

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

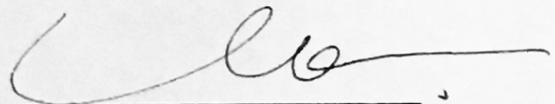
FACULTAD/ESCUELA/INSTITUTO DE ARTE
DIRECCION DE P/A GUTIÉRREZ DIAZ

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA DISTRIBUIR/PUBLICAR TESIS

Yo, MASTROTAURO LEONARDO, RUT N° 25299533-1*
autor de la tesis titulada: LO INAPROPIABLE. EL PROBLEMA DEL ANTAGONISMO ARTÍSTICO
EN EL CAPITALISMO CONTEMPORÁNEO
detento todos los derechos patrimoniales sobre mi obra y no he otorgado autorizaciones de uso a terceros que restrinjan mi facultad de ejercer estos derechos sobre ella. A mayor abundamiento, me obligo a mantener indemne a la UC de todo reclamo y acción legal de un tercero alegando que mi obra infringe su derecho de autor. Autorizo a la UC para reproducir mi obra, publicarla y almacenarla en su sistema digital. Autorizo a los usuarios del sistema digital UC para utilizar, publicar, reproducir y distribuir mi obra al público, sin solicitar mi autorización, bajo las siguientes condiciones:

- Que el uso, publicación, reproducción y distribución al público sea gratuito;
- Que la reproducción de la obra, aun cuando sea parcial, siempre incluya el título y mi nombre como autor;
- Que bajo ninguna circunstancia la obra sea adaptada, modificada o traducida.

Todo lo anterior, a partir de (día y mes) 01/12 de 2020



(firma)

TRANI (IT)

Santiago, 01 de DICIEMBRE de 2020

* PASAPORTE (ITALIANO): YA 6594161



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

FACULTAD DE ARTES
POSGRADO EN ARTES

LO INAPROPIABLE

El problema del antagonismo artístico en el capitalismo contemporáneo

Por

LEONARDO MASTROMAURO

Tesis presentada en el programa de Doctorado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, para optar al grado de Doctor en Artes.

Director de tesis:

Patricio Rodríguez-Plaza

Co-directora de tesis:

Haizea Barcenilla

Noviembre, 2020

Santiago, Chile

© 2020, Leonardo Mastromauro

©2020, Leonardo Mastromauro

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

*¿Hay en la tierra una medida?
No hay ninguna.*

F. Hölderlin

*Dejen de pensar en sus derechos,
dejen de pedir el poder.*

P. Pasolini

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----|
| Introducción | 5 |
| <i>Parte I</i> | |
| <i>Sistema Instituyente</i> | |
| I. Obra política y Semiocapitalismo | 14 |
| II. Colaboración y Capitalismo relacional | 22 |
| III. Activismo e Imposibilidades | 31 |
| IV. Proceso de valorización | 41 |
| <i>Parte II</i> | |
| <i>Sistema Constituyente</i> | |
| <i>I. Lo común como praxis.</i> | |
| Desde la producción hacia la reproducción | 46 |
| <i>II. Mundus. Sistema-de-vidas e insuficiencia de lo humano</i> | |
| | 52 |
| <i>III. Oïkos. Lo doméstico contra la domesticación</i> | |
| | 60 |
| <i>IV. El uso. Contra la apropiación</i> | |
| | 65 |
| <i>V. Ciudadano. La crisis del artista-ciudadano</i> | |
| | 71 |
| <i>VI. La labor. Arte y postcapitalismo</i> | |
| | 77 |
| <i>Parte III</i> | |
| <i>Sistema Destituyente</i> | |
| I. La máquina artística-biopolítica | 84 |
| II. La inflexión prehistórica | 88 |
| III. Anarqueología | 92 |
| <i>Lo inapropiable</i> | 94 |
| Conclusiones | 98 |
| Bibliografía/Webgrafía | 100 |

Introducción.

1. En una de las muchas redes sociales hace unos meses empezó a circular una imagen que llevaba una escrita que decía lo siguiente: “Hola, soy activista¹ y con esta perfo voy a acabar con el racismo, el capitalismo y el patriarcado. Así es”.

La ironía que subyace a la imagen no es mera ironía porque enfatiza la lógica contradictoria que opera detrás del quehacer artístico contemporáneo de matriz político.

Esta investigación tomándose en cuenta seriamente dicha ironía, busca profundizarla y problematizarla para intentar visibilizar la estructura que opera detrás de la voluntad política de las prácticas del antagonismo artístico. La expresión «antagonismo artístico» define el marco en el cual se sitúa el interés crítico de esta investigación: se trata de cuestionar la articulación que se produce entre las técnicas del capitalismo contemporáneo y los quehaceres artísticos que buscan cuestionar ese sistema o proponer escenarios culturales y sociopolíticos alternativos.

De hecho, dichas prácticas se insertan dentro de un cambio económico y social fundamental que ha reconfigurado totalmente los modelos gestionales y comportamentales de las sociedades: se trata del pasaje desde el fordismo al conjunto de estrategias que definen al modelo postfordista. La empresa contemporánea de matriz ética, como suele nombrársela, donde aparecen figuras como el *chief happiness officer*, encargado de mantener estable la felicidad de los empleados, ya no descansa en el trabajo alienante de la cadena de montaje, sino en la explotación total de las características antropológicas y biológicas del ser humano: inteligencia, capacidad de construir relaciones, capacidad crítica, lenguaje, etc. Los sueños de los trabajadores de los setenta que apuntaban a una flexibilización laboral y a una mayor autonomía como proyecto de liberación del trabajo asalariado, se han convertido en las estrategias del trabajo contemporáneo. Lo que por los politólogos y los economistas ha sido definido como el giro cognitivo del capitalismo contemporáneo, caracteriza un contexto donde el simple hecho de pensar describe al ser humano como el resultado de la macabra expresión de «capital humano».

¹ El término “activista” se ocupa para definir a los artistas-activistas que operan en ámbito social y político.

Por ello, la hipótesis fundamental que queremos proponer es que el conjunto de las prácticas artísticas que se define antagónico respecto a la estructura rizomática de los procesos de bio-extracción de capital, es nada menos que su producto, la resultante del operar de los dispositivos biopolíticos en campo artístico hasta convertirse en su ala progresista.

2. Desde que alrededor de los setenta empezó a circular un folleto escrito por un *art worker* anónimo que invitaba a la comunidad artística a sabotear el sistema de capitalización del mercado del arte, se ha producido un efecto que todavía sigue marcando profundamente el conjunto de las prácticas artísticas contemporáneas indudablemente herederas de aquel contexto histórico. La introducción del arte en la esfera laboral y la configuración del artista como trabajador generan un proceso fundamental: el mundo del quehacer artístico y su crítica se presentan como el resultado de la articulación entre los paradigmas de «trabajo» y «producción». Esto quiere decir que los pilares de la construcción social capitalista se transfieren al mundo artístico. En este marco, es posible reconocer tres tendencias fundamentales que buscan subvertir ese contexto o hacerse cargo de sus efectos: I) el objeto-obra con valor político; II) el trabajo de artistas en comunidades particulares y en procesos comunitarios; III) el activismo artístico.

La primera parte de la investigación se dedica a indagar la articulación entre dichas tendencias y las estrategias de extracción de capital que operan mediante la lógica del semiocapitalismo y del capitalismo afectivo y relacional, para visibilizar los vínculos que se tejen entre las dos esferas. Se trata de evidenciar el hecho de que, pese a una voluntad de cambio social, en su conjunto dichas tendencias se presentan como el ala progresista del capitalismo contemporáneo. Las críticas y los discursos que pretenden situarse afuera de las lógicas del capital, se convierten en estrategias para su fortalecimiento.

El semiocapitalismo se configura como una técnica de absorción de las informaciones y de los sentidos de manera que el objeto-obra con valor político se presenta como un resultado de dicha vertiente del capitalismo. Por otra parte, se trata de visibilizar la manera mediante la cual la cooperación entre personas y la consiguiente producción de relaciones, se presentan como una vertiente del capitalismo relacional y afectivo. Ambos procesos derivan en lo que se ha definido como «activismo artístico»

que, dependiendo de cada caso particular, busca criticar o contrarrestar directamente las lógicas gubernamentales que actúan tanto en el individuo, así como en el cuerpo social. En este caso, se trata de comprobar que, al fin y al cabo, dichas prácticas – y las respectivas críticas ideológicas que las apoyan – encarnan una imposibilidad que – con Foucault – suponiendo una moral o un poder aceptables más que la ilegitimidad de toda forma de poder, sea cual fuere, cooperan indirectamente en la creación de un sistema más opresivo de lo que intentaban derrocar. “(...) Pienso que imaginar otro sistema equivale a aumentar nuestra participación en el sistema presente. (...) Si usted quiere que en lugar de la institución oficial exista otra institución que pueda desempeñar las mismas funciones, mejor y de otro modo, usted está ya absorbido en la estructura dominante”². “(...) bajo el isomorfismo imperial uno puede ser punk, «pornoterrorista» o doctor en Estudios Subalternos, pero al mismo tiempo anhelar vacaciones, reclamar *copyright* y no robar en el supermercado; es decir, no llevar a cabo ningún acto decidido de secesión”³. Por ello, “La «re-sistencia» o el «contra-poder» son, pues, manifestaciones de una política reactiva, y resultan inservibles para pensar una salida real de los términos a los cuales se oponen”⁴. “Hoy más que nunca se atestigua la solidaridad de la Crítica con un régimen de verdad caduco, cuando quienes «critican» (...) dicen verdades que se han vuelto inofensivas, como antaño se injuriaba momentáneamente al rey a fin de hacerlo reír”⁵. Finalmente, lo que se genera es un efecto opuesto a la propia voluntad política que subyace al quehacer artístico, donde “lo que hace uno es exactamente lo que hace todo el mundo y de ese modo promueve la uniformidad en el propio acto de denegarla”⁶.

Definimos este primer esquema como «instituyente», porque las prácticas artísticas quieren instituir un cambio pero no disponen de los medios apropiados para realizarlo.

3. Dejando el modelo estructural analizado en la primera parte de la tesis, en la segunda se trata de desplazar el cuestionamiento relativo a las prácticas artísticas desde las categorías de trabajo y producción, hacia las de labor y reproducción, esto es, en la esfera

² Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, pp. 42-43

³ Consejo Nocturno. (2018). *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño: Pepitas de calabaza, p. 77

⁴ *Ibidem*, p. 73

⁵ *Ibidem*, p. 78

⁶ Schürman, R. (1986). “On Constituting Oneself as an Anarchist Subject”, en *Praxis International*, vol. 6, n. 3, p. 161

de lo común. El propósito consiste en vislumbrar algunos paradigmas capaces de plantear un posible alejamiento del sistema de captura capitalista analizado en la primera parte. Frente a las críticas que la filosofía política ha planteado con respecto a la esfera de lo común configurándola como una variable particular de las categorías de trabajo y producción, hecho que conlleva una serie de problemáticas que se analizarán en el curso de la investigación, se trata de pensar en lo común como la esfera donde construir estrategias de reproducción de las condiciones que hagan posible una vida. De hecho, con Preciado, podríamos decir que el problema fundamental de la contemporaneidad no tiene que ver con los medios de producción, sino más bien con los medios de reproducción de la vida. Esto, conlleva una bifurcación teórica fundamental que puede interpretarse como el pasaje desde la categoría de trabajo a la de labor. Si el trabajo, casi tautológicamente, actúa generando cortes y repartos en el quehacer humano, en cambio la labor, siguiendo el análisis arendtiano, plantea el problema relativo a la indivisibilidad del ser humano de su quehacer. La labor es precisamente aquella esfera improductiva del quehacer humano donde las actividades apuntan a la reproducción de la vida y que, evidentemente, derivan en una reorganización de las maneras de habitar de los individuos.

El propósito fundamental de esa parte de la tesis que resulta totalmente antitética a la primera, consiste en plantear un desplazamiento estratégico que abarca –o debería abarcar– tanto la práctica así como la crítica: I) en vez de ocupar las infinitas variables relativas a la categoría de trabajo, se trata de pensar el quehacer artístico bajo la categoría de labor; II) desplazar el problema desde la producción hacia la reproducción (de la vida).

Definimos esta parte como “constituyente”: hay un proceso mediante el cual los quehaceres buscan constituir un empoderamiento expresado mediante la cooperación comunitaria, sin embargo, el problema es el mismo que caracteriza a la articulación entre poder constituyente y poder constituido. De acuerdo con Agamben, si por un lado el poder constituyente se da afuera del Estado, el poder constituido solo puede realizarse dentro del Estado mismo, donde el poder constituyente vive solo como revisión constitucional; de igual manera, si las prácticas se organizan afuera del mundo del arte y de los programas estatales, sin embargo, es solamente en dichos dos contextos que pueden realizar su “ser arte”, colaborando –indirectamente– en la construcción del poder biopolítico contemporáneo.

4. Finalmente, la tercera y última parte se plantea como «destituyente», es decir, busca desactivar los paradigmas que en los polos instituyente y constituyente permitían establecer los vínculos entre las prácticas artísticas antagónicas y el sistema de captura del capitalismo contemporáneo, hasta ver en lo inapropiable una posible salida a ese sistema. Se trata de destituir los *a priori* que generaban la estructura de la cual tanto el polo instituyente así como el constituyente dependían. Es precisamente ese nudo gordiano relativo a los *a priori* el que hace de las prácticas artísticas una forma particular de *apropiación* del mundo, al igual que el capitalismo. Por ello, no se trata de analizar las posibles facetas teóricas y prácticas que definen al antagonismo artístico con el propósito de resignificar e insistir en el valor del arte político, de lo político en el arte o, más en general, de la función política del arte dentro de los tejidos sociales contemporáneos; esto porque “se cree haber ganado y la Institución se reconstruye más lejos, [y] se comienza de nuevo”⁷. “(...) el folclor multiculturalista o la sexualidad deconstruida –por ejemplo – no son desviaciones prohibidas por la norma [*tal como quisieran demostrar ciertas experiencias artísticas*], sino prácticas compatibles con la configuración imperial del poder en creciente fluidificación gestionaría, su ala progresista o alternativa (...)”⁸. Así pues, la destitución de los *a priori* es lo que abre las prácticas a lo que podría definirse como «dimensión de lo inapropiable».

Siguiendo a Benjamin, la *inapropiabilidad* se entiende como una esfera particular del quehacer humano que opera para que, parafraseando al filósofo alemán, el mundo se convierta en el bien supremo, esto es, en lo sumamente inapropiable. La inapropiabilidad es precisamente una condición donde –abolidas las jerarquías sociales y gestionales, es decir, abolidos los orígenes (*a priori*) de los problemas–, la relación entre los sujetos y las prácticas y los saberes se presenta bajo la forma de una unidad viviente. En este contexto, no es más posible seguir creando presupuestos de separación entre ser humano y mundo. La noción, a modo de conclusión, aparece como un camino teórico definido por algunos paradigmas preliminares surgidos a partir del análisis desarrollado durante la investigación. Asimismo, estamos conscientes de que pensar en la inapropiabilidad implica cuestionar tanto al aparato práctico cuanto al teórico, razón por la cual resulta más oportuno profundizar en dichos asuntos en otra investigación siguiente a la doctoral. Por ahora, frente al análisis levantado, basta con individualizar en la esfera de la

⁷ Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, p. 42

⁸ Consejo Nocturno. (2018). *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño: Pepitas de calabaza, p. 75

inapropiabilidad una nueva posibilidad teórica y práctica que, sin lugar a duda, abre nuevos horizontes y necesita de nuevas técnicas y estrategias.

El artista del futuro, probablemente, será una persona que “simplemente” vive en/con el mundo sin necesidad de las mediaciones que las obras y las instituciones imponen. El artista del futuro es, o debería ser, una figura de lo común que opera por fuera de las lógicas que crean hegemonías y jerarquías.

5. La lógica que guía el análisis tiene que ver con una metodología de la deconstrucción. Con la expresión «metodología de la deconstrucción», que evidentemente remite al postestructuralismo filosófico, queremos definir un proceso crítico cuyo propósito consiste en desactivar los dispositivos teóricos y prácticos que conforman el conjunto de problemáticas *a priori* que operan en el quehacer artístico y que permiten una vinculación con las estrategias del capitalismo contemporáneo. Dicho con otras palabras, si el conjunto de las prácticas artísticas y de las estrategias de capitalización crean una estructura, y si de su análisis es posible extraer los problemas que *a priori* enmarcan el quehacer artístico en su vertiente antagónica, se trata de desactivar dicha estructura para que pueda aparecer un posible orden nuevo y antitético a la estructura anterior y que, en nuestro caso, hemos definido con la noción de inapropiabilidad. Dicho método se desarrolla en un doble proceso: I) por un lado no hay una ideología que *a priori* se aplica al análisis (ej. reinterpretar los procesos artísticos mediante la teoría marxista o post-marxista); II) se pretende llegar a un punto de indivisibilidad entre ser humano y su quehacer, una esfera improductiva donde no es ya posible extraer productos, experiencias y relaciones para convertirlos en material de capitalización. Si en el primer caso la postura ideológica, por mucho que sea noble y valiosa, genera una forma de poder en la inteligibilidad de un fenómeno, por otra parte, y reiterando el discurso aparecido en los puntos anteriores, seguir insistiendo en la búsqueda de nuevas variables que se muevan en la misma estructura solamente crea formas de actualización de la estructura misma. Así pues, el problema en nuestro caso no tiene que ver con las variables particulares que se han desarrollado a partir de la relación arte-política, tiene que ver más bien con la estructura de la cual dichas variables hacen parte. La investigación no es acerca del objeto-obra con valor político, o del arte comunitario y colaborativo, o del activismo artístico, la tesis desarrollada es acerca de la estructura que crea los problemas aporéticos

que definen dichas variables particulares del quehacer artístico. El problema es, una vez más, esencialmente estructural: se trata de ver cómo las formas expresivas particulares del antagonismo artístico están estrechamente vinculadas a una estructura que, en el acto mismo de criticarla, reproducen.

Siguiendo la misma lógica, las fuentes bibliográficas han sido utilizadas sin establecer jerarquías entre ellas, esto quiere decir que, por ejemplo, el pensamiento de Foucault, en esta tesis, tiene el mismo peso y el mismo valor de un cuento que pertenece a la cultura oral de un pueblo colombiano; los artículos de los diarios tienen el mismo peso que el pensamiento de un filósofo como Agamben, etc. Por otra parte, la ausencia de un aparato iconográfico se debe a una voluntad de situar por completo la tesis en un contexto de debate crítico-teórico, donde se hace hincapié en los aspectos éticos y políticos que subyacen a los proyectos analizados más que en sus rasgos formales de “obras de arte”.

Parte I

SISTEMA INSTITUYENTE

Esta primera parte “instituyente” de la investigación problematiza y profundiza el problema relativo a la vinculación entre el antagonismo artístico y los procesos de extracción de valor en el capitalismo contemporáneo. El propósito, más que resignificar una vertiente particular de dicha categoría de las prácticas artísticas contemporáneas, consiste más bien en analizar la estructura general en la cual la práctica artística, pese a su voluntad de cambio social, se configura como el ala progresista del capitalismo contemporáneo. Así pues, se trata de demostrar que los discursos y las acciones supuestamente antagónicas que pretenden situarse afuera del sistema del capital, se configuran nada menos que una estrategia de ampliación del capital mismo en su variables semióticas, afectivas y relacionales.

I. Obra política y Semiocapitalismo.

1.1. Google, Facebook, Instagram, Whatsapp: “¿Qué registran? En pocas palabras, debemos considerar los datos como la materia prima que debe extraerse, y las actividades de los usuarios como la fuente natural de esta materia prima”⁹.

Parte de los cambios financieros que definen el giro digital del capitalismo contemporáneo, se registran en el uso global e intensificado de las plataformas de comunicación. En el cambio antropológico actual que define la cultura contemporánea de la audiencia, o “cultura de la auditoría”¹⁰ como la nombra Fisher, todos estamos llamados a opinar acerca de lo que ocurre en el tejido social, donde la acumulación de capital se realiza por el trabajo no retribuido que los usuarios de las redes realizan cada día compartiendo datos e informaciones.

Según las estadísticas, en 2017 el uso de redes sociales correspondía aproximadamente a 135 minutos por día. En aquel entonces, solamente la plataforma Facebook se componía de 1.15 mil millones de usuarios y, en marzo 2017, Mark Zuckerberg tenía una facturación de 56 mil millones de dólares¹¹.

En este contexto especulativo, la producción de informaciones realiza una acumulación de tipo comunicacional, donde los procesos de significación se convierten en el material del proceso de valorización: es decir, los sentidos producen capital. Esto, es lo que a menudo se ha definido como “semiocapitalismo”.

“Con la expresión *semiocapitalismo* defino el modo de producción predominante en una sociedad en la que todo acto de transformación puede ser sustituido por información y el proceso de trabajo se realiza a través de recombinar signos. La producción de signos se vuelve, entonces, el ciclo principal de la economía, y la valoración económica se vuelve el criterio de valorización de la producción de signos”¹².

⁹ Srnicek, N. (2016). *Platform Capitalism*. Cambridge and Malden: Polity Press, p. 23, trad. pers.

¹⁰ Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, p. 84

¹¹ Véase la investigación, disponible en: <https://www.statista.com/statistics/433871/daily-social-media-usage-worldwide/>

¹² Berardi, F. (2007). *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón, p. 107

Sin embargo, ya alrededor de los setenta Félix Guattari hablaba del capital como operador semiótico. Maurizio Lazzarato ha bien expuesto el tema en los términos siguientes:

“Las componentes semióticas del capital funcionan siempre sobre un doble registro. El primer registro consiste en la ‘representación’ y en la ‘significación’, las cuales se organizan mediante semióticas significantes (la lengua) con vistas a la producción del ‘sujeto’, del individuo’, del ‘yo’. El segundo es el registro maquínico organizado por semióticas asignificantes (tales como la moneda, las máquinas analógicas o digitales de producción de imágenes, sonidos e informaciones; las ecuaciones, las funciones, los diagramas de la ciencia; la música; etc.) que ‘pueden poner en juego signos que tienen un efecto simbólico o signifiante, pero cuyo funcionamiento propiamente dicho no es simbólico ni signifiante’. Este segundo registro no se dirige a la constitución del sujeto, sino a la captura y la activación de elementos presubjetivos y preindividuales (afectos, emociones, percepciones) para hacerlos funcionar como piezas de la máquina semiótica del capital”¹³.

