



Cómo no hacer nada

Resistirse
a la economía
de la atención

Jenny Odell

Ariel

Jenny Odell

Cómo no hacer nada

Resistirse a la economía de la atención

Traducción de Juanjo Estrella

Ariel

Título original: *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*

Primera edición: abril de 2021

© 2019, Jenny Odell

© 2021, Juan José Estrella González, por la traducción

Esta obra está publicada por acuerdo con Melville House Publishing
mediante International Editors'Co.

Derechos exclusivos de edición en español:

© Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.

www.ariel.es

ISBN: 978-84-344-3342-7

Depósito legal: B. 4.356-2021

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado
como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación
a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio,
sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados
puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual
(Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com

o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Sumario

<i>Introducción. Sobrevivir a la utilidad</i>	11
1. En defensa de la Nada	29
2. La imposibilidad de retirarse	63
3. Anatomía de un rechazo	103
4. Ejercicios de atención.	141
5. La ecología de los desconocidos	179
6. Recuperar las bases del pensamiento	213
<i>Conclusión. Desmantelamiento manifiesto</i>	249
<i>Agradecimientos</i>	271
<i>Notas</i>	273
<i>Índice temático</i>	289

En defensa de la Nada

despierta y consulta el móvil
ah, veamos qué horrores nuevos me esperan
en este dispositivo de los nuevos horrores.

@missokistic en un tweet enviado
el 10 de noviembre de 2016

A principios de 2017, no mucho después de que Trump tomara posesión como presidente de Estados Unidos, me invitaron a pronunciar una charla inaugural para EYEO, una convención sobre arte y tecnología que se celebra en Minneapolis. Yo todavía me encontraba bajo el impacto de las elecciones y, como a otros muchos artistas plásticos que conocía, me resultaba difícil seguir haciendo algo. Por si eso fuera poco, Oakland seguía de luto tras el incendio, en 2016, del *Ghost Ship*, la nave reconvertida en vivero de artistas, que segó la vida de muchos pintores y personas comprometidas con cierta idea de la colectividad. Con la vista clavada en el espacio en blanco donde se suponía que debía introducir el título de la charla, pensaba en qué era lo que podía decir que resultara significativo en un momento como ese. Sin saber aún de qué trataría, me limité a escribir: «Cómo no hacer nada».

A partir de ahí, decidí centrar la charla en un lugar concreto: el Morcom Amphitheatre of Roses, una rosaleda situada en Oakland, California, conocida también, simplemente, como el Jardín de Rosas o La Rosaleda. Lo hice, en

parte, porque fue en esa rosalada en la que empecé a sacar ideas para la charla. Pero también me había dado cuenta de que ese jardín incluía todo aquello de lo que deseaba hablar: la práctica de no hacer nada, la arquitectura de la nada, la importancia del espacio público, y una ética del cuidado y el mantenimiento.

Yo vivo a cinco minutos del jardín, y desde que resido en Oakland, ese ha sido el lugar al que acudo por defecto cuando quiero alejarme de mi ordenador, o donde realizo gran parte de mi trabajo, ya sea artístico o de otro tipo. Pero, después de las elecciones, empecé a acudir a La Rosaleda casi todos los días. No fue exactamente una decisión consciente, sino más bien un movimiento innato, como el de un ciervo que se acerca a una roca para lamer la sal, o el de una cabra que sube a lo alto de un monte.

Lo que hacía ahí era no hacer nada. Me sentaba. Y aunque me sentía un poco culpable por lo incongruente que parecía —ese jardín tan bonito contrapuesto a ese mundo aterrador—, lo cierto es que me parecía una táctica de supervivencia necesaria. Y reconocí esa misma sensación en un párrafo de las *Conversaciones* de Gilles Deleuze:

... hoy estamos anegados en palabras inútiles, en cantidades ingentes de palabras y de imágenes. La estupidez nunca es muda ni ciega. El problema no consiste en conseguir que la gente se exprese, sino en poner a su disposición vacuolas de soledad y de silencio a partir de las cuales podrían llegar a tener algo que decir. Las fuerzas represivas no impiden expresarse a nadie, al contrario, nos fuerzan a expresarnos. ¡Qué tranquilidad supondría no tener nada que decir, tener derecho a no tener nada que decir, pues tal es la condición para que se configure algo raro o enrarecido que merezca la pena de ser dicho!¹

Esto lo escribió en 1985, pero yo podía identificarme con ese sentimiento en 2016, hasta tal punto que casi me resultaba doloroso. Aquí, la función de la nada, de no decir

nada, es que se convierte en precursora para tener algo que decir. La «nada» no es ni un lujo ni una pérdida de tiempo, sino más bien una parte necesaria del pensamiento con sentido, de la expresión.

