo normal» (p. 56). Acciones que no llevan a nada, a un hacer sin hacer «que induce a una hipnosis completa en el acto mismo [...] y que supone un reflejo de la lucha contra las presiones de la productividad» (p. 63). Todas estas ideas pertenecientes a la obra de Francis Alÿs la trasladaremos a nuestro trabajo, ya que seguimos esa metodología del no-hacer y el tomar acciones que no llevan a nada, al menos para el sistema capitalista.



**Fig. 65, 66 y 67.** Alÿs, F. (1998). *Song for Lupita* [Animación, 4:22 min]



**Fig. 68.** Alÿs, F. (1995-2000). *The Last Clown* [Video-instalación]



**Fig. 69 y 70.** Aljys, F. (1999-2007). *The Last Clown* [Video-instalación, 9:40 min]



**Fig. 71 y 72.** Aljys, F. (2014-2018). *Exodus 3:14* [Video-instalación, 3:14 min]

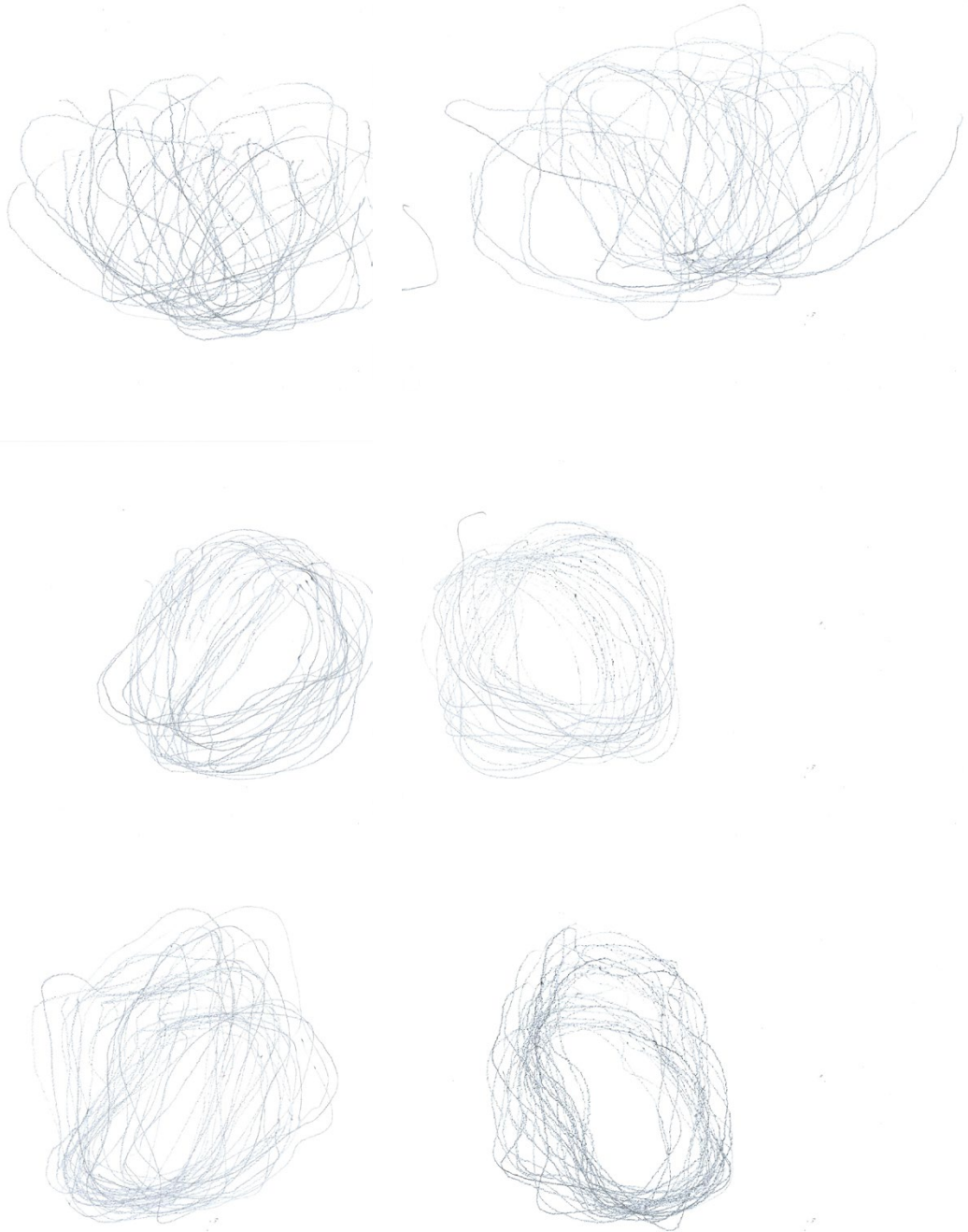
Continuando con el desarrollo plástico, explicamos en profundidad el proceso de creación de la animación. En un inicio se probó a desarrollarla de forma digital, pero no funcionó ya que si queríamos atender a la idea de un hacer más primordial, más humano, era necesario elaborarlo uno a uno a mano. Partiendo entonces de los vídeos ya realizados, dibujamos con grafito sobre papel vegetal, que al igual que la serie de dibujos de Definiciones para perder el tiempo, serán calcados en la pared para mantener esa textura. En total se dibujan cuatrocientos sesenta y seis dibujos para el calentamiento de los pies, y doscientos noventa para la animación de las manos; que serán escaneados individualmente para su montaje en la fase de la post-producción. Finalmente serán proyectados sobre una pared blanca, en la cual se extienden de una forma u otra en el espacio al no tener un marco que limite su extensión. Los dibujos también serán acumulados en dos “libros”, que encuadrados con una placa metálica, permitirá acceder a un tiempo de lectura marcado por el espectador, o lector en este caso, y que además, podremos advertir el rastro de los dibujos en movimiento gracias a la translucidez del papel. Reformulando, será otra forma de mirar esta misma obra.



**Fig. 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 y 81.** Fotogramas bocetos en digital del calentamiento



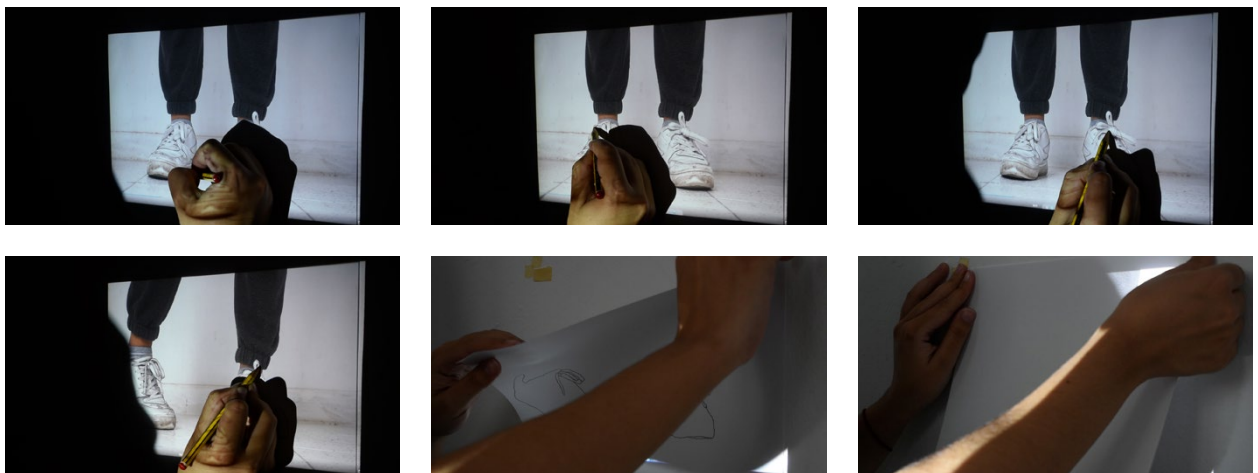
**Fig. 82.** Dibujo digital recogiendo todos los fotogramas del movimiento



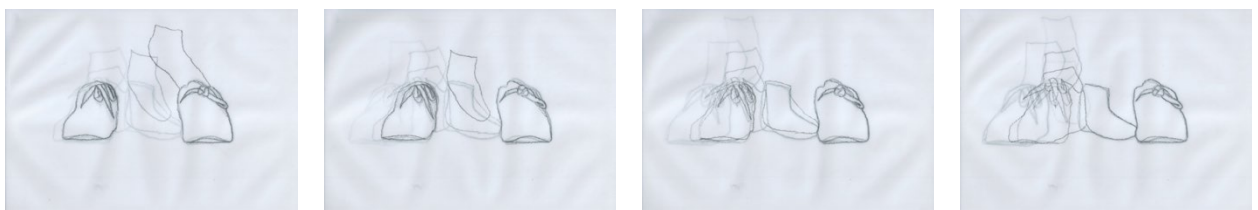
**Fig. 83, 84, 85, 86, 87 y 88.** Dibujos del trastro del movimiento



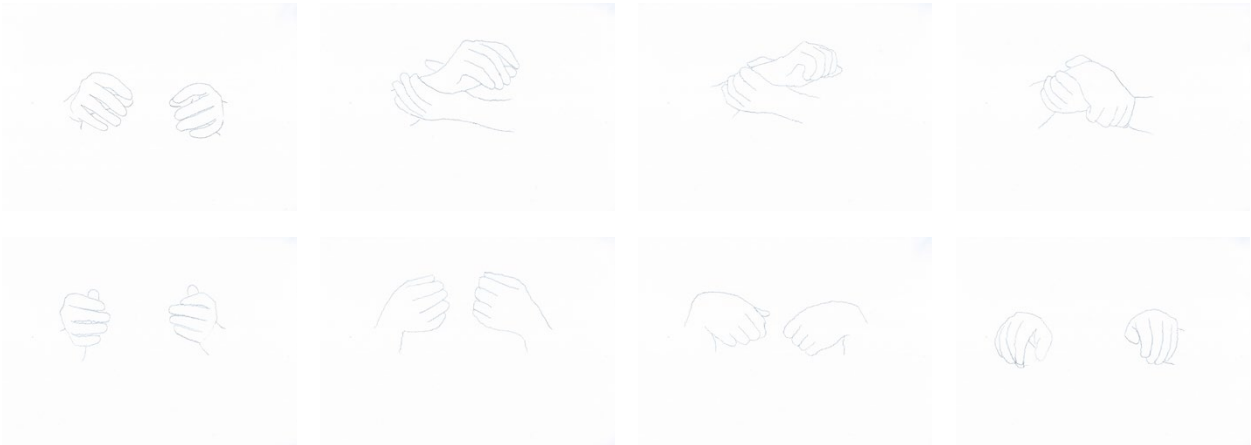
**Fig. 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99 y 100.** Bocetos de la animación en dibujo manual



**Fig. 101, 102, 103, 104, 105 y 106.** Dibujando la animación sobre la pared



**Fig. 106, 107, 108, 109 y 110.** Dibujos de la animación sobre papel vegetal y superpuestos



**Fig. 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118 y 119.** Bocetos de la animación en dibujo manual



**Fig. 120, 121, 122 y 123.** Bocetos de la animación en dibujo manual



**Fig. 124, 125, 126 y 127.** Dibujos del calentamiento en papel vegetal

c. *Apilar piedras en la ventana una y otra vez hasta que me aburra o se quede en pie (acción)*

Por último, terminamos con *Acciones para perder el tiempo I: apilando piedras*. Esta obra surge al terminar el calentamiento, listas para realizar cualquier acción. Siguiendo la línea de esta investigación, buscaremos acciones improductivas accesibles en la cotidianidad.