Se produce una doble captura que refiere a la estructura misma del signo, repartido entre soporte y contenido. El capitalismo que se despliega bajo esta matriz semiótica, según la interpretación de Lazzarato, reparte roles y funciones de modo que todos los individuos comprometidos en las redes viven en una condición de sujeción social, indirectamente presionados por significarse en el flujo informacional global. Esto quiere decir que las heterogeneidades que definen las individualidades quedan subordinadas a la estructura semiótica propia de las redes. Por ejemplo, todo el mundo cada día tiene que actualizar su historial en los perfiles sociales, y todo el mundo expresa opiniones que terminan con producir un flujo global de sobreproducción de informaciones. Por otro lado, todo el conjunto simbólico que constituye la comunicación preverbal, como por ejemplo las posturas del cuerpo, las miradas, las mímicas, etc., también constituyen una forma complementaria del mismo sistema. Basta con pensar en el fenómeno del *selfie* como estandarización de la simbología fisionómica del ser humano.

Así pues, tanto los soportes como los contenidos que supuestamente mediante ellos se transmiten, configuran los parámetros del capitalismo semiótico. Debido a la

¹³ Lazzarato, M. (2006). “‘El pluralismo semiótico’ y el nuevo gobierno de los signos. Homenaje a Félix Guattari”, en *EIPCP*, disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/es>

sobreproducción de informaciones y opiniones acerca del mundo y sus problemáticas, los contenidos se convierten en material “neutral”. No importa el tipo de comentario, sea de carácter social, político o crítico, importa que las personas digan algo, que se expresen. Se trata de un proceso de desvalorización del potencial verbal del ser humano. La sobreproducción de significados se convierte en la total aniquilación del mensaje.

1.2. Si, “en la esfera del semiocapitalismo la sobreproducción que se manifiesta específicamente es la semiótica: un exceso infinito de signos que circulan en la infoesfera saturando la atención individual y colectiva”¹⁴; el arte, por su propia conformación, en esta perspectiva representa aquella categoría del quehacer humano donde más confluye la acumulación de sistemas-de-sentidos y signos, cuya voluntad o intento de resemantizar el tejido sociopolítico valoriza y fundamenta los procesos de mercantilización comunicacional y afectiva.

El capitalismo semiótico se realiza a partir de la articulación entre soporte y mensaje. Con respecto al primer punto, cabe afirmar que los artistas viven en el sistema socio-económico capitalista y se sirven de sus mercancías. En la primera sección del *Capital*, Marx afirma que “la mercancía es, ante todo, un objeto externo, una cosa que por sus cualidades satisface cualquier tipo de necesidades humanas. La naturaleza de estas necesidades (...) no modifica en nada este hecho”¹⁵. La afirmación marxiana permite plantear dos críticas relativa al objeto-obra.

Un primer punto puede fijarse a partir de la propia producción del objeto. De forma general, para entender la genealogía de la realización de un producto, hay que enfocarse en cómo se llega a su producción. Marx propone el ejemplo de la chaqueta como un bien que satisface ciertas necesidades y que requiere de una actividad organizada en diferentes tareas para poder realizarse¹⁶. En base a la ecuación clásica utilizada en la

¹⁴ Berardi, F. (2007). “Patologías de la hiperexpresividad”, en *EIPCP*, disponible en: <http://eipcp.net/transversal/1007/bifo/es>

¹⁵ Marx, K. (1946). *El Capital. Crítica de la economía política*. México: Fondo de Cultura económica, p. 41

¹⁶ Interrogar el estatuto político y económico de los materiales que se ocupan para realizar productos, su proceso de producción, de dónde vienen y hacia dónde van, se vuelve necesario. A confirmación de lo anterior, y como ejemplo hermanado con el de la chaqueta en Marx, en el marco de la exposición *Reset Modernity!* de 2016, curada por el antropólogo Bruno Latour en el Museum of Contemporary Art en ZKM | Karlsruhe, se hizo hincapié en la importancia cultural, económica y política de dicho asunto. El artista Thomas Thwaites, presentó *The Toaster Project* (2011), su propósito fue reconstruir una tostadora a partir de la recolección y manipulación de las materias primas, lo que comprendía, por ejemplo, procesar el petróleo para realizar plástico. Para llevar a cabo el proyecto, el artista compró la tostadora más barata en comercio (\$ 3,94 GBP), para luego darse cuenta de que el electrodoméstico estaba constituido por 400 componentes diferentes, realizados con más de 100 materiales diversos. No pudiendo procurarse todos los

crítica marxista, el capitalismo puede definirse mediante la fórmula: $D-M-D^1$, donde D, identifica la inversión que se hace en la producción de una mercancía, M, es la propia mercancía, y D^1 corresponde a la plusvalía.

El artista, entonces, invierte capital para adquirir los materiales que necesita para realizar sus obras, pero estos materiales ya de por sí corresponden a un proceso de producción capitalista previamente realizado. Nuevamente, de acuerdo con Marx:

“Para que del proceso de trabajo pueda salir como producto un valor de uso, tienen que entrar en él como medios de producción otros valores de uso, productos de procesos de trabajos anteriores. El mismo valor de uso que es producto de este trabajo sirve de medio de producción para aquel otro. Por tanto, los productos no son solamente el resultado, sino también y al mismo tiempo la condición del proceso de trabajo”¹⁷.

Así pues, el capitalismo crea las premisas para la realización y expresión artística, siendo que el artista, como la figura clásica del proletario, está expropiado de la gestión de los medios de producción. Cuando, por ejemplo, el precio de los dispositivos tecnológicos se hizo accesible al consumidor medio, el artista empezó con experimentar el video-arte, cuando las empresas de telecomunicaciones empezaron a ofrecer contratos económicamente más convenientes para las instalaciones de Internet en los ambientes domésticos, empezó a tomar cuerpo la *net-art* y la experimentación artística en las redes sociales.

El soporte, (literalmente el término “soporte” refiere a una “cosa que recibe el peso de otra”) también puede entenderse como trabajo-vivo en el proceso laboral de desarrollo y realización de la obra. En el capítulo acerca del proceso de trabajo y la formación de plusvalía, Marx afirma que:

“El obrero trabaja bajo el mando del capitalista, a quien pertenece su trabajo. El capitalista vela para que el trabajo se realice debidamente y los medios de producción sean empleados de manera eficiente, es decir, para que la materia no se despilfarre y los instrumentos de trabajo no se maltraten (...). Si se producen, en general, valores de uso

materiales, decidió enfocarse en los más importantes para la construcción del producto: acero, mica, plástico, cobre y níquel. Finalmente pudo realizar su tostadora que funcionó solamente por cinco segundos. El proyecto formaliza y expone el proceso de producción capitalista radicado en la expropiación y manipulación de las materias primas a nivel industrial. No solamente enfatiza un problema ecológico relativo al extractivismo, sino que también subraya el mal funcionamiento de las políticas laborales. Al artista realizar la tostadora le costó \$ 1187,54 GBP, monto que es aproximadamente trescientos veces más alto de la tostadora más barata presente en comercio.

¹⁷ Marx, K. (1946). *El Capital. Crítica de la economía política*. México: Fondo de Cultura económica, p. 165

es, sencillamente, porque éstos son el sustrato material del valor de cambio. (...) En primer lugar, producir un valor de uso que encierre un valor de cambio, un artículo destinado a la venta, una mercancía”¹⁸.

En el ámbito de la producción artística, el mismo proceso podría encontrarse en el papel que los asistentes del artista desempeñan en el proceso de realización de la obra”¹⁹. En ocasión de la 57ª Bienal de Venecia (2017), *Viva Arte Viva*, curada por Christine Macel, directora del Centre Pompidou, el artista Olafur Eliasson presentó el proyecto *Green Light*. La obra se presentaba como un taller donde aproximadamente 40 inmigrantes y refugiados en su mayoría de África y Oriente Medio, trabajaban en la realización de lámparas que luego se vendían a partir de \$ 250 euros cada una. El monto financiaba dos ONGs que trabajan con refugiados: Emergency y George Danzer Haus. El espectador, que se enfrentaba a una situación que no era tanto diferente de los zoológicos humanos, podía hablar con los trabajadores y sacarles fotos.

En la revista *Financial Times*, Jackie Wullschläger ha declarado que se sentía indignada por el espectáculo que el artista estaba orquestando²⁰. Por otra parte, en la revista *The Art Newspaper*, Cristina Ruiz ha afirmado que el taller, más que un proyecto dirigido a la participación en las problemáticas que definen la situación actual de los inmigrantes, parecía una estrategia donde los inmigrantes estaban al servicio de una visión curatorial y artística²¹. Por ello, digamos que el arte no sirve a lo social, sino que lo social sirve a nuevas visiones artísticas y curatoriales.

Segundo asunto. Si “la mercancía es, ante todo, un objeto externo, una cosa que por sus cualidades satisface cualquier tipo de necesidades humanas”, entonces el supuesto sistema-de-sentidos que se gatilla de la obra podría interpretarse como la mercantilización estética del producto-obra, siendo dirigida a la satisfacción activa o pasiva de las necesidades del espectador. Es desde este punto de vista que toma sentido *La estetización del mundo* (2015) que construye el “capitalismo artístico”²², donde tanto la cartera de

¹⁸ *Ibidem*, pp. 168-169

¹⁹ Véase, Beech, D. (2015). *Art and Value. Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Chicago: Haymarket Books, Capítulo VIII, “*Art and Productive Capital*”, pp. 241 y ss.

²⁰ Véase Wullschläger, J. (2017). “Venice Biennale round-up: a rainbow thread of optimism”, en *Financial Times*, disponible en: <https://www.ft.com/content/2f810520-3584-11e7-bce4-9023f8c0fd2e>

²¹ Véase Ruiz, C. (2017). “The road to the Venice Biennale is paved with good intentions”, en *The Art Newspaper*, disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/review/the-road-to-the-venice-biennale-is-paved-with-good-intentions>

²² Véase, Lipovetsky, G., Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama

Gucci así como una Brillo Box, o una obra de carácter político, remiten a las exigencias del consumidor estético contemporáneo.

1.3. Para configurar las maneras de operar del semiocapitalismo artístico, remitimos a lo que puede definirse como «proceso de sobrecodificación». Este proceso podría interpretarse bajo dos parejas complementaria: codificación/sobrecodificación, y realidad/ real.

Parte del funcionamiento maquínico del capitalismo remite a procesos de sobrecodificación²³, lo que implica una articulación entre las nociones de «flujo» y «código». El flujo, dijo Deleuze, es algo que chorrea sobre el *socius*, entendiendo con este término no la sociedad, sino una instancia particular que juega el rol de cuerpo lleno²⁴.

“La estricta correlación del flujo y del código implica que en una sociedad, en apariencia (...) no podemos tomar los flujos más que en y por la operación que los codifica. Un flujo no codificado es, propiamente hablando, la cosa o lo innombrable. (...). El terror de una sociedad es el diluvio: el diluvio es el flujo que rompe la barrera de los códigos. Si las sociedades no tienen tal temor es porque todo está codificado: la familia, la muerte. Aquello que trae pánico es que algo se desplome sobre los códigos haciéndolos crujir. Un flujo es reconocible como flujo económico y social en y por el código que lo codifica”²⁵.

La guerra, la inmigración, las protestas, a las cuales la producción de objetos políticos remite, ya están normadas, y cuando uno de dichos procesos busca salirse del código, el sistema encuentra la manera para codificarlo nuevamente y absorberlo en sus mecanismos. A partir de una codificación previa del soporte y del hecho social al cual la obra supuestamente remite, el proceso de sobrecodificación opera añadiendo variables interpretativas que no inciden o cortan el flujo de información, sino que se suman a él mediante un proceso rizomático conjuncional: y ... y ... y.

²³ Con respecto a la pareja código/sobrecodificación, véase Deleuze, G. (2017). *Derrames II. Aparatos de estado y axiomática capitalista*, Buenos Aires: Cactus, Capítulo II, “*Las formaciones despóticas arcaicas*”, p. 57: “Digo que hay sobrecodificación cuando los códigos subsisten, pero son remitidos por otra parte y al mismo tiempo a una unidad formal superior que entonces, literalmente, va a sobrecodificarlos”

²⁴ Deleuze, G. (2005). *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, p. 37

²⁵ *Ibidem*, p. 40

A la forma operativa de la pareja codificación/sobrecodificación, corresponde la diferencia sustancial entre *la* realidad y *lo* real. En psicoanálisis Lacan planteó de manera categórica dicha asimetría teórica. En el pensamiento lacaniano lo real es algo que no puede ser absorbido por lo simbólico y lo imaginario (las otras dos esferas de su programa teórico), lo que no puede ser interpretado y que genera un quiebre irreversible en la vida, desarticulando las tramas de la realidad. Por otro lado, la realidad es la estructura que atrapa y reprime lo real, es decir, es a partir de la represión que ejerce sobre lo real que puede constituirse. Hay una relación de este tipo: nosotros podemos afectar a la realidad (“semioesfera” e “infoesfera”), pero lo real afecta a nosotros.

“La catástrofe ambiental es un Real de este tipo. Es cierto que en un determinado nivel podría parecer que los temas ecológicos no son nada parecidos a un ‘vacío irrepresentable’ para la cultura capitalista. El cambio climático y la amenaza del agotamiento de los recursos no son temas reprimidos en lo absoluto: están incorporados en la publicidad y el marketing que nos bombardea a toda hora. Lo que este tratamiento de la catástrofe ambiental demuestra es la fantasía estructural de la que el realismo capitalista depende por entero: la suposición de que los recursos son infinitos, de que la tierra no es más que una piel de serpiente de la que el capital podría desprenderse sin problemas y que en el fondo todo podría resolverlo el mercado. (...) Sin embargo, la catástrofe ambiental aparece en la cultura capitalista solo como una forma de simulacro; sus implicaciones reales son demasiadas traumáticas para que el sistema pueda asimilarlas”²⁶.

Capitalismo y quehacer artístico operan en la realidad, que se constituye por las retóricas semióticas e iconográficas que la sobrecodifican. Es precisamente por esta razón, y debido también a los tiempos rápidos mediante los cuales las informaciones y los signos circulan y se recombinan, que el semiocapitalismo artístico alimenta la producción de normalización de la violencia y del dolor, como demuestran tanto el análisis de Susan Sontag acerca del papel de los documentos visuales que atestiguaban las atrocidades de la guerra²⁷, así como la falta de empatía que los estadounidenses

²⁶ Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, pp. 43-44

²⁷ Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, pp. 14-15: “La Guerra Civil española (1936-1939) fue la primera guerra atestiguada («cubierta») en sentido moderno: por un cuerpo de fotógrafos profesionales en la línea de las acciones militares y en los pueblos bombardeados, cuya labor fue de inmediato vista en periódicos y revistas de España y el extranjero. La guerra que Estados Unidos libró en Vietnam, la primera que atestiguaron día tras día las cámaras de televisión, introdujo la teleintimidad de la muerte y la destrucción en el frente interno. Desde entonces, las batallas y las masacres rodadas al tiempo que se desarrollan han sido componente rutinario del incesante caudal de entretenimiento doméstico de la pequeña pantalla. (...) La búsqueda de imágenes más

manifestaban frente a la circulación de las imágenes de los torturados en la cárcel de Abu Ghraib²⁸.

“Así pues el mundo, si abordado desde la práctica artística, sobre todo en su versión crítica y emancipadora, autogenera las mismas preguntas y las mismas imposibilidades, porque en el conjunto de plusvalías que definen su quehacer supuestamente emancipador, se ve reflejada exactamente la imposibilidad de buscar los medios para poder emanciparse”^{29/30}.

dramáticas (como a menudo se las califica) impulsa la empresa fotográfica, y es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo. (...) «La belleza será convulsiva o no será», proclamó André Bretón. Llamó «surrealista» a este ideal estético, pero en una cultura radicalmente renovada por el predominio de los valores mercantiles, pedir que las imágenes sean desapacibles, vociferantes, reveladoras parece elemental realismo así como buen sentido empresarial”.

²⁸ Véase, Eisenman, S. (2007). *The Abu Ghraib Effect*. London: Reaktion Books

²⁹ El análisis estructural levantado, se distancia de las posturas de la vertiente de la crítica que justifica el quehacer artístico apoyando su producción semiótica a la cual se le asocia un valor político. Para profundizar en la postura de dichos autores, a modo de ejemplo, véase: Richard, N. (2005). “‘Arte y política’; lo político en el arte”, En Oyarzún, P., Richard, N., Zaldívar, C. (2005). *Arte y Política*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis; Richard, N. (2018). *Arte y Política 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación de obras*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados; Rancière, J. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión / (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM Ediciones; el ensayo de George Didi-Huberman en Farocki, H. (2015). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

³⁰ Véase, Claire Fontaine. (2017). *Lo sciopero umano e l'arte di creare la libertà*. Roma: DeriveApprodi, p. 60

II. Colaboración y Capitalismo relacional.

2.1. En 2015 el anuncio de navidad de los supermercados alemanes Edeka, mostraba la escena de un abuelo que para reunir a su familia simuló su muerte. El año siguiente pasó algo parecido con la publicidad de la plataforma polaca Allegro. Un adulto mayor mira la lluvia afuera de la ventana, y de repente le entregan un paquete que contiene algunas herramientas para aprender inglés: *English for beginners*. El video muestra el adulto mayor repitiendo palabras en inglés y pegando notas de *post-it* sobre los objetos. Al final del video se comprende que fue el hijo que envió el paquete para que el padre pudiera viajar a verlo. La publicidad se cierra con una escena “conmovedora” donde el señor llorando dice a una niña: *Hi, I am your grandfather*.

Los ejemplos anteriores son ilustrativos del funcionamiento maquínico de lo que puede definirse como «capitalismo emocional». Esta vertiente del capitalismo postfordista configura una estructura social donde los afectos y los procesos económicos se definen mutuamente, donde las costumbres afectivas y emocionales contribuyen en el fortalecimiento de los procesos económicos globales³¹. Retomando la eficaz expresión de Franco Berardi: ¡Incluso el alma se pone a trabajar!

Después de mirar la publicidad de Edeka, lo que el individuo compra es su posibilidad de sumarse a una moral común que define el rol del ciudadano responsable,

³¹Véase, Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, pp. 19-20. El “capitalismo relacional” se configura como una vertiente particular del giro cognitivo del capitalismo postfordista, lo que con razón se ha definido como “capitalismo cognitivo”. Según Toni Negri y Carlo Vercellone, el capitalismo cognitivo realiza un sistema de acumulación donde domina el valor productivo del trabajo inmaterial. Es la actividad improductiva que se convierte en técnica de producción y que permite la explotación del ser humano, siendo que, en ámbitos como la investigación, el trabajo no se cristaliza en un producto externo, sino que más bien sigue estando incorporado en la mente del investigador [Véase, Negri, T., Vercellone, C. (2007). “Il rapporto capitale/lavoro nel capitalismo cognitivo”, en *Posse*, disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00264147/document>]. Asimismo, no existe una distinción marcada entre tiempo-de-trabajo y tiempo-de-no-trabajo. A partir de la distinción marxiana entre tiempo de trabajo y tiempo de producción, y recontextualizándola en nuestra época, podemos ver que para ser “profesionales” en el trabajo, hay que desarrollar capacidades sociales, tener gusto estético, sentido ético, estar informado sobre lo que pasa en el mundo, tener experiencia en el extranjero, etc., todas actividades que se realizan en el tiempo libre y que sirven como experiencias de profesionalización en “la oficina”. Por ende, el tiempo-de-no-trabajo se configura como una forma de trabajo no retribuido, de manera que nunca estamos sin trabajar. La sola capacidad de pensamiento, el simple hecho de hablar y socializar, la flexibilidad, la cooperación y la imaginación, se utilizan como capacidades imprescindibles de la producción de empresa. De acuerdo con el análisis de Paolo Virno, en la contemporaneidad ya no se trata solamente de trabajo como producción de objetos, de subordinación del ser humano a la máquina, de trabajo asalariado, sino que el verdadero problema reside en el hecho de que todas las características del ser humano se han convertido en herramienta para el sistema de valorización. “El punto crucial es que mientras la producción material de objetos es demandada al sistema de máquinas automatizadas, las prestaciones del trabajo vivo, en cambio, se asemejan cada vez más a prestaciones lingüístico-virtuosas” [Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud*. Madrid: Traficante de sueños, p. 58]

consciente de la realidad que se produce alrededor y dentro de él. Si “la vida íntima y las emociones se convierten en objetos mensurables y calculables, que pueden plasmarse en afirmaciones cuantitativas”³², es precisamente porque en la moral que se constituye mediante la articulación de emociones y estrategias de extracción económica, se genera un comando indirecto de responsabilidad. Este comando, que incide en el complejo sistema emocional del individuo, constituye la premisa de las nuevas formas de disciplinamiento social.

La estratificación emocional del individuo se traduce en una forma de “captura preventiva” justamente porque los anuncios atacan al interior de la conformación emocional de un sujeto. Por ello, los *phantom links*, tal como los nombra Giorgio Griziotti, serían conexiones emocionales abstractas que producen una red de relaciones emocionalmente activas y que siguen operando autónomamente en la reproducción indirecta de la máquina capitalista-relacional³³.

En fin, a partir de la manipulación de los afectos, lo que se acumula son las propias relaciones entre personas.

2.2. Es precisamente en este marco que puede situarse la especulación emocional y relacional de las prácticas artísticas de matriz colaborativa³⁴, cuya estrategia operativa podría definirse como una «tecnología del bien».