En tanto que artista visual, yo, por supuesto, aprecio desde antiguo el hecho de no hacer nada, o dicho más adecuadamente, de no producir nada. Se me conocía por hacer cosas como por ejemplo recoger centenares de imágenes de granjas, o de zonas de vertidos químicos, de Google Earth, recortarlas y disponerlas en composiciones con forma de mandala. En la Oficina de los Objetos Suspendidos, un proyecto que realicé durante mi residencia en la Recology SF, pasé tres meses fotografiando, catalogando e investigando los orígenes de doscientos objetos rechazados. Los presenté en forma de archivo consultable en el que la gente podía buscar en una etiqueta hecha a mano que había junto a cada objeto para descubrir detalles sobre su fabricación, el material de que estaba hecho y su historia empresarial. Durante la inauguración, una mujer desconcertada y algo indignada se volvió hacia mí y me dijo: «Un momento, entonces, tú, en realidad, ¿has hecho algo? ¿O te has limitado a colocar cosas en unas estanterías?». Yo digo a menudo que mi medio es el contexto, así que mi respuesta a las dos preguntas fue afirmativa. Una de las razones por las que trabajo de ese modo es porque las cosas que existen me resultan infinitamente más interesantes que cualquier cosa que pudiera fabricar yo. La Oficina de los Objetos Suspendidos era, en realidad, solamente una excusa para dedicarme a observar esas cosas tan increíbles que se encuentran en la basura —un Power Glove de Nintendo, unas botellas de 7UP conmemorativas del bicentenario de la independencia de Estados Unidos, un libro de contabilidad de 1906—, y otorgar a cada objeto la atención que merecía. Esa fascinación casi paralizante por el tema que ocupa a cada quien es algo que he bautizado como «eros observacional». Existe algo parecido en la introducción de *Cannery Row*, la novela de Steinbeck, donde el autor describe la paciencia y

el empeño intrínsecos a la atenta observación de los especímenes que interesan a cada quien:

Cuando recolectas animales marinos, existen ciertos gusanos planos tan delicados que es casi imposible capturarlos enteros, porque se rompen y se desgajan al tacto. Hay que dejar que salgan solos y trepen por voluntad propia hasta el filo de un cuchillo, y acto seguido llevarlos con mucho cuidado hasta el tarro de agua salada. Tal vez esa sea la manera de escribir este libro: abrir las páginas y dejar que los relatos trepen solos hasta ellas.²

Dado este contexto, tal vez no sorprenda que una de mis obras favoritas de arte público la creara una directora de documentales. En 1973, Eleanor Coppola realizó un proyecto de arte público titulado *Ventanas*, que, materialmente hablando, consistía solo en un mapa con una fecha y una lista de localizaciones en San Francisco. Siguiendo la fórmula de Steinbeck, las ventanas de dichas localizaciones eran el tarro, y lo que ocurría tras ellas eran los cuentos que «trepan hasta él». En el mapa de Coppola puede leerse:

Eleanor Coppola ha designado varias ventanas en todas las zonas de San Francisco como hitos visuales. Su propósito, con este proyecto, es atraer la atención de toda la colectividad hacia un arte que existe en su propio contexto, allí donde se encuentra, sin alterarlo ni llevarlo a una situación de galería.³

Me gusta contrastar esta obra con lo que suele ser nuestra experiencia del arte público, una cosa gigantesca de acero que parece haber aterrizado en el centro de algún espacio público empresarial como caído del espacio exterior. En cambio, lo que hace Coppola proyecta un marco sutil sobre toda la ciudad, un toque ligero pero significativo que reconoce que el arte existe allí donde ya está.

Un proyecto más reciente que actúa a partir de un espíritu similar es el titulado *Se anima a aplaudir* (*Applause Encoura-*

ged), de Scott Polach, que tuvo lugar en el Cabrillo National Monument de San Diego en 2015. Sobre un acantilado con vistas al mar, cuarenta y cinco minutos antes de la puesta de sol, un acomodador conducía a los invitados hasta una zona con sillas plegables y formalmente acordonada con una cinta roja. Los acompañaba hasta sus asientos y les recordaba que no podían tomar fotos. Los asistentes contemplaban la puesta de sol y, cuando terminaba, aplaudían. A continuación, se servía un refrigerio.

Estos últimos proyectos tienen algo importante en común. En cada uno de ellos, el artista crea una estructura —ya sea un mapa o una zona acordonada (¡o incluso unos vulgares estantes!)— que mantiene abierto un espacio contemplativo contra las presiones del hábito, la familiaridad y la distracción que amenazan con cerrarlo. Esa arquitectura pensada para mantener la atención es algo en lo que pienso a menudo cuando me encuentro en La Rosaleda. Lejos del típico jardín plano y cuadrado con simples hileras de rosales, esta ocupa una colina, y está dotada de un sistema interminable de senderos que se entrecruzan, de escaleras que pasan junto a las rosas, las celosías y las encinas, y las rodean. He observado que todo el mundo se mueve muy despacio y, sí, la gente se detiene, literalmente, a oler las rosas. Habrá unas cien maneras o más de pasear por ese jardín, e igual número de lugares en los que sentarse. Desde el punto de vista arquitectónico, el Jardín de Rosas quiere que te quedes ahí un buen rato.

