

El término *ansible* se usa en la literatura de ciencia ficción para describir un dispositivo hipotético de comunicación más rápida que la luz (de hecho, instantáneo). Fue usado por primera vez por Ursula K. Le Guin para su novela de 1966, *El mundo de Rocannon*. En *Los desposeídos* de 1974 se describe la invención del ansible.

Le Guin afirma que derivó la palabra ansible del inglés *answerable*, literalmente: *respondible, que puede responderse*. La autora lo describe como un dispositivo que permite a los que lo utilizan contestar los mensajes en un intervalo razonable de tiempo a distancias interestelares.

La física actual no ha descubierto una forma de construir un ansible; sin embargo la Teoría de la Relatividad sugiere que, si existiera este dispositivo, permitiría enviar información desde el futuro hacia el pasado; generando paradojas que han hecho pensar a muchos físicos que la fabricación de este dispositivo es imposible.

# ansible

Nº 4 – JUL./AGO. 2017

- 
- |   |    |
|---|----|
| UNA DAMA CON D DE DESEO<br><i>Luisa Elvira Belaunde</i>   | 5  |
| “SABEMOS QUE VENIR ACÁ NO ES<br>VENIR A LA JUNGLA”<br><i>Claudio Iglesias</i>                         | 14 |
| HERSTORYMUSEUM<br><i>María María Acha-Kutscher</i>  | 25 |
| RECLAMAR LA ACCIÓN.<br>PRODUCCIÓN DE DANZA<br>CONTEMPORÁNEA EN LIMA<br><i>Silvia Ágreda Carbonell</i> | 33 |
| HACIA UNA ONTOLOGÍA DEL VIDEO<br><i>José-Carlos Mariátegui</i>  | 41 |
| EL OCIO EN CRISIS: TRABAJO<br>CULTURAL Y CAPITALISMO<br>COGNITIVO<br><i>Carla Pinochet Cobos</i>      | 56 |
-

EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA LA LÍNEA ENTRE EL TIEMPO DE OCIO Y EL tiempo laboral se ha difuminado con mayor intensidad durante las últimas décadas. ¿Cómo entendemos el ocio, y qué tipo de ocio es el que deberíamos defender frente al nuevo paradigma laboral?