En un primer lugar, elegimos tomar como acción el hacer pompas de jabón. Una búsqueda de un tiempo de juego a través del arte como defiende Gadamer en *La actualidad de lo bello* (1999); y de un tiempo para contemplar la simplicidad de la pompa y practicar la atención. Porque «cuanto mayor sea el nivel de atención, más se dilata el tiempo» (Maillard, 2014, p.41), como sucede en la película de *El globo rojo* (1956) de Albert Lamorisse o en la escena de la bolsa en *American Beauty* (1999) del director Sam Mendes, entre otros. Sin embargo, decidimos atender otra acción más cercana a la idea del cuerpo que tuviese relación con la naturaleza. Es por ello que decidimos apilar piedras, las cuales forman parte de la tierra y se apoyan en equilibrio buscando su centro. Un equilibrio que caracteriza a la vida y que nosotros debemos aprender a aceptar, como sucede en la serie de fotografías *Equilibre* (1984-1987) de Peter Fischli y David Weiss.

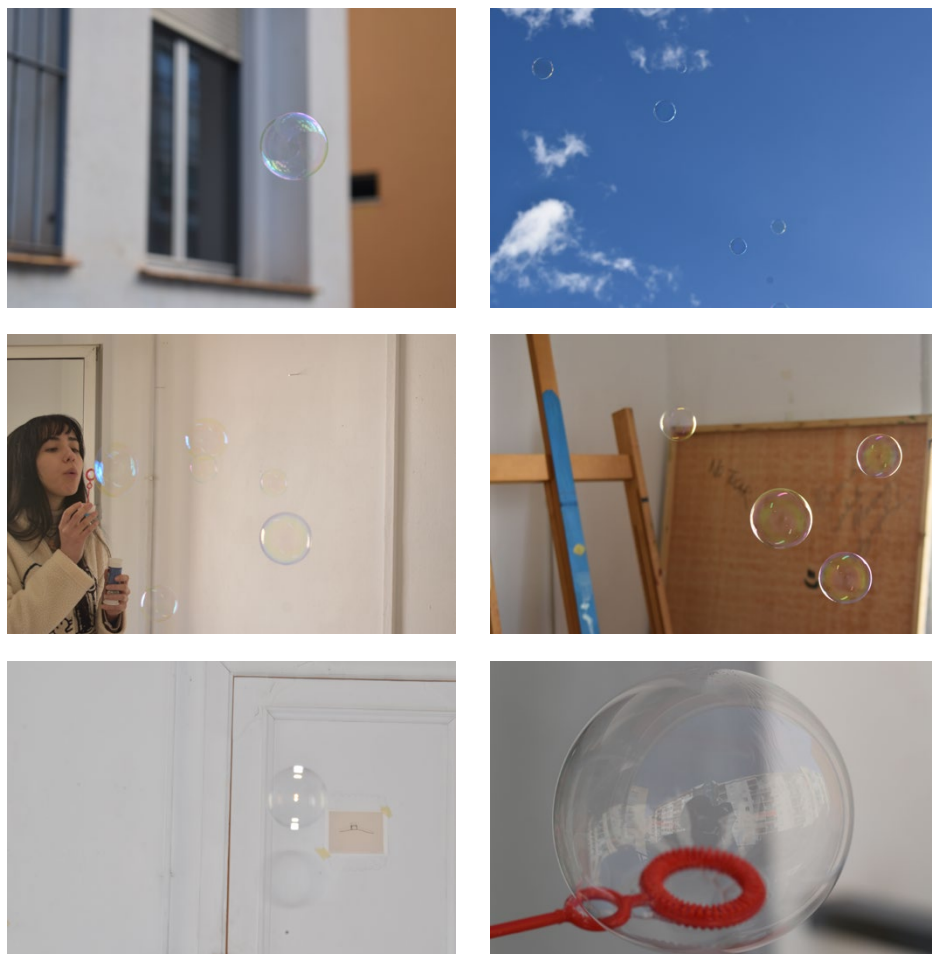


Fig. 128, 128, 130 , 131, 132 y 133. Fotografías realizando pompas de jabón



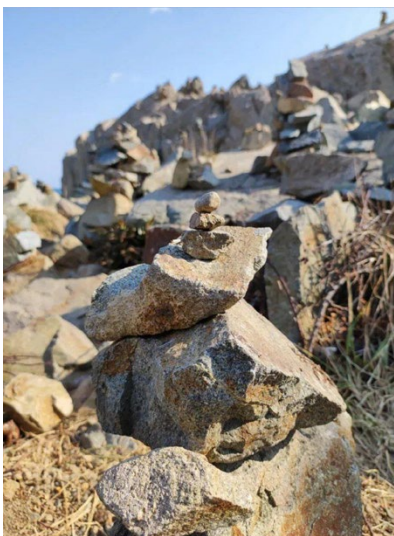
**Fig. 134.** Lamorisse, A. (1956) *El globo rojo*  
[Película]



**Fig. 135.** Mendes, S. (1999) *American Beauty*  
[Película]

Esta idea surge tras salir del estudio hacia las escaleras de emergencia, donde es posible encontrar una terraza cubierta de pequeñas piedras (Fig. 138) que, aunque no está permitido el acceso, no es difícil entrar. Estas piedras evocaron la antigua práctica *doltap* que vislumbré en los templos budistas de Corea del Sur. Estos coloridos paisajes (Fig. 136 y 137) son los que rodean estos lugares, donde el público que asiste dedica parte de su tiempo a generar estas pequeñas montañas.

Según el budismo, el *doltap*, surge meramente de la estabilidad, resistencia, y la incambiable forma de las rocas, ya que estas sin importar el pasar del tiempo, permanecen igual. Como los monjes budistas comenzaron con esta tradición, posteriormente los mismos creyentes comenzaron a llevarla a cabo. Cada piedra apilada simboliza un deseo u oración por un mejor porvenir, ya sea para uno mismo, para la nación, o para los miembros de la familia, además de pedir por buena suerte a lo largo del año. (Corpus, 2020)



**Fig. 136 y 137.** Fotografías de la práctica *doltap*



**Fig. 138.** Terraza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga

Esta tradición, que podría verse en Occidente como una pérdida de tiempo, en realidad es una acción que nos permite entregarnos totalmente a ella. Una actividad que «si uno está concentrado, poco importa qué está haciendo, [porque] las cosas importantes, tanto como insignificantes, toman una nueva dimensión de la realidad, porque están llenas de la propia atención» (Fromm, 2016, p.150). Por lo tanto, se llevaría a cabo la misma dinámica que hicimos previamente con las pompas, pero en esta ocasión, nuestras manos serán clave para jugar con el elemento principal.

Ya hemos visto como referente a Calixto Ramírez con *Trullo* (2015), en la que hace un juego entre su propio equilibrio y el de las piedras. También queremos mencionar al artista coreano Lee Ufan, quien ha trabajado con la idea de la simplicidad, de la naturaleza y cómo se relacionan elementos naturales, como la piedra, con elementos generados por el hombre, como el metal, en el espacio. Buscamos en esta pieza algo similar. Exploramos diferentes espacios en el estudio donde apilar las piedras y ver cómo se relacionan. Tras diferentes pruebas, elegiremos la ventana como lugar de ejecución. Aquí jugamos con un leve contraste entre las losas, colocadas en algún momento del curso, y las piedras recogidas. Las primeras harán de soporte para las segundas. Una forma de reflejar qué tipo de suelo pisamos en la actualidad. Además, la ventana alude a una mirada hacia el exterior, donde es necesario prestar también tiempo y atención. Un encuentro entre el afuera y el interior.

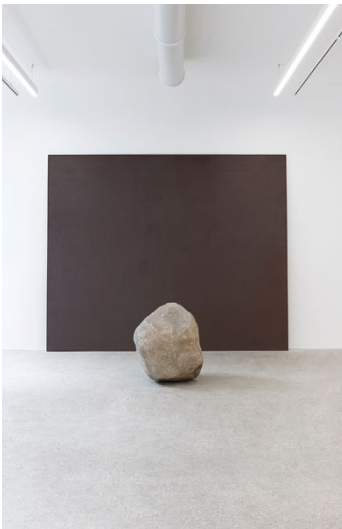


Fig. 139 y 140. Ufan, L. (1968-2019). *Relatum series* [Escultura]

Como resultado, realizamos una serie de vídeos llevando a cabo la acción, que se proyectará sobre la persinada de la ventana, y un desplegable con las instrucciones para efectuarla. En el primer caso, en los vídeos se muestran algunos de los intentos apilando las piedras hasta llegar a construir una montaña. Se muestran en diferentes momentos del día resaltando el paso del tiempo, notándose en la luz que se refleja sobre la ventana, las losas y los edificios. Cabe destacar que para la proyección se elaboran dos vídeos, los cuales no se hacen en el mismo tiempo, pero se intenta jugar en la postproducción a que pertenecen a uno solo. Esto conlleva en el proceso de la acción a prestar mayor atención a las piedras que colocamos y cuánto tiempo dedicamos en colocarlas, mostrando en el resultado los posibles errores cometidos. Pero esto no nos importa, porque el propósito de la acción no es llegar a una meta, sino el acto en sí mismo, el camino que nos ha llevado a donde nos encontramos aquí y ahora.

En segundo lugar, haciendo similitud a las *One Minute Sculptures* (1984) de Erwin Wurm o la también artista egresada del Máster en Producción Artística Interdisciplinar María Fernández y sus dibujos para colocarse y quitarse prendas, se invita al espectador de la obra a intentar hacer esta operación. Desde demorar el tiempo en la búsqueda de un espacio hasta acceder a este para activarlo y generar un movimiento a través de una acción improductiva, “inútil”. Se diseña en modo de desplegable como si de un mapa se tratase y el cual también contiene los resultados fotográficos de los ensayos proyectados.