Ese es un efecto que puede verse en acción en los laberintos circulares diseñados exclusivamente para los paseos contemplativos. Esos laberintos funcionan de una manera similar a su aspecto, permitiendo una especie de denso involucramiento de la atención: con un mero diseño bidimensional, se consigue que no se pueda simplemente pasear en línea recta, ni detenerse, sino algo que está a medio camino.

Yo me descubro a mí misma gravitando hacia esa clase de espacios —bibliotecas, pequeños museos, jardines, columbarios— precisamente por la manera que tienen de revelar su secreto y por sus perspectivas múltiples, incluso cuando su superficie es relativamente pequeña.

Pero, por supuesto, ese involucramiento de la atención no tiene por qué ser espacializado ni visual. En el caso de un auditorio, por ejemplo, me centro en lo que se conoce como Escucha Profunda, legado de la música y compositora Pauline Oliveros. Con una formación clásica en composición, Oliveros daba clases de música experimental en San Diego en la década de 1970. Empezó a desarrollar técnicas de participación grupal —como *performances* en que los asistentes se escuchaban los unos a los otros y escuchaban el sonido ambiente e improvisaban respuestas a ambas cosas— como una manera de trabajar con el sonido que sirviera para aportar algo de paz interior en medio de toda la violencia y la agitación de la guerra de Vietnam.

La Escucha Profunda era una de esas técnicas. Oliveros define dicha práctica como «escuchar de todas las maneras posibles todo lo que sea posible escuchar, independientemente de lo que estás haciendo. Esa escucha intensa incluye los sonidos de la vida diaria, de la naturaleza, de los propios pensamientos, así como sonidos musicales».⁴ La compositora distinguía entre escuchar y oír. «Oír es el medio físico que permite la percepción. Escuchar es prestar atención a lo que es percibido tanto acústica como psicológicamente.»⁵ La meta y la recompensa de la Escucha Profunda era una sensación potenciada de receptividad y un cambio de nuestra formación cultural habitual, que nos enseña a analizar rápidamente y a juzgar más que simplemente a observar.

Cuando tuve conocimiento de la Escucha Profunda, me di cuenta de que, inconscientemente, yo ya llevaba un tiempo practicándola, aunque solo en el contexto de la observación de aves. De hecho, siempre me ha resultado gracioso que a esa actividad se la llame así, porque la mitad o más del

tiempo una lo dedica a escuchar a las aves, no a observarlas. (A mí, personalmente, me parece que esa actividad debería rebautizarse como «darse cuenta de las aves».) Sea el que sea el nombre que le demos, lo que esa actividad tiene en común con la Escucha Profunda es que para observar pájaros no hace falta que hagamos prácticamente nada, casi literalmente. Observar aves es lo contrario de buscar algo en internet. Los pájaros no se pueden buscar; no se trata de que un pájaro salga y se te identifique. Lo máximo que puedes hacer es caminar en silencio y esperar a oír algo, y entonces te quedas inmóvil debajo de un árbol usando tus sentidos animales para determinar dónde está y qué es. Lo que a mí me asombraba y me empequeñecía de observar aves era el cambio que producía en la granularidad de mi percepción, que había sido de bastante «baja resolución». Al principio, era solo que me fijaba más en el canto de los pájaros. Sí, por supuesto, esos cantos habían estado siempre ahí, pero ahora que les prestaba atención, me daba cuenta de que estaban casi en todas partes, todo el día, constantemente. Y entonces, uno por uno, empecé a aprenderme todos aquellos cantos, y a asociarlos a un pájaro, por lo que ahora, cuando paseo por el Jardín de Rosas, sin darme cuenta los reconozco mentalmente como si fueran personas. «Hola, cuervo, petirrojo, gorrión cantor, carbonero, jilguero, toquí, halcón, trepador...», y así sucesivamente. Los sonidos se me han vuelto tan familiares que ya no debo esforzarme por identificarlos; los registro al momento, como un habla. Es algo que seguramente entenderá cualquiera que haya aprendido alguna vez otra lengua (humana) de adulto. En efecto, la diversificación de lo que hasta cierto momento eran simplemente «sonidos de aves», que pasan a convertirse en sonidos discretos que significan algo para mí, es algo que solo puedo comparar con el momento en que me di cuenta de que mi madre hablaba tres lenguas, no dos. A mí, mi madre solo me ha hablado en inglés y, durante mucho tiempo, di por sentado que cada vez que hablaba

con otra persona filipina, lo hacía en tagalo. En realidad, no tenía más motivo para creerlo que el hecho de saber que ella sabía hablar tagalo, y de que, de alguna manera, a mí todo me sonaba un poco a tagalo. Pero, de hecho, ella solo a veces hablaba tagalo. En otras ocasiones, se expresaba en ilongo, una lengua totalmente distinta específica de su lugar de origen en Filipinas. Son lenguas que no son iguales, esto es, que una no es simplemente un dialecto de la otra. Lo cierto es que Filipinas está llena de grupos de lenguas que, según mi madre, tienen tan poco en común los unos con los otros que los hablantes no podrían entenderse entre sí, y el tagalo es solo una de ellas.