## El ocio en crisis: trabajo cultural y capitalismo cognitivo

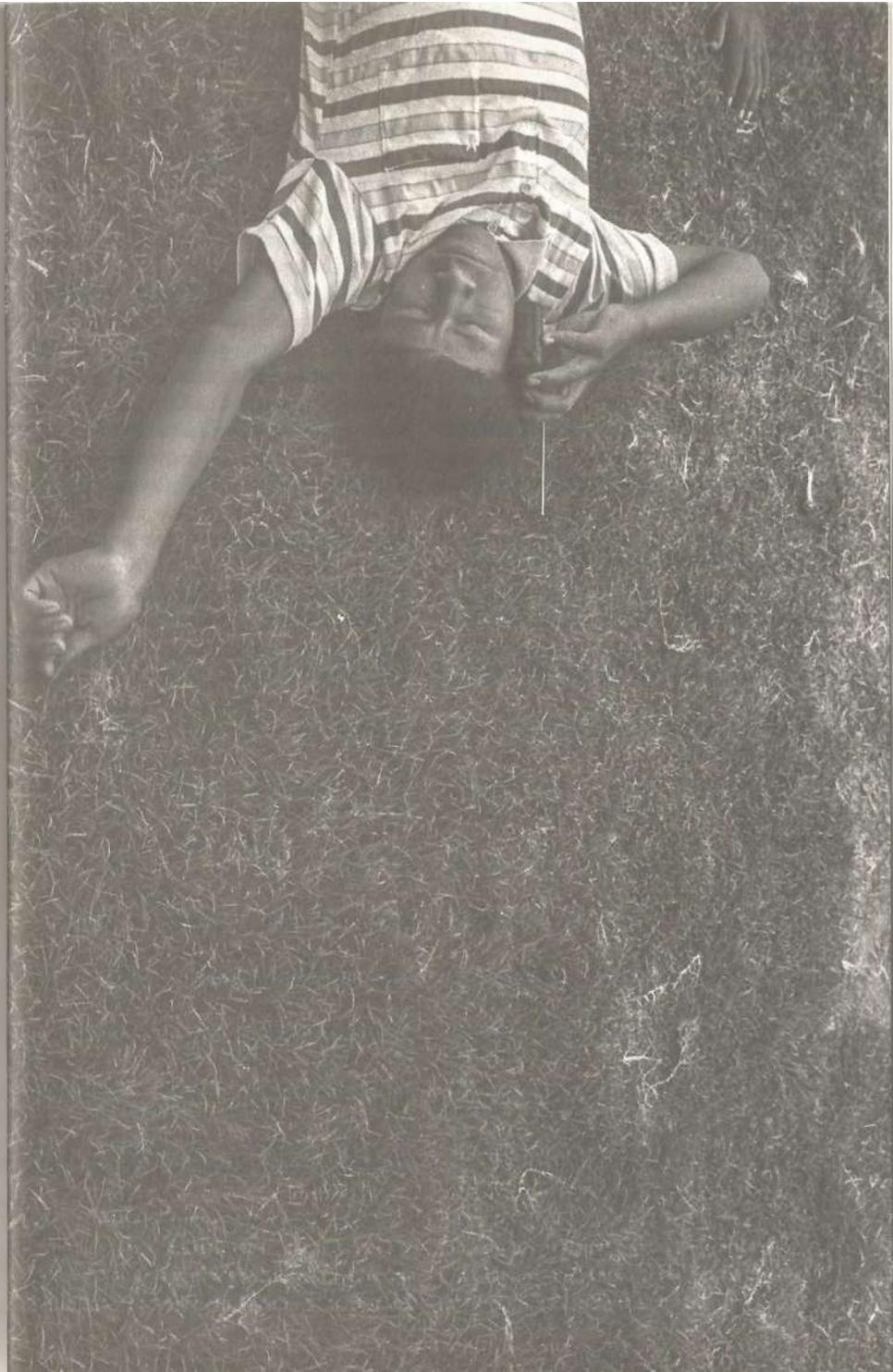
por Carla Pinochet Cobos

*La prueba de la maravillosa singularidad del escritor es que durante esas tan comentadas vacaciones, que comparte fraternalmente con obreros y dependientes, no deja de trabajar, o al menos no deja de producir. Falso trabajador, también es un falso vacacionista.*

- Roland Barthes  
*El escritor en vacaciones*

A más de alguno le causará sorpresa saber que los estudios del ocio son, desde fines del siglo XX, un área perfectamente seria y consolidada. Con domicilio principal en la sociología y la psicología, la investigación sobre ocio constituye hoy un campo interdisciplinar e institucionalizado, dotado de institutos, asociaciones, conferencias anuales

y revistas dedicadas específicamente al tema. La raíz de este posible desconcierto tiene que ver, en parte, con que la noción de ocio porta una herencia simbólica difícil de remontar en el mundo hispanohablante. Desde tiempos coloniales, las administraciones locales identificaron en el ocio la fuente de todos los vicios, persiguiendo y criminalizando



—como en el caso chileno— a los “ociosos, vagabundos y malentretidos” (Góngora 1966; Araya 1999). La historia del “recreacionismo” y sus instituciones en América Latina, desarrollada bajo el influjo del higienismo estadounidense, puede ser leída como un afán de poner a salvo a los trabajadores de su propia ociosidad, controlando sus actividades para alejarlos de las perversiones, la delincuencia y el alcoholismo (Elizalde 2010). Esta carga negativa no se encuentra presente en otras tradiciones lingüísticas y culturales: de hecho, para aludir a estas dimensiones oscuras del ocio, resulta necesario apellidarlos con ciertos conceptos como «ocio desviado». En contrapunto, en sus vocablos en francés, inglés y portugués —*loisir*, *leisure* y *lazer*—, el ocio deriva de la raíz latina *licere*, que significa “ser permitido, poder o tener derecho”, y se vincula con un espacio y tiempo marcado por el sentimiento de libertad y la búsqueda de satisfacción (Gomes 2008).

En cualquiera de sus vertientes etimológicas, el concepto de ocio en la escena contemporánea enfrenta diversos niveles de tensión. Con el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información, las definiciones que asociaban el ocio con un tiempo, espacio y actividad cualitativamente diferente del trabajo parecen estar en tela de juicio. A la vez, resulta urgente repensar la especificidad del concepto y sus contornos a la luz de las transformaciones sustantivas que ha experimentado el mundo del trabajo en las últimas décadas. Tras el divorcio entre capital y trabajo que inaugura la era postindustrial (Gorz 1998; Rifkin 1997) se produce un desplazamiento del modelo capitalista hacia una producción racionalizada, que rompe con la estructura salarial del trabajo y reordena sus lógicas internas (Castel 1997). El desarrollo científico-tecnológico de los medios de producción da lugar, entonces, a una desregulación del trabajo y a una

desvinculación de los individuos del marco protector de los Estados de bienestar. En ese marco, el *ethos* del trabajo se transforma, y los sujetos deben enfrentar condiciones de empleo cada vez más móviles, flexibles e inciertas (Sennett 2001).