El colectivo danés SUPERFLEX, a partir de 1996 ha colaborado con ingenieros europeos y africanos en la realización de un sistema de biogás que sintetiza excrementos humanos y animales. El gas ha sido pensado como energía alternativa y renovable capaz de satisfacer las exigencias de una familia que vive en sectores rurales en países en desarrollo. El proyecto ha sido presentado en 1997 en una pequeña granja en Tanzania, y

³² Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, p. 78

³³ Griziotti, G. (2018). *Neurocapitalism. Technological mediation and vanishing lines*. Minor Composition, pp. 69-71, trad.pers., disponible en: <http://www.minorcompositions.info/?p=887>

³⁴ La noción de “colaboración” define una técnica particular de producción artística que pertenece a la tradición de la expansión de la autoría que desde la muerte del autor barthesiana, antes, y foucaultiana, después, ha ido caracterizando las formas de participación de la audiencia en la realización de obras. Desde el final de los noventa, con la “estética relacional” de Nicolas Bourriaud y la “estética social” de Lars Bang Larsen, que apuntaban en línea teórica a reconstruir el tejido relacional de la sociedad y entregar al arte un valor de utilidad, se empezó a dibujar una trayectoria del quehacer artístico cada vez más involucrado en las cuestiones sociales. La participación activa del público en la realización de proyectos artísticos, conforman los parámetros de una política y de una ética de la “espectaduría”, para decirlo con Claire Bishop, que, siguiendo una línea historiográfica, llegará al debate acerca de la utilidad del arte en el desarrollo social. Considerando las *Reflexiones sobre Arte útil* que la artista cubana Tania Bruguera introdujo en 2012, lo que más resulta interesante a partir del desarrollo de esa tendencia artística, es el operar de los artistas en comunidades particulares.

se ha llevado a cabo mediante la participación de la organización africana SURUDE (*Sustainable Rural Development*). El sistema produce aproximadamente 3-4 metros cubos de gas, suficientes para alimentar a una familia de 8-10 personas. El material documental del proyecto ha sido expuesto por primera vez en el Museum of Modern Art en Dinamarca³⁵. El proyecto también se ha realizado en otros países: Tailandia, Camboya, Zanzíbar y México.

El trabajo del colectivo danés opera bajo las mismas estrategias del supuesto capitalismo humanista de las empresas contemporáneas debido a la exportación occidental de un modelo de progreso estándar, tal como ha afirmado Silas F. Harrabye en su análisis acerca del papel del arte en los cambios sociales del siglo XXI³⁶. Por su parte, Grant H. Kester, en su análisis acerca de los procesos colaborativos en el contexto de la economía global, afirma que:

“(...) el proyecto [*Supergas*] confirma uno de los principios centrales de la política de ajuste estructural: que los beneficiarios de la ayuda primero deben ser reformados (hechos más como “nosotros” – sujetos burgueses propiamente autorealizados) y que su pobreza es el resultado de un espíritu insuficientemente empresarial. Solo en este nivel puede decirse que el proyecto reitera, en lugar de desafiar, el discurso del neoliberalismo. La modularidad del *Supergas*, su estado como tecnología que puede ser trasplantada de un sitio a otro, está hermanada con la universalidad (aparentemente) benigna de las relaciones sociales gobernadas por el intercambio de mercancías. (...). Así pues, agencias de asistencia y ONGs sólo pueden funcionar como agentes de la dominación neocolonial”³⁷.

La voluntad empresarial de los artistas, emerge a lo largo de toda la conversación que realizaron con Åsa Nacking. De hecho, toda su lógica se mueve alrededor de cómo hacer atractivo un producto, y cómo pensar en una estrategia para crear servicios en África e India. Como ha señalado Kester, esta actitud remite al contexto geopolítico en el cual los artistas han vivido, educados en un país con un *welfare* entre los más significativos de

³⁵ Disponible en: https://www.superflex.net/tools/supergas_installation/

³⁶ Véase Harrabye, S.-F. (2016). *Social change and creative activism in the 21st Century: The mirror effect*. New York: Palgrave Macmillan, p. 13

³⁷ Kester, G.H. (2011). *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press, pp. 132-133, trad. pers.

Europa, y donde también aprendieron a buscar fórmulas para ayudar a los pobres de África para que dejaran de ser víctimas del sistema occidental³⁸.

En la misma entrevista con Åsa Nacking, el colectivo afirma que su metodología toma inspiración de los micro-créditos de la Grameen Bank de Muhammad Yunus, que otorgaría a los pobres de los países en desarrollo la posibilidad de cambiar su realidad económica y acercarse a los sistemas financieros occidentales³⁹; es decir, dialoga con un sistema que, si bien de forma involuntaria, ha causado problemas a las mujeres sobre todo en los contextos rurales.

En un artículo acerca del tema publicado en *African Report*, la antropóloga Lamia Karim ha declarado que los micro-créditos representan un problema porque en Bangladesh, por ejemplo, el 95% del préstamo está totalmente gestionado por los hombres, siendo que, si las mujeres son sus pertenencias, es legítimo que les pertenezca su dinero. Según la antropóloga, la Grameen Bank y otros ejemplos afines, en el intento de reproducir localmente las ideas globales de economía neoliberal, causan más daños que beneficios. Las mujeres entregan los préstamos a sus esposos y se convierten en el principal vector para la circulación de capital en los contextos rurales, lo que ha provocado violencias tanto a nivel familiar, así como comunitario. El dinero se transfiere desde los pobres hasta la clase media mediante la afiliación de delegados que privilegian los clientes más ricos que de hecho consideran más merecedores del servicio.

Un estudio conducido por Aminur Rahman de la *Canadian International Development Agency*, que ha investigado acerca de las violencias de género en el contexto de los micro-créditos del Grameen Bank, revela que el 60% de las mujeres se ha unido al banco mediante la presión ejercida por sus esposos, el 11% por la presión de hombres en general, en el 13% han influido las opiniones de otras mujeres de las familias, el 5% ha sido recogido por el propio banco y el 10% ha participado por su propia voluntad. Las mujeres han sido victimizadas por los hombres, lo que en India ha provocado 200.000 suicidios. Muchos de los jefes de programas de micro-créditos se dan cuenta de que el 90% de los préstamos se ocupa para el consumo extemporáneo más que para activar una economía local⁴⁰.

³⁸ *Ibidem*, p. 129

³⁹ Entrevista disponible en: https://www.superflex.net/texts/an_exchange_between_aasa_nacking_and_superflex. Véase también, Kester, G.H. (2011). *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press, p. 130

⁴⁰ Sharife, K. (2018). "Is microfinance working in South Africa?", en *African Report*, trad. pers., disponible en: <http://www.theafricareport.com/The-Question/is-microfinance-working-in-south-africa.html>

Esto confirma el vínculo que se produce en la articulación entre los procesos económicos y los afectos empáticos de los individuos. Es precisamente la raíz emocional encarnada en la voluntad de ayudar al prójimo la que conlleva una mercantilización económica de matriz relacional expresada en formas de neocolonialismo. La realización de un sistema de biogás para el sustentamiento económico de sectores en desarrollo, genera un proceso económico de dependencia, siendo que el dispositivo socio-técnico ha sido producido a partir de materiales importados. Por ello, el factor de dependencia representa el eje que permite acumular relaciones como productos de procesos económicos. Desde esta perspectiva, la conexión fantasma planteada por Griziotti se realiza porque tanto el capitalismo así como el quehacer artístico operan bajo la empatía con el otro, de modo que el sistema no necesita idear estrategias de captura particulares, porque el hacer el bien es un valor de por sí incorporado en la moral de un individuo, hecho que conlleva una producción autónoma del proceso de mercantilización. Entonces, el hacer el bien entendido como matriz operativa del arte colaborativo, representa la condición de captura preventiva en el capitalismo emocional.

Así pues, retomando la crítica propuesta por Gregory Sholette, deberíamos admitir que:

“Incluso aquellos artistas que dicen no preocuparse por el ‘mundo del arte’ en Nueva York, Londres, Berlín, etc., o aquellos artistas que producen proyectos e instalaciones ‘basados en la comunidad’ en pequeñas ciudades y pueblos, o aquellos que operan colectivamente en las regiones espaciales y geográficas más externas del mercado, todavía inadvertidamente desempeñan un papel dentro de este mundo. No importa cuán oscura o aparentemente radical sea la actividad creativa de uno, hay un interés avaro en el trabajo dentro de la economía restringida del mundo del arte, un hambre no solo por lo nuevo, sino por todo”⁴¹.

Es precisamente en un contexto político-cultural de este tipo que se sitúa la crítica del artista turco Ahmet Öğüt, quien junto con los artistas Can Altay, Hüseyin Alptekin, Halil Altindere, Memed Erdener, Gülsün Karamustafa, Neriman Polat, Canan Şenol, Hale Tenger, y Vahit Tuna, decidieron no participar en la exposición *Urban Realities: focus Instambul* (2005), para expresar su cansancio por las exhibiciones que utilizan las

⁴¹ Sholette, G. (2011). *Dark Matter. Art and politics in the age of Enterprise culture*. New York: Pluto Press, p. 123, trad. pers.

prácticas de los artistas como ilustración de los procesos políticos, sociales y culturales. Siguiendo el análisis de Ahmet Ögüt, tal como demuestran la 19ª Bienal de Sídney, la 31ª Bienal de São Paulo, la 10ª Bienal de Sharjah, la 13ª Bienal de Estambul, Manifesta 10, la Bienal de Gwanju, y un largo etcétera, las instituciones ya no saben cómo gestionar la naturaleza variable de los espectadores, los financiamientos y los contextos políticos que enmarcan los eventos artísticos. El tiempo es fecundo, continúa el artista, para pensar en cómo enfrentarse a este contexto y cuáles herramientas utilizar: él sugiere el sabotaje⁴².

2.3. Las declaraciones que el Presidente de la Fundación de la 31ª Bienal de São Paulo hizo, dicen que las actividades no hubiesen sido posibles sin el apoyo económico del Ministerio de la Cultura, el Secretario de Estado para la Cultura y, entre otros, el Banco Itaú.

El evento artístico de grande magnitud e impacto cultural, cuyos temas fundamentales eran afines a problemáticas de políticas de resistencia, decolonialidad, marginalidad de las comunidades, autonomía, etc., ha sido financiado por el banco más relevante de Brasil, entre una de las más importantes potencias privadas del país y de Latinoamérica, y décima en el mundo, cuyo facturado en 2018 ha sido aproximadamente \$ 12,8 billones de Reales (más del PIB de Italia). Es decir, argumentos que pertenecen al campo de la protesta en contra del capitalismo, han sido financiado por una de las más importantes potencias neoliberales.

Ya alrededor de los noventa, Masao Miyoshi –entre otros/as– afirmaba que la presión del capitalismo a la cultura, hace que “el turismo, y otras formas de comercialización se apropiaran rápidamente de los museos, las exposiciones y las representaciones teatrales”⁴³. Es exactamente lo que ha ocurrido.

En los últimos años se ha asistido a un cambio de gestión cultural caracterizado por la multiplicación de residencias artísticas y programas institucionales basados en la colaboración, en el trabajo en comunidad, en la participación en las actividades locales de un pueblo.

El New Labour en Inglaterra ya en 1997 se preguntaba:

⁴² Véase Ögüt, A. (2015). “CCC: Currency of Collective Consciousness”, en *e-flux*, n. 62., disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/62/60952/ccc-currency-of-collective-consciousness/>

⁴³ Miyoshi, M. (1993). “A Borderless World? From colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation State”, en *Critical Inquiry*, n. 19, p. 747, trad. pers.

“¿Qué pueden hacer las artes para las sociedades? Las respuestas comprendían el aumento del empleo, la reducción de la criminalidad, el aumento de las ambiciones. (...) La definición clave utilizada por el New Labour fue ‘exclusión social’: si las personas se alejan de las escuelas, del mercado del trabajo, hay más probabilidades que introdujeran problemas en el sistema del estado social y toda sociedad”⁴⁴.

Tomando en cuenta la declaración sobre el tema de la inclusión propuesto por Françoise Matarasso, Claire Bishop analiza las facetas que caracterizan al recurso del arte colaborativo por parte de programas de política pública. De todos los cincuenta beneficios que dicha implementación generaría, decisivo resulta el hecho de que la inclusión artística en programas culturales de políticas públicas basados en la comunicación, las relaciones y la cooperación, generaría ciudadanos sumisos y totalmente respetuosos de la autoridad⁴⁵.

La inclusión del arte colaborativo en programas de políticas públicas o ministeriales, es un fenómeno presente también en Latinoamérica. En Chile, por ejemplo, hace unos años el CNCA (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) hace un llamado a concurso para artistas y colectivos nacionales, o internacionales con residencia definitiva en el país, para que puedan trabajar durante un período preestablecido en un pueblo aislado. Se trata de generar capital económico, simbólico y cultural mediante el trabajo con la población local. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, declara que:

“Estos procesos entienden el arte como producción de conocimiento colectivo, y funcionan como un revelador de la producción cultural propia de las comunidades, mediante las prácticas colaborativas desde el arte y su investigación, como apuesta metodológica. Buscan que exista un intercambio horizontal e inclusivo de saberes respecto de quienes participan del proceso colectivo, a partir del diálogo cotidiano, del trabajo de roles y negociaciones sobre proyectos, ideas y temáticas, entre artistas y los diversos agentes locales de las comunidades específicas donde se realizan, pudiendo generar reflexiones críticas necesarias respecto a las realidades que se viven, a los modos de producción, memoria y reproducciones culturales hoy, para un abordaje común que le haga sentido a la comunidad y que tenga sostenibilidad en el tiempo. Es por esto que las Residencias conciben la obra más allá de la producción o la creación de objetos estéticos, sino más bien como un proceso que busca el desborde de las prácticas artísticas, instalando una trama de relaciones en que intervienen diversos campos del conocimiento,

⁴⁴ Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso, p. 13, trad. pers.

⁴⁵ *Ídem*.

y que, combinados a prácticas locales específicas, generan una redistribución de capitales sociales, culturales, económicos, simbólicos y comunitarios, contribuyendo así a la resolución de conflictos, la intervención y la transformación del entorno social, político y cultural de las comunidades, estableciendo una relación entre cultura, pedagogía crítica y arte”⁴⁶.

En el fondo, como dijo Ekaterina Degot, el “Estado está convirtiéndose en el horizonte de las ambiciones de los artistas”⁴⁷.

Así pues, “si no se ve más la fábrica, no es porque desapareció, sino porque se socializó, en este sentido se volvió inmaterial, de una inmaterialidad que continúa asimismo produciendo relaciones sociales, valores, lucros”⁴⁸.

Por ello, no debe extrañar si los contextos rurales hayan sido objetos privilegiados de las decisiones estatales en ámbito cultural.

El trabajo en comunidades rurales tanto anhelado por artistas y programas ministeriales y museales, es precisamente la consecuencia de la instalación – no solamente urbana, sino social, política y ética – del paradigma de la metrópolis. Los lugares rurales, con el fortalecimiento de los programas culturales, se convierten en un contexto que sigue dependiendo del centro administrativo (cultural, político, social, etc.) de la metrópolis, su cara alternativa. La residencia artística, asimismo, se configura como el dispositivo que permite articular las dos realidades. El tiempo de la residencia nunca puede coincidir con el tiempo de vida de un lugar, se presenta más bien como el corte temporal ejercido por el paradigma metropolitano dentro de los tejidos sociales y culturales de las realidades locales, cuyo objetivo es precisamente la extracción de capital en su versión económica, simbólica o humana. Por ello, no es importante el tiempo dentro del cual se desarrolla un programa de residencia, sea uno, dos, seis meses o un año, el problema es precisamente la consecuencia del operar del dispositivo metropolitano mediante el cual se impide *habitar* en un lugar. El artista en residencia, como el turista, ni construye ni habita, se mueve de un lugar al otro con la ilusión de cooperación local que es justo el objetivo al cual apunta la lógica ministerial del paradigma metropolitano.

⁴⁶ Véase, <http://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/somos/>

⁴⁷ Degot, E. (2015). “The artist as director: ‘Artist organisations International’ and its Contradictions”, en *Afterall: A journal of Art, Context, and Enquiry*, n.40, p. 25, trad. pers.

⁴⁸ Lazzarato, M. (2001). *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Rio de Janeiro: DP&A editora, p. 23

Por ello, reduce su vida y su experiencia “a una contemplación de su impotencia de actuar”⁴⁹. El continuo desplazarse impide la posibilidad de habitar un lugar.

2.4. La dialéctica emoción-capital se realiza entonces mediante un doble proceso. Lo que se busca nombrar como prácticas artísticas en *comunidad*, corresponde más bien a prácticas de *lo comunitario*. Si se interpreta lo comunitario como el conjunto de emociones, sentidos, actividades, costumbres y tradiciones que cualifican una comunidad particular, se puede entender cómo y por qué el operar artístico logra insertarse en estos tejidos sociales particulares. Tratándose de un aparato estético, el operar artístico puede resignificarlo y convertirlo, en última instancia, en capital semiótico, en un flujo de informaciones que se suman a los otros flujos comunicacionales globales. Por otra parte, el relato emoción-capital es social en la medida en que las colaboraciones se acumulan como capital relacional y generan otras relaciones hasta llegar a la conformación de una red autorreferencial.

Entonces, las residencias y los programas culturales de política pública pueden entenderse como empresas a carácter social que producen relaciones bajo el mando del conjunto emocional que define a un individuo. Los programas culturales se parecen a Uber, y los artistas son los choferes.

⁴⁹ Consejo Nocturno. (2018). *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño: Pepitas de calabaza, p. 52

III. Activismo e Imposibilidades.

3.1.

“(…), cuando la represión más ciega se abate sobre nosotros, guardémonos de ver aquí la prueba al fin establecida de nuestra radicalidad. No creamos que se busca *destruirnos*. Partamos más bien de la hipótesis de que se busca *producirnos*. Producirnos como sujeto político, como “anarquistas”, como “Black Bloc”, como “antisistemas”, extraernos de la población genérica dándonos o *fichándonos* una identidad política”⁵⁰.

A partir de las problemáticas que definen las distintas facetas del capitalismo contemporáneo, resulta decisivo interrogar las estrategias del activismo artístico mediante las cuales los artistas cuestionan las condiciones de explotación laboral.

A nivel historiográfico, seguramente la *Art Workers’ Coalition* y la *Women Artists Revolution* de los setenta representan un antecedente importante para poder encuadrar las prácticas activistas actuales. Las presiones que artistas e intelectuales hicieron en contra de las políticas del MoMA, miraban a una reorganización de las normas laborales del museo en su vínculo con los artistas. Además, se pedía al museo que tomara una posición política y moral frente al masacre de civiles vietnamitas en Mỹ Lai. Dicha voluntad se encarnó en un famoso manifiesto que retomaba una imagen, hecha por el fotógrafo del ejército estadounidense Ronald Haerberle, de los cuerpos muertos de los civiles y que se colocó al lado de la *Guernica* de Picasso como acción de protesta.

En época más reciente, Occupy Museums se presenta como un movimiento que nace concomitantemente al movimiento Occupy Wall Street de 2011, y pretende reivindicar el valor común de la cultura buscando vincular los procesos económicos globales con los problemas económicos de las instituciones culturales y artísticas. Una de sus acciones más importante ha sido la ocupación temporal del MoMA de Nueva York.

En 2014 el colectivo GULF realizó una “acción directa” de protesta en solidaridad con los trabajadores asiáticos que trabajaban en Saadiyat Island en la construcción de una sede del Museo Guggenheim en Abu Dabi a cargo del arquitecto Frank Gehry. Como

⁵⁰ Comité Invisible. (2015). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p.172

consecuencia de algunas de las declaraciones del Guggenheim de Nueva York, el colectivo ha afirmado que, respecto al tema de las normas laborales, el Museo se parece a una multinacional más que a una institución cultural cuyo propósito debiera cumplir con la divulgación de proyectos educativos. A los trabajadores se les hacen promesas falsas o que no se mantendrán, se les paga menos de lo que se les debería pagar, ahora – dicen los representantes del colectivo– es el momento para hacer algo. Durante la ocupación del museo, inspirada por la intervención que Abbie Hoffman hizo en la Bolsa de Nueva York en 1967, se tiraron billetes falsos, dibujados por Noah Fischer, que tenían dos escritas: “*No sustainable cultural value*”, y “*What would an ethical museum look like?*”. La ocupación fue prontamente reprimida y el Museo terminó de apoyar las charlas⁵¹.

Otro ejemplo que se mueve en esta dirección es el proyecto *Decolonize this place* promovido por el MTL Art Collective, empezado en 2016 y que se compone de cinco organizaciones de lucha: la lucha indígena, la lucha de la comunidad negra, Palestina libre, de-gentrificación, trabajadores globales asalariados. Como consecuencia de la elección de Kristen Windmuller-Luna como directora de la colección africana del Brooklyn Museum, *Decolonize this place* protestó en contra de la decisión de elegir una “mujer blanca” como directora, lo que no da cuenta de una cosmología cultural que caracteriza a la ciudad de Brooklyn y que sigue marcando una tradición ideológica que no toma en cuenta los acontecimientos históricos del colonialismo, y las nuevas formas adoptadas por el sistema institucional neoliberal que impone su propio imaginario social⁵².

En lo que puede considerarse como el manifiesto del colectivo MTL, en la sección nombrada *Strike Art*, el colectivo se declara totalmente contrario al actual sistema de las finanzas, el mercado del arte, las galerías, los museos, la explotación del trabajo, afirmando que:

“Vemos museos, galerías, y proyectos de arte público sirviendo como vanguardia de la gentrificación y el desplazamiento racista. Vemos una implacable competición entre los trabajadores culturales para seguir el sueño vacío de aparecer en *Artforum*. Vemos la

⁵¹ Véase el video oficial de la ocupación, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=3WU-W_Ftyaw

⁵² Con respecto a las razones que han movido el movimiento *Decolonize this place* a reaccionar a la elección de Kristen Windmuller-Luna como directora de la colección africana del Brooklyn Museum, véase la carta motivacional disponible en: <http://www.decolonizethisplace.org/post/open-letter-to-the-brooklyn-museum-your-curatorial-crisis-is-an-opportunity-to-decolonize>

nombrada ‘práctica social’, la bien financiada burocratización del deseo de comunidad de las personas alienadas. Y vemos las teóricas y sabias ‘plataformas de discusión’ que hablan de democracia radical, ecología militante, y también de comunismo, mientras que no utilizan sus considerables investigaciones, habilidades, y potencialidades con el propósito de construir un movimiento. Esto no es más aceptable”⁵³.

En la vertiente de la desobediencia no violenta en lo que se ha nombrado *hacktivismo*, y en los casos más radicales *cyberterrorismo*, destaca el trabajo de Electronic Disturbance Theatre, colectivo liderado por Ricardo Domínguez, profesor de Desobediencia Civil Electrónica. En 1998, el colectivo realizó un código informático – *FloodNet*– para atacar los sitios internet del Gobierno mexicano⁵⁴. El programa enviaba una orden de *reload* muchas veces por minuto para sabotear –y literalmente impedir– el uso de los sitios. El programa seleccionaba frases típicas que aparecen cuando un sitio no funciona (ej. Error 404, *File not found*), y las juntaba con otras palabras, por ejemplo justicia, que iban a formar un falso sitio y que, por no encontrarlo, el sistema generaba frases como *Justicia not found on this server*, que aparecían directamente en el sitio de Gobierno y que creaban un colapso informático.