Ese tipo de descubrimiento embarazoso en el que algo que creías que era una sola cosa es, en realidad, dos cosas, y en que cada una de esas dos cosas es, en realidad, diez cosas, parece tener que ver con la duración y la calidad de la atención de cada quien. Con esfuerzo, podemos sintonizar con las cosas, nos volvemos capaces de captar y, en el mejor de los casos, diferenciar unas frecuencias cada vez más sutiles.

Hay algo importante que ese momento de detenerse a escuchar tiene en común con la característica laberíntica de la arquitectura que envuelve la atención: a su manera, cada una de esas dos cosas representa cierta interrupción, un apartarse de la esfera de la familiaridad. Cada vez que veo o que oigo un pájaro poco común, el tiempo se detiene, y después me pregunto dónde estaba, de la misma manera que pasar por un pasaje secreto e inesperado es algo que se parece bastante a salirse del tiempo lineal. Por más breves o momentáneos que resulten, esos lugares y momentos son retiros y, como en el caso de los retiros más prolongados, afectan a nuestra manera de ver nuestra vida cotidiana cuando regresamos a ella.

La ubicación del Jardín de Rosas —cuando se construyó en la década de 1930— se escogió expresamente por su for-

ma cóncava, por el pliegue natural de la tierra. El espacio parece física y acústicamente cerrado, notablemente separado de todo lo que lo rodea. Cuando te sientas en La Rosaleda, te «asientas» de verdad en ella. De la misma manera, los laberintos de cualquier tipo, a causa de su forma, concentran nuestra atención en esos pequeños espacios circulares. Rebecca Solnit, en su libro *Wanderlust*, escribió sobre su experiencia de caminar en el laberinto que existe en el interior de la catedral de la Gracia de San Francisco, y contó que, allí, apenas sentía que estaba en la ciudad. «El circuito me resultaba tan absorbente que perdí de vista a la gente que había cerca, y apenas oía los sonidos del tráfico, ni las campanas, que tocaban las seis.»⁶

No se trata de una idea nueva, y también se da durante periodos de tiempo más largos. La mayoría de la gente ha pasado por algún periodo de «retiro», o conoce a alguien que haya pasado por él, una época que ha cambiado de manera fundamental su actitud hacia el mundo al que ha regresado. A veces es algo ocasionado por un hecho terrible, como puede ser una enfermedad o una pérdida, y en otras ocasiones se trata de una decisión voluntaria. En cualquier caso, esa pausa en el tiempo es lo único capaz de precipitar un cambio a cierta escala.

Uno de nuestros más célebres observadores, John Muir, tuvo exactamente una experiencia de ese tipo. Antes de convertirse en el naturalista que conocemos, trabajó como supervisor e inventor esporádico en una fábrica de ruedas de carro. (Sospecho que era un hombre preocupado por la productividad, puesto que uno de sus inventos era un escritorio que era a la vez despertador y cronómetro, que abría un libro durante un tiempo previamente asignado, lo cerraba y a continuación abría el siguiente.) Muir ya había desarrollado su amor por la botánica, pero fue una ceguera temporal causada por un accidente en un ojo lo que le llevó a reevaluar sus prioridades. (El accidente lo dejó confinado en una habitación a oscuras durante seis semanas, sin saber si recuperaría la visión.)

La edición de *The Writings of John Muir*, de 1916, está dividida en dos partes, una para los textos anteriores al accidente y otra para los que escribió con posterioridad. Cada una de ellas cuenta con su propia introducción a cargo de William Frederic Badè. En la segunda, este escribe que su periodo de reflexión convenció a Muir de que «la vida era demasiado breve e incierta, y el tiempo, un bien demasiado escaso, como para malgastarlo en correas y sierras; de que mientras él trajinaba en una fábrica de ruedas de carro, Dios se dedicaba a crear un mundo; y él decidió que, si recuperaba la vista, dedicaría el resto de su vida a estudiar ese proceso.⁷ El propio Muir manifestó que «esta afección me ha llevado a los dulces campos».⁸

Resulta que mi padre pasó también por su propio periodo de retiro cuando tenía mi edad y trabajaba como técnico en Bay Area. Se había cansado de su trabajo y pensó que había ahorrado lo bastante para dejarlo y vivir con muy poco dinero durante una temporada (que se alargó dos años). Cuando le pregunté cómo pasó aquella época, me contó que había leído mucho, había montado en bicicleta, había estudiado matemáticas y electrónica, había ido a pescar, además de mantener largas charlas con su amigo y compañero de piso, de pasar muchos ratos en el monte, donde aprendió a tocar la flauta él solo.