Fig. 141, 142, 143, 144, 145, 146 y 147. Fotogramas de vídeo saltando la valla que impide el acceso a la terraza

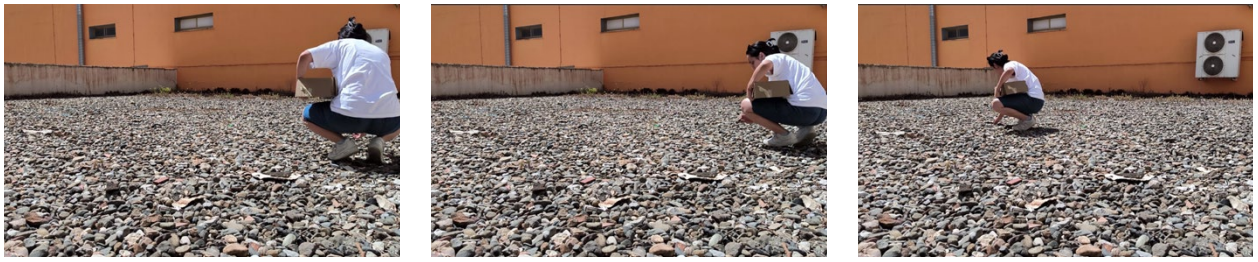


Fig. 148, 149 y 150. Fotogramas de vídeo recogiendo piedras de la terraza

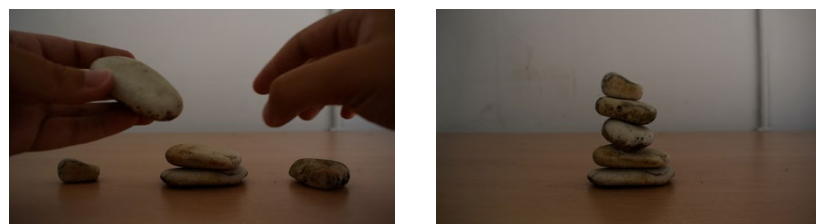
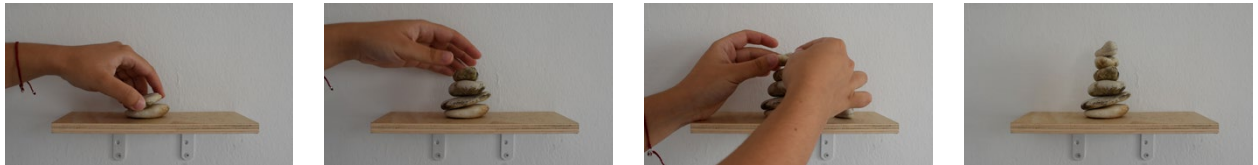


Fig. 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162 y 163. Ensayos en diferentes lugares del estudio

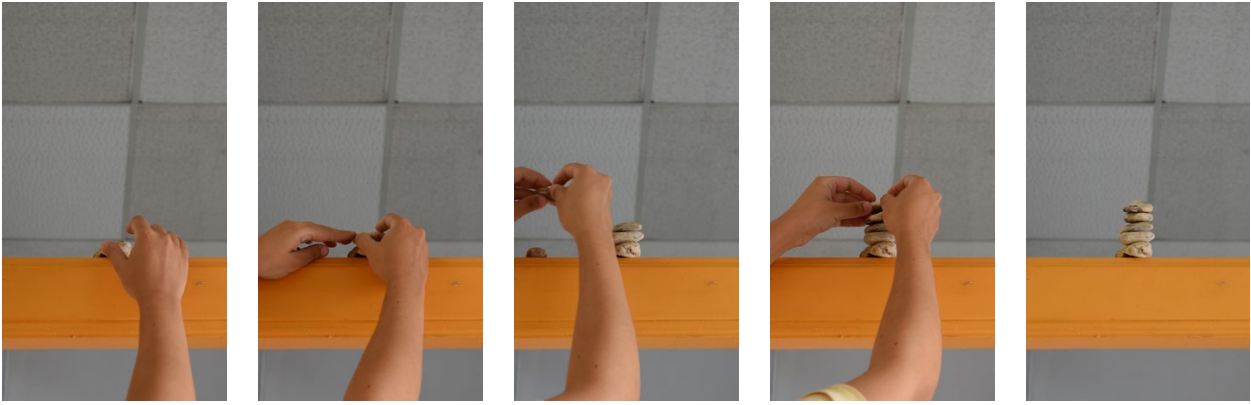


Fig. 164, 165, 166, 167 y 168 . Ensayo de la acción en el marco de la puerta



Fig. 169, 170, 171, 172 y 173 . Ensayo de la acción en la ventana desde una perspectiva lateral

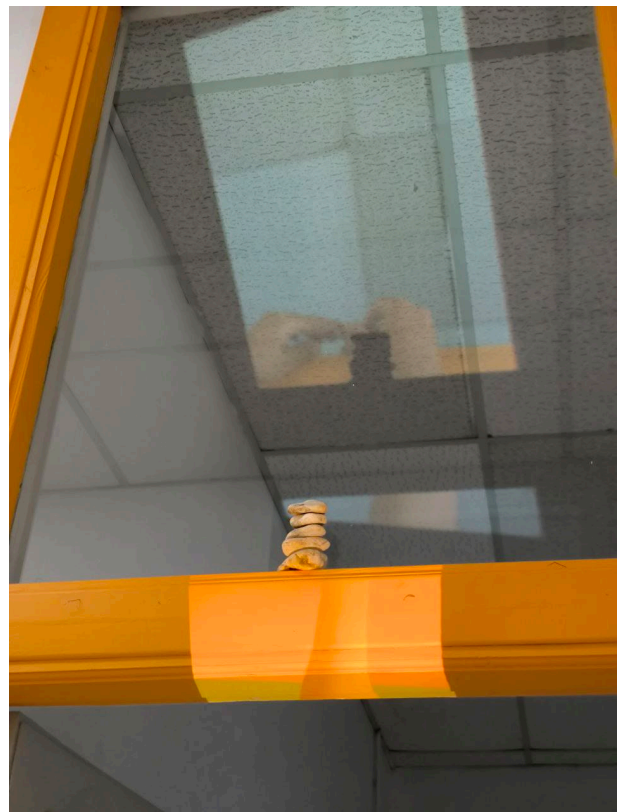


Fig. 174 y 175. Pruebas de proyección en la ventana y en el marco de la puerta

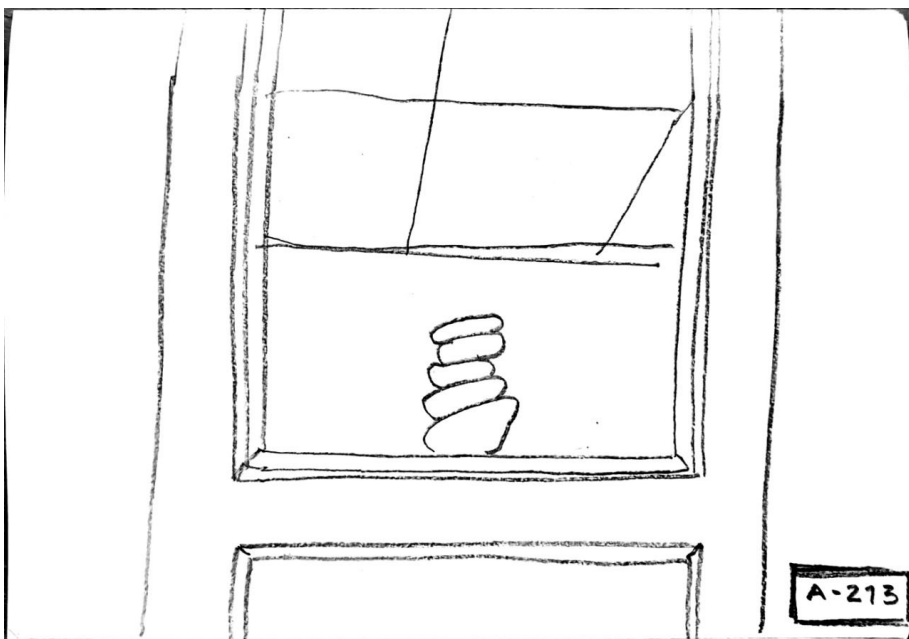
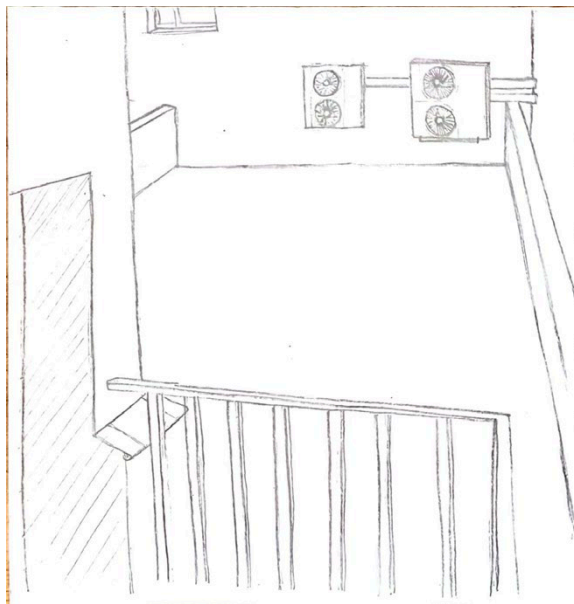
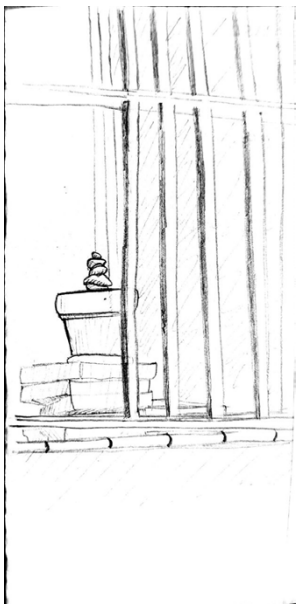
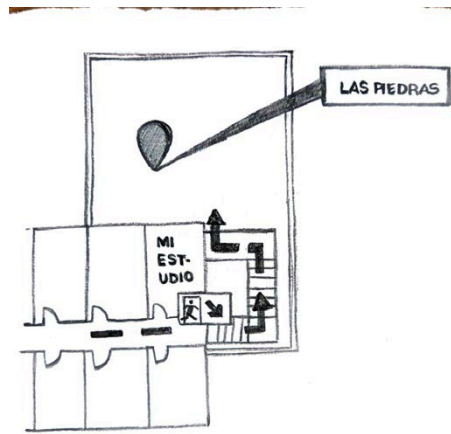


Fig. 176, 177, 178, 179 y 180. Bocetos y dibujos para el desplegable (manual de instrucciones)