De una u otra forma todos los colectivos mencionados comparten la idea de liberar al arte de sí mismo, liberarlo del capitalismo, de la colonización y la supremacía cultural para que pueda convertirse en una práctica de libertad^{55/56}.

⁵³ Véase Weibel, P. (2015). *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. Cambridge: MIT Press, p. 631, trad. pers.; véase también el texto: AA.VV. (2013). *Militant Research HandBook*, disponible en: http://www.visualculturenow.org/wp-content/uploads/2013/09/MRH_Web.pdf

⁵⁴ Véase <https://www.thing.net/~rdom/ecd/ZapTact.html>

⁵⁵ Con respecto a este último punto, véase el artículo publicado en *The Center for Creative Ecologies*, disponible en: <https://creativeecologies.ucsc.edu/mtl/>. Con respecto a un análisis crítico de estos movimientos, véase, McKee, Y. (2016). *Strike Art. Contemporary Art and Post-Occupy Condition*. London: Verso

⁵⁶ Ese conjunto de métodos define distintas formas de protesta en contra de las normas laborales o de la mala gestión de las instituciones. Gene Sharp, conocido por su actividad en el análisis de las desobediencias no violentas, identifica cuatro formas de acción: “*The methods of nonviolent protest and persuasion*”, “*the methods of social noncooperation*”, “*the methods of economic noncooperation*” y “*the methods of political noncooperation*” [Véase, Sharp, G. (1973). *The Politics of Nonviolent Action. Part two: The methods of nonviolent actions*, Manchester: Porter Sargent Publishers]. Estrechamente vinculado con este quehacer, está la “acción simbólica” que encuentra en el arte un terreno fértil para poder desarrollarse. En esta línea de activismo no violento y simbólico, aparece la que se ha definido como una “estética del humor”, es decir, formas lúdicas de protesta. Un ejemplo puede detectarse en la WIENWOCHE de 2013 realizada en ocasión de las elecciones austriacas, durante la cual distintas asociaciones civiles y colectivos de artistas han ocupado el espacio público mediante acciones lúdicas y con rasgos grotescos. Por ejemplo, se promovió como medio de expresión la procesión, entendida como un ritual católico-vudú, cuyo título fue *Eating Europe!* remitiendo al *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade [Véase Bala, S., Zangl, V. “Humor’s Opponents: Artistic Activism and the Ludic Aesthetic”, en Weibel, P. (2015). *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. Cambridge: MIT Press. También véase el video de la performance disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6ivzzE3VRLg>; y <http://rebelodrom.blogspot.cl/>; sitio oficial del colectivo Rebelodrom]. Un caso parecido al mencionado, tiene que ver con las acciones del colectivo feminista de la Cofradía del Santo coño insumiso. Se trata de procesiones donde se busca reivindicar los derechos de las mujeres. Tres mujeres fueron procesadas por la violación del artículo 525.1 del Código penal, y por ridiculizar los dogmas de la fe católica, tal como afirmó la Asociación de los Abogados Cristianos. Véase https://www.eldiario.es/andalucia/sevilla/mujeres-procesaron-cono-insumiso-juzgadas_0_742626161.html

3.2. En la perspectiva analítica que la crítica ha planteado para analizar este proceso, el vínculo entre las técnicas gubernamentales y las prácticas artísticas activistas es poco mencionado. En cambio, se enfatiza mucho más la manera mediante la cual el arte puede conseguir su autonomía en los procesos de crítica social.

En el texto *On Art Activism* (2014), Boris Groys dedica mucho espacio al análisis del trayecto propio de la historia del arte para reconstruir una genealogía del activismo encarnada en las vanguardias del siglo XX, y para enfatizar el doble sentido de la noción de «estetización». Es decir, dibuja un contexto crítico solamente desde la perspectiva artística y no desde el conceptualismo político que de hecho le subyace. Peter Weibel, artista, investigador y editor del libro *Global Activism. Art and Conflicts in the 21th Century* (2015), interpreta dichas prácticas como performances. En el texto *Participation and Spectacle: Where are we now?*, que es la transcripción de la intervención que Claire Bishop hizo en el marco del *Creative Time's Living as Form* de 2011, la autora, de acuerdo con Rancière, enfoca su perspectiva crítica en la distinción entre «crítica social» y «crítica artística», enfatizando aquellas prácticas que en lugar de operar en la “vida real” tensionan los parámetros que la organizan y estructuran.

De otro tipo es la perspectiva de Yates McKee que a partir de la crítica de las exposiciones *Democracy in America* (2008) y *Living as a Form* (2011), ambas curadas por Nato Thompson y que apuntaban a configurarse como incubadoras de experiencias, instalaciones y performances, reflexiona acerca del valor de la democracia en Estados Unidos y del papel del arte políticamente comprometido. Nota que todos aquellos valores e ideales acerca de los cuales se estaba hablando en ocasión del “cómodo” evento artístico, los participantes habrían podido encontrarlos en su forma real y no dialógica y/o simbólica en los primeros encuentros de Occupy Wall Street. Con respecto a este punto, el autor habla de una situación artística Post-Occupy y el fin de la *socially-engaged art practice*⁵⁷.

Kuba Szreder, en el artículo *Productive Withdrawals: Art Strikes, Art Worlds, and Art as a Practice* (2017), en el escenario del activismo artístico, analizando unos casos de huelga artística, protestas y ocupaciones, habla de «retiros productivos» como forma de contrarrestar las políticas laborales artísticas y la gestión de las instituciones⁵⁸.

⁵⁷ Véase, McKee, Y. (2016). “Occupy and the End of Socially Engaged Art”, en *e-flux*, n. 72, disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/72/60504/occupy-and-the-end-of-socially-engaged-art/>

⁵⁸ Véase, Szreder, K. (2017). “Productive Withdrawals: Art Strikes, Art Worlds, and Art as a Practice”, en *e-flux*, n. 87, disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/87/168899/productive-withdrawals-art-strikes-art-worlds-and-art-as-a-practice-of-freedom/>

A diferencia de las observaciones de los primeros autores, en las reflexiones de los últimos dos se enfatiza más la forma mediante la cual los procesos sociales y políticos propios de los movimientos de lucha, entran a modificar el quehacer artístico y viceversa. Sin embargo, y para llegar al punto crucial, más que hablar de «retiros productivos», resulta más pertinente dialogar con la noción de “impotencia”⁵⁹ ocupada por Mark Fisher.

Cabe preguntarse, entonces, ¿a qué se debe esta imposibilidad, y cuál es su núcleo de referencia? Para contestar a dicha pregunta es necesario dar un paso atrás e interrogar el nudo fundamental de la cuestión, radicado en la pregunta: ¿qué entendemos con “activismo”?

En el ensayo *La Condición Humana* (1958), Hannah Arendt ha reconstruido la genealogía del concepto de *vida activa*. La tradición occidental del pensamiento político sitúa esta noción en la *polis* griega, precisamente en el *bios politikos*, que identifica una forma de vida que se ocupa de las cuestiones de orden público. A la *vida activa* se substituyó el concepto de *vida contemplativa* o *bios theoretikos*, que tiene que ver con una vida dedicada a la contemplación y comprensión de la realidad mediante el pensamiento. Con la progresiva caída de la *polis* griega, el concepto de *vida activa* deja de definir la acción política comunitaria acerca de la toma de decisiones de orden público, y comienza a remitir a órganos gubernamentales que empiezan a gestionar la vida social y política de la ciudad.

Así pues, siguiendo la arqueología de Arendt, podría decirse que el activismo es aquella organización colectiva que lucha en contra de los poderes estatales que progresivamente han substituido la toma de decisiones colectivas. El intento, y a la vez su improbable logro, consiste en retomar aquel momento que identificaba al poder decisonal colectivo como proceso autónomo, es decir, sin delegación a terceras personas.

Es precisamente en este umbral que enmarca la lógica del conflicto que se constituye y articula la bipolaridad que ve por un lado el activismo, y por el otro los poderes gubernamentales⁶⁰. Por ello, la noción de «retiros productivos» sigue estando

⁵⁹ Mark Fisher ocupa la expresión “impotencia reflexiva” para analizar la situación de los estudiantes de Inglaterra que, a diferencia de sus coetáneos franceses que protestan y salen a la calle, aceptan la *imposibilidad* de cambiar las cosas [Véase, Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, Capítulo IV, “Impotencia reflexiva, ‘inmovilización’ y comunismo liberal”, pp. 49 y ss.].

⁶⁰ Remitiendo a John Holloway, podríamos decir que hay una articulación entre un *poder-hacer* y un *poder-sobre*. Lo que los movimientos de protestas y los artistas reivindican, es su posibilidad de poder-hacer, esto es, una cierta autonomía del quehacer humano en la gestión de la vida. Sin embargo, a la hora de defender dicha voluntad, la que era una potencia se convierte en un poder-sobre, se inserta en el juego de las facciones sociales para la toma del poder [Véase, Colectivo Situaciones (2001). *Contrapoder*. Buenos Aires: Ediciones de mano en mano, pp. 73 y ss.]. Retomando y parafraseando el programa filosófico-político de Eduardo Colombo, las sociedades humanas tienen un tipo de organización estructural social fundada en la creación de significados, normas, códigos e instituciones, es decir, en un sistema simbólico. El sistema-Estado, haciendo de las capacidades simbólico-instituyentes una red para su

atrapada en esta lógica binaria en su vertiente negativa, precisamente porque el retiro es productivo solamente si reconoce un antagonista que lo justifica, con la terminología de Holloway: es un “no-poder-hacer” que depende de un “poder-sobre”.

3.3. “Como todo eslogan publicitario, la consigna ‘Somos el 99%’ debe su eficacia no a lo que dice, sino a lo que no dice. (...) La verdad de este eslogan es bastante cruel, y es que el número aquí no marca nada: podemos ser el 99% y estar perfectamente dominados”⁶¹.

¿Qué quiere decir eso? Que el problema de la disidencia radica en sus maneras de exponerse y expresarse, y que el 99% que identifica simbólicamente el porcentaje de las vidas precarizadas, es solamente otro intento de enunciación de la multitud que poco puede contra las redes de dispositivos que capturan la vida.

En su texto acerca de los *Cuerpos aliados* (2017), Judith Butler tematiza las problemáticas políticas a partir de las teorías de género, apuntando a la cualificación de un espacio político determinado por la articulación entre cuerpos y lenguaje. Se trata de repensar en las formas de aparición y resistencia de las vidas precarias bajo el paradigma de una democracia radical, en la cual la resistencia se da como relación entre la “performatividad” de los cuerpos y sus gestos lingüístico-enunciativos⁶². Empero, la argumentación levantada por Butler, si bien busca reflexionar acerca del posible anarquismo derivado de la relación de los cuerpos como elemento representativo de la práctica *queer* que suspende el paradigma de lo político; termina con el intento de afirmar una teoría de la democracia situada en el cuerpo relacional. Y el problema fundamental reside justo en el uso del aparato democrático como forma de repensar la agregación y cooperación de los cuerpos, donde el recurso a las distintas variantes terminológicas que se desprenden del aparato democrático, remite en última instancia al *impasse* que define

sobrevivencia, controla el flujo de significados que se genera en una sociedad, de manera que al aumentar de los significados que se producen, también aumenta su posibilidad de control, como en el caso del capitalismo semiótico. Desde entonces, se generan dos efectos principales: el “principio de equivalencia” que René Lourau plantea en *El Estado inconsciente*, mediante el cual toda institucionalización de la acción social reproduce la lógica del Estado, y una especie de “servidumbre voluntaria” que ya alrededor de 1576 Étienne de la Boétie planteó [Véase Colombo, E. (1984). “El Estado como paradigma de poder”, en Ferrer, C. (2005). *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Libros de Anarres, pp. 76-77]

⁶¹ Comité Invisible. (2014). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p. 18

⁶² Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós, p. 31: “Lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible”.

el vínculo entre poder constituyente y poder constituido. (La paradoja del poder constituyente reside en su inseparabilidad del poder constituido. Si por un lado el poder constituyente se da afuera del Estado, el poder constituido no puede sino realizarse dentro del Estado mismo, donde el poder constituyente solamente vive como proceso de revisión constitucional⁶³).

En fin, utilizando un léxico que circunscribe los modos de reapropiación del espacio público mediante formas agregativas “horizontales”, recurriendo a la acción lingüística como gesto representativo de las vidas precarizadas y vulnerabilizadas; la autora más que cuestionar los dispositivos biopolíticos que capturan dichos cuerpos, introduce una nueva variable dentro de una estructura ya práctica y teóricamente determinada, que puede definirse como «esfera del conflicto».

Si, como nos acuerda la propia filósofa estadounidense, desde la teoría de género la alianza entre los cuerpos configura una esfera de la acción muchas veces afuera de la legitimación legal, si el recurso a políticas de violencia por parte de los aparatos estatales y judiciales atenta a los derechos de las personas, ¿cómo es posible buscar una solución justo en aquellos aparatos institucionales y legales que intentan controlar o destruir el anarquismo de la alianza de los cuerpos?

La principal aporía de la argumentación butleriana reside en el hecho de que al anarquismo de los cuerpos no sigue un intento de desactivación de los aparatos que capturan y controlan las vidas, como en parte se esperaría siguiendo su análisis, sino un rescate de las formas de apropiación de la esfera pública y de la resignificación de la relacionalidad de los cuerpos. Digamos que, la autora menciona el anarquismo de los cuerpos pero no cuestiona hasta el final las consecuencias de dicha afirmación, redistribuyendo sus reflexiones dentro de la esfera del pensamiento democrático realizado a partir de la articulación entre los cuerpos y los gestos de enunciación.

Un análisis y una crítica de las formas de organización de las asambleas y de la fuerza enunciativa del cuerpo social, no resuelve el problema de las estructuras que *a priori* precarizan la vida y la hacen vulnerable, solamente reinterpretan el momento enunciativo y discursivo del conflicto⁶⁴. Para comprobar dicha afirmación podríamos remitir a Foucault.

⁶³ Véase, Agamben, G. (2018). *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*. Macerata: Quodlibet, p. 1268

⁶⁴ Según Franco Berardi: “(...) el movimiento global está formado por gente que no lucha para sí misma sino para los demás. Ahora bien, aquellos que no luchan para sí mismos sino para los demás son gente valiosísima, pero no pueden vencer, no pueden transformar verdaderamente la realidad. Un movimiento ético es un movimiento destinado a perder, victimista por más que sumamente noble. En efecto, el movimiento que en Seattle supo incidir en los equilibrios políticos (...) ha perdido rápidamente toda capacidad de incidencia real, aunque ha mantenido enormes capacidades de

En la clase del 30 de enero de 1980, hablando de su posición frente al análisis de un objeto de estudio, Foucault rechaza la postura *ideológica* porque, por mucho que sea noble, funda su cuestionamiento a partir de parámetros preestablecidos mediante los cuales el sujeto interroga al poder. Lo que se necesita como indicador para definir o denunciar la legitimidad del poder, es el movimiento para desprenderse del poder mismo, esto es, asumir como punto de vista analítico y *a priori* la falta de necesidad de toda forma de poder⁶⁵. “(...) no se trata de decir que todo poder es malo, sino de partir de la cuestión de que no hay poder alguno, sea cual fuere, que sea aceptable de pleno derecho y absoluta y definitivamente inevitable”⁶⁶.

Tomando en cuenta la postura foucaultiana como eje analítico, podríamos decir que hay algo como una actitud ideológica en definir y resemantizar teórica y prácticamente la esfera del conflicto. Que los argumentos de la disidencia sean justificables y valiosos, no implica que sean eficaces en términos estratégicos, y de hecho no lo son, porque asumen como punto de partida una legitimación fundada en la hipótesis de un poder aceptable más que asumir la inaceptabilidad de cualquier forma de poder (“La impotencia – dice Fernando Savater – no imagina otra liberación que la conquista del poder: para dejar de ser impotencia quisiera convertirse en poder, sin advertir que *ya* es poder, que no es más que el rostro impotente de la separación que el poder conlleva”⁶⁷).

“La legitimidad “del pueblo”, de “los oprimidos” o “del 99%” es el caballo de Troya con el que se conduce algo de constituyente al interior de la destitución (...). Para volver irreversible la destitución, nos hace falta, por tanto, comenzar por renunciar a nuestra

movilización. El crac y la depresión que están por llegar han de crear las premisas para una transformación de la composición social y de las condiciones de acción de este movimiento. Lo que hasta ahora ha sido un movimiento “demostrativo” en tanto que puramente ético y por ende activo sólo de modo discontinuo, episódico, mediático, puede tornarse en movimiento de transformación real de la ciudad, del acceso a los recursos, de la compartición de instrumentos” [Berardi, F. (2007). *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón, pp. 116-117]. Según Chantal Mouffe, “lo que se necesita es una extensión del campo de intervención artística, interviniendo directamente en la multiplicidad de los espacios sociales para oponerse al programa de la total movilización social del capitalismo. El objetivo debería consistir en socavar el contexto imaginario necesario para su reproducción” [Mouffe, C. (2007). “Artistic Activism and Agonistic Spaces”, en *Art&Research*, vol. I, n. 2, p. 1, trad. pers.]. Sin embargo, el problema no tiene nada que ver con el orden imaginativo. Desde la perspectiva de la práctica artística, el problema no tiene que ver ni con el medio empleado, sea una performance en la calle, una ocupación o un objeto representativo de una manifestación, tampoco con el fin que caracteriza a la acción o al objeto, sea que se haga para el mundo del arte, sea que se configure como un respaldo del movimiento popular al cual pertenece. Todas esas posiciones pierden sentido porque se instalan dentro de la misma lógica de la “esfera del conflicto”, conformando su vertiente antagonista (el otro polo de la misma máquina). El problema de hecho tiene que ver con cómo destituir la “esfera del conflicto” y no con cómo nos situamos dentro de ella con tal o cual práctica o postura política, porque esto simplemente reiteraría la misma lógica.

⁶⁵ Véase, Foucault, M. (2014). *Del gobierno de los vivos. Curso en el Collège de France (1979-1980)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica De Argentina, pp. 98-99

⁶⁶ *Ibidem*, p. 100

⁶⁷ Savater, F. (1977). “Teoría del simpoder”, en Ferrer, C. (2005). *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Libros de Anarres, p. 50

propia legitimidad. Nos hace falta abandonar la idea de que uno hace la revolución en nombre de algo, de que habría una entidad esencialmente justa e inocente que las fuerzas revolucionarias tendrían la tarea de representar”⁶⁸.

Si hay un lugar de enunciación de la disidencia, esto no consiste en contraponer legitimaciones *contra* legitimaciones (ideología), sino renunciar a la legitimidad. Así pues, el operador ideológico busca reconstruir el poder mismo bajo la premisa de una verdad moral, por ello, solamente se introducirán nuevas variables para la conformación de nuevas formas de poder que solamente se justificarán en base a la concatenación de las verdades presupuestas por el individuo (“la moral – dijo Deleuze – se presenta como un conjunto de reglas coactivas de un tipo específico que consisten en juzgar las acciones e intenciones relacionándolas con valores trascendentes [esto está bien, aquello está mal ...]⁶⁹). El problema de la legitimación está en el origen, porque asumiéndola, ya nos introducimos en las estrategias de poder y contrapoder, legitimaciones *contra* legitimaciones.

Así pues, se trata de exponer en su radicalidad la ingobernabilidad de la vida y aceptar finalmente hasta el final el anarquismo de los cuerpos que de una u otra forma el gesto enunciativo buscaba regimentar.

3.4.

“La cuestión de las *banlieue* se mueve alrededor del tema de la exclusión y de la posibilidad de una política a partir de una exclusión que no reclame ser incluida, que se ponga afuera de la dialéctica exclusión-inclusión, abriendo procesos de subjetivación política – si todavía tiene sentido utilizar dicha palabra – ciertamente no reconocibles mediante las categorías políticas utilizadas hasta ahora”⁷⁰.

Un lugar de enunciación afuera de una dialéctica exclusión-inclusión, es lo que queda impensado en el pensamiento butleriano del anarquismo de los cuerpos. El paradigma exclusión-inclusión funciona mediante una lógica binaria. Por un lado, las

⁶⁸ Comité Invisible. (2014). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p. 81

⁶⁹ Deleuze, G. (1999). *Conversaciones. 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos, pp. 86-87

⁷⁰ Véase, Amato, P., Dini, T., Primi, P., Salza, L., Vinale, A. (2008). *Potere destituente. Le rivolte metropolitane*. Udine: Mimesis ed., p. 9, trad. pers.

vidas precarizadas y vulnerables son justamente aquellas que quedan fuera del sistema político, judicial, económico y social, o por lo menos las más oprimidas. Por otra parte, su inclusión se realiza justo mediante aquella alianza entre los cuerpos expuestos en los procesos enunciativos que definían el paradigma de la asamblea en Butler; proceso donde el individuo viene *objetivado políticamente* e insertado en la lógica del conflicto mediante las estrategias democráticas y de representación.

Por ello, si “Instituir o constituir un poder es dotarlo de una base, de un fundamento, de una legitimidad”⁷¹, no es mediante una reivindicación de los derechos o de mejoras laborales que los gestos enunciativos proponen, que se pueda producir algo diferente⁷². Las revoluciones y las insurrecciones no destruyen el derecho en sí, y tampoco los aparatos estatales, sino que pretenden insertar una nueva variable dentro del mismo sistema que la utilizará para la creación de un sistema aún más oprimente⁷³. Por ende, la destitución de un poder no puede realizarse mediante la destrucción de los símbolos, las batallas en las calles, enunciaciones más o menos provocadoras, protestas dentro o fuera de los museos, hay que privarlo de sus fundamentos⁷⁴, hacer que el lugar del poder quede vacío y no remplazado por otros poderes más o menos justificables. En este sentido, el activismo artístico es simplemente la sombra de la imposibilidad de cambio que el capitalismo echa sobre el cuerpo social.