Según me cuenta, al cabo de un tiempo se percató de que gran parte de la ira que sentía hacia su trabajo y las circunstancias externas tenía más que ver consigo mismo de lo que él mismo creía. En sus propias palabras, «estamos solos con nuestras mierdas, y tenemos que lidiar con ellas». Pero en ese periodo, mi padre también aprendió cosas sobre creatividad y sobre el estado de apertura, y quizá, incluso, el aburrimiento o la nada que esta exige.

Eso me recuerda a una charla que, en 1991, pronunció John Cleese (de los Monty Python) sobre creatividad, en la que dos de los cinco factores que enumeraba eran el tiempo:

1. Espacio
2. Tiempo
3. Tiempo
4. Confianza
5. Un sentido del humor de talla L⁹

Y así, al término de su periodo de tiempo de apertura, mi padre empezó a buscar trabajo y se dio cuenta de que, de hecho, el que tenía antes estaba bastante bien. Por suerte para él, lo readmitieron con los brazos abiertos, sin dudarlo. Pero, además, como había descubierto lo que le hacía falta para potenciar su propia creatividad, las cosas no fueron exactamente iguales en aquella segunda etapa. Con una energía renovada y una perspectiva distinta sobre su trabajo, pasó de técnico a ingeniero, y desde entonces ha firmado veinte patentes. Aún hoy sigue insistiendo en que las mejores ideas se le ocurren en las cimas de las montañas, después de una larga ruta en bicicleta.

Todo ello me llevó a pensar que quizá la granularidad de la atención que conseguimos orientar hacia fuera también funciona hacia dentro, y que así como los detalles perceptivos de nuestro entorno se despliegan de maneras sorprendentes, también ocurre así con nuestras propias complicaciones y contradicciones. Mi padre me contaba que dejar el contexto confinado de un empleo le llevó a comprenderse a sí mismo no en relación a ese mundo, sino, simplemente, en relación con el mundo, y a partir de entonces, ya para siempre, las cosas que le ocurrían en el trabajo solo le parecían una pequeña parte de algo mucho mayor. Eso me recuerda que John Muir no se describía a sí mismo como naturalista, sino como «botano-poético-trampo-geólogo y ornitólogo-naturalista, etc., etc.», y que Pauline Oliveros, en 1974, se describía así:

Pauline Oliveros es un ser humano bípedo de sexo femenino, lesbiana, música y compositora entre otras cosas que contribuyen a su identidad. Es ella misma y vive con su com-

pañera... junto con diversidad de aves, perros, gatos, conejos y cangrejos ermitaños tropicales.¹⁰

Existe una crítica clara que puede plantearse ante todo esto, y es que nace de un lugar de privilegio. Yo puedo acudir a La Rosaleda, dedicarme a contemplar árboles y pasar muchos ratos sentada en la montaña porque tengo un empleo como docente que solo me exige la presencia en el campus dos días a la semana, eso por no mencionar muchos otros privilegios. Si mi padre pudo estar un tiempo sin trabajar fue, en parte, porque a cierto nivel, tenía razones para pensar que podría encontrar otro empleo. Es muy posible entender la práctica de no hacer nada meramente como un lujo autoindulgente, el equivalente a tomarse un día libre por salud mental, si tienes la suerte de que en tu lugar de trabajo dicha práctica esté contemplada.

Pero aquí regreso al «derecho a no decir nada» de Deleuze, y afirmo que el mero hecho de que ese derecho se le niegue a mucha gente no lo convierte en menos derecho ni en menos importante. Ya en 1886, décadas antes de que acabara reconociéndose, los obreros de Estados Unidos presionaban para conseguir una jornada laboral de ocho horas. «Ocho horas de trabajo, ocho para el descanso y ocho para lo que queramos.» El famoso gráfico de la Federación de Gremios Organizados y Sindicatos muestra ese lema que se corresponde con tres franjas diarias: Un empleado textil en su planta, los pies de una persona que salen por debajo de una manta, y una pareja en una barca, en medio de un lago, leyendo un periódico del sindicato. Ese movimiento reivindicativo contaba incluso con su propia canción:

*Queremos cambiar las cosas;
estamos muy cansados
de trabajar por nada,
para sobrevivir a duras penas:
sin tiempo para pensar.*

*Queremos que nos dé el sol,
queremos oler las flores,
sabemos que Dios lo quiere
y por eso pretendemos
ocho horas trabajar.*

*Unamos nuestras fuerzas
en tiendas y en talleres
también en astilleros:
trabaja ocho horas
descansa otras ocho
y otras ocho haz lo que quieras.¹¹*

En este punto, me sorprenden las cosas que asociaban con la categoría «hacer lo que quieras»: descansar, pensar, flores, sol... Se trata de actividades corporales, humanas, y esa corporalidad es algo a lo que regresaré más adelante. Cuando Samuel Gompers, que dirigía al grupo de obreros que organizó esa versión concreta del movimiento por las ocho horas, pronunció un discurso titulado «¿Qué quieren los obreros?», la respuesta a la que llegó fue: «Quieren la tierra y todo lo que hay en ella».¹² Y a mí me parece significativo que no sean ocho horas de «ocio», pongamos por caso, o de «educación», sino «ocho horas para lo que queramos». Aunque es muy posible que el ocio o la educación estén ahí, la manera más humana de describir ese periodo es negarse a definirlo.