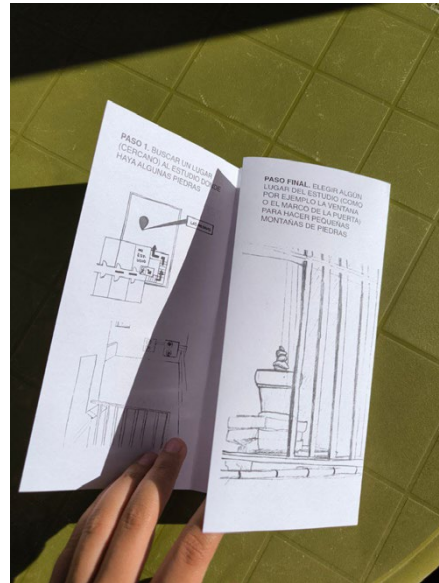
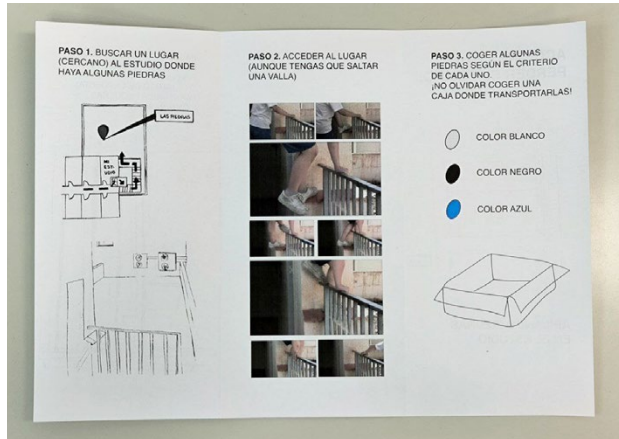
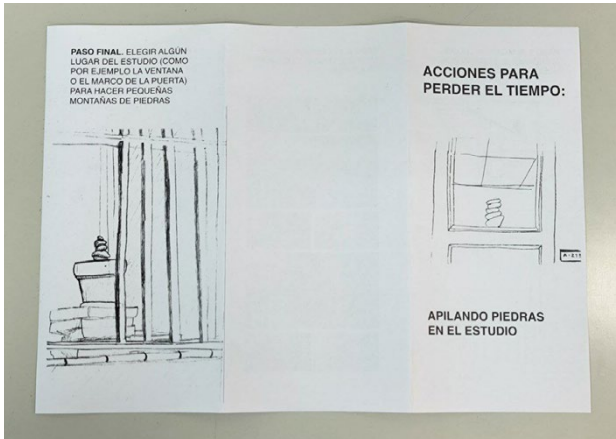


Fig. 181, 182, 183, 184 y 185. Pruebas de impresión del desplegable

## 4. Conclusiones

A veces no hacer nada lleva a algo, y en otras ocasiones, a veces no hacer nada no lleva a nada. Pero no hemos de preocuparnos por ello, porque como recita Kavafis en su poema Ítaca (1911):

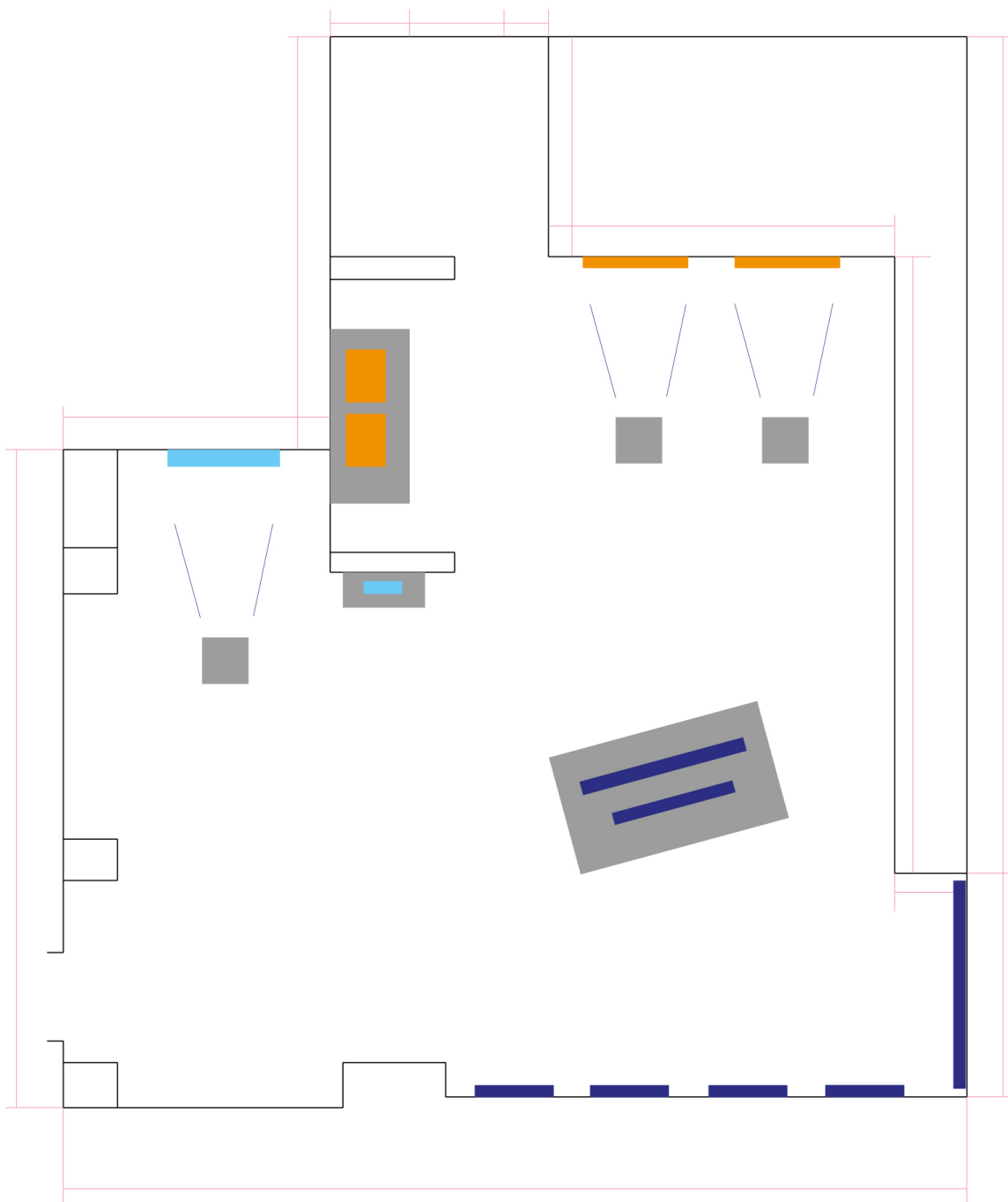
Siempre en tu pensamiento ten a Ítaca.  
Llegar hasta allí es tu destino.  
Pero no apures tu viaje en absoluto.  
Mejor que muchos años dure:  
y viejo ya ancles en la isla,  
rico con cuanto ganaste en el camino,  
sin esperar que riquezas te dé Ítaca.  
Ítaca te dio el bello viaje.  
Sin ella no hubieras salido al camino.  
Otras cosas no tiene ya que darte.




Aunque parezca que hemos llegado al final, sabemos que este es solo el principio. Un inicio que hemos empezado a recorrer en búsqueda de generar un camino propio, marcado por el estar presente y unas formas de hacer que intentan encontrarse en el marco de la realidad. En este camino hemos podido conseguir expandir el tiempo del aquí y ahora, disfrutando cada momento dedicado a ello. Desde el primer momento en el que se planteó este proyecto, sabíamos que no iba a ser tarea fácil. Aún así, hay que ser valiente para acercarse a la vida. Y es que la vida es camino, y solo «se hace camino al andar» (Machado, 1912). Por lo que solo nos queda seguir adelante y estar abiertos a lo que nos depare el futuro.

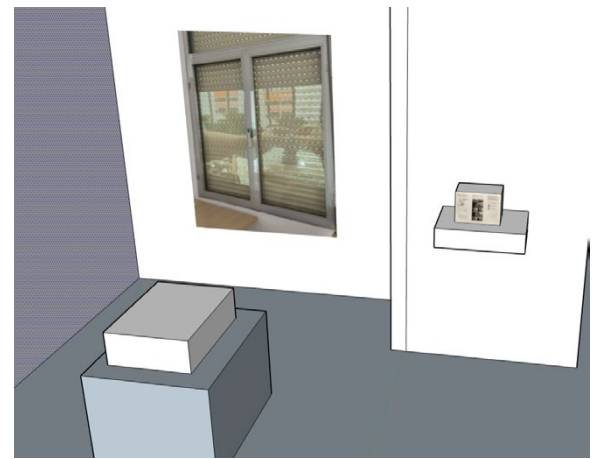
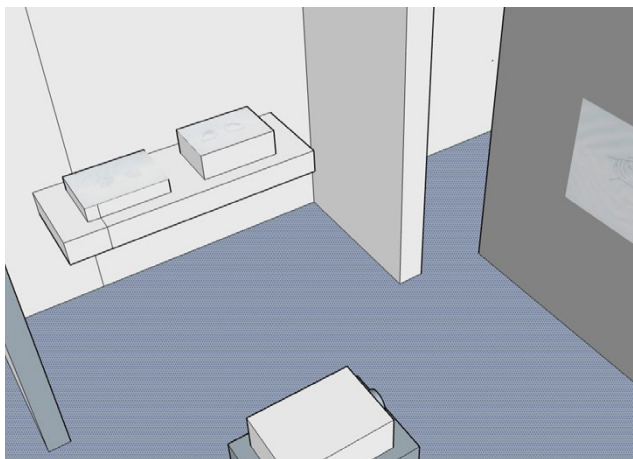
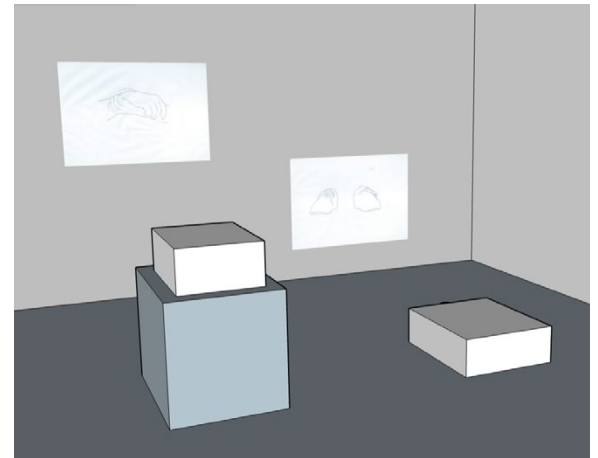
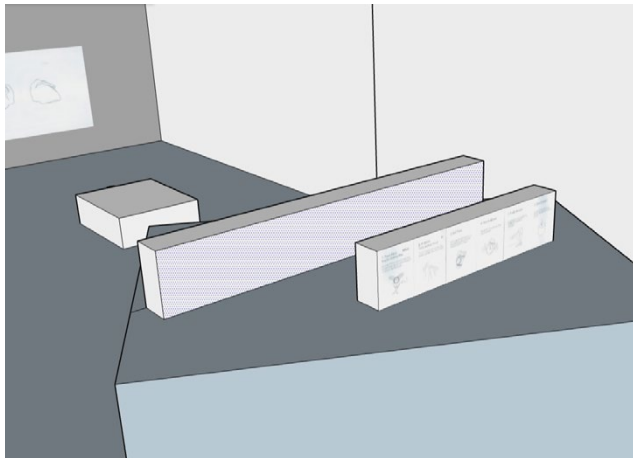
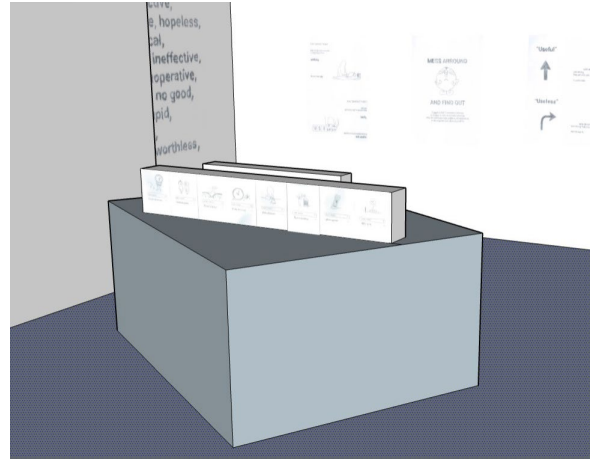
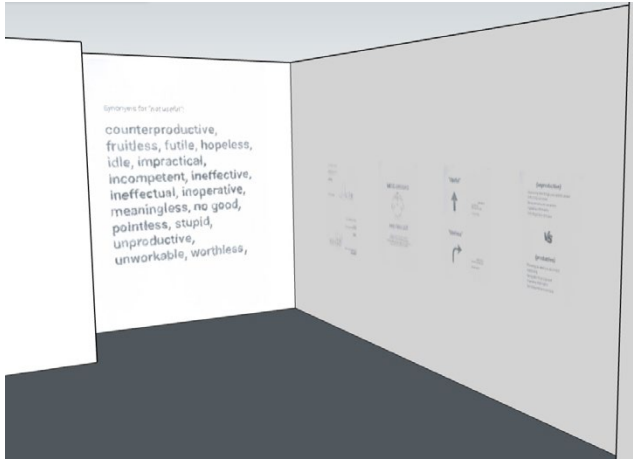
Mientras tanto, mi deseo es continuar con esta investigación en torno al tiempo, persistir en la idea de perderlo en acciones que no sean productivas para el sistema capitalista y siempre a través de la práctica artística. No hay arte sin vida, y tampoco a la inversa. Por ello debemos defender un arte que nos libere de nuestras ocupaciones para ser capaces de aburrirnos y jugar. Un arte generador de espacios para compartir, agradecer y disfrutar. Así que terminaré estas palabras invitando al lector a encontrar su tiempo propio, o al menos, a tomar conciencia sobre el uso de nuestro tiempo.