Uno de los motores de estas transformaciones hacia un “nuevo espíritu del capitalismo” es, paradójicamente, la capacidad que demuestra el sistema para fagocitar las críticas que buscaron acabar con éste. Como apuntan Boltanski y Chiapello (2002), algunos de los reiterados cuestionamientos a la deshumanización que conllevaba el trabajo industrial —que los autores agrupan bajo la llamada «crítica artista»— fueron integrados funcionalmente al orden hegemónico. De este modo, las demandas de libertad, autonomía, singularidad, creatividad y autenticidad; valores asociados al mundo artístico, comienzan a formar parte de las exigencias de sectores productivos cada vez más amplios. El postfordismo se desarrolla, en consecuencia, introduciendo en el mundo del trabajo nuevas posibilidades expresivas y de autorrealización personal de los sujetos, a la vez que desarticula las condiciones contractuales, temporales y espaciales que circunscribían el trabajo moderno. En muchos casos, esta flexibilidad laboral irá de la mano de una precarización del trabajo: cuando estas demandas se convierten en imperativos, los individuos introyectan los riesgos y responsabilidades que antes dependían de las estructuras productivas. Los supuestos «agentes libres» que habría de producir el nuevo modelo logran eximirse de la rutina y las obligaciones de la oficina, pero también de toda garantía social y de la regularidad de un salario.

En este tránsito, las delimitaciones que caracterizaban al capitalismo fordista se difuminan, erosionando las fronteras entre espacio de trabajo y domicilio; tiempo de

trabajo y tiempo libre; trabajo remunerado y no remunerado. Ante estos escenarios de trabajo flexible, precario y marcado por la competencia, el tiempo de ocio postindustrial ve constreñido el elemento de libertad que solía estar en su centro, y los criterios que permitían discernir entre el trabajo y el ocio, se vuelven difusos e inestables. Hacia fines del s. XIX, en su célebre libro sobre “La clase ociosa”, T. Veblen ofrecía una distinción entre el trabajo productivo y el ocio que ha perdido vigencia dramáticamente: mientras, de acuerdo al autor, “la prueba duradera del trabajo productivo consiste en su resultado material”; el ocio, por su parte, “no deja ningún producto material” (2000: 48-9). A partir de los años noventa, en el marco de una economía globalizada y deslocalizada, la producción de bienes inmateriales ocupará un protagonismo creciente. Los promotores del nuevo orden mundial referirán a estas transformaciones como la «nueva economía», y celebrarán un modelo naciente en el que “la gente trabaja con su cerebro en vez de con sus manos”. De este modo, cada vez más trabajadores desempeñan labores que excluyen “la manipulación física directa de la materia”, pasando a engrosar las filas del creciente *cognitariado* que está en la base del capitalismo cognitivo (Berardi 2003; Moulier Boutang 2007; VVAA 2004). Este descansa en una nueva interdependencia entre la producción de valor económico y la producción de conocimiento, cuya existencia depende de un conjunto de disposiciones sistémicas estructurales orientadas a la privatización del saber.

El trabajo gana autonomía respecto de los tiempos y lugares fijos que caracterizaban la producción de la era moderna: la fábrica está en todas partes. De acuerdo a la tesis de P. Virno, “para la multitud postfordista, cada vez disminuye más la diferencia cualitativa entre tiempo de trabajo y tiempo de

no trabajo [...] La antigua distinción entre «trabajo» y «no trabajo» se resuelve en la distinción entre vida retribuida y vida no retribuida. El límite entre una y otra es arbitrario, mutable, sujeto a decisión política” (2008: 115). El concepto de ocio, tal y como se entendía en el ideario moderno, ya no designa nada.

#### LA PRODUCCIÓN CULTURAL EN EL CAPITALISMO COGNITIVO

Si el capitalismo cognitivo generaliza la producción inmaterial al conjunto de los trabajadores, ¿qué sucede entonces, con los agentes especializados en el trabajo simbólico?

#### Ante estos escenarios de trabajo flexible, precario y marcado por la competencia, el tiempo de ocio postindustrial ve constreñido el elemento de libertad que solía estar en su centro, y los criterios que permitían discernir entre el trabajo y el ocio se vuelven difusos e inestables.