Esa campaña tenía que ver con una delimitación del tiempo. Así pues, resulta interesante, y sin duda problemático, entender la pérdida de importancia de los sindicatos en las últimas décadas, paralelo a un declive similar en la delimitación del espacio público. Los verdaderos espacios públicos, cuyos ejemplos más evidentes son parques y bibliotecas, son lugares para hacer «lo que uno quiera» y sirven de sostén a dicha pretensión. Un lugar público, no comercial, no te exige nada para poder acceder a él, ni para que permanezcas en su interior; la diferencia más obvia entre un espacio pú-

blico y otro tipo de espacio es que, en él, no hace falta comprar nada, ni hacer ver que se compra nada.

Pensemos en un parque urbano real y comparémoslo con un falso espacio público, como pueda ser el Universal CityWalk, por el que se pasa al salir del parque temático de los Estudios Universal. Dado que conecta el parque temático con la ciudad, el CityWalk existe en un punto intermedio, casi como un plató cinematográfico en el que los visitantes pueden consumir la supuesta diversidad de un entorno urbano al tiempo que gozan de una sensación de seguridad que deriva de su homogeneidad. En un trabajo sobre ese tipo de lugares, Eric Holding y Sarah Chaplin llaman al CityWalk un «espacio guionizado» por excelencia, es decir, un espacio que excluye, dirige, supervisa, construye y orquesta el uso». ¹³

Cualquiera que haya intentado alguna vez hacer algo que se salga de la norma en un falso espacio público sabrá que esos espacios no solo guionizan las acciones, sino que las controlan policialmente. En un plano ideal, en un espacio público, eres un ciudadano con capacidad de acción; en un falso espacio público, eres o bien un consumidor, o bien una amenaza para el diseño del lugar.

La Rosaleda es un espacio público. Es un proyecto de la Works Progress Administration (WPA) de la década de 1930, y como todos los proyectos de ese ente, lo construyeron personas a las que el gobierno federal contrató durante la Gran Depresión. Recuerdo ese origen cada vez que contemplo su arquitectura tan digna: que esa rosaleda, un bien público increíble, surgiera de un programa que ya en sí mismo era un bien público. Aun así, no me sorprendió descubrir recientemente que La Rosaleda se encuentra en una zona que, en la década de 1970, estuvo a punto de convertirse en bloques de apartamentos. Me escandaliza, pero no me sorprende. No me sorprende que los residentes locales tuvieran que organizar una campaña colectiva para que se recalificara la zona a fin de impedir que ocurriera algo así. Y no me sorprende porque, según parece, esa clase de cosas sucede

continuamente: esos lugares considerados comercialmente improductivos se encuentran siempre bajo amenaza, dado que lo que «producen» no puede medirse ni explotarse, ni siquiera identificarse fácilmente, a pesar de que cualquier vecino del barrio sea capaz de expresar el inmenso valor que ese jardín aporta.

Actualmente, veo que una batalla similar se libra en relación con nuestro tiempo, una colonización del yo por parte de las ideas capitalistas de productividad y eficacia. Podría decirse que los parques y las librerías del yo están siempre a punto de convertirse en bloques de apartamentos. En *Después del futuro*, el teórico marxista Franco Berardi («Bifo») vincula la derrota de los movimientos obreros de la década de 1980 a la aparición de la idea de que todos deberíamos ser emprendedores. Según observa, en el pasado, el riesgo económico era el negocio del capitalista, del inversor. Hoy, en cambio, «todos somos capitalistas... y por tanto todos debemos correr riesgos... La idea básica es que todos debemos considerar la vida como una iniciativa económica, como una carrera en la que hay ganadores y perdedores».¹⁴ El modo en que Berardi describe al obrero resultará familiar tanto a cualquiera implicado en su marca personal como a un chófer de Uber, a un moderador de contenidos, a un trabajador precario por cuenta propia, a un aspirante a *youtuber* o a un profesor adjunto que da clases en tres universidades distintas todas las semanas.

En la red digital global, la clase obrera se ha transformado en una serie de pequeños paquetes de energía nerviosa escogidos por una máquina de recombinaciones... A los trabajadores se los priva de toda consistencia individual. Hablando en sentido estricto, los trabajadores ya no existen. *Existe su tiempo, su tiempo está ahí, disponible permanentemente para conectarse con él*, para producir a cambio de un salario temporal.¹⁵ (La cursiva es mía.)