⁷¹ Comité Invisible. (2014). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p. 78

⁷² Como dijo Gilles Deleuze: “Hace falta apartarse de la palabra. Crear siempre ha sido algo distinto que comunicar. Puede que lo importante sea crear vacuolas de no comunicación, interruptores para escapar al control” [Deleuze, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos. p. 148]

⁷³ Véase, Agamben, G. (2016). “Elementos para una teoría de la potencia destituyente”, en *Artillería Inmanente*, disponible en: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/05/12/giorgio-agamben-elementos-para-una-teoria-de-la-potencia-destituyente/>

⁷⁴ Véase, Comité Invisible. (2014). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p. 79

IV. Proceso de valorización.

4.1. Tratando de pensar en una fórmula capaz de describir el sistema de captura que hemos analizado hasta ahora, podríamos remitir a la noción de *homeostasis* que, en la etimología griega, significa literalmente “semejante estabilidad” (*homos + stasis*).

La noción de homeostasis ha sido aplicada en distintos ámbitos: por ejemplo, en biología define la capacidad de los organismos de alcanzar un nivel de estabilidad con el medioambiente; en semiótica se habla de “homeostasis cultural” para identificar un proceso donde el flujo de informaciones se mantiene estable.

El estado de equilibrio en los procesos homeostáticos se alcanza porque los cambios de variables no modifican la estructura de la relación entre ser vivo y contexto o, más en general, entre dos entes. Un ente, en el proceso homeostático, siempre busca la forma para adaptarse al contexto, sin que la armonía entre los dos deje de ser constante.

A la hora de repensar en los tres pasajes que definen el sistema de apropiación, también podría plantearse la propuesta crítica de un proceso homeostático. En el caso de la captura objetual y del semiocapitalismo el “punto de equilibrio” se alcanzaba en la infinita posibilidad de producción semiótica de la obra; en el caso de la captura colaborativa y del capitalismo relacional el vínculo nucleaba en la estratificación emocional del sujeto; en el caso del activismo artístico en la legitimación de un poder moral y políticamente aceptable. El cambio de la variable técnico-metodológica, identificada como el conjunto de las maneras propias del arte de vincularse al sistema social, y como el conjunto de estrategias que el capitalismo adopta para la creación de capital, no influye en el funcionamiento general de la estructura, sino más bien la fortalece.

4.2. Este sería la forma estructural de articulación entre las dos esferas, sin embargo, ¿cuál es el operador artístico que permite establecer el vínculo? Diríamos que se trata de un “proceso de valorización”.

Dicha expresión no remite a la repartición marxiana entre “valor de uso” y “valor de cambio” que caracteriza a la mercancía, sino que se presenta más bien como un *a priori*. En individualizar en algo un valor o, mejor, en la conversión de algo en un valor, la práctica artística ya está produciendo una “plusvalía en bruto”: está sobrecargando la realidad. Esta plusvalía no es económica – el fenómeno económico interviene como consecuencia –, es más bien de carácter afectivo-emocional, político y moral.

Valorización y desvalorización hacen parte del vocabulario económico-financiero. La valorización define un proceso de reglamentación, orden y gestión; mientras que la desvalorización se realiza cuando, con el pasar del tiempo, un bien pierde su valor o utilidad. El ejemplo más conocido es el del *vintage*. El *vintage* es nada menos que la valorización de algo desvalorizado que adquiere plusvalía justo debido a su desvalorización previa. Por lógica, una desvalorización se produce a partir de una valorización inicial, esto es, un intento de organizar y gestionar las cosas del mundo mediante la producción de valores. Así pues, si la valorización es un proceso de gestión y reglamentación del mundo, esto implica que no hay algo como un valor preexistente, porque este será precisamente el resultado del propio proceso de valorización. Diríamos entonces que la valorización representa el intento de apropiación del carácter anómico del mundo mediante la producción de valores.

4.3. Por ello, cuando referimos a las tendencias analizadas anteriormente y a un evidente “campo expandido del arte”, estamos remitiendo justo a este proceso de valorización mediante el cual el arte, convirtiendo algo en un valor, genera dos efectos: primero, expande las estrategias de apropiación del mundo; segundo, contribuye en el proceso de burocratización del quehacer humano⁷⁵. Dicho con otras palabras, extrae hechos, objetos

⁷⁵ Con respecto a la noción de “separación”, y remitiendo a la “religión capitalista” propuesta por Walter Benjamin (*Kapitalismus als Religion*, 1921), Agamben define a la sociedad actual como una máquina que trata de sustraer procesos, objetos, y actividades de la esfera humana para convertirlos en otra esfera que prohíbe su uso común: “Ahora hay un único, multiforme, incesante proceso de separación, que inviste cada cosa, cada lugar, cada actividad humana para dividirla de sí misma (...). En su forma extrema, la religión capitalista realiza la pura forma de la separación, sin que haya nada que separar. (...) Y como en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto, que se escinde en valor de uso y valor de cambio y se transforma en un fetiche inaprensible, así ahora todo lo que es actuado, producido y vivido (...) son divididos de sí mismos y desplazados en una esfera separada que ya no define alguna división sustancial y en la cual cada uso se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera es el consumo” [Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Córdoba: Adriana Hidalgo ed., pp. 106-107]. Sin embargo, la “separación” acerca de la cual habla Agamben puede considerarse como una consecuencia del proceso de valorización. El capitalismo entendido como máquina que separa al ser humano de sus actividades, objetos, procesos, solamente puede producirse a partir del proceso de valorización entendido como intento de convertir en forma de apropiación la anomia del mundo y sus cosas.

y actividades de su condición de anonimato y los convierte en valores “extra-ordinarios” de apropiación.

“Arte expandido”, del cual las tendencias anteriores hacen parte, es otra forma de nombrar las infinitas maneras de apropiación del mundo porque potencialmente infinita es la creación de valores mediante el proceso de valorización.

Frente a este esquema, hace falta averiguar cómo podría operar el arte si se desplazara su esfera de acción hacia lo común, esto es, hacia un quehacer humano improductivo –afuera de las lógicas de trabajo y producción– dirigido a la creación de las condiciones que hagan posible la reproducibilidad de la vida.

Parte II

SISTEMA COSTITUYENTE

Esta segunda parte “constituyente” de la investigación busca plantear un desplazamiento de las categorías prácticas y críticas mediante las cuales se ha intentado pensar en la práctica artística contemporánea. Se trata de desplazar el problema desde la pareja trabajo/producción, que de una u otra forma marcaba el quehacer de las prácticas analizadas en la primera parte, hacia la pareja labor/reproducción. Esto, si se entiende a lo común no como otra categoría que se suma a las de público y privado (también marcadas por las lógicas del trabajo, la producción y la propiedad), sino como la esfera improductiva de las prácticas que reproducen las condiciones que hacen posible la vida, implica averiguar cómo la práctica artística podría situarse dentro de esta esfera del quehacer humano y cómo las estrategias empleadas cambian.

I. *Lo común como praxis*. Desde la producción hacia la reproducción.

1.1.

“En tiempos de los anteriores, *Nupirau* era todo nuestro territorio, que se desenrolló a partir de la laguna; la gente, que también vino del agua, se pensaba en relación con la tierra que ocupaba y trabajaba, no se pensaba por separado, no había una idea de comunidad aparte del territorio; el agua daba la unidad. Esa idea de comunidad salió de los blancos, ellos la trajeron, nosotros no sabemos qué es comunidad. (...). *Mayeiley* significa que hay para todos. Con este principio se organizaba nuestra sociedad antes de llegar los blancos. La minga constituye parte fundamental del pensamiento propio. (...) Con ella se vive según la idea propia de *mayeiley*, *latá-latá* y *linchap*. La minga es *alík* porque es acompañar en el trabajo. Decir que la minga es *alík* queda muy claro en guambiano, pero es muy difícil de entender en castellano. La minga comparte, es una fuerza, hay una unidad”⁷⁶.

Este cuento pertenece a la cultura de la tradición oral de los Misak, un pueblo que vive en el Sur de Colombia. Hay tres nociones que organizan la vida social de esta comunidad: *mayeiley*, *latá-latá* y *linchap*. El primer término refiere a la producción y significa que “hay para todos”; el segundo concepto tiene un uso cultural y social muy amplio, pero puede resumirse en la “unión y solidaridad igualitaria”, (“El préstamo de mano de obra también es *latá-latá*”⁷⁷); el tercer término significa “acompañar y compartir”. Las tres nociones se reflejan en la «minga»: se acompaña a los vecinos para compartir el trabajo (*linchap*), los productos se distribuyen de forma igualitaria (*latá-latá*) y son para todos (*mayeiley*). Estos tres conceptos que desde siempre han regularizado la vida comunitaria de los Misak, configuran asimismo tres dispositivos de organización social.

En las culturas precolombinas, la expresión «minga», del quechua *minka*, representa una forma de trabajo colectivo solidario⁷⁸. Con la reciprocidad como eje

⁷⁶ Dagua, A., Aranda, M., Vasco, G. (1998). *Guámbianos: Hijos del Aroiris y del Agua*. Bogotá: CEREC, pp. 168, 169, 175

⁷⁷ *Ibidem*, p. 172

⁷⁸ La noción de “minga”, podría dialogar con la tradición etimológica de la noción de “común” en la cultura occidental. Émile Benveniste señala que el operador terminológico que identifica el valor de dicho concepto, es el *munus* latino.

articulador, se trata de mutuo apoyo en la organización del trabajo y de redistribución de los productos entre los participantes: ayuda en la construcción de la casa de un vecino, cuidado comunitario de los bosques, cosecha común de los alimentos, arreglo de eventuales daños en las habitaciones.

La minga no es solamente la naturalización de un método de cuidado de lo común, sino que representa una forma de vida que vincula inseparablemente al ser humano con las otras formas de vidas, realizando un sistema autónomo de mutua cooperación. En la episteme indígena la vida se concibe como un sistema-de-vidas⁷⁹. Es por ello que Silvia Rivera Cusicanqui puede decir que “todo lo que el racionalismo instrumental considera objetos, el aymara los considera sujetos”⁸⁰.

1.2. El tema de lo común no puede plantearse como una ontología universal, como el atributo de algo preexistente, como un tipo de propiedad que se inserta a complementar el binomio privado-público⁸¹, o como una categoría política y jurídica como quisieran

Munus pertenece a la categoría del don y remite a prestaciones y contraprestaciones de individuos en una comunidad. Es en este sentido que puede entenderse el *mutuum*: como la reciprocidad derivada del *munus*. Esta noción define, en el fondo, el mutuo deber que vincula a los individuos de/en una comunidad [véase, Benveniste, É. (1983). *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus Ediciones, pp. 63-64; 121-122]. En la tradición de la terminología griega, se encuentran las nociones de *koinôn* y *koinônein*, que significan respectivamente “común” y “puesta en común”. En la *República* de Platón las nociones aparecen bajo la forma del compartir bienes materiales, mujeres e hijos [Platón (2013). *República*. Madrid: Alianza Editorial, Libro V, 464d-e, pp.357-358: “(...) ¿No podrán darse por desaparecidos entre ellos los procesos y acusaciones mutuas, por no poseer cosa alguna propia, sino el cuerpo, y ser todo lo demás común, de donde resulta que no ha de hablar entre ellos ninguna de aquellas reyertas que los hombres tienen por la posesión de las riquezas, por los hijos o por los allegados?"]. Sin embargo, es en Aristóteles que la noción identifica a la sociedad en su totalidad. Es el propio Aristóteles que, en contraposición al “comunismo platónico”, plantea el problema del vínculo entre bien común y propiedad [Véase, Aristóteles (1988). *Política*. Madrid: Editorial Gredos, p. 52]. En la perspectiva teológica aparece el mismo concepto heredado de la cultura griega. Por ejemplo, en los *Hechos* se afirma que “todos los creyentes estaban juntos y tenían todo en común” (He 2, 44), y que “nadie consideraba suya ninguna de sus posesiones, sino que las compartían” (He 4, 32). Tanto en el contexto de las traducciones latinas, sobre todo en la concepción de *communis utilitas* ciceroniana, así como en el contexto exegético cristiano, el *koiné sinferon* (beneficio común) empieza con identificar progresivamente el cargo que se le entrega al otro para que cuide del bien común de la comunidad. En el contexto político “(...) al hombre honrado y sabio le corresponde saber qué es este «beneficio común» constitutivo de la sociedad humana como tal” [Véase, Dardot, P., Laval, C. (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gedisa, p. 34]. En el contexto teológico, sobre todo en las interpretaciones aquinianas de los textos aristotélicos, a la perspectiva política de la organización social humana que se realiza bajo el mando de un solo individuo, se le suma la perspectiva metafísica y cristológica: “el bien común se actúa en la edificación del Cuerpo Místico de Cristo” [Tomás de Aquino (2012). *Summa Theologiae*. Bolonia: ESD, I, arg. II, V, p. 1134, trad. pers.].

⁷⁹ La noción de sistema-de-vidas hace referencia a la inseparabilidad de lo humano y lo no-humano en procesos de interdependencia. Dicha noción se desarrollará en el segundo capítulo.

⁸⁰ Esta frase refiere a la clase magistral “Oralidad e insurgencia cotidiana” que Silvia Rivera Cusicanqui dictó en la Academia de Humanismo Cristiano en Santiago de Chile, 19 de noviembre 2018. Véase, <http://revistadefrente.cl/silvia-rivera-cusicanqui-charla/>

⁸¹ Sobre la diferencia entre bienes privados y bienes públicos, se remite a Samuelson, P. (1948). *Economía*. Buenos Aires: McGraw Hill, p. 359: “Los bienes públicos son aquellos cuyos beneficios se reparten de manera indivisible entre toda la comunidad, quiera o no el individuo comprar el bien público. Los bienes privados, en cambio, son aquellos que pueden ser divididos y proporcionados de manera separada a los diferentes individuos, sin ningún beneficio o costo

Dardot y Laval⁸²; sino que configura un tipo de reproducción y relación con los recursos (medioambientales, sociales, etc.). De hecho, ningún bien posee características propias para definirse *a priori* como público, privado o común, sino que está sujeto a formas de organización social que lo sitúan en una de las tres categorías. Teóricamente la salud, la educación y el agua, son bienes comunes, pero prácticamente están sujetos a políticas de privatización.

Por ello, «común» es la relación resultante –y no la premisa abstracta o preexistente– de una construcción social particular que crea sistemas de reproducción de la vida diferentes de las lógicas de lo privado y lo público⁸³. Así pues, lo común como forma de reproducción apunta al autogobierno y posiblemente al autosustentamiento, configurando un tipo de relación con el mundo que se da bajo la premisa de su inapropiabilidad⁸⁴.

1.3. Se habla de reproducción, ¿por qué? En 2018 algunos ingenieros genéticos chinos desafiaron las leyes de reproducción guiando un parto bimaterno de ratones. La pregunta que pilotó el experimento consistía en entender el porqué de las relaciones sexuales. Si en el mundo de la reproducción humana se necesita de un óvulo materno y del esperma paterno, en el mundo animal existe lo que se define como «partenogénesis», es decir, algunas hembras de peces, reptiles o anfibios pueden reproducirse solas. Según la doctora

externo para los demás. Con frecuencia, la provisión eficiente de un bien público requiere de la acción del gobierno, mientras que los bienes privados pueden ser distribuidos de manera eficiente por los mercados”.

⁸² Véase, Dardot, P., Laval, C. (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gedisa

⁸³ Véase, Brancaccio, F., Giuliani, A., Vattimo, P., Vercellone, C., (2017). *Il comune come modo di produzione. Per una critica dell'economia politica dei beni comuni*. Verona: Ombre Corte, pp. 58-59. En los análisis ostromianos el problema de lo común se plantea como una tercera forma de propiedad complementaria a las gestiones privadas y públicas, lo que justifica lo que Weinstein define como “propiedad mixta” [Véase, Weinstein, O. (2016). “Comment comprendre les ‘communes’: Elinor Ostrom, la propriété et la nouvelle économie institutionnelle”, en *Revue de la régulation*, disponible en: <https://journals.openedition.org/regulation/10452#bodyftn1>]. Este punto, emerge tanto en el notorio texto *El Gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva* (2000), así como en otro texto redactado con Hess, donde las dos autoras afirman que: “un individuo, una corporación privada, un gobierno o un grupo comunal pueden poseer derechos de propiedad plenos sobre cualquier tipo de bien, incluido un fondo común” [Hess, C., Ostrom, E. (2003). “Ideas, Artifacts, and Facilities: Information as a Common-Pool Resource”, en *Law and Contemporary problems*, n.66, p. 126, trad. pers.]. Esto quiere decir que en las observaciones ostromianas relativas al problema de la institución, lo común no se presenta como una alternativa al capitalismo, sino como un tipo de alternativa complementaria pero no excluyente.

⁸⁴ Los bienes comunes se caracterizan por ser inapropiables. Marie-Alice Chardeaux, en su análisis acerca de las *res communes*, afirma que: “(...) en derecho romano, la categoría de las *res communes* comprendía el aire, el agua corriente, el mar y la orilla del mar. (...) Mientras que las cosas comunes son inapropiables, los bienes sin amo simplemente están inapropiados y, por este motivo, son apropiados por el primer ocupante” [Chardeaux, M.-A. (2006). *Les Choses communes*. París: LGDJ, p. 1, nota 4; pp. 3-4, trad. pers.]

Teresa Holm, existe una posibilidad a largo plazo para que una pareja humana del mismo sexo pueda reproducirse⁸⁵.

El doctor Darryl D'Lima y el equipo de la Clínica Scripps, en California, logran producir un cartílago con una bioimpresora a partir de muestras de tejidos de vaca y seres humanos. Las bioimpresoras, que son la evolución de la impresora 3D aplicada en campo biomédico, permite reproducir órganos humanos utilizando células vivas⁸⁶.

Según el historiador israelí Yuval Harari, la posibilidad de manipular la genética y el control de informaciones complejas mediante las inteligencias artificiales, conllevará un cambio desde lo biológico hasta lo inorgánico. Esto quiere decir que no se necesitará más del cerebro biológico porque las máquinas nos superarán⁸⁷. El físico cuántico José Ignacio Latorre, confirma dicho asunto: “¿Por qué la reproducción tiene que ser como ha sido hasta ahora? ¿Por qué tiene que haber cerebros biológicos? Pueden ser de silicio o de información en otro formato”⁸⁸.

Se habla de reproducción porque:

“La fricción entre revolución y contrarrevolución es la guerra por la propiedad de los medios de reproducción y no por los medios de producción. Uno de los problemas de la filosofía política del siglo XX es que se ha focalizado en los medios de producción. Esta es una crítica tanto al marxismo así como al liberalismo, de hecho, ambos discursos han naturalizado la reproducción: han pensado que la reproducción fuese un ámbito natural y se han focalizado solamente en los medios de producción, de apropiación y expropiación de la mercancía. En cambio, el lugar de la producción de valor, y alrededor de lo cual hoy se produce la más violenta guerra, es la propiedad y el uso de medios de reproducción. (...) No estamos hablando de políticas de género, estamos hablando de políticas de reproducción de la vida sobre el planeta, algo que nos sitúa en un discurso más amplio”⁸⁹.

El problema contemporáneo fundamental reside en el desplazamiento desde las técnicas de apropiación y expropiación de los medios de producción que caracterizó el

⁸⁵ Gallagher, J. (2018). “Los ratones del mismo sexo que tuvieron crías rompiendo las reglas de la reproducción”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45829219>

⁸⁶ González, J. (2013). “Dentro de la fábrica de tejidos con impresoras 3D”, en *BBC News Mundo*, disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/131023_ciencia_tecnologia_impresion_3d_cartilago_organos_jg

⁸⁷ Redacción BBC News. (2016). “Cómo evolucionaremos los humanos en los próximos 200 años (la potencialmente aterradora visión de Yuval Harari)”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37185035>

⁸⁸ Velasco Hernández, I. (2019). “‘El futuro será cuántico o no será’: preguntas para entender qué es la física cuántica y cómo afecta nuestras vidas”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46833112>

⁸⁹ Preciado, P. B. (2019). “Revolt in technopatriarchal times”, conferencia en PAC, Milán, trad.pers., disponible en: <https://medium.com/@maddalenafragnito/revolt-in-technopatriarchal-times-c84c7bd3c1b1>

desarrollo industrial, hasta las técnicas de manipulación biológica que hacen del cuerpo el lugar donde se concentran las estrategias de extracción de valor.

A diferencia de una costumbre que circunscribe lo común en el contexto de las formas de *producción*, resulta más pertinente situarlo en la esfera de la problematización de la *reproducción*. Si lo común puede ser involucrado en procesos de mercantilización, es precisamente por una raíz epistémica que lo coloca en el ámbito de la producción, que siempre opera en la separación del individuo de sus quehaceres, y del ser humano de otras formas de vida. Es decir, proponer formas relacionales y gestionales diferentes solamente incide en la *forma* de lo común, pero no implica que éste se genere como *producto* si el marco en el cual se piensa la nueva relacionalidad social o comunal es la producción (Uber y Air B&B son fenómenos pertenecientes a esa tipología).

Hablar de sostenibilidad de lo común desde una matriz productiva es desviante, porque es justamente la idea misma de producción que es antitética a la lógica de sostenibilidad de un bien, sea cual fuere. La sostenibilidad de lo común solamente puede pensarse en la esfera de la reproducción, es decir, en el conjunto de actividades inseparables del sistema-de-vidas y que construyen parámetros para su reproducibilidad⁹⁰. “(...) debemos ir más allá de la lógica de la ‘supervivencia’, la nuestra y la del ecosistema, ya que las relaciones sociales que construimos para reproducirnos son la verdadera fuente de nuestro poder frente al capital”⁹¹.

Por ello, la episteme indígena permite introducir una variación a la que suele definirse como una gestión horizontal de los recursos y de la distribución del trabajo entre seres humanos. Esto es, plantear el problema de la cooperación social como un sistema-de-vidas *biocéntrico*, lo que implica repensar en las prácticas de lo común como un proceso de reproducción que no solamente pueda contemplar en su programa la exclusión de relaciones de poder entre seres humanos, sino también entre seres humanos y no-humanos.

⁹⁰ Véase, Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños, p. 75: “(...) por sostenibilidad de la vida nos referimos al sostenimiento de las condiciones de posibilidad de vidas que merecen la pena ser vividas”. Si, como ha ampliamente atestiguado la literatura feminista, el problema del capitalismo reside en las condiciones de reproducibilidad de las vidas en los contextos domésticos, se trata asimismo de pensar dichos contextos y las prácticas a ellos vinculadas como procesos de inseparabilidad de los individuos de sus quehaceres.

⁹¹ De Angelis, M. (2012). “Preface”, en “The Commoner. ‘Care Work’ and The Commons”, en *The Commons*, n. 15, 2012, p. XIV, trad. pers, disponible en: http://www.commoner.org.uk/wp-content/uploads/2012/01/commoner_issue-15.pdf

Digamos entonces que lo común como práctica se define como una forma particular de creación de las condiciones de reproducibilidad de la vida mediante la estructuración de un sistema-de-vidas.