## 5. Exposición en sala

Presentación del plano y bocetos de una propuesta expositiva para la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga con las obras pertenecientes a este proyecto.



-  Definiciones para perder el tiempo
-  Calentamientos para perder el tiempo I y II
-  Acciones para perder el tiempo: apilando piedras



## 6. Presupuesto

A continuación mostramos un presupuesto aproximado de las obras presentadas.

**Hojas A2:**  $6 \times 0,35. = 2,31\text{€}$

**Lápices de grafito:**  $3 \times 1,25. = 3,75\text{€}$

**Hojas de papel vegetal:**  $770 \times 0,30. = 226, 8\text{€}$

**Proyectores:**  $3 \times 400\text{€} = 1200\text{€}$

**Cámara fotográfica:** 500€

**Impresión digital (3 copias):** 5€

**Total:** 1.937,87€

## 7. Referencias

- Augé, M. (2008). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- Black, B. (2013). *La abolición del trabajo*. Pepitas de calabaza.
- Camnitzer, L. (2020). Manual Anarquista de Preparación Artística. *DAT Journal*. 5(2), 267-274. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i2.206>
- Camus, A. (2021). *El mito de Sísifo*. Penguin Random House Group.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Corpus, P. (21 de diciembre de 2020). *La tradición coreana de apilar piedras, doltap*. Korea.net. [spanish.korea.net/NewsFocus/HonoraryReporters/view?articleId=193015&pageIndex=1](http://spanish.korea.net/NewsFocus/HonoraryReporters/view?articleId=193015&pageIndex=1)
- Crary, J. (2015). 24/7. *El capitalismo al asalto del sueño*. Ariel.
- Cortázar, J. (2004). *Historias de cronopios y de famas*. Santillana.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos.
- Deleuze, G. (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. *Polis: Revista Latinoamericana* N°.13. [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2242769](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2242769)
- D'Ors, P. (2020). *Biografía del Silencio*. Galaxia Gutenberg.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Caja Negra.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (1978). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- Fromm, E. (2016). *El arte de amar*. Paidós.
- Gadamer, H. (1999). *La actualidad de lo bello*. Paidós.
- Gasol, D. (2021). *Arte (in)útil. Sobre cómo el capitalismo desactiva la cultura*. Rayo Verde.
- Groys, B. (2022). *Filosofía del cuidado*. Caja Negra.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria.
- Hernández, M. A. (2020). *El don de la siesta: Notas sobre el cuerpo, la casa y el tiempo*. Anagrama.
- Han, B. C. (2019). *Ausencia*. Caja Negra.

- Han, B. C. (2015). *Filosofía del budismo zen*. Herder.
- Han, B. C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Hesse, H. (2012). *Siddhartha*. Penguin Random House Grupo.
- Huber L. y Jan Veldman, G. (2016). *Manual Thinking*. Empresa Activa.
- Jacinto, T. C. S. (2020). La animación en bucle como dibujo vivo. Las repeticiones de Francis Alÿs. *Con A de Animación*, 10, 54. [doi.org/10.4995/caa.2020.13276](https://doi.org/10.4995/caa.2020.13276)
- Kaprow, A. (2007). *La educación del des-artista*. Ardora.
- Le Breton, D. (2015). *Elogio del caminar*. Siruela.
- Maillard, C. (2014). *La baba de caracol*. Vaso Roto.
- Melville, H. (2015). *Bartleby, el escribiente*. Ambar.
- O'Connor (2021). *Elogio de la ociosidad. Un ensayo filosófico sobre el valor de no hacer nada*. Koan.
- Rivas, E. y Rivas, M. (2017). Hacer sin hacer. El arte de permanecer en silencio. ¿Cómo se cuentan las cosas? [actas del 3er. Congreso Internacional ACC: Arte, Ciencia y Ciudad ACC'17], 619-631.
- Ruiz, A. (2021). *Posverdad y otras verdades: El esquema de la censura contemporánea a partir del caso Trump*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. [repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/23207](https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/23207)
- Taniguchi, J. (2004). *El caminante*. Ponent Mon.
- Taniguchi, J. y Mayasuki, K. (2011). *El gourmet solitario*. Astiberri.
- Tse, L. (2007). *Tao Te Ching*. RBA.
- Vila-Matas, E. (2000). *Bartleby y compañía*. Anagrama.





## **8. Anexo I. Imágenes**

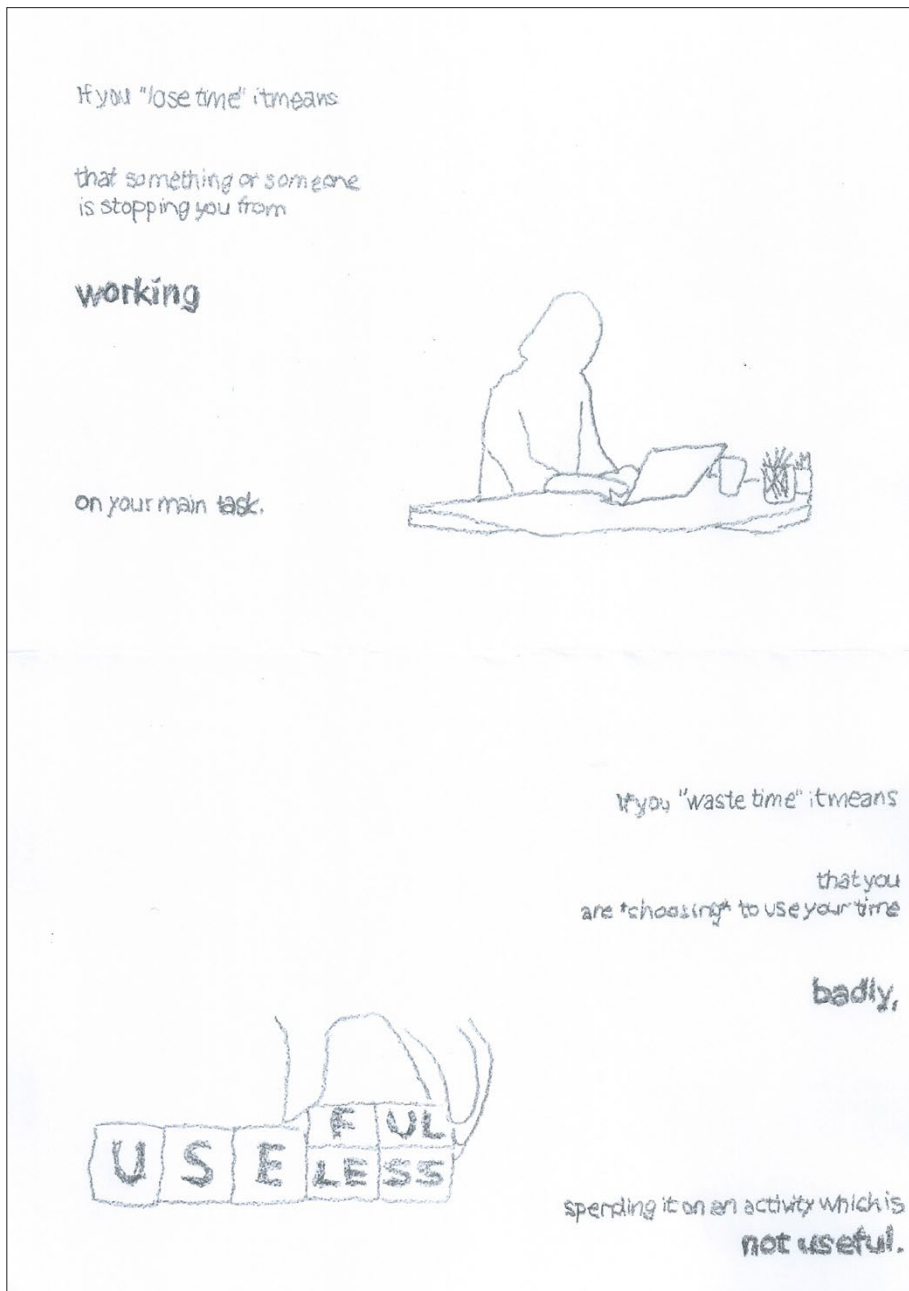
En el presente anexo se exponen las obras plásticas y audiovisuales realizadas para el Trabajo de Fin de Máster, *A veces no hacer nada... Perder el tiempo como estrategia artística* con su respectiva ficha técnica. Se dividirá en los siguientes respectivos bloques:

### **1. Deficiones para perder el tiempo**

### **2. Calentamientos para perder el tiempo**

### **3. Acciones para perder el tiempo I: Apilando piedras en el estudio**

# 1. Deficiones para perder el tiempo



Melgar, M. (2024). Lose--waste. [Dibujo, grafito, 50x65 cm]

**MESS AROUND**



**AND FIND OUT**

It implies that if someone continues to engage in risky or reckless behavior, they will eventually face negative consequences or discover the truth about a situation.