Aunque en la producción contemporánea las formas de trabajo basadas en la creatividad han dejado de ser patrimonio exclusivo de estos agentes, las consecuencias del nuevo modelo se dejan sentir en los sectores artísticos y culturales de un modo particularmente crítico. Mientras diversos ámbitos productivos experimentan los efectos de la descalificación de los puestos de trabajo, los campos de la producción cultural parecen indicar una tendencia distinta: el trabajo cultural exige un alto nivel de competencias y cualificaciones —reguladas por la escasez de espacios de trabajo y arbitradas por el reconocimiento de los pares—, que no se materializan en recompensas económicas proporcionales. Así, dichos sectores ocupan un

lugar paradigmático en el capitalismo cognitivo, proveyendo el contexto idóneo para el trabajo precario y la explotación.

El trabajo de los agentes culturales problematiza, en diversos niveles, el vínculo ocio/trabajo y sus numerosas zonas de tensión. Hoy en día, la reorganización social que acompaña a la emergente economía basada en el trabajo inmaterial ha puesto en entredicho los restrictivos imaginarios asociados a la producción intelectual y la creación artística, dando por superada la noción de creatividad “como expresión de la ‘individualidad’ o como patrimonio de clases ‘superiores’” (Lazzarato 2006: 61). Los productores culturales están lejos de ser, hoy en día, la clase reducida y elitista que fueron hace un siglo, y la dedicación profesional a la producción cultural ya no constituye una excepción ni un capricho de «clases ociosas»: por el contrario, la abrumadora mayoría de los trabajadores culturales se desenvuelven en condiciones de precariedad, multiactividad e intermitencia. Así, aunque sus ocupaciones estén directamente conectadas con el mundo del tiempo libre y el entretenimiento, los productores culturales se desenvuelven en un medio estreñido por necesidades materiales y económicas, dando lugar a una configuración peculiar en la que las fronteras entre ocio y trabajo se vuelven particularmente elásticas.

Al menos cuatro elementos constitutivos de la producción cultural –los campos del arte, los sectores creativos y el ámbito intelectual– complejizan las fronteras contemporáneas entre ocio y trabajo. En primer lugar, todos ellos generan productos, ante todo, inmateriales, pues es su valor simbólico el que prevalece en desmedro de los objetos que lo portan. De este modo, con frecuencia los productos obtenidos son difíciles de circunscribir en el marco de lo laboral y de traducir a compensaciones económicas

que permitan procurarse las condiciones de vida. En segundo término, los trabajadores culturales se desenvuelven en una estructura flexible en términos de horarios y lugares de trabajo, que implica una necesidad de organizar el propio tiempo y la dificultad de escindir el trabajo del domicilio. Tercero, estos productores se ven en la necesidad de invertir una parte significativa de su tiempo en trabajo no remunerado, dentro del cual adquieren saberes y competencias que –aunque no se les pagan– se les exigen y se utilizan en el desempeño de su actividad profesional. El concepto de «trabajo sumergido» de Paolo Virno da cuenta de aquella vida no retribuida: se trataría de “la parte de la actividad humana que, pese a ser homogénea en todo con aquella parte que pertenece a la esfera laboral, no es computada como fuerza productiva” (Virno 2008: 117). Finalmente, todos estos agentes manifiestan un alto nivel de identificación con el trabajo desempeñado, proyectando en éste, una fuente prioritaria de satisfacción personal y respondiendo

### **El trabajo de los agentes culturales problematiza, en diversos niveles, el vínculo ocio/trabajo y sus numerosas zonas de tensión.**

en mayor medida a objetivos propios que a asignaciones impuestas por sus superiores.

Este último punto amerita un desarrollo más detenido: el sentido de vocación asociado al trabajo cultural y la percepción de autorrealización que tiene lugar en su ejercicio. Como plantea Lorey (2006), estos campos conllevan un modo de subjetivación marcado por una contradicción basal: aunque enfrentan una precarización masiva y simultánea de las condiciones de trabajo, a la vez perciben y eligen su ocupación en base a una idea de soberanía, infundida

por la realización de sí y la autonomía. La «personalidad flexible» que le sustenta –señala B. Holmes– no es sino una forma de gubernamentalidad; un mecanismo de control y normalización que cobra la forma de un patrón interiorizado de «coerción blanda» (2002). De este modo, el épico discurso que pone la *creatividad* en su centro poseería una doble función de refuerzo para el sistema hegemónico: por un lado, el fomento del trabajo creativo suprime “toda connotación política de la esfera laboral”, reemplazándola por “la gratificación de las propias aspiraciones y expectativas, y por la expresión de uno mismo” (Mc Robbie, 2010: 155); y por la otra, hace aparecer estas condiciones como socialmente deseables, proveyendo de todo un modelo de vida laboral para el resto de la población (Mc Robbie 2007). La figura central de dicho modelo es el «emprendedor cultural», quien en nombre de la expresión y creatividad, capitaliza los acervos comunes –lenguajes, tendencias, movimientos culturales– a través de operaciones intelectuales, obteniendo réditos económicos de ello (Rowan 2014).