La supresión de la seguridad económica a los trabajadores disuelve esas fronteras —ocho horas para el trabajo, ocho para el descanso y otras ocho para lo que cada uno quiera—, con lo cual, nos quedamos con veinticuatro horas potencialmente monetizables que en ocasiones ni siquiera están restringidas a nuestras zonas temporales ni a nuestros ciclos de sueño.

En una situación en la que cualquier momento de vigilia se ha convertido en un tiempo en el que nos ganamos la vida, y en el que entregamos hasta nuestro ocio para que con él se lleven a cabo evaluaciones numéricas a través de los «me gusta» de Facebook e Instagram, verificando su rendimiento como se verifica el rendimiento de las acciones, monitorizando el desarrollo actual de nuestra marca personal, el tiempo se convierte en un recurso económico, y ya no existe justificación para pasarlo «sin hacer nada».

No proporciona retorno a cambio de la inversión; resulta, simplemente, demasiado caro. Se trata de una confluencia cruel de tiempo y espacio: así como perdemos espacios no comerciales, también concebimos todo nuestro tiempo y nuestras acciones como potencialmente comerciales. Así como el espacio público deja paso a falsos espacios públicos minoristas o a extraños parques empresariales privatizados, así también se nos vende la idea de un ocio comprometido, un ocio «freemium» que queda muy lejos de aquellas ocho horas para hacer «lo que queramos».

En 2017, durante mi estancia como artista residente en el Internet Archive de San Francisco, pasé mucho tiempo repasando los anuncios comerciales de los números antiguos de *BYTE*, una revista de aficionados a la informática de la década de 1980. Entre imágenes no intencionadamente chocantes —un ordenador conectado a una manzana, el brazo de un hombre peleando con su ordenador de sobremesa, o un minero de California sosteniendo un cedazo lleno de chips de ordenador y exclamando «¡Eureka!»—, me encontré con muchos anuncios de ordenadores cuyo

reclamo principal era que estos nos iban a ahorrar mucho tiempo en el trabajo. Mi preferido era uno de NEC, cuyo lema era «Llevarlo al límite». En el anuncio, titulado «Power Lunch», aparece un hombre en su casa, tecleando algo en un ordenador en cuya pantalla se muestra un gráfico de barras con valores crecientes. Bebe leche directamente de un tetrabrick pequeño, pero su bocadillo está intacto. Sí, en efecto, lo llevaba al límite.

Si esa imagen resulta tan dolorosa es, en parte, porque sabemos cómo termina esa historia: sí, trabajar se hizo más fácil. Desde cualquier parte. ¡Constantemente! Para encontrar un ejemplo extremo, no hay más que fijarse en Fiverr, un sitio de microtarefas en el que los usuarios venden diversas tareas —básicamente, unidades de su tiempo— a cinco dólares la unidad. Esas tareas pueden ser cualquier cosa: corregir textos, grabar un vídeo haciendo algo que la persona que paga te pide que hagas, fingir que eres su novia en Facebook... En mi opinión, Fiverr es la expresión última de los «fractales de tiempo y células intermitentes de mano de obra».¹⁶

En 2017, Fiverr emitió un anuncio similar al «Power Lunch» de NEC, pero sin el almuerzo. En el suyo, una veinteañera demacrada mira a la cámara con la mirada perdida. El texto que acompaña la imagen dice así: «Tomas café para almorzar. Sigues adelante con tu proyecto. La falta de sueño es tu droga preferida. Es muy posible que seas muy trabajadora». Aquí, la idea de que te reserves una parte de ese tiempo para alimentarte queda, básicamente, ridiculizada. En un artículo del *New Yorker* acertadamente titulado «La economía esporádica aprueba matarse a trabajar», Jia Tolentino concluye, tras estudiar el anuncio de Fiverr: «Esta es la jerga a través de la cual la naturaleza esencialmente canibalística de la economía esporádica se camufla tras una estética. Nadie desea tomarse un café por todo almuerzo, pasarse días y días sin dormir ni atender la llamada de un cliente mientras practica sexo, tal como se recomienda en el vídeo (promocional de Fiverr)».¹⁷ Cuan-

do cualquier momento es un momento en el que podrías estar trabajando, los almuerzos de trabajo se convierten en vidas de trabajo.

Si bien este fenómeno (el de un trabajo que se expande como una metástasis por el resto de la vida) encuentra su expresión más descarada en cosas como los anuncios de Fiverr, no se limita a la economía esporádica, precaria. Eso es algo que aprendí en los pocos años que trabajé en el departamento de márketing de una gran marca de ropa. La oficina había instaurado algo que denominaban «Entorno laboral basado exclusivamente en los resultados» (ROWE, por sus siglas en inglés) que equivalía a abolir la jornada laboral de ocho horas, pues te dejaban trabajar cuando quisieras y donde quisieras con tal de que hicieras el trabajo. *A priori*, aquello sonaba bastante bien, pero había algo en el nombre que me desconcertaba: ¿Qué era eso del «entorno»? Si los resultados podías obtenerlos en el despacho, en el coche, en la tienda, en casa después de cenar... ¿No eran, entonces, todos esos entornos «entornos laborales»? En aquella época (era el año 2011) yo había conseguido hacerme con un teléfono móvil que aún no tenía conexión al correo electrónico, y con la introducción de esa nueva jornada laboral, se me quitaron aún más las ganas de tenerlo. Sabía perfectamente qué sucedería en cuanto lo adquiriera: durante todos y cada uno de los minutos de todos mis días, estaría disponible para responder a alguien, por más que la cadena que me ataba fuera mucho más larga.

Nuestra lectura obligatoria, titulada *Por qué trabajar es un rollo y cómo solucionarlo: la revolución de los resultados*, escrita por los creadores del ROWE, era un texto que parecía bien intencionado, pues sus autores intentaban describir una flexibilización del modelo de «estar atado a una silla desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde». Aun así, a mí me preocupaba la total fusión entre el yo laboral y el no laboral que se da a lo largo del escrito. Según afirman en él:

Si dispones de tu tiempo, y puedes trabajar y vivir y ser persona, entonces, la pregunta a la que te enfrentas cada día ya no es «¿Realmente tengo que ir al trabajo hoy?», sino «¿Cómo contribuyo a esto que se llama vida?». «¿Qué puedo hacer hoy para beneficiar a mi familia y a mi empresa, para beneficiarme a mí?»¹⁸

Para mí, la palabra *empresa* no pertenece a esa frase. ¡Aunque te encante tu trabajo! A menos que haya algo específico sobre ti o tu trabajo que lo exija, no hay nada admirable en el hecho de estar constantemente conectado, potencialmente productivo todo el rato a partir del momento en que abres los ojos por la mañana; en mi opinión, nadie debería aceptar algo así, ni ahora ni nunca. En palabras de Otelo: «Déjame un instante a solas conmigo».

Esa conexión constante —y la dificultad de mantener algún tipo de silencio o interioridad— ya era un problema, pero tras las elecciones de 2016, me pareció que adquiriría nuevas dimensiones. Me fijaba en que los medios por los que cedemos nuestras horas y nuestros días son los mismos con los que nos bombardeamos con informaciones y desinformaciones, a un ritmo francamente inhumano. Evidentemente, la solución no pasa por dejar de leer las noticias, o ni siquiera lo que otras personas opinan sobre esas noticias. Pero podríamos dedicar unos momentos a examinar la relación entre el margen de atención y la velocidad de las transferencias de información.

Bernardi, comparando la Italia actual con la agitación política del país durante la década de 1970, afirma que el régimen en el que vive «no se basa en la represión de la discrepancia; ni reposa sobre la imposición del silencio. Muy al contrario, se fundamenta en la proliferación del parloteo, en la irrelevancia de la opinión y el discurso, y en hacer que el pensamiento, la discrepancia y la crítica resulten banales y ridículos». Según él, los casos de censura «son bastante marginales cuando se comparan con lo que

es esencialmente una inmensa sobrecarga de información y, de hecho, un asedio a la atención, combinado con la ocupación de las fuentes de información por parte del jefe de la empresa».¹⁹

Es esa proliferación del parloteo, incentivada económicamente, y la pasmosa velocidad con que se suceden las oleadas de histeria *online*, lo que me ha horrorizado y ha ofendido mis sentidos y mi capacidad cognitiva en tanto que ser humano que habita en un tiempo humano, corporal. La relación entre lo que es completamente virtual y lo que es absolutamente real, tal como se ha puesto en evidencia, por ejemplo, en el caso del Pizzagate, o la exposición de datos privados y el escarnio a periodistas *online*, es algo que perturba profundamente a un nivel fenomenológico humano. Sé que durante los meses que siguieron a las elecciones, mucha gente empezó a buscar qué es eso que llamamos «verdad», pero lo que yo, además, echaba de menos era, sencillamente, la realidad, algo que poder señalar después de todo aquello y decir: «Esto es realmente real».

En pleno estado de consternación y angustia tras las elecciones, yo seguía dedicándome a la observación de aves. No de cualquier ave, ni siquiera de una especie en concreto. Lo que yo hacía era observar a unos pocos individuos concretos. Primero fue una pareja de garzas brujas que suelen plantarse en el exterior de un KFC de mi barrio y pasarse ahí día y noche. Si nunca las has visto, las garzas brujas son más fornidas que otras clases de garzas. En una ocasión, mi novio las describió diciendo que eran un cruce entre un pingüino y Paul Giamatti. Hay algo de estoicismo gruñón en ellas cuando se arrellanan, algo encorvadas, y esconden del todo ese cuello tan largo. A veces, cariñosamente, me refiero a esos dos pájaros como a «los coroneles», por el sitio donde se encuentran, y otras veces los llamo «mis preciosas pelotas de rugby», por la forma que tienen.