Melgar, M. (2024). *Mess--around*. [Dibujo, grafito, 50x65 cm]

**"Useful"**



talks about  
something  
that will help you  
in some way

**"Useless"**



talks about  
something that you  
cannot use it.

Melgar, M. (2024). *Useful--useless*. [Dibujo, grafito, 50x65 cm]

## (unproductive)

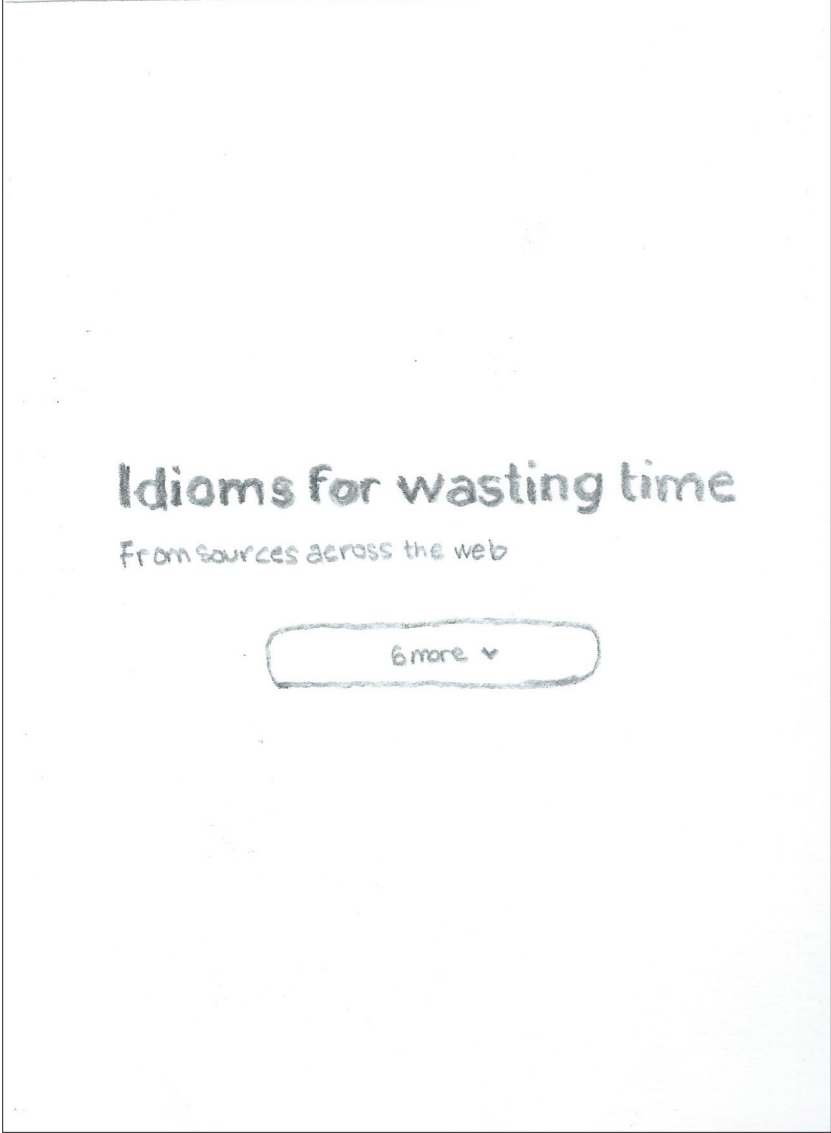
Obsessing over things you cannot control  
Criticizing someone  
Being sensitive to correction  
Ingesting information  
Soliciting many opinions

VS

## (productive)

Focusing on what you do control  
Instructing  
Being able to be coached  
Digesting information  
Soliciting relevant opinions

Melgar, M. (2024). *Unproductive--productive*. [Dibujo, grafito, 50x65 cm]



Melgar, M. (2024). *Common idioms for wasting time*. [Fanzine, grafito, 65x15 cm]

**1. Time Flies When You're Having Fun**

the phenomenon that time appears to pass more quickly when engaged in something they enjoy.



**2. A Stitch In Time (saves nine)**

if you fix it early you will use less thread and take less time to repair.



**3. Kill Time**

to do something that keeps you busy while you are waiting for something else to happen.



**4. Time Is Money**

intended to convey the monetary cost of laziness.



**5. Fiddle Around**

to spend time doing small things that are not important or necessary.



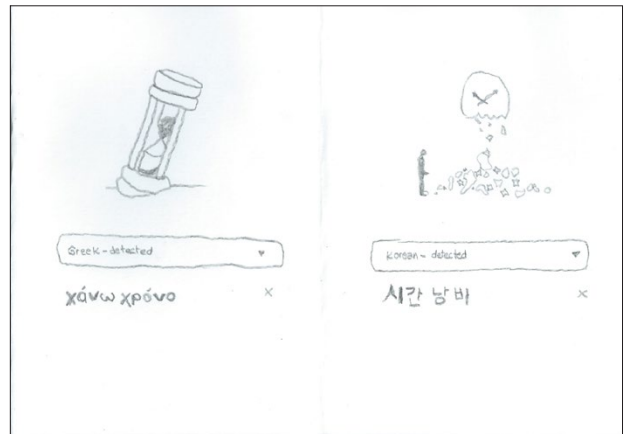
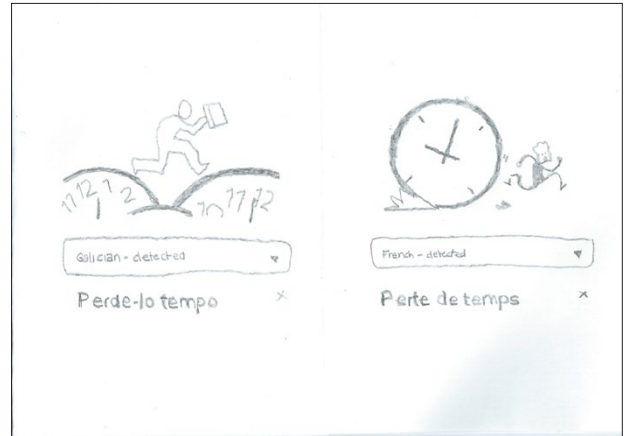
**6. Burn Daylight**

to waste the daylight hours, which is the only time work can be done.





Melgar, M. (2024). *Translating Wasting Time*. [Fanzine, grafito, 108x15 cm]



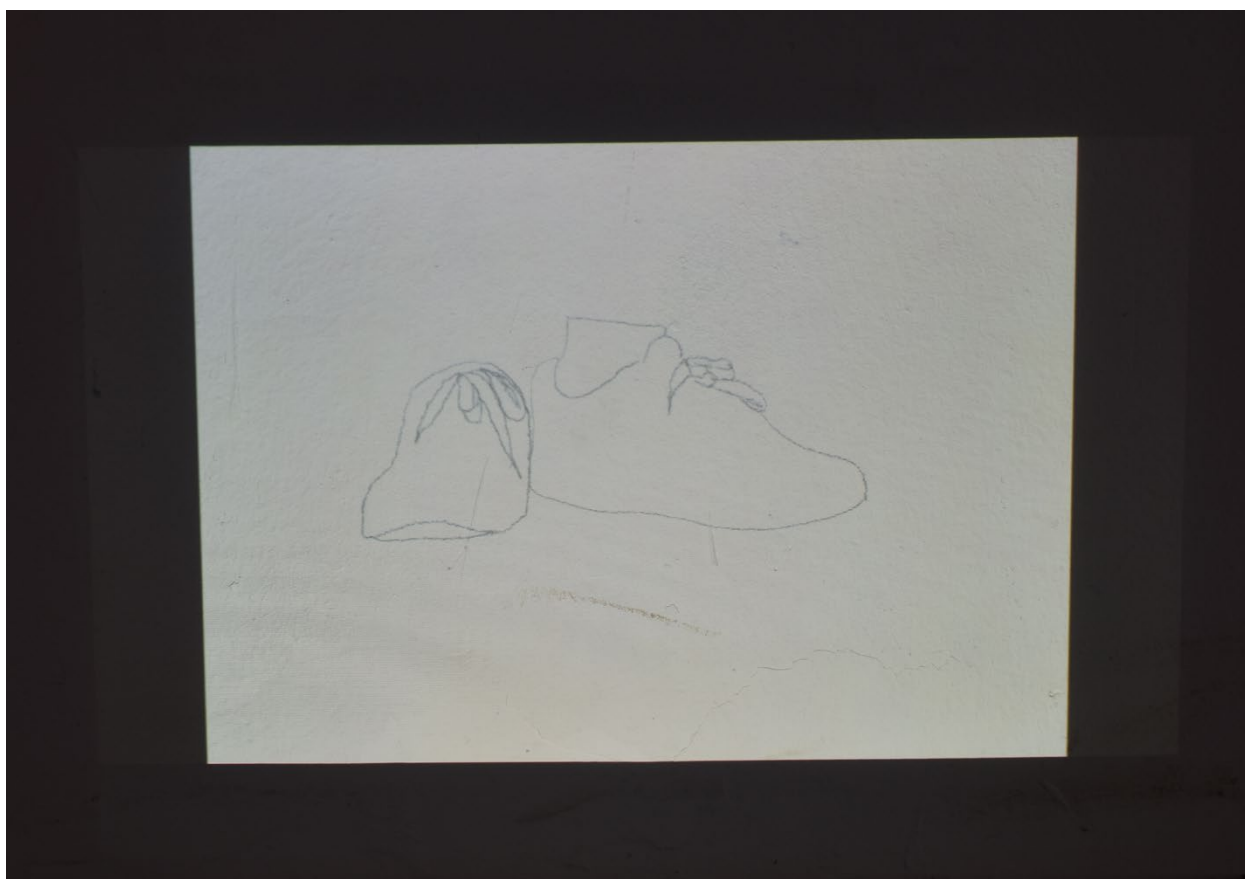
Synonyms for "not useful":

counterproductive,  
fruitless, futile, hopeless,  
idle, impractical,  
incompetent, ineffective,  
ineffectual, inoperative,  
meaningless, no good,  
pointless, stupid,  
unproductive,  
unworkable, worthless

Synonyms for "not useful":