El *ethos* de los trabajadores culturales, de este modo, encarna una particular trama de tensiones y contradicciones en la administración cotidiana de los tiempos de ocio y trabajo. Aunque con frecuencia son asimilados –aún– a una clase ociosa; en el escenario que depara el capitalismo cognitivo, los productores culturales terminan siendo un segmento particularmente vulnerable a la expansión desregulada de la esfera productiva en desmedro de los tiempos de ocio. Todavía es necesario, no obstante, sumergirnos en este concepto. ¿Cómo entendemos el ocio, y qué tipo de ocio es que deberíamos defender frente al nuevo paradigma laboral? Sostenemos aquí, que existe un elemento capaz de describir el tiempo de ocio y distinguirlo de las demás actividades

humanas, que sin embargo ha recibido insuficiente atención de la investigación social y no ha sido sometido a indagación empírica: el ocio como tiempo/espacio liberado de la lógica productiva.

### **LA (IM)PRODUCTIVIDAD DEL OCIO**

Aunque sus resonancias pueden remontarse a la *Política* aristotélica, la caracterización del ocio como una actividad que sucede al margen de su utilidad ha ocupado un papel periférico en los estudios del ocio. Buena parte de la producción académica contemporánea se empeña, precisamente, en lo contrario: en demostrar que las prácticas de ocio tienen efectos sociales beneficiosos y que, por lo tanto, deben ser estimuladas. Este entusiasmo productivista encuentra al menos dos vías, cada una de ellas sostenida en determinado horizonte valórico y materializada a través de políticas públicas en los distintos contextos nacionales. La primera podría nombrarse bajo el paradigma de un «ocio cívico-humanista». Apelando a cierto carácter instituyente que emparentaría al ocio con los valores democráticos y la construcción de ciudadanía, esta mirada ha buscado dotar al concepto de un estatuto de *derecho*, a través de diversas cartas y declaraciones internacionales firmadas desde los años noventa. En este marco, el buen uso del tiempo libre puede ser pensado como un producto de la civilización y de la educación, de modo que una de las tareas del Estado sería el desarrollo de una «pedagogía del ocio». En estrecho vínculo con las políticas socialdemócratas, este paradigma se ha enfocado en subrayar el papel del ocio, por ejemplo, en la activación de procesos de convivencia social e inclusión.

La segunda vía podría ser entendida como un «ocio liberal», en el cual se identifica la creatividad como núcleo central de tales prácticas y se subraya la potencialidad que

tiene el ocio para la libre expresión individual. Esta agenda ha estructurado de forma ostensible el desarrollo de la sociología del ocio, puesto que la ha llevado a privilegiar conceptos cargados de voluntarismo y afines al consumo, como el de «*leisure choice*». Aun cuando la identidad entre ocio y consumo ha sido vehementemente cuestionada, ha primado aquí un abordaje del ocio desde la ganancia. Más recientemente, en esta sintonía, se han observado también los modos en que el ejercicio del ocio contribuye en el desarrollo de las ciudades y dinamiza las economías, principalmente a través del turismo y la industria creativa y del entretenimiento.

Además de esta doble agenda pública que sitúa el ocio en el ámbito de la producción, ya sea de valores cívicos o de bienes económicos, es posible encontrar razones para este sesgo en el propio desarrollo de la teoría sociológica. En el ya mencionado texto de T. Veblen, el autor ofrece una temprana definición de ocio que resulta idéntica a la nuestra: “significa pasar el tiempo sin hacer nada productivo” (2000: 48). Sin embargo, atribuye de inmediato esta conducta ociosa a dos motivaciones alternativas, que nuevamente llevan el concepto al dominio de una productividad, esta vez simbólica: primero, por un sentido de indignidad del trabajo productivo; y segundo, como ostentación de una capacidad pecuniaria que permite la vida ociosa. Para el autor, en consecuencia, el ocio no puede ser sólo la práctica de una actividad: debe ser también una práctica ostentada públicamente. Este ocio conspicuo, que en tiempos de Veblen se alimentaba de actividades «inútiles» como el conocimiento de las lenguas muertas o las ciencias ocultas, es entonces una *performance* en la que se demuestra la renuncia voluntaria al trabajo remunerado. Esta senda interpretativa caló profundo en los itinerarios posteriores del pensamiento social, tanto en los estudios de