1.4. Desplazando el problema desde la esfera de la producción hasta lo común y la reproducción, también deberían cambiar radicalmente las estrategias que definen los parámetros del quehacer artístico⁹².

Por ello, lo que podría nombrarse como un posible quehacer “post-activista” y “post-colaborativo”, reconfigurado en el marco de lo común, necesita buscar prácticas de sostenibilidad de la vida fuera de las lógicas de trabajo y producción.

Al fin y al cabo, se trata de pensar en prácticas que desarrollen un cuerpo a cuerpo *con* la vida (y no “simplemente” reflexionar sobre ella), esto es, en prácticas (improductivas) dirigidas a la reproducción de las condiciones que hagan posible desarrollar una vida.

⁹² Como contexto introductorio a posibles relaciones entre prácticas de lo común y prácticas artísticas, podrían mencionarse muchos ejemplos, nos limitaremos a citar algunos. *World of Matter* (2013) (Disponible en: <https://www.worldofmatter.net/>), de los artistas Frauke Huber y Uwe H. Martin, es un proyecto que analiza las materias no renovables y cuestiona las estrategias mercantiles que privatizan los bienes comunes. La plataforma se compone de una multitud de investigaciones audiovisuales y documentales. Por ejemplo, *White Gold. Killing seeds* (Disponible en: <https://www.worldofmatter.net/farmers-funeral#path=farmers-funeral>), repartido en ocho cortometrajes, se enfoca en los costos sociales relativos a la producción de algodón en India, donde desde 1995 se han suicidados 270.000 agricultores. Esto porque, con el ingreso de India en la Organización Mundial del Comercio (OMC) el país tuvo que adaptarse a la tasación mundial. A pesar de que el 60% de la población vive de agricultura, la instalación del modelo industrial ha generado la privatización de muchas áreas agrícolas. La destrucción de las semillas tradicionales hizo que los agricultores se hicieron dependientes de los productores de semillas internacionales. Con el aumento de los precios, el Gobierno retiró el crédito a los agricultores para financiar las clases urbanas. En fin, con la aprobación del uso de algodón BT genéticamente modificado, desde 2005 hubo alrededor de 33.752 suicidios de agricultores. Se podrían mencionar las obras de Fernando García-Dory, como por ejemplo *New opportunity – the colony* (2012) (disponible en: <https://www.fernandogarciadory.info/index.php/projects/new-opportunity--the-colony/>), que consistió en la construcción de una comunidad temporaria en un campus universitario para la experimentación de la auto-organización y la agencia colectiva. Incluso, el proyecto *Seed in net* (2004) (disponible en: <https://www.fernandogarciadory.info/index.php/projects/seeds-network/>), que consistió en la creación de una red para el intercambio de semillas y un archivo de almacenamiento on-line. *MyVillage* (disponible en: <http://www.myvillages.org/index.php>) es un proyecto empezado en 2003 y realizado por los artistas Kathrin Böhm, Wapke Feenstra y Antje Schiffers, cuyo propósito consiste en resemantizar el contexto rural y sus prácticas tensionando las estructuras sociopolíticas que caracterizan al espacio urbano. Finalmente, *Art as Environment – A cultural Action at the Plum Tree Creek* (2011), proyecto realizado por la artista taiwanesa Wu Mali en el área de Zhuhai en Nueva Taipéi (China), que consistió en establecer estrategias de cuidado del río alrededor del cual se ha generado la vida de las comunidades locales (disponible en: <http://eco-publicart.org/art-as-environment-a-cultural-action-at-the-plum-tree-creek/>)

II. *Mundus*. Sistema-de-vidas e insuficiencia de lo humano.

2.1.

“Los hongos matsutake son los cuerpos fructíferos de un hongo subterráneo asociado con ciertos árboles forestales. El hongo obtiene sus carbohidratos de las relaciones mutualistas con las raíces de sus árboles anfitriones, para quienes también forrajea. El matsutake hace posible que los árboles hospedadores vivan en suelos pobres, sin humus fértil. A su vez, se nutren de los árboles. Este mutualismo transformador ha hecho imposible que los humanos cultiven matsutake. (...) en lugar de limitar nuestros análisis a una criatura a la vez (incluidos los humanos), o incluso a una relación, si queremos saber qué es lo que hace que los lugares sean habitables, deberíamos estudiar los conjuntos polifónicos, las reuniones de formas de ser. Los ensamblajes son actuaciones de habitabilidad”⁹³.

La antropóloga Anna Tsing ha estudiado el comportamiento de los hongos matsutake que crecen en contextos altamente afectados por la actividad humana. Un hongo que por sus cualidades se ha convertido en un producto *gourmet* de la gastronomía mundial. Su desarrollo depende de los nematodos del marchitamiento del pino. Los nematodos llegaron a Asia en la primera década del siglo XX mediante el comercio de madera con Estados Unidos. Los pinos están afectados por la aglomeración forestal, la falta de luz y los excesivos nutrientes del terreno, lo que atrae a los nematodos que, gracias a las temperaturas cálidas causadas por el cambio climático, pueden reproducirse. En este sistema el matsutake se inserta como elemento que restablece los equilibrios del ecosistema ambiental. Se genera un sistema o *assemblage* que involucra la participación de distintos factores de los cuales el ser humano es solo *uno* de los componentes⁹⁴.

El sistema biológico de mutua cooperación mediante el cual los seres vivientes buscan soluciones para adaptarse a las “ruinas del capitalismo”⁹⁵, hace evidente la necesidad de cuidado colectivo en la creación de sistemas sustentables.

⁹³Lowenhaupt Tsing, A. (2015). *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press, pp. 61; 190, trad. pers.

⁹⁴*Ibidem*, p. 157

⁹⁵Dicha expresión remite al título del libro de Anna Lowenhaupt Tsing, *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins*, sin embargo, podría complementarse y justificarse con lo que comenta el colectivo de artistas fundadores del proyecto *World of Matter*: “El mundo ha sido esculpido con fuerza en los últimos siglos por los proyectos gemelos del colonialismo y capitalismo. El movimiento mismo de la actividad humana en la modernidad

2.2. Es en una lógica de ese tipo que puede situarse el proyecto *Aucca*, una comunidad eco-pedagógica ubicada en Talagante, aproximadamente 35 km al sudoeste de Santiago, Chile.

Aucca nació en 2013 recuperando un espacio que en aquel entonces era un basural. El objetivo de la comunidad consiste en investigar formas de autosustentabilidad. Por ello, hay una estratificación de procesos que involucran prácticas de agroecología, prácticas artísticas, arquitectura y construcción bio-sustentable, ingeniería, pedagogía. *Aucca* se presenta como un espacio repartido entre contexto habitacional y sector de cultivo. Las casas y los espacios arquitectónicos son autoconstruidos y realizados mediante las técnicas de manipulación del barro. No se utilizan ladrillos industriales, sino botellas de plástico rellenas de material de desecho que funcionan como aislante térmico perfecto (eco-ladrillos). Los campos de cultivo de plantas autóctonas están construidos a partir de un análisis de una posible cooperación entre las plantas mismas utilizando los principios básicos de la permacultura. Hay baños secos que permiten la transformación de los excrementos en humus fértil para la tierra. El sistema hídrico funciona en base a un biofiltro. El agua utilizada pasa por un proceso de depuración con materiales naturales para llegar a un pozo de plantas acuíferas, lo que permite reutilizar el agua para el riego de los campos. En términos energéticos se ocupan paneles solares. El deshecho de comida se utiliza para la lombricultura y la composta, donde se producen micro bacterias que sintetizan los alimentos y los convierten en tierra fértil. En términos relacionales y gestionales, no existe una repartición fija y sexualizada de las tareas, sino que todos y todas se ocupan del cuidado del espacio.

Aucca funciona entonces como un sistema-de-vidas circular asexuado⁹⁶. El ser humano no es el único actor en la organización eco-social, sino que se concibe como parte de un sistema donde cada elemento actúa como prótesis del otro “desnaturalizando el nexo calidad de vida-consumo/salario”⁹⁷.

se ha basado en el modelado de una reserva permanente de la naturaleza, una categoría cuya flexibilidad se ha expandido y contraído para incluir tanto a los humanos como a los otros no-humanos como objetivos para la explotación y la energía extractiva. Las industrias del carbono, la silvicultura, la minería, los negocios agrícolas, la construcción y la pesca intensiva participan en el mundo como mera materia, afirmando derechos de propiedad profundos e implacables en territorios dispersos en todo el mundo. Esta expropiación de tierras y despojo no es una historia imperial remota, sino un proceso continuo y cotidiano, (...)” [Brady, J. (2016). *Elemental. An arts and ecology reader*. England: Gaia Project, p. 109, trad.pers.]

⁹⁶ El uso del atributo “asexuado” como manera de caracterizar el sistema-de-vidas, se debe a dos razones. Primero, toma en cuenta la literatura feminista y la crítica relativa a las formas de extracción de capital en los contextos domésticos y de reproducción. Segundo, porque no hace distinción entre humanos y no-humanos, sino más bien los sitúa en un lugar de complementariedad del uno en el otro.

⁹⁷ La expresión “desnaturalizando el nexo calidad de vida-consumo/salario”, remite al título de un capítulo del libro *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida* (2014), de Amaia Pérez Orozco. Acerca del nexo calidad de vida-consumo/salario, la autora afirma que: “Los mercados capitalistas son un

De esta postura de inseparabilidad entre humanos y no-humanos que desactiva la matriz hegemónica del antropocentrismo, se desprenden dos reflexiones acerca del sentido que en esta perspectiva toman las nociones de «cuidados» y de «nosotr*s».

2.3.

“(…), “poner la vida en el centro” es una expresión que se ha convertido en un lugar común en los encuentros y textos feministas. Una expresión muy sugerente pero, al mismo tiempo, excesivamente ambigua. Yo diría que hay dos tendencias al respecto, ninguna de las cuales me deja del todo satisfecha: o bien se considera “la vida” todo aquello que queda fuera del mercado; o bien se identifica con los cuidados. (...) La primera limitación relacionada con lo que considero un uso excesivo del concepto de cuidado (...) tiene que ver con la falta de contextualización que suele darse a nivel histórico y cultural. (...), es habitual considerar que en cualquier contexto se producen y se organizan de la misma forma esas tareas referidas a la atención física y emocional a las personas, sin darnos cuenta de que corresponden a una organización social y económica histórica concreta, donde se proyectan modos de producción y socialización en los que las mujeres son orientadas a la reproducción y el cuidado de los otros y los hombres a la producción de bienes para el mercado”⁹⁸.

La antropóloga Mari Luz Esteban, a partir de un cuestionamiento sobre el “poner la vida en el centro” de los debates y de las estrategias sociopolíticas, afirma que hay una tendencia que define la noción de vida como lo que se despliega fuera del mercado, o como algo que corresponde totalmente a la práctica de los cuidados. De esto se desprende que, según ella, la limitación que circunscribe un uso excesivo de la noción de cuidado tiene que ver con una especie de abstracción de los procesos sociales y culturales⁹⁹.

modo posible de organizarnos para sostener las condiciones de posibilidad de la vida, pero no son el único, ni han sido siempre la manera predominante. Igual que el dinero, son un instrumento, pero no son en sí la economía. En este sentido, un movimiento estratégico esencial es desnaturalizar los mercados. Necesitamos entender que son una forma históricamente determinada de gestionar el establecimiento de esas condiciones y que, por lo tanto, hay otras formas posibles (que han existido en otros momentos o en otros lugares, que también existen hoy y aquí, o que podrían existir) [Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficante de sueños, p. 86]

⁹⁸ Luz Esteban, M. (2017). “Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología”, en *QuAderns-e*, Institut Català d’Antropologia, n. 22, pp. 38-39

⁹⁹ Una postura compartida también por la economista Carrasco, la historiadora Borderías y la socióloga Torns: “Al igual que la infancia, el amor romántico, las amas de casa y los virus, los cuidados no han existido siempre. ‘La organización social de los trabajos de cuidados y el lugar que ocupan en la sociedad actual son producto de un largo proceso histórico que comenzó a gestarse durante la transición al capitalismo liberal’” [Carrasco, C., Borderías, C., Torns, T. (2011). “El trabajo de cuidados. Historia, teoría y política”. Madrid: Los Libros de la Catarata, p. 159, en Luz

Podríamos decir que la verdadera limitación reside en una postura analítica *a priori* que interpreta al cuidado desde una perspectiva antropocéntrica. Si hay una heterogeneidad en las formas de los cuidados que nos impide construir parámetros universales, es precisamente porque los cuidados se presentan como formas imprescindibles de cooperación entre lo humano y lo no-humano. Esto quiere decir que haría falta tomar en cuenta el sistema de adaptación territorial en el cual el cuidado se produce como interdependencia entre las dos esferas. Asimismo, no hay que confundir un “aspecto tendencial del cuidado” con las “formas” de su expresión. Con la expresión “aspecto tendencial del cuidado” se hace referencia a una costumbre necesaria de adaptación y relación con el territorio; mientras que las “formas” de expresión del cuidado representan el conjunto de estrategias mediante el cual el cuidado se expresa. Por ejemplo, en base al contexto geo-ambiental en el cual una comunidad se encuentra, cambian las formas de construcción de las casas, cambia el tipo de cultivo, cambian las relaciones. Por ende, el vínculo que articula los cuidados con la reproducción de la vida pasa por una previa estratificación heterogénea de procesos que involucran distintos actores, y que circunscribe los modos propios y particulares de las relaciones entre los individuos y la materia. Esto quiere decir que el cuidado no solamente no expresa una forma *propia* humana de interdependencia, sino que se produce como efecto de una interdependencia con el contexto próximo.

Por ello, no es posible considerar el entorno como el espacio anfitrión del ser humano, sino que hay que pensarlo como un sistema en su totalidad: humanos y no-humanos. Asimismo, no se trata –solamente– de cómo el ser humano produce o reproduce prácticas de cuidado en el mundo, como si fuera una entidad separada de él, sino de cómo el ser humano practica el cuidado *con* el mundo.

Es precisamente a eso que remite el diálogo que la comunidad *Aucca* mantiene con el conocimiento del territorio y las formas relacionales inter-humanas, lo que hace patente la matriz indígena relativa a la sustentabilidad de la vida que cuestiona el modelo antropocéntrico¹⁰⁰.

Esteban, M. (2017). “Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología”, en *QuAderns-e*, Institut Català d’Antropologia, n. 22, p. 39].

¹⁰⁰ Con respecto al sentido particular que los cuidados toman en las culturas indígenas, véase, López Canales, E., Cielo, C. “El agua, el cuidado y lo comunitario en la Amazonía boliviana y ecuatoriana”, en Vega Solís, C., Martínez Buján, R., Paredes Chauca, M. (2018). *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficante de Sueños, pp. 53 y ss.

“Por tanto, el cuidado significa equilibrio, y se refiere a armonizar, buscar el bienestar, y ese bienestar tiene que ver no solamente con lo físico (...). Todo ello tiene que ver con la búsqueda de la vida digna. Es decir, saber preparar la comida con lo que produce la región y recuperando las tradiciones. Es una forma de construir autonomía, de producir saberes, de hacer posible la permanencia en el territorio. (...)”¹⁰¹.

A este proceso le damos el nombre de *biopoder*, entendido no desde la vertiente política que lo concibe como una fuerza de control vertical y jerárquico, sino como la fuerza de la inapropiabilidad del sistema-de-vidas. Es un proceso que engloba en su desarrollo lo que Richard Norgaard definió “co-evolución”: las actividades humanas modifican el ecosistema y las respuestas del medioambiente otorgan nuevas informaciones y razones para las acciones subsiguientes. Es en este proceso particular que pueden estructurarse formas de vida complejas¹⁰².

2.4. El sistema-de-vidas permite cuestionar también la noción de «nosotr*s», problema central en los debates relativos a lo común y a la comunidad.

Benveniste afirma que “‘nosotros’ no es un ‘yo’ cuantificado o multiplicado, es un ‘yo’ dilatado más allá de la persona estricta, (...)”¹⁰³. Por lo mismo, hay un desplazamiento del yo al nosotros, y una mezcla entre ellos, verificable en expresiones como: «*nous suis*» («nosotros soy») del francoprovenzal, y «*je sommes*» («yo somos») en el francés del norte¹⁰⁴. Empero, y de forma general, el nosotros se concibe siempre en contraposición a ellos. Por lo mismo, se configura como una forma extendida –o una

¹⁰¹ Araujo, O., Bermúdez G., Vega, C. “Sanación, cuidado y memoria afrodescendiente en el Pacífico colombiano. Las mujeres frente al conflicto armado”, en Vega Solis, C., Martínez Buján, R., Paredes Chauca, M. (2018). *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficante de Sueños, p. 117, cursiva mía.

¹⁰² Véase, Norgaard, R. (1984). “Coevolutionary agricultural development. Economic Development and Cultural Change”, en *Chicago Journal*, vol. 32, n. 3, pp. 525-546. Un proceso similar a lo mencionado, se hace evidente en una vertiente de la arquitectura contemporánea. Por ejemplo, los colectivos AlBorde y Taller de Arquitectura Comunal, mediante el co-diseño y el co-proyecto compartidos con las comunidades, construyen con material y tecnologías locales. Esto, conlleva una independencia de los mercados de importación, y entrega autonomía a los usuarios en la gestión de las arquitecturas. Por ejemplo, en el proyecto *Escuela rural productiva* (2013), que consistió en la construcción de una escuela comunal en Tepetzintan, a las disciplinas básicas se sumó el estudio de técnicas de interacción con las otras formas de vida presentes en el territorio local (véase, <https://www.comunaltaller.com/bachillerato-rural>). Lo mismo puede comentarse sobre el proyecto *Escuela nueva esperanza* (2009) de AlBorde, donde las actividades educacionales se constituyen a partir de prácticas locales, como por ejemplo la pesca de pulpos (véase, <http://www.albordearq.com/escuela-nueva-esperanza-nueva-esperanza-school>).

¹⁰³ Benveniste, E. (1971). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, pp. 170-171. Véase también, Virno, P. (2015). *L'idea di mondo. Intelletto pubblico e uso della vita*. Macerata: Quodlibet, pp. 168-169

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 171

pluralización– de la relación yo-tú, su prótesis lingüística y social. De esto se desprende que solamente puede justificarse por negación o sustracción, es decir, el nosotros se justifica en virtud de un “ellos”, tal como el yo se justifica mediante un tú en un círculo de reciprocidades.

Sin embargo, si el nosotros corresponde a una jerarquía vertical que crea un quiebre entre nosotros y ellos, entonces se explicaría como un oxímoron: por un lado hay un intento de construir un umbral de indiferencia entre lo propio y lo impropio, y por otro lado este umbral solamente puede representarse como un espacio de corte individualista que, asimismo, construye de nuevo los presupuestos del quiebre que quería eliminar.

Frente a eso, podría decirse que uno de los problemas por el cual el nosotros escenifica un conflicto y conlleva una serie de aporías, es precisamente por su carácter antropocéntrico. Nunca suele decirse nosotros con referencia a un grupo constituido por humanos y no-humanos. Esta postura, hace que el ser humano se conciba como separado del mundo, como un individuo que *está* en el mundo, pero que no necesariamente lo *habita*. Este carácter acerca del *estar* en el mundo es lo que hace del nosotros una noción occidental. Esto, resulta aún más evidente si se toma en cuenta la citación de los Misak anteriormente mencionada:

“la gente, que también vino del agua, se pensaba en relación con la tierra que ocupaba y trabajaba, no se pensaba por separado, no había una idea de comunidad aparte del territorio; el agua daba la unidad. *Esa idea de comunidad salió de los blancos, ellos la trajeron, nosotros no sabemos qué es comunidad*”¹⁰⁵.

La introducción de la noción de comunidad en un mundo que anteriormente se pensaba como unidad indivisible de humanos y no-humanos, lo que hizo fue precisamente desestructurar este contexto para implantar la idea del ser humano como alguien separado del mundo.

Por ello, podríamos decir que el sistema-de-vidas, tal como ha sido propuesto, construye una concepción del nosotros basada en un proceso de desidentificación de lo antropocéntrico: categoría hegemónica mediante la cual el ser humano ha pensado su relación con el mundo. Así pues, el nosotros desactiva el *quién* del cuerpo político para replantear un *cómo* ético de los modos heterogéneos de habitar del sistema-de-vidas.

¹⁰⁵ Dagua, A., Aranda, M., Vasco, G. (1998). *Guambianos: Hijos del Aroiris y del Agua*. Bogotá: CEREC, p. 168, cursiva mía

2.5. Es en este marco que puede situarse la reflexión de Claudia Molina, una participante de *Aucca*, quien afirma que, en su contexto, creatividad y arte nombran el desarrollo de soluciones socio-técnicas para la sustentabilidad y la interdependencia con el medioambiente.

La práctica artística pasa a ser una manera ética de actuar en búsqueda de formas de creación de posibilidades que hagan vivibles las vidas. Es una práctica que no genera separación entre sujetos, sino un quehacer inseparable de los métodos, las formas y las elecciones que se implementan para la reproducibilidad del sistema-de-vidas.

Se convierte asimismo en una experiencia improductiva¹⁰⁶ porque desactiva el conjunto de estrategias que producían cortes y repartos en la vida del ser humano. Así pues, la improductividad no es otra forma de producción, como ha pretendido demostrar una tendencia artística que desde los setenta llega a la contemporaneidad; sino el *sin-obra* que se hace actividad.

Esto implica – deleuzianamente – un pasaje fundamental: desde el *estar-en-el-mundo* (típico de las tendencias artísticas analizadas en la primera parte), hacia devenir *mundo* con el mundo: *estar-con-el-mundo*.

¿Por qué en la expresión “devenir *mundo*” el término *mundo* está en cursiva? En la urbanística romana antigua, el vocablo *mundus* era el nombre con el cual se identificaba una fosa circular excavada en ocasión de la fundación de una ciudad. La fosa se cubría con piedras y solamente se abría (*mundus patet*) durante tres días (24 de agosto, 5 de

¹⁰⁶ Desde este punto de vista, es la práctica artística y no la filosófica, la principal heredera de las técnicas del “cuidado de sí” de la Grecia antigua. Los filósofos, sobre todo del período helenístico, hacían de su propio *modus pensandi* una filosofía práctica, que se expresaba en su propio producirse. El filósofo encarnaba su pensamiento en una *modo-de-ser* y en un, literalmente, *estilo-de-vida*, tal que no perdían tiempo en escribir tratados, sino que eran verdaderamente “filósofos de la calle”. El “quién” coincidía totalmente con el “qué”. Pirrón, apodado “el escéptico”, no deja ningún escrito acerca de su pensamiento, sólo existen algunos fragmentos transmitidos por su alumno Timón el Silógrafo y su biografía redactada por Diógenes Laercio. El propio Diógenes en su texto acerca de la *Vida de los filósofos más importantes* (primera mitad del siglo III d.C. aprox.), en el capítulo dedicado a Pirrón, afirma que el escepticismo que lo caracterizaba fue algo que él vivió toda su vida, y que su meditar no estaba dirigido a entender qué es la idea de “hombre bueno”, sino que él meditaba prácticamente sobre cómo ser bueno. Aristóteles en la *Ética Nicomáquea*, escribe algo parecido: “Pues investigamos no para saber qué es la virtud, sino para ser buenos” [Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Editorial Gredos, p. 160]. Interesante es también la práctica de vida de Diógenes de Sinope, sobre todo con respecto a lo que cuenta uno de los pocos documentos acerca de él escrito por el mismo Diógenes Laercio en el texto ya mencionado. Diógenes de Sinope (“el cínico”) vivía en un barril, imagen representada en una pintura de John William Waterhouse de 1882, y se deshizo de su único bien material, un plato de madera, cuando vio un niño tomar agua con sus propias manos, imagen inmortalizada por el pintor Nicolas Poussin en una obra de 1648. El movimiento del cinismo apuntaba a una valorización de la *physis* en contra del *nomos*, es decir, una naturaleza que anticipa la norma, la costumbre, y que es la verdadera premisa del vivir políticamente y colectivamente, siendo capaz de desenmascarar la relatividad de las costumbres sociales del ser humano (*nomoi*). Con Foucault, podríamos decir que en el “arte de vivir”, en la “técnica del sí” o en el “arte de comportarse”, había en juego una práctica “de la libertad, la práctica reflexiva de la libertad” [Foucault, M. (1984). “Entrevista con H. Becker, R. Fornet-Betancourt y A. Gómez Muller”, publicada por la Revista *Concordia* n.6, p. 99-116]. Para profundizar en el tema, véase Carboni, M. (2017). *Il genio è senza opera. Filosofie antiche e arti contemporanee*. Milano: JakaBook; Sloterdijk, P. (2007). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela; Onfray, M. (2002). *Cinismo. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós.

octubre, 8 de noviembre). Se pensaba que la apertura de la fosa generase una comunicación entre el mundo no- humano y el mundo humano, por lo tanto, se suspendían todas las actividades.

Por ello, reinterpretando el concepto, devenir *mundus* con el mundo implica la realización de zonas de indeterminación y articulación entre lo humano y lo no-humano. *Aucca*, en este sentido, produce un devenir-plantas, un devenir-agua, devenir-humus de la comunidad, donde la verdadera esencia del compartir se genera precisamente en la inapropiabilidad del mundo y sus relaciones¹⁰⁷. No se trata de vivir en el mundo, se trata de crear un *mundus* en el mundo.

¹⁰⁷ Es desde esta perspectiva que el sistema-de-vidas puede entenderse como la directa consecuencia de la realización de la forma-de-vida. Agamben afirma que: “con el término forma-de-vida entendemos, (...), una vida que no puede separarse nunca de su forma (...). Define una vida – la vida humana – en que los modos, actos y procesos singulares del vivir no son nunca simplemente hechos, sino siempre y sobre todo posibilidad de vivir, siempre y sobre todo potencia. Los comportamientos y las formas del vivir humano no son prescritos en ningún caso por una vocación biológica específica ni impuestos por una u otra necesidad; sino que, aunque sean habituales, repetidos y socialmente obligatorios, conservan en todo momento el carácter de una posibilidad, es decir ponen siempre en juego el vivir mismo” [Agamben, G. (2001). *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos, pp. 13-14]. Si la forma-de-vida corresponde a una vida que no puede separarse de su forma, es solamente mediante un sistema-de-vidas que involucre la implicación de lo no-humano, que algo como una forma-de-vida puede darse. Precisamente porque la *forma* de la forma-de-vida si pensada desde la co-implicación de lo humano con lo no-humano, realiza un sistema de reciprocidad y co-evolución entre las dos esferas. De hecho, podría darse una forma-de-vida totalmente humana, pero al mismo tiempo esta puede correr el riesgo de pensarse como separada del mundo, como un estar-en-el-mundo y no como la creación de un *mundus* con el mundo, reiterando, asimismo, los mismos impasses.

III. *Oikos*. Lo doméstico contra la domesticación.

3.1.

“¿Es tu trabajo uno que hace del mundo un lugar mejor? Si no, es probablemente una estupidez, parte de un sistema que nos mantiene bajo control”¹⁰⁸.

Así una periodista en la revista *The Guardian* abre su reseña al texto *Bullshit Jobs: A theory* (2018) del antropólogo David Graeber. La noción principal del libro apareció anteriormente en el artículo *On the Phenomenon of Bullshit Job: A work Rant* (2013) publicado en la revista *Strike! Magazine*.

Según el autor en la sociedad contemporánea hay un fuerte aumento de sectores administrativos, servicios financieros, derecho corporativo, administración académica y de salud, recursos humanos y relaciones públicas. A su vez, la expansión de dichos sectores conlleva la formación de nuevos trabajos como despecho de pizza, *dog-sitters* y *dog-washers*, de modo que “Es como si alguien estuviera haciendo trabajos sin sentido solo para mantenernos a todos trabajando”¹⁰⁹. Desde luego, lo que se produce es una separación del individuo de su espacio doméstico, que cada vez más se convierte en un lugar anónimo. Debido a la expansión de dichos servicios, el individuo está imposibilitado en repensar la gestión de la casa como espacio político, ecológico y cultural. La casa se convierte en el no-lugar por definición.

3.2. El término «economía» etimológicamente remite al griego *oikonomía*, que significa «administración de la casa». Por lo mismo, en la política de la Grecia antigua, el *oikos* («casa») difiere de la *polis* («ciudad»). La bifurcación *oikos-polis*, remite a la división fundamental entre *zoé* y *bios*. La *zoé* es la vida natural que el ser humano comparte con las otras especies vivientes; mientras que el *bios* caracteriza lo propiamente humano

¹⁰⁸ Glaser, E. (2018). “Bullshit Jobs: a Theory by David Graeber review – the myth of capitalist efficiency”, en *The Guardian*, trad. pers., disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2018/may/25/bullshit-jobs-a-theory-by-david-graeber-review>

¹⁰⁹ Graeber, D. (2013). “On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A work rant”, en *Strike! Magazine*, trad. pers., disponible en: <https://strikemag.org/bullshit-jobs/>

individualizado en la vida políticamente cualificada de la *polis*. Por ello, lo político es un atributo de la *polis*, entendida como el lugar de realización de la felicidad y del “vivir bien”. En cambio, el *oikos* se identifica con la *zoé*, el espacio del “vivir simple” que por lo tanto queda afuera de la esfera política. Aristóteles en las primeras líneas de la *Política*, se preocupa de aclarar dicha distinción afirmando que no es posible comparar al dueño de casa con el magistrado o el rey¹¹⁰. Pese a la clasificación del tipo de relaciones que conforman la estructura de la casa (servidumbre y misoginia), lo que resulta decisivo es justo la forma con la cual puede caracterizarse dicha estructura en su totalidad, esto es, un paradigma de tipo organizativo.

“Se trata, entonces, de una actividad que no está vinculada a un sistema de normas y tampoco constituye una ciencia en sentido estricto (...), sino que implica decisiones y disposiciones que hacen frente a problemas cada vez específicos, relativos al orden funcional (*táxis*) de las diferentes partes del *oikos*”¹¹¹.

Digamos entonces que el espacio doméstico debería representar un polo anómico, porque las normas se construyen cada vez de manera nueva en base a situaciones específicas. El posible *qui pro quo* que se oculta detrás de la figura del *oikos* reside en la tensión entre el “vivir” y el “vivir bien”, lo que implica la realización de la felicidad como proceso externo al espacio doméstico. Sin embargo, si lo propio del *oikos* es la autarquía, esto quiere decir que en el sistema anómico de relaciones y administraciones de los bienes, lo político (la felicidad) ya está contenido en la articulación de este proceso, de manera que no necesita de una realización en contextos externos. Podríamos decir que el “vivir bien” ya está contenido en el “vivir” del *oikos*.

Es esta circularidad de relaciones y organizaciones que hace de lo doméstico un espacio improductivo, porque la felicidad ya no depende de fuerzas externas sino de los métodos que se utilizan para que el “vivir” de la casa sea un “vivir bien”¹¹².

¹¹⁰ Véase, Aristóteles (2016). *Política*. Madrid: Mestas Ediciones, p. 35

¹¹¹ Agamben, G. (2018). *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*. Macerata: Quodlibet, p. 400, trad. pers. Es probablemente desde esta perspectiva anómica que define la estructura organizativa siempre *in fieri* del espacio doméstico, que puede interpretarse la decisión que en el siglo III los ciudadanos de Nakone, una ciudad griega en Sicilia, tuvieron que tomar para restablecer el orden. Debido a una guerra civil decidieron extraer al azar los nombres de los ciudadanos para luego repartirlos en grupos de cinco individuos, tal que se neutralizó el concepto de familia y se instaló el de «*adelphoi hairetoi*», o sea, «hermanos de sorteo». [Véase Agamben, G. (2015). *Stasis. La guerra civile come paradigma político*. Torino: Bollati Boringhieri, p. 16 y ss]

¹¹² La idea del “vivir bien” aparece en el debate indígena. En Ecuador hablan de *sumak kawsay*: el buen vivir. En la Constitución de Ecuador redactada en 2008 por una Asamblea Constituyente, en el art. 14 se afirma que “Se reconoce el derecho de la población a vivir en un ambiente sano y ecológicamente equilibrado, que garantice la sostenibilidad y el buen vivir, *sumak kawsay*”. En el art. 71 se declara que: “La naturaleza o Pacha Mama, donde se reproduce y realiza

3.3. Esta idea de lo doméstico como espacio de empoderamiento, enmarca parte de la lógica de *Bait Al Karama* (2010)¹¹³, proyecto liderado por la activista Fatima Kadumy, la artista Beatrice Catanzaro y la gestora cultural Cristina Bottigella en la Ciudad Vieja de Nablus, en Palestina. La Ciudad Vieja de Nablus solía ser el centro social y económico principal de Palestina, donde se podían encontrar panaderías, fábricas de jabón, tiendas de dulces. Sin embargo, se convirtió en el objetivo principal de los ataques israelíes y en uno de los centros principales de resistencia.

El contexto económico que define la situación actual de la ciudad es bastante problemático. Debido a un índice de desempleo del 80%, se parece más a un campo de refugiados. La situación social de la mujer también se ve afectada por los valores de una sociedad totalmente conservadora.

Tal como cuenta la co-fundadora Fatima Kadumy, el proyecto se plantea a partir de dos ideas fundamentales: *bait* y *karama*. *Bait* significa «casa», *karama* significa «dignidad» e «independencia». La idea de elegir como término el de casa y no, por ejemplo, el de centro (Centro Cultural, Centro de Arte Contemporáneo, etc.), se debe a la voluntad de hacer sentir a las mujeres en su propia casa, en un espacio compartido y no ajeno. Por otro lado, la idea de independencia representa la construcción de un empoderamiento de género.

El eje alrededor del cual se articulan las actividades es la comida. *Bait al Karama*, ubicado en un antiguo edificio otomano, representa asimismo la principal escuela de cocina palestina administrada por mujeres. En 2012 se unió al movimiento *slow food*, cuyo propósito es combatir la lógica del *fast food* y recuperar el uso de tradiciones y productos locales.

la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos”. En el art. 57 hallan algunos paradigmas que conforman la estructura del “buen vivir”, de hecho, entre otros, los pueblos indígenas pueden “Participar en el uso, usufructo, administración y conservación de los recursos naturales renovables que se hallan en sus tierra”; “Conservar y promover sus prácticas de manejo de la biodiversidad y de su entorno natural”; “Conservar y desarrollar sus propias formas de convivencia y organización social, y de generación y ejercicio de la autoridad, en sus territorios legalmente reconocidos y tierras comunitarias de posesión ancestral” [Véase la Constitución de Ecuador de 2008, en particular los artículos 14, 57, 71, disponible en: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6716.pdf>]. El *sumak kawsay* configura entonces una estructura social que no puede pensarse sin la cooperación con el medioambiente, donde el ser humano representa un elemento de complementariedad respecto a su entorno. Lo que se ha nombrado como *biocentrismo*, representa asimismo un sistema administrativo que considera de igual importancia la vida humana y no humana. El elemento jurídico fundamental que caracteriza al giro biocéntrico de la Constitución ecuatoriana, consiste en desplazar las argumentaciones desde el desarrollo social hasta la calidad de las vidas de las personas.

¹¹³ Disponible en: <https://baitalkarama.org/the-project/>

La articulación entre comida y espacio doméstico hace de *Bait al Karama* no un proyecto, sino un proceso biológico que pone al centro de su cuestionamiento los métodos de reorganización de la vida doméstica y comunitaria.

De hecho, en una entrevista, Beatrice Catanzaro explica que:

“El desapego de la idea de ‘proyecto’ también se encontró en dejar ir la frustración de tener que presentar un resultado de este trabajo que fuera reconocible dentro del mundo del arte. ‘Al presentar Bait Al Karama a la escena artística europea, me habría enfrentado al problema de representar al otro’. (...) Al hacer de Bait Al Karama un trabajo en progreso – comenta la entrevistadora – se liberó de la responsabilidad frente al mundo del arte. (...) ‘Esto es lo que nos ha permitido sobrevivir y no convertirnos en otro proyecto, sino en un trabajo para toda la vida. Es, sencillamente, un trabajo de amor’”¹¹⁴.

Dicha afirmación, resulta decisiva para entender las implicaciones de lo que puede nombrarse como el «giro doméstico» de la práctica artística contemporánea.

3.4. “La revolución empieza en la cocina”¹¹⁵, dijo Vandana Shiva en una entrevista de 2018. Esto porque los problemas ecológicos y sociales están redefiniendo las urgencias de las tareas de los individuos y están reconfigurando los problemas relativos a la organización de la casa. Shiva afirma que: “Hoy el 70% de las enfermedades están relacionadas con el intestino. Los alimentos industriales tienen un 60% de nutrientes menos, razón por la cual hay que comer el doble para obtener el mismo resultado”¹¹⁶.

La casa, lo domestico y lo cotidiano se convierten en los tres ejes fundamentales para repensar en la organización del sistema-de-vidas. Esto, no a partir de una lectura “castrante” de la articulación entre los tres paradigmas, sino más bien como una precondition resumible con las palabras del ecologista del siglo XIX Mac Millan, quien decía: “Hay que salvar a los cóndores, no tanto porque los necesitamos, sino, sobre todo,

¹¹⁴ Disponible en: <http://www.radionisaa.ps/en/article/497/Palestine%E2%80%99s-first-female-run-cookery-school-is-%E2%80%98a-labour-of-love%E2%80%99>

¹¹⁵ Navarro, N. (2018). “Vandana Shiva: ‘Hoy la revolución empieza en la cocina’”, en *El Periódico*, disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20180127/vandana-shiva-la-revolucion-empieza-en-la-cocina-6573024>

¹¹⁶ *Ibidem*.

porque para salvarlos tenemos que desarrollar las cualidades humanas que necesitaremos para salvarnos a nosotros mismos”¹¹⁷.

Esto implica que repensar en la articulación entre la casa y la cotidianidad conlleva el desarrollo no solamente de cualidades y posturas éticas, sino también de dispositivos socio-técnicos que hagan posible una interrelación entre seres humanos, y entre humanos y no-humanos. Esto es lo que implica la propia noción de «habitar».

En el vocabulario etimológico, habitar surge como una forma aumentativa de *habēre*, que en latín significa «haber». De esto se desprende que habitar no solo significa «ocupar/vivir en un lugar», tal como solemos entenderlo, sino que remite al *habitus* («modo de ser»), y significa literalmente «haber de forma estable», «ejercer el *habitus* de algo». Es decir, desde una perspectiva etimológica, el habitar no puede entenderse como una categoría puramente espacial. Al situarse en una continua articulación entre haber y ser, o sea entre el estar de forma estable en un lugar y ejercer ciertas costumbres en él, se configura asimismo como una categoría ética. Por ello, habitar significa, o debería significar: «construir, conservar o intensificar modos de ser»¹¹⁸.

Desde esta perspectiva, ¿qué es lo que implica la posible relación entre la casa, lo doméstico y la cotidianidad como tres ejes articuladores de la práctica artística? Si el artista empieza a reconfigurar los aspectos que conforman la organización doméstica de la casa (comida, repartición de tareas, huerto, etc.), entonces su práctica podría definirse como «habitacional». Si *estar* en una casa –y por extensión en el mundo– no implica necesariamente *habitarla*, una práctica habitacional es un quehacer que busca reconstituir la unidad perdida entre el *estar* en un lugar y *habitarlo*, una condición de consustancialidad que el capitalismo había quebrado. Pensar en la comida, en la soberanía alimentaria, en la producción y en el consumo de los productos, en la redistribución de las tareas, es uno de los problemas más urgentes. Por ello, una práctica habitacional reconfigura lo doméstico como un espacio de unidad entre el individuo y su quehacer. Hacer de un objeto, una práctica, una relación, algo doméstico, significa mantener con ellos un vínculo de familiaridad que construya las premisas para la realización de una estructura autonormativa de las relaciones.

¹¹⁷ M. Millan, cit. en Latouche, S. (2008). *La apuesta por el decrecimiento. ¿Cómo salir del imaginario dominante?* Barcelona: Icaria editorial, p. 19

¹¹⁸ Agamben, G. (2018). “Costruire e abitare”, charla dictada en la Facultad de Arquitectura de la Università Sapienza di Roma, Roma, Italia, 7 de diciembre 2018.
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Q_LYyYKLB_8&t=1556s

IV. *El uso*. Contra la apropiación.

4.1.

“Si (...) definimos lo común (...) como un punto de indiferencia entre lo propio y lo impropio – es decir, como algo que nunca puede ser entendido en términos de expropiación o de apropiación sino que puede ser más bien comprendido sólo como uso – el problema político esencial pasa a ser: ¿cómo uno usa lo común?”¹¹⁹.

¿Qué significa «usar»? ¿y cuál son las consecuencias que esta pregunta plantea en términos éticos? Etimológicamente, usar remite al verbo griego *chrêsthai*, utilizado en expresiones como: *chrêsthai theôî*, literalmente «usar de Dios», o sea, «consultar un oráculo»; *chrêsthai nóstou*, literalmente «usar el retorno», o sea, «tener nostalgia»; *chrêsthai lógō*, literalmente «usar el lenguaje», o sea, «hablar»¹²⁰.

La misma semántica se mantiene en el verbo latino *uti*, utilizado en expresiones como: *uti arrogantia*, literalmente «usar la arrogancia», o sea, «ser arrogante»; *uti aura*, literalmente «usar la brisa», o sea, «tener el viento favorable»; *uti honore*, literalmente «usar una carga», o sea, «tener una carga»¹²¹.

Resulta evidente que en la perspectiva etimológica el sentido del verbo no corresponde al sentido moderno: *chrêsthai* y *uti* no solamente faltan de un significado preestablecido –y de hecho su sentido cambia en base al objeto al cual remiten–, sino que también no significan «servirse de algo para un fin exterior». Esencialmente, dichos verbos desafían la dialéctica sujeto-objeto. De hecho, pertenecen a lo que en la clasificación gramatical griega corresponde a la categoría del «medio». Esos verbos no definen una acción que tiene consecuencias en un objeto externo, sino más bien enmarcan un proceso que es interno al sujeto (*chrêsthai nóstou*, utilizar el retorno, o sea, tener nostalgia, es algo que afecta en primer lugar al sujeto). Es probablemente desde este punto de vista que estos verbos faltan de definición, porque en cada expresión se construyen las maneras particulares con las cuales el sujeto es afectado por la acción y se involucra en

¹¹⁹ Agamben, G. (2000). *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos, p. 99

¹²⁰ Véase, Agamben, G. (2018). *Homo sacer 1995-2015*. Macerata: Quodlibet, p. 1040

¹²¹ Véase, *Ibidem*, p. 1041

ella. Si existe una correlación entre ética y uso, es porque lo que está en juego son las modalidades mediante las cuales una vida se hace posible o vivible en su uso.

“Utilizamos máquinas, zapatos, mapas para nuestra vida, para su conservación y su fortalecimiento. Pero, antes que todo, utilizable es la propia vida por la cual se utilizan máquinas, zapatos, mapas. Es el uso de “sí mismo”, de la propia existencia, la base y el arquitrabe de todos los otros usos. (...) Dicho de otra forma: el uso de la vida pertenece a la especie que, además de vivir, debe hacer posible la vida”¹²².

El uso como esfera que enmarca las condiciones de sustentabilidad de la vida, se define como una articulación entre lo ético y lo social, modo de ser y relación colectiva, que entran en un umbral de indeterminación porque se constituyen y definen recíprocamente como mutua inapropiabilidad.

4.2. La noción de uso, y sobre todo de uso común, y su diferencia con respecto al régimen que fundamenta la lógica de la propiedad, ha sido tema de los cuestionamientos del quehacer artístico.

El colectivo STEALTH.unlimited profundiza en los parámetros capaces de definir la esfera común del quehacer humano. En 2012 empezó el proyecto *What Pazar has in Common(s)?*¹²³, cuyo objetivo consistió en investigar en las formas mediante las cuales la ciudad de Novi Pazar, una ciudad en Suroeste de Serbia, gestiona el uso de los bienes comunes. El proyecto es parte de *Cities Log*, una investigación acerca de la situación actual de las ciudades de la Ex Yugoslavia y Albania.