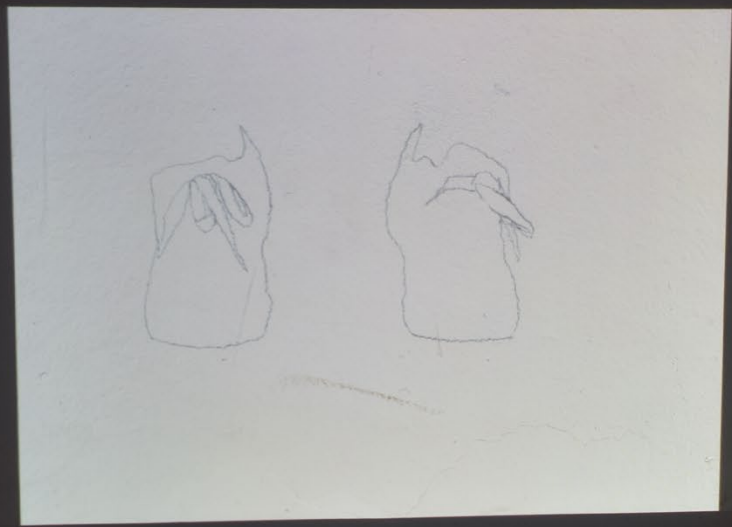
counterproductive,  
fruitless, futile, hopeless,  
idle, impractical,  
incompetent, ineffective,  
ineffectual, inoperative,  
meaningless, no good,  
pointless, stupid,  
unproductive,  
unworkable, worthless,

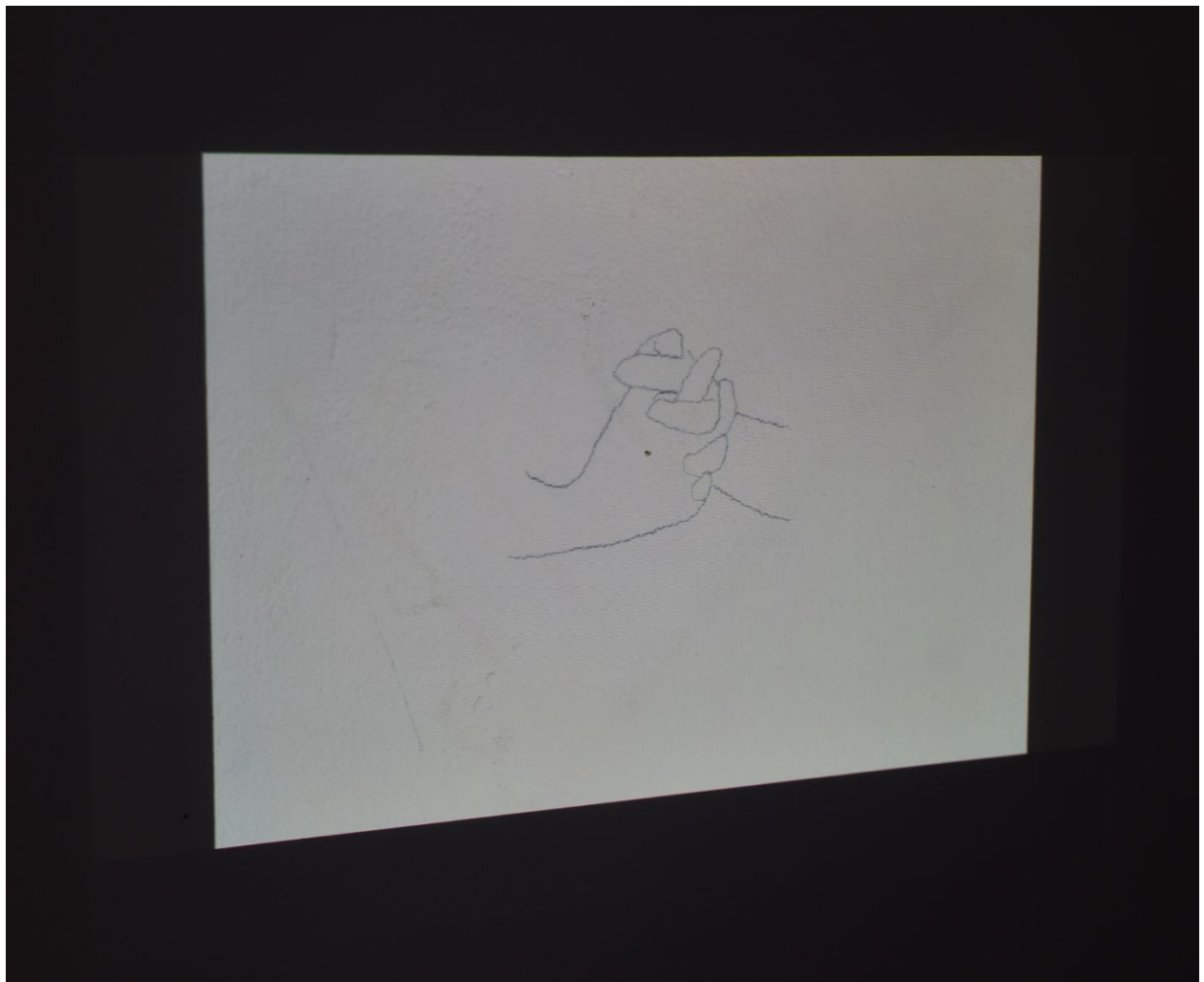
## 2. Calentamientos para perder el tiempo



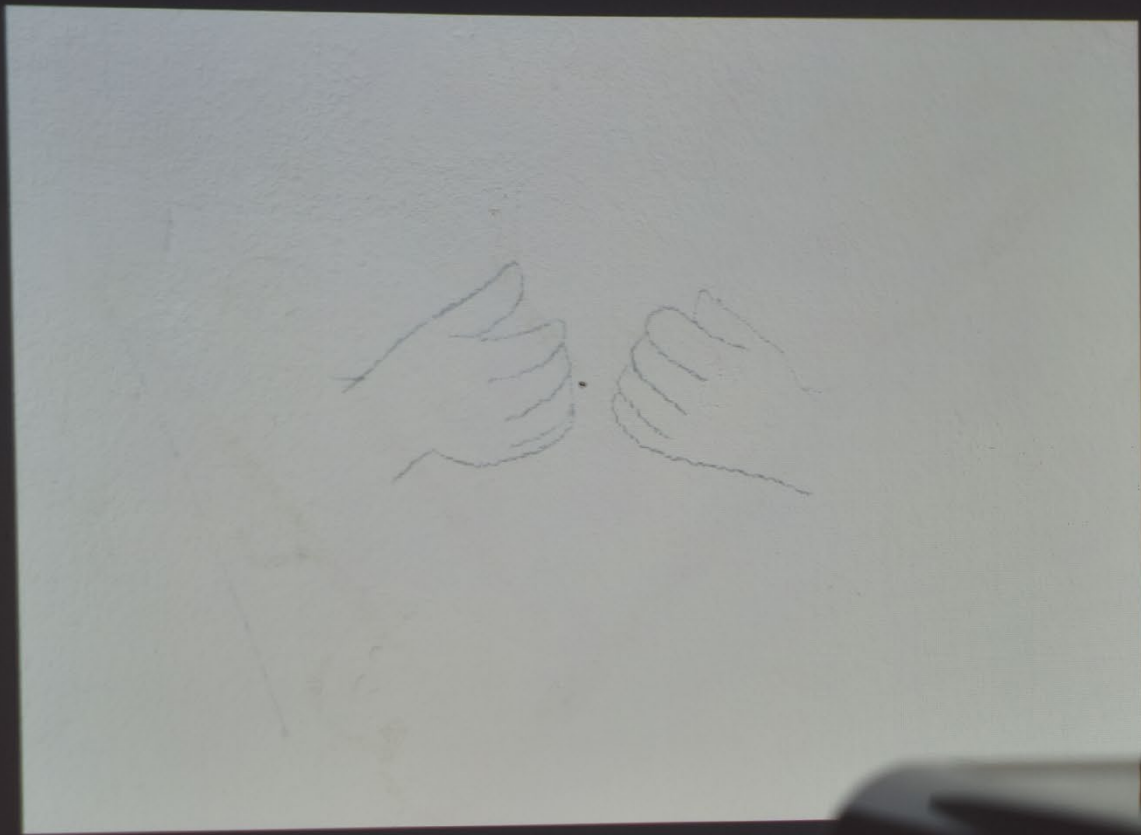
Melgar, M. (2024). *Calentamientos para perder el tiempo II*. [Animación, grafito, 2:19 cm]

Enlace al vídeo: [https://youtu.be/203voBk64\\_g?si=hlOhWfGKcuccOG\\_d](https://youtu.be/203voBk64_g?si=hlOhWfGKcuccOG_d)





Melgar, M. (2024). *Calentamientos para perder el tiempo I*. [Animación, grafito, 3:43 min]  
Enlace al vídeo: <https://youtu.be/ReXLBmYHGBY?si=NPX2-MNO6Ram4gXP>





Melgar, M. (2024). *Calentamientos para perder el tiempo I y II*. [Libro de artista, grafito, 29,7x21 cm]



Melgar, M. (2024). *Calentamientos para perder el tiempo I y II*. [Libro de artista, grafito, 29,7x21 cm]

### 3. Acciones para perder el tiempo I: Apilando piedras en el estudio



Melgar, M. (2024). *Acciones para perder el tiempo I: Apilando piedras en el estudio*. [Vídeo, 3:08 min].  
<https://youtu.be/mKyTLVr2vP8>





Melgar, M. (2024). *Acciones para perder el tiempo I: Apilando piedras en el estudio*. [Vídeo, 2:10 min].  
<https://youtu.be/6FY67Qk92Cg>

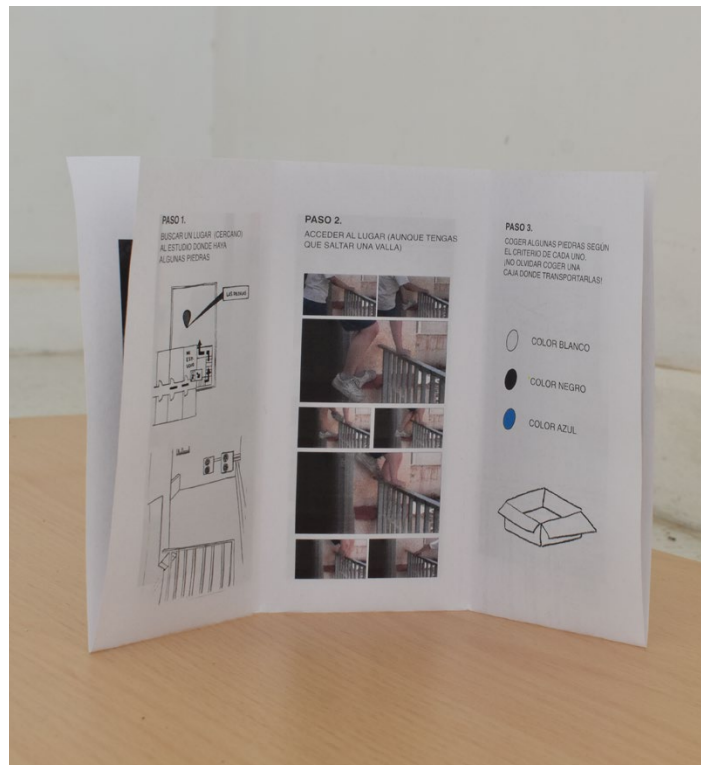


BAJA BAJA BAJA BAJA BAJA BAJA BAJA BAJA BAJA

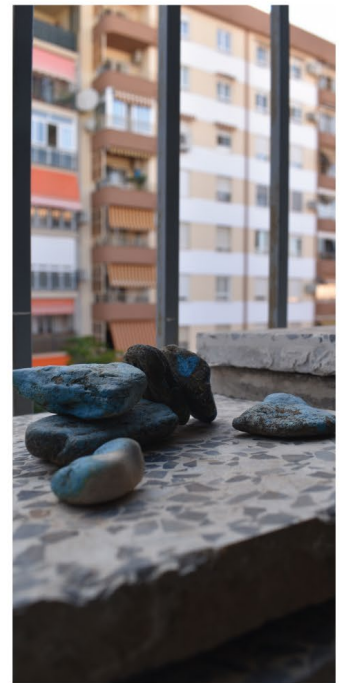
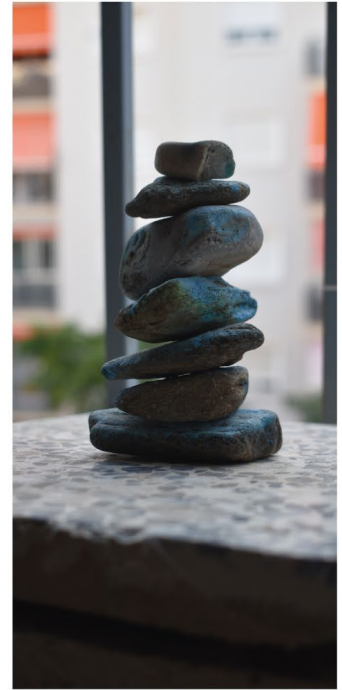