ocio como en los desarrollos en torno al consumo. En la segunda mitad del siglo XX, la sociología legitimista introducirá aires renovados a esta línea de trabajo, sofisticando el análisis e implementando conceptos menos mecánicos que el de clase, como el *habitus* de Bourdieu. Sin desmerecer las contribuciones de estas teorías, sostenemos que la impronta de esta perspectiva desconoce un aspecto central de la noción de ocio, reduciéndola a un gesto de distinción instrumental que, en un nivel más abstracto, es también algo productivo. Conviene llevar aún más lejos el principio germinal del concepto y separar del ámbito del ocio aquellas prácticas movilizadas deliberadamente por un beneficio, ya sea material o inmaterial. En el caso de los productores culturales, muchas de estas prácticas de «consumo conspicuo» constituyen exigencias del medio laboral, pues poseen expectativas de resultados y un sello de obligatoriedad que las sitúan en el ámbito del trabajo (Lorey 2006).

Esta conceptualización del ocio improductivo ha recibido cierto desarrollo bajo la noción de «ocio autotélico». Sin embargo, aunque ciertos investigadores especializados han planteado que el verdadero ocio es aquel que se realiza sin una finalidad utilitaria (Cuenca 2000), sus propuestas terminan ocupándose casi exclusivamente del ocio útil, o proyectando sobre el ocio autotélico una serie de virtudes y satisfacciones que develan un espíritu funcionalista en el análisis. En los tiempos que corren, regidos por los imperativos de la productividad y la eficiencia, cobra una nueva urgencia darle un lugar de relevancia a esta acepción del concepto, entendiendo como práctica de ocio toda aquella actividad en la que el proceso prevalece por sobre el resultado; en que la decisión está liberada del cálculo instrumental; y en el que la evaluación de la experiencia no refiere a un producto externo a ella.

Ello no significa que no pueda obtenerse nada productivo del tiempo de ocio, sino más bien que la evaluación o consideración de aquella instancia no está subordinada a la obtención de un resultado capitalizable. Es importante especificar que el marco de referencia del ocio es siempre el sujeto, y el modo particular en el cual éste introyecta los imperativos de su contexto. Así, diremos que hay ocio cuando una actividad tiene lugar en un espacio/tiempo liberado de la lógica de la productividad (económica, social y/o simbólica), de acuerdo a la forma específica en que el individuo concibe y percibe las propias prácticas y sus respectivos efectos en el medio en el que se desenvuelve.

Así reelaborado, el concepto de ocio se

**No es posible identificar *a priori* las prácticas culturales que pertenecen al terreno del ocio: es preciso indagar en los sentidos que éstas adquieren para los actores, y prestar atención a aquellas en las que predomina el proceso por sobre el producto resultante.**

emparenta con algunos desarrollos críticos del pensamiento occidental que, desde diversos ángulos, han intentado dar cuenta de ciertas corrientes «insubordinadas» del espíritu humano. Las derivas situacionistas de G. Debord (1967) y la figura del *flâneur* que W. Benjamin convirtió en ícono de la experiencia urbana moderna (2012) apelaron, por ejemplo, a esta dimensión improductiva a partir de la mística de un paseante observador e impulsivo, que se apropia de la ciudad en caminatas sin rumbo fijo. O, desde otra clave, autores como Bataille (2007) y luego Marcuse (1983) exploraron instancias de liberación de las represiones civilizadoras,

desde las coordenadas que ofrecen nociones como el gasto festivo y el *eros*. Estos desarrollos, junto a una larga genealogía de elogios a la ociosidad,<sup>1</sup> nos indican que parte significativa de la experiencia humana no puede ser subsumida a la lógica de la eficiencia.

Se trata, en definitiva, de restituir su centralidad a un heterogéneo listado de actividades que se desenvuelven en el ámbito más distante posible de la esfera del trabajo; el de aquellas prácticas que se resisten a producir resultados capitalizables. Las horas dedicadas a la comensalidad de sobremesas que se extienden de lo previsto; los extravíos literarios que nos llevan por caminos sinuosos y nos hacen perder la noción del tiempo; las jornadas destinadas al paseo, al picnic, a las excursiones; los momentos en que las tareas pendientes pierden la batalla frente a una siesta, un juego de mesa o un partido de fútbol. No es posible identificar *a priori* las prácticas culturales que pertenecen al terreno del ocio: es preciso indagar en los sentidos que éstas adquieren para los actores, y prestar atención a aquellas en las que predomina el proceso por sobre el producto resultante. Este tipo de búsquedas se actualizan en un mundo contemporáneo en el que “la lentitud es una afrenta para el sistema nervioso del capital” (Abenshushan 2013: 84) y el exceso de positividad productiva conduce