Las ciudades de los Balcanes, como ciudades que habían pertenecido al Imperio Otomán, estaban reglamentadas en base al *waqf*. El *waqf* (*vakif* en turco), en la legislación *Shari'a* podría considerarse como predecesor de lo que en los últimos años se ha intentado definir como «institución de lo común». El *waqf*, que con un parafraseo podría entenderse como un proceso que pone la propiedad afuera del dominio individual, fundamentaba la vida colectiva de las ciudades constituyendo el principal bien común de las poblaciones. Podría considerarse como una institución de matriz religiosa donde los recursos comunes

¹²² Virno, P. (2015). *L'idea di mondo. Intelletto pubblico e uso della vita*. Macerata: Quodlibet, pp. 160-162, trad. pers.

¹²³ Véase el proyecto, disponible en: <http://stealth.ultd.net/?p=1577>

se implementaban para la construcción de escuelas, mezquitas, puentes, carreteras, baños públicos, etc.

El fondo común se constituía a partir de ofertas que las personas hacían de manera caritativa, y que iban a financiar la realización de bienes de utilidad para la comunidad. Se trataba de bienes donados en usufructo. Con respecto a la gestión de los bienes, por ejemplo, se decía que “el puente se dejará como herencia para las personas que pasarán sobre él”¹²⁴.

Cuando en 1843 el Imperio Otomano decidió centralizar la gestión del *waqf*, toda la administración se desplazó desde Novi Pozar a Estambul. Con las reformas de 1921 y 1945 se buscó aumentar la propiedad social y disminuir la propiedad privada. El objetivo fundamental consistió en fortalecer el poder estatal y las cooperativas agrarias para contrarrestar el comercio en el sector privado. Desde luego, empezó un proceso de expropiación mediante el cual todos los bienes privados, incluso tiendas que medían alrededor de 70 m², fueron convertidos en bienes comunes y sociales.

“Además de una serie de conflictos relacionados con el tema de la posesión de la propiedad común, primero se debe aclarar una cuestión: ¿qué forma de bien común o público podría reemplazar adecuadamente a las instituciones antiguas y proporcionar el terreno sólido para el desarrollo de una ciudad hoy en día – tal como lo hizo el vakif en la era feudal o la propiedad social bajo el socialismo?”¹²⁵

Si bien el *waqf* y la propiedad social remitan de manera diferente a un uso común de un bien, hoy en día ambos se han convertido en formas de especulación financiera sobre todo por cuanto concierne al negocio inmobiliario, por causa del cual la planificación urbana se convierte en un sistema de compras y ventas basado en la lógica de la propiedad privada. De hecho, el plan urbano de Novi Pozar estaba compuesto por dos sectores fundamentales: el centro (*çarşi*), donde se realizaban las principales actividades comerciales, y los barrios (*mahalle*). Con el aumento de la población, la administración buscó privatizar los barrios y cambiar radicalmente sus características. Si bien las casas eran de dos o máximo tres pisos, ahora se trata de construir edificios plurifamiliares.

¹²⁴ STEALTH.unlimites. (2012). *What Pazar has in common(s)?*, pp. 8-9, trad. pers., disponible en: http://stealth.ultd.net/wp-content/uploads/2016/09/what.pazar_.has_.in_.commons.pdf

¹⁶⁴ *Idem*.

Esto se refleja en la realización del primer catastro en 2011, mediante el cual la administración buscó mapear los territorios posiblemente privatizables. Empero, el catastro se produjo a partir del registro que se hizo durante el periodo de la Yugoslavia socialista, donde las propiedades sociales se fundaban sobre el uso de la tierra, fundamentado a partir de acuerdos entre vecinos. Por ello, nunca representó correctamente la realidad de la ciudad. Siendo la gestión de las tierras basada en el uso y no en la propiedad, el catastro se volvió un proceso inútil.

Así pues, “el problema al cual tenemos que enfrentarnos es: ¿un sistema operativo afuera de las líneas de propiedad, puede eventualmente establecerse en la situación actual?”¹²⁶.

Desde la perspectiva actual –afirma el colectivo– es posible identificar tres arquitrabes para repensar en un uso común de Novi Pozar, tres conceptos que definían su cultura social antes de la administración capitalista. El *waqf* permite pensar en una gestión co-financiada de los bienes comunes; el *tapu*, que es el documento mediante el cual se establecían acuerdos entre los vecinos, permite “sabotear” el uso administrativo del catastro; el binomio *çarşi/ mahalle* confirma la autonomía de los ciudadanos en la gestión de las habitaciones, de los espacios comunes y de las actividades comerciales locales auto-organizadas.

El colectivo concluye su investigación afirmando que el reconocimiento de la complementariedad entre nociones históricas como *waqf*, *tapu*, *çarşi/mahalle*, y los conceptos contemporáneos de auto-organización económica, habitacional y productiva, podría representar una estrategia para repensar en el uso común del espacio urbano, en prácticas de lo común capaces de reconfigurar la gestión socio-económica de una comunidad.

4.3. En una entrevista publicada en el sitio de Arte Útil, la artista Adelita Husni-Bey ha sido invitada a comentar su proyecto acerca del uso del espacio¹²⁷. *Convention on the Use of Space* (2015) se presenta como un documento legal, en el sentido de que utiliza el lenguaje jurídico para expresarse, y se configura como un acuerdo entre distintos entes

¹²⁶ *Ibidem*, pp. 12-13, trad.pers.

¹²⁷ Véase la entrevista curada por Alessandra Saviotti, disponible en: <http://www.arte-util.org/adelita-husni-bey-answers-some-questions-about-the-convention-on-the-use-of-space/>. Véase también el sitio del proyecto, disponible en: <https://www.useofspaceconvention.org/>

acerca de la gestión de un lugar. Sin embargo, y en estricto rigor, tal como comenta la propia artista, es más bien un documento paralegal, porque todavía no ha sido aprobado por ningún Estado. De esto se desprende que el gesto artístico-jurídico se plantea como ilegal: se presenta como una demanda colectiva que todavía no cumple con requisitos legales propiamente tales.

“La Convención considera que el espacio es un ‘bien’ que no debe privatizarse con fines de lucro. Establece que ciertos usos del espacio crean valores que no pueden ser cuantificados por el mercado, y que los espacios ‘vacíos’ (abandonados o utilizados para la especulación) deben ocuparse para producir usos no comercializables. Los usos no comercializables abarcan una gama amplia de actividades: vivir, compartir conocimientos y habilidades, ocupar espacios en protesta, administrar sistemas cooperativos de distribución de riqueza y trabajo, brindar apoyo físico y mental, o tomar un espacio para protegerlo de la destrucción medioambiental”¹²⁸.

El documento es una carta que recopila una serie de artículos para-jurídicos acerca del uso común del espacio y el derecho a la ciudad: es un borrador que deberá adaptarse a las legislaciones de los países a los cuales los entes y los individuos pertenecen.

El proceso de redacción se articula en distintas etapas que requieren asambleas entre los participantes y la presencia de un abogado. Objetivo fundamental del proyecto es poder redactar colectivamente un documento para englobarlo en la carta de los Derechos Humanos en Europa, donde sí está presente un artículo que defiende el derecho a la paz en los ambientes domésticos, pero no hay alguna referencia al derecho de vivienda.

“(…) ¿existe un espacio que tiene un valor en sí mismo por encima de su valor de cambio? un espacio que, digamos, se ha ocupado y ha tenido una barra durante veinticinco años, ¿tiene un valor contra el valor de cambio del edificio? ¿Quién puede decidir qué es más importante entre el valor de mercado del edificio, que podría ser de dos millones de dólares, y cómo se ha utilizado, que no tiene precio o no es apto para ser juzgado en términos monetarios? (...) Qué ocurre si quisiéramos cambiar ese paradigma y decir: bueno, no, eso se está utilizando y el valor de uso del espacio es mucho más importante, debe protegerse porque su valor de uso va más allá del concepto de propiedad individual,

¹²⁸ La citación es parte de la descripción del proyecto, disponible en: <https://www.useofspaceconvention.org/qa/>; trad. pers.

debe ser en común, simplemente no tiene un valor monetario que se pueda intercambiar, solo tiene un valor de uso compartido por muchos: los habitantes, sus amigos y quienes usan el espacio. Por ello, *¿qué significaría vivir bajo una economía de usos en lugar de una economía de cambio?* Es una forma revolucionaria de pensar el espacio en términos no legales, pero también es una forma de pensar sobre el espacio que pertenece a las comunidades no capitalistas. No es algo nuevo”¹²⁹.

4.4. Si la pregunta “¿qué significaría vivir bajo una economía de usos en lugar de una economía de cambio?”, implica como respuesta el desarrollo de una red de relaciones que hagan del mundo algo inapropiable, esto a su vez hace que repensar la práctica artística bajo la noción de uso en la esfera de lo común, significa pensarla como una práctica de desprivatización que solamente puede darse desde una nueva perspectiva ética. Esto es, parafraseando y readaptando el título de un artículo de Santiago López Petit, “el uso de la vida como acto de sabotaje”¹³⁰.

¹²⁹ Saviotti, A. (2018). “Adelita Husni-Bey answers some questions about the ‘Convention on the Use of Space’”, en *Arte Útil*, trad.pers., cursiva mía, disponible en: <http://www.arte-util.org/adelita-husni-bey-answers-some-questions-about-the-convention-on-the-use-of-space/>

¹³⁰ López Petit, S. (2002). “La vida como acto de sabotaje”, en *Archipiélago*, n. 53, disponible en: http://espaienblanc.net/?page_id=484

V. *Ciudadano*. La crisis del artista-ciudadano.

5.1.

“Perdóneme Señor, pero a veces me canso
a veces me canso de ser un ciudadano
me cansa la ciudad, las oficinas
me cansa la familia y la economía”

Así cantaba el argentino Rodolfo Enrique Cabral Camiñas (*Fecundo Cabral*) alrededor de los noventa en la canción *No quiero ser un ciudadano*.

En cambio, el artista mexicano Felipe Ehrenberg afirmaba que uno antes de ser artista, es ciudadano. En una entrevista publicada en 2017, la artista cubana Tania Bruguera confirma dicha postura como uno de sus temas *leitmotiv*: “Como artista trato de reclamar ese mismo derecho a cuestionar viejas soluciones y proponer alternativas políticas/sociales; estoy reclamando el derecho del arte a ser parte de la vida de los ciudadanos, pero no desde el Estado, sino desde el ciudadano”¹³¹. Finalmente, y siguiendo la estela de Bruguera, en una entrevista acerca de la exposición *Paraíso* (2019) el artista madrileño Eugenio Merino afirma que: “Lo político probablemente viene de que considero que mi primera labor como artista es ser un ciudadano y hacer referencia a la sociedad en la que vivo”¹³².

La cuestión –no reciente– relativa a la relación entre las figuras del artista y del ciudadano se ha vuelto un tema recurrente en las declaraciones de los artistas sobre todo como consecuencia por lo planteado en *Reflexiones sobre Arte Útil* (2012) de Tania Bruguera, y por los cambios metodológicos de las últimas tendencias artísticas de matriz política. Sin embargo, lo que queda oculto detrás de este vínculo político es bastante problemático.

¹³¹ Contreras, J. (2017). “Tania Bruguera: ‘Debemos replantearnos para qué sirve el arte hoy’”, en *Artishock*, disponible en: <http://artishockrevista.com/2017/04/03/tania-bruguera-debemos-replantearnos-sirve-arte-hoy/>

¹³² Disponible en: <http://elemmental.com/2019/03/04/eugenio-merino-mi-labor-como-artista-es-ser-un-ciudadano-y-hacer-referencia-a-la-sociedad-en-la-que-vivo/>

5.2. *Civis* («ciudadano») y *civitas* («ciudad»), representan en su articulación un sistema que cada vez de manera nueva define papeles y distribuye tareas. En el ensayo *Deux modèles linguistique de la cité* (1970), Émile Benveniste propone una lectura relativa a la jerarquía semántica entre las dos nociones, donde *civitas* se presenta como un derivado de *civis*. Sin embargo, afirma el lingüista, surge un problema que en su primera instancia es de carácter lógico. Traducir *civis* con «ciudadano» implica la referencia a la ciudad, por ende, resulta invertida la jerarquía semántica en base a la cual es la *civitas* que se construye como un derivado de *civis*.

En latín *civis* se construía con el posesivo, verificable en expresiones como *civis meus* que significa «mi ciudadano». Por ello, el sentido de este término expresa una reciprocidad y sería más correcto hablar de «conciudadano». Empero, concluye Benveniste, el modelo latino que pensaba la *civitas* como derivado de *civis* desaparece, y se afirma la relación inversa: la ciudad define al ciudadano¹³³. Siguiendo un análisis terminológico consecuencial a la pareja anterior, *civilis* es un atributo que significa “digno de un ciudadano bueno”.

5.3. Entre los siglos XII y XIII empezó a difundirse lo que se nombró el estilo de vida *cortés*, que buscaba marcar la diferencia comportamental entre la aristocracia de las cortes y los campesinos (es en este contexto que se formuló el concepto literario de *amor cortés*). Sin embargo, la aparición del ensayo *De civilitate morum puerilium* (1530) de Erasmo de Róterdam, que puede caracterizarse como un ensayo pedagógico acerca de cómo deben comportarse los jóvenes, marca un pasaje fundamental desde el término *cortés* hacia el de *civilitas*. Durante el siglo XVIII, las declaraciones de los derechos humanos inscriben de manera irreversible la vida natural en los códigos jurídicos y políticos, haciendo del individuo un ciudadano y marcando la conformación de la biopolítica que caracterizará a los Estados modernos durante los siglos XIX y XX¹³⁴. El problema del ser *civil* y de la *civilitas*, es decir, de la *civilización*, se inscribe asimismo en el pasaje desde el estado natural del individuo hacia la esfera jurídico-política. Frente a la idea de progreso y civilización de la Ilustración, en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750), Rousseau afirma que el progreso científico y las artes han contribuido en la corrupción

¹³³ Benveniste, E. (2008). *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*. Milano: Bruno Mondadori, pp. 147-154

¹³⁴ Véase Agamben, G. (2018). *Homo sacer 1995-2015*. Macerata: Quodlibet, pp. 117-124

de los seres humanos, de manera que el ser *civil* resulta burgués en la medida en que viene moldeado por valores impuestos por la sociedad. En este sentido, en su notorio texto acerca de *El proceso de la civilización* (1939), a través de un análisis sobre los cambios de los buenos modales, el sociólogo Norbert Elias afirma que en época moderna la cultura y la educación se presentan como herramientas mediante las cuales la sociedad puede presionar al individuo para que interiorice modos de ser aceptados por la mayoría.

Mediante este esquema muy recapitulativo puede entenderse la articulación que relaciona los términos *civis*, *civitas* y *civilitas*. Podría decirse que, si la *civitas* progresivamente ha creado los parámetros para dibujar la figura del ciudadano, la civilización puede entenderse como el proceso que hace del ciudadano un “ciudadano bueno”, un ser *civil*. La civilización es el proceso en el cual se establecen técnicas y normas comportamentales mediante las cuales la ciudad puede seguir definiendo en cada momento histórico lo que construye a la figura del ciudadano. Por ello, es el operador antropológico que incesantemente busca hacer del individuo una figura policial.

5.4. En el célebre texto *La ciencia de la Cultura* (1871), el antropólogo Edward Tylor afirma que:

“la *cultura* o *civilización*, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”¹³⁵.

Más allá del listado de atributos que definen la noción de cultura, lo que resulta interesante es precisamente la sinonimia implícita a los términos *cultura-civilización*. En una entrevista de 1989, Derrida declara que:

“Cuando se habla de cultura se está designando una especie de elemento oceánico que todo lo anega: la ciencia, la filosofía, las artes, las costumbres, etc. Y, justamente, sin que se cuestione el modo en que este valor de cultural, con toda su historia, se ha impuesto.

¹³⁵ Tylor, E. B. (1871). “La ciencia de la Cultura”, en Kahn, J. S. (1975). *El concepto de cultura: Textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, p. 29, cursiva mía.

Entonces, la cultura ¿qué es? ¿es la *Bildung*, es la *paidea*, la colonización? ¿Pertenece a la oposición naturaleza/cultura?»¹³⁶

Podría decirse que lo que se hace patente en las afirmaciones del antropólogo inglés y del filósofo francés, es una dualidad implícita a la noción de cultura que desde el sentido de cuidar/cultivar presente en la expresión ciceroniana *cultura animi*, pasa a configurarse como un término que abarca diferentes esferas del quehacer humano en su relación consigo mismo y el mundo. Sin embargo, si dicho término se mueve dentro del ámbito de la civilización hasta confundirse con ella, esto quiere decir que la cultura se caracteriza como un proceso complementario a la conformación del ser *civil* del ser humano. Cultura es sí el conjunto de las artes, las costumbres, las filosofías y las ciencias, pero solamente toma sentido si se enmarca en el largo proceso –todavía en curso– mediante el cual se buscan formas para reactualizar la relación atributiva individuo-ciudadano.

La interpretación del arte como factor cultural, y la cultura como proceso de civilización del ser humano, son el dispositivo que hace del artista una variable residual del ciudadano, puntualmente repartido y redefinido mediante las estrategias biopolíticas.

5.5.

«El día 8 de Mayo quedó inaugurado este centro vecinal teniendo el poderío las vecinas y vecinos del barrio de Pumarejo para uso y disfrute de la *Ciudadanía*»¹³⁷.

Resultado de un curioso error, el uso del término *cuidadanía* en lugar de ciudadanía resulta un desplazamiento muy eficaz. La noción de *cuidadanía* pertenece a la tradición de la literatura feminista y apunta a la sostenibilidad de la vida, configurada a partir de la necesidad de cuidados como forma de interdependencia entre los seres humanos y entre los humanos y no-humanos.

¹³⁶ De Pretti, C. (1989). “Entrevista con Jacques Derrida”, en *Política y Sociedad*, n.3, p. 105

¹³⁷ Rodríguez Ruiz, B. (2010). “Hacia un Estado post-patriarcal. Feminismo y ciudadanía”, en *Revista de Estudios Políticos*, n. 149, p. 98

“Poner la vida en el centro es afirmar nuestra íntima relación con el medioambiente y la necesidad de acabar con la idea de que la *civilización* es la dominación progresiva de la naturaleza (...) El término ciudadanía capta, en fin, la esencia de la crítica a la noción clásica de ciudadanía como una noción de corte individualista y de base capitalista y patriarcal que gira en torno al mito del individuo independiente frente al que todos y todas nos vemos obligados/as a medir nuestra aptitud ciudadana”¹³⁸.

Dicha noción, al pensar en el ser viviente en términos de relacionalidad, trasciende las dicotomías clásicas relativas a naturaleza/cultura, genética/educación, individuo/sociedad, para pensarlo como el resultado heterogéneo de dichas articulaciones. De esto se desprende que se trata de replantear la interdependencia implícita a la relación de reciprocidad que define a los “conciudadanos” (el *civis meus* del modelo *civis-civitas*), para proponer un quehacer autonormativo que desactive el modelo biopolítico *civitas-civis* mediante el cual la ciudad global ha ejercido su hegemonía.

5.6. Es en un escenario de este tipo que se sitúa el proyecto *Women on waves* (1999)¹³⁹, liderado por Rebecca Gomperts. Tras estudiar medicina y artes visuales en Ámsterdam, Gomperts decidió militar como médico de abortos en Greenpeace y Rainbow Warrior. Fue en uno de sus viajes en América del Sur que se encontró con muchas mujeres que tuvieron que enfrentarse a varios problemas generados por la falta de acceso a los servicios de salud reproductiva. Aprovechando de las aguas internacionales donde los Estados no tienen jurisdicción, otorga a mujeres de países donde el aborto todavía está prohibido, la posibilidad de abortar de manera segura y mediante un equipo médico especializado. *Women on waves* ha podido actuar en países con legislaciones restrictivas como España, Marruecos, Irlanda, y Portugal. En Latinoamérica ha apoyado el lanzamiento de estrategias de aborto seguro en Ecuador, Chile, Perú, Venezuela y Argentina.

Además de ofrecer servicios clínicos, la red *Women on web*¹⁴⁰ otorga informaciones acerca de todo el proceso relativo al aborto, el embarazo, complicaciones

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 98-99, cursiva mía.

¹³⁹ Véase, <https://www.womenonwaves.org/> La sala para el tratamiento clínico del aborto ha sido diseñada por el artista holandés Joep van Lieshout mediante fondos del Consejo Nacional de las Artes. La sala ha sido expuesta en la Bienal de Venecia de 2001.

¹⁴⁰ Véase, <https://www.womenonweb.org/es/>

del aborto médico, cuidados después del aborto, pastillas abortivas y experiencias de mujeres que comparten sus perplejidades, emociones, inquietudes, miedos.

Rebecca Gomperts afirma que:

“Las investigaciones realizadas por la organización de salud mundial han demostrado que las mujeres pueden realizar un aborto con píldoras de forma segura en el hogar hasta las 10 semanas de embarazo. El impacto en la salud es similar al de un aborto espontáneo. Las leyes restrictivas sobre el aborto no impedirán que las mujeres accedan a las píldoras de aborto. Por barco, por correo, por internet, drone o RC lancha”¹⁴¹.

Por ello, uno de los nuevos proyectos de *Women on waves* consiste en otorgar vía drones las pastillas abortivas en aquellos países con legislaciones prohibitivas, como Irlanda y Polonia¹⁴².

Tomando en cuenta el ejemplo que acaba de mencionarse en relación con el esquema propuesto, es desde esta perspectiva que a la visión del artista-ciudadano puede sustituirse la figura del *cuidadano*, esto es, un individuo/artista que, poniendo la sostenibilidad de la vida en su centro, construye desde lo doméstico, lo cotidiano y el sistema-de-vidas estrategias capaces de reconstruir un sistema autonormativo relativo a la gestión relacional y espacial de su entorno.

¹⁴¹ Véase, <https://www.womenonwaves.org/en/page/6311/abortion-drone-ireland--2016>

¹⁴² *Ídem*.

VI. *La labor*. Arte y postcapitalismo.

6.1. En dos ocasiones distintas, en *De la Historia a la Acción* y *La Condición Humana*, Hannah Arendt plantea la distinción entre trabajo y labor, y analiza las causas genealógicas que han generado la ambigüedad entre las dos nociones.

En ambos casos, el punto de partida es el análisis del concepto de *Vida activa*: “¿En qué consiste una vida activa? ¿*Qué hacemos cuando actuamos?*”¹⁴³. A pesar de que existan unos pocos documentos que plantean dicha distinción, en los idiomas indoeuropeos se puede constatar que: el griego distinguía entre *ponerein* y *ergazesthai*, el latín entre *laborare* y *facere*, el francés entre *travailler* y *