Melgar, M. (2024). *Acciones para perder el tiempo I: Apilando piedras en el estudio*. [VÍdeo, 1:46 min].  
<https://youtu.be/WTcGTYXRYxg>





Melgar, M. (2024). (Parte delantera) *Acciones para perder el tiempo: Apilando piedras en el estudio.* [Desplegable, 29,7x42 cm]



Melgar, M. (2024). (Parte trasera) *Acciones para perder el tiempo: Apilando piedras en el estudio*. [Desplegable, 29,7x42 cm]



## 8. Anexo II. Aportaciones de las sesiones del máster

**María del Mar Cabezas:** destacó por sus clases teóricas sobre una visión feminista del arte, desafiando estereotipos y explorando obras de artistas feministas contemporáneas. Su enfoque ha enriquecido nuestra comprensión sobre la intersección entre arte, género y política.

**Luis Puelles:** sus clases teóricas nos han permitido explorar el arte desde la filosofía, destacando la importancia de considerar a los receptores al concebir una obra de arte, y la coherencia entre la teoría y la práctica artística. Enfatizó en la necesidad de comunicar en el arte y crear un espacio común para que el espectador pueda interpretar la obra.

**Javier Garcerá:** sus clases teóricas y visita al estudio fueron de bastante ayuda ya que estaban alineados con los temas que trato. Llegó a aportar enfoques más amplios sobre la mirada atenta o contemplativa en la obra de arte, el cuidado en la técnica, y proporcionó referentes plásticos relevantes sobre el tema.

**Cintia Gutiérrez:** ha ofrecido un enfoque concreto para el desarrollo de proyectos de investigación, brindando herramientas valiosas y orientación clara. Sus sugerencias, desde una perspectiva de la historia del arte, han añadido profundidad y significado a sus clases y nuestros trabajos durante las visitas de estudio.

**Javier Ruiz:** fue clave para entender el desarrollo de un proyecto de investigación, aportándonos habilidades para abordar cada etapa con claridad y eficacia. Su experiencia como investigador ha enriquecido nuestras perspectivas con ejemplos concretos y herramientas útiles.

**Pepo Pérez:** llevó a cabo dos clases teóricas muy interesantes, aunque la que más me llamó la atención fue la primera: sobre el papel del capitalismo en la producción y circulación del arte, así como en la configuración de la cultura visual contemporánea. Además comentó cómo percibimos el pasado y la dificultad de imaginar nuevos futuros.

**Arcadio Reyes y Francisco Velasco:** nos dieron la oportunidad, a través de una serie de talleres, de experimentar un arte que está vinculado con las nuevas tecnologías. A través del sonido, la imagen, el movimiento y dispositivos electrónicos, pudimos comprobar que el arte puede tomar nuevas formas interactivas.

**Jesús Palomino:** dio tres clases magistrales en torno a diferentes artistas y sus proyectos. Nos introdujo en sus formas de hacer, vinculadas principalmente con la ecología, la política, el feminismo o la diversidad LGTBI+. A partir de sus obras, nos mostró la importancia de hablar de nuestro tiempo y contemplar la pluralidad de voces que existen.

**Juan Aguilar:** nos introdujo en metodologías y nuevas formas de relación en el ámbito artístico, especialmente en proyectos colaborativos, incentivando el intercambio de ideas y la creación de redes colaborativas. En su visita me animó a entender que mi obra podría basarse a partir del registro y asumir un rol activo en el proceso de exposición.

**M<sup>a</sup> Ángeles Díaz:** expuso en su clase teórica la idea del paisaje sublime como una experiencia tanto empírica como espiritual que afecta al cuerpo. Durante la visita, me aportó referencias relevantes sobre la idea del tiempo y cómo está condicionada por la cultura, que a su vez condiciona la vida.

**Jesús Marín:** me proporcionó el concepto de cronofotografía y algunos referentes relevantes sobre el tema en cuestión, lo que me ha permitido indagar en algunos aspectos de mi investigación. También me animó al inicio del curso a dejar el método de lado, concretamente cuando salía a andar, para dejarme llevar por la deriva.

**José Vicente Iranzo:** nos impartió una clase sobre videoarte. Gracias a él pude entender mejor el concepto del tiempo en el vídeo y además, nos ilustró con cómo grabar no es una simple representación de la realidad, sino que es una experiencia en sí misma en la que es necesario esperar hasta captar el momento esperado.

**Blanca Montalvo:** en su visita al estudio me brindó de importantes referentes sobre cómo hacer de lo normal, lo extraordinario. El potencial de lo cotidiano, el cual requiere una atención y una repetición. También me empujó a no pensar tanto las cosas y acercarme directamente al hacer, el cual me brindaría toda respuesta a las preguntas que tuviese.

**Manuel Rosado:** su visita al estudio fue muy fructífera. Me dio ideas sobre la materialización de algunas de las obras y me dio referentes tanto bibliográficos, literarios y plásticos que hacen uso de lo cotidiano como concepto y como recurso creativo.

**Carlos Miranda:** impartió una interesante clase teórica sobre la importancia de la narratividad en el espacio. A partir de referentes, nos enseñó conceptos como el acontecimiento, el enmarcado, y nos hizo repensar la relación entre las obras en una exposición. Sus aportes en el estudio también han sido significativos para el desarrollo del proyecto.

**Rocío Sacristán:** nos aconsejó sobre cómo afrontar el mercado artístico una vez acabáramos los estudios. Con su espontánea energía nos explicó que una vez somos artistas, es importante tener claro nuestros objetivos, de dónde partimos y hacia dónde vamos. Concretar lo que queremos contar y cómo lo contaremos

**Rosa Rodríguez:** amablemente nos resolvió las dudas que teníamos sobre los estudios de doctorado, de los cuales se habla poco durante los estudios de grado y máster, y que es una vía profesional igual de válida como la de ser artista.

**Juan del Junco:** por una parte, nos permitió acceder a instituciones culturales para comprender más de cerca su funcionamiento y a entender mejor la profesionalización del artista. Por otra parte, sus clases teóricas nos introdujeron en artistas que hacen uso de la fotografía en sus proyectos artísticos y nos explicó paso a paso un proyecto propio dándonos a conocer un poco más su trayectoria y experiencia como profesional del arte. Su visita también aportó referentes e ideas que ayudaron al desarrollo del proyecto.

**Eugenio Rivas:** ofreció clases variadas y estimulantes con una metodología de enseñanza horizontal. Promoviendo el debate, generó un espacio de conocimiento donde pudimos hablar de diferentes cuestiones: desde los proyectos de cada uno, como aspectos sociales

que nos preocupan, hasta proyectos que serían posibles gestionar de forma colectiva. Por otra parte, debo destacar su gran labor como tutor de TFM. Me es imposible agradecer todo lo que me ha aportado durante este curso y el anterior, en el que también fue mi tutor de TFG. Ha sido un profesor, pero también un compañero amable, comprensivo y generoso, que me ha brindado la confianza para creer en mis ideas y proyectos. Me ha dado la oportunidad de crecer y madurar en su compañía. He caminado a su lado como una igual, aprendiendo todo lo que he podido durante este tiempo. En este punto solo puedo darle las gracias, y aún así las palabras se quedarían cortas.

*Profesores invitados:*

**Andrea Soto:** ha sido una persona que ha marcado un antes y un después en nuestra forma de pensar. En sus clases magistrales, nos dio un contexto filosófico, cultural y artístico en torno a la percepción de las imágenes y de la necesidad de proponer alternativas, llegando a resistirse a la sistematización de todo lo que habitamos y somos debido al capitalismo. Sus ideas han sido de gran aportación a mi proyecto y dieron pie a mi tema actual, perder el tiempo.

**José Vicente Martínez:** nos mostró cómo es el desarrollo de un proyecto artístico en el contexto contemporáneo en contraste al arte clásico o moderno. Como idea principal a destacar es la diferencia entre el proyecto artístico como concepto frente a la obra de arte como objeto. Esto nos lleva a la idea de que el proyecto puede materializarse de distintas formas. Respecto a la obra propia, me hizo cuestionarme los contextos espaciales en el que se encontraban mis elementos y cómo estos repercuten en los significados. También me dio referencias bibliográficas respecto a la idea del tiempo en el contexto artístico capitalista.

**Jorge Fernández:** nos dio dos clases principalmente sobre referentes que han participado en la bienal de La Habana, y cómo es el desarrollo de esta, ya que él fue partícipe. Durante la visita me hizo repensar mis preocupaciones sobre el tema que trato y me dio referentes que me permitirán indagar más en mi investigación.

**Leire San Martín:** su exposición en el ciclo de conferencias fue todo una performance. Pero sobre todo me interesó de lo que trataba. «Del dicho al hecho hay un trecho». El trecho como proceso, como espacio de creación, que parte de la idea, del dicho y que solo es a través del trecho llega a materializarse. Respecto a la visita me quedo con el comentario sobre cómo lo que hago soy yo al mismo tiempo. A la hora de su presentación y la forma de comunicarlo.

**Carlos Maciá:** impartió una charla bastante esclarecedora sobre la realidad en la profesionalización en el arte. En la visita generó un interesante debate y me aportó referentes relevantes relacionados con las acciones cotidianas para la investigación.

**Eduardo D'Acosta:** dio tres clases magistrales sobre la fotografía en un contexto contemporáneo, que apoyados con referentes importantes, nos permitió acercarnos a la experimentación que se lleva cabo actualmente en el ámbito de la fotografía. También trajo ideas y conceptos interesantes como el fotolibro y su naturaleza.