(1) V. Abenshushan enumera a los siguientes pensadores y agrupaciones dentro de esta genealogía: “Diógenes, Séneca, Epicuro, Basho, Chuang-Tzu, Erasmo, Fourier, Montaigne, Jerome K. Jerome, Stevenson, Wilde, Lafargue, Swift, Nietzsche, Kropotkin, Unamuno, Marx, Larbaud, Woodcock, Walsler, Thoreau, Russell, Adorno, Cage, Barthes, Lin Yutang, Arlt, Vaneigem, Debord, Bob Black, Bukowski, Kerouac, Huizinga, Marcuse, Jünger, Onfray, Racionero, Hodgkinson, Hakim Bey, Dada, la Internacional Situacionista, Tiqqun, El Comité Invisible” (2013: 88).

hacia una «sociedad del cansancio» (Han 2012). Como atestigua la producción académica contemporánea en torno a los estudios del ocio, cuando abrimos la noción más allá de sus formas domesticadas por el consumo mercantil y la industria del entretenimiento, ésta puede detentar un potencial político, contra-hegemónico y de contestación cultural. En tiempos en que la popular expresión que dice que “el tiempo es oro” ha adquirido un vigor renovado, volver la atención a aquellas instancias que suelen comprenderse como formas de “perder el tiempo” es también poner de relieve las expresiones silenciosas de una resistencia cultural.

Si interrogamos las prácticas de ocio/trabajo de los productores culturales de las escenas contemporáneas, constatamos una paradoja fundante: a pesar de que estos sectores suelen situarse en la vanguardia política y asumir vehementemente diversas formas de crítica cultural, el *ethos* generalizado que estructura sus estilos de vida es especialmente vulnerable frente al imperativo de la productividad y sus ramificaciones expansivas. Los agentes culturales se desenvuelven hoy en un espacio tensionado simultáneamente por necesidades y gratificaciones; por vocaciones individuales y obligaciones sistémicas, que en buena parte de los casos desemboca en una fragilidad ostensible de sus tiempos de ocio. Para muchos de ellos, estas prácticas de ocio debilitadas corresponden al reverso de las condiciones de precariedad, sobrecarga laboral, multiactividad e intermitencia que caracterizan estos trabajos. Incluso: en vez de equilibrar la balanza del ocio/trabajo conforme estas circunstancias mejoran, las biografías de éxito profesional de los productores culturales —mayores ingresos, mejores condiciones laborales, mayor reconocimiento de los pares— suelen ir de la mano de un mayor adelgazamiento de las prácticas de ocio. Como afirma P. Gielen, la

escena artística “involucra una ética del trabajo en la cual el trabajo es siempre disfrutable, o debería serlo; en la cual el dinamismo es impulsado incondicionalmente por el talento joven; y en la que el compromiso supera al dinero” (2009: 15). El *ethos* de los mundos creativos, entendido como «espíritu» o «mentalidad» que rige las prácticas de dicho grupo de individuos, encuentra en el trabajo una vía privilegiada para la autorrealización personal, y compensa los excesos y sacrificios vinculados a este estilo de vida con las satisfacciones que resultan de ejercer la propia vocación.

En este ejercicio gozoso pero igualmente cansador del trabajo, los productores culturales han ido perdiendo el derecho de hacer cosas inútiles, o de simplemente no hacer nada. Ese espacio/tiempo liberado de la producción funcional y sistémica, que alguna vez fue el núcleo identitario y la condición basal de estas formas de trabajo, hoy aparece como una práctica difusa e infrecuente. Resulta urgente, a nuestro juicio, imaginar otras formas posibles de ejercer la práctica cultural, en las que el cálculo instrumental no gobierne todas nuestras decisiones y se abran espacios para la presencia, la lentitud y la experiencia inmanente. Pero nuestras agendas están siempre demasiado ocupadas para dar inicio a esta transformación. 

*N. del A.:* Las reflexiones que desarrolla este artículo corresponden a los antecedentes y lineamientos conceptuales de una investigación cuyo trabajo de campo etnográfico que tendrá lugar a partir de inicios de 2018. Por este motivo, lejos de constituir hallazgos concluyentes, se presenta aquí un conjunto de problemáticas y constataciones preliminares que resultan de relevancia para las ciencias sociales y los estudios culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABENSHUSHAN, V.  
2103 *Escritos para desocupados*. Ciudad de México: SUR+.
- ARAYA, A.  
1999 *Ociosos, vagabundos y malentrenidos en el Chile colonial*. Santiago: Dibam/LOM.
- BATAILLE, G.  
2007 *La parte maldita*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- BENJAMIN, W.  
2012 *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- BOLTANSKI, L. y CHIAPPELLO, E.  
2002 *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- CASTEL, R.  
1997 *Las metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- CUENCA, M.  
2000 *Ocio humanista*. Bilbao: Documento de Estudios de Ocio, U. de Deusto.
- ELIZALDE, R.  
2010 Resignificación del ocio: aportes para un aprendizaje transformacional. En: *Polis*, Revista de la U. Bolivariana. Volumen 9, Nº 25, p. 437-460.
- DEBORD, G.  
1967 *La Société du spectacle*. Paris: Editorial Buchet-Chastel.
- GIELEN, P.  
2009 The art scene. An ideal production unit for economic exploitation? En: *Open* Nº17. p. 8-16
- GOMES, C.  
2008 *Lazer, Trabalho e Educação: Relações históricas, questões contemporâneas*. Editora UFMG, Belo Horizonte.
- GÓNGORA, A.  
1966 *Vagabundaje y sociedad fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)*. Disponible en Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98603.html>
- GORZ, A.  
1998 *Miserias del presente, riqueza de lo posible*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- HAN, Byung-Chul  
2012 *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- LAZZARATTO, M.  
2006 El ciclo de la producción inmaterial. En: *Brumaria* Nº7. *Arte, Máquinas, Trabajo inmaterial*. p. 55-62.
- LOREY, I.  
2006 Gubernamentalidad y precarización de sí. En: *Brumaria* Nº7. *Arte, Máquinas, Trabajo inmaterial*. p. 232-249.
- MC ROBBIE, A.  
2007 *La 'losangelización' de Londres: tres breves olas de microeconomía juvenil de la cultura y la creatividad en Gran Bretaña*. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0207/mcrobbe/es>
- 2010 *Industria Cultural*. En: A. Machado et al. *Ideas recibidas: un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: MACBA. p.154-170.
- RIFKIN, J.  
1997 *El fin del trabajo. Nuevas tecnologías contra puestos de trabajo: el nacimiento de una nueva era*. Buenos Aires, Editorial Paidós.

ROWAN, J.  
2010 *Emprendizajes en cultura: Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Madrid: Traficantes de sueños.

SENNETT, R.  
2001 *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.

VEBLEN, T.  
2000 *Teoría de la clase ociosa*. Ediciones elaleph.com.  
Disponible en: <http://psikolibro.blogspot.com>

VIRNO, P.  
2008 *Gramática de la multitud*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

VVAA  
2004 *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.



## Escriben en esta edición

### MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER

Es artista visual, egresada de la facultad de Artes de la PUCP. Co-directora con Tomás Ruiz-Rivas del proyecto experimental Antimuseo. Vive en Madrid y trabaja globalmente.

### SILVIA ÁGREDA CARBONELL

Es investigadora, bailarina y socióloga. Se encuentra cursando la maestría en Industria Cultural en Goldsmiths University of London. Recientemente estuvo a cargo de la publicación 'Primera Llamada' (MINCUL, 2016) sobre la experiencia del Programa de Formación de Públicos del Gran Teatro Nacional del Perú.

### JAMES GRAHAM BALLARD

(Shanghai, 1930 - Londres, 2009) fue un escritor inglés de ciencia ficción. Entre sus novelas más importantes se encuentran *La exhibición de atrocidades* (1970), *Crash* (1973) llevada célebremente al cine por David Cronenberg, *La isla de cemento* (1974), *Rascacielos* (1975) y *El imperio del sol* (1984).

### LUISA ELVIRA BELAUNDE

Es doctora en antropología de la Universidad de Londres y profesora del Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha publicado: *Viviendo Bien: género y fertilidad entre los Airo Pui* (2001) y *El recuerdo de Luna: género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos* (2008).

### CLAUDIO M. IGLESIAS

Es crítico de arte y traductor, ha escrito ensayos para medios y revistas especializadas. Tradujo *Antología del decadentismo francés* (Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2007) y publicó *Falsa conciencia, ensayos sobre la industria del arte* (Metales Pesados, Santiago de Chile, 2007). Es licenciado en Letras por la U.B.A.

### JOSÉ-CARLOS MARIÁTEGUI

Es escritor, curador y emprendedor en cultura, nuevos medios y tecnología. Estudió Biología y Matemáticas y tiene una Maestría y Doctorado en Sistemas de Información e Innovación por la London School of Economics and Political Science – LSE (Londres). Fundador de Alta Tecnología Andina – ATA.

### CARLA PINOCHET COBOS

Es doctora en antropología de la cultura. Se desempeña como investigadora y docente en torno a la antropología del arte y las prácticas culturales. Su más reciente libro es *Derivas críticas del museo en América Latina* (S. XXI Editores, 2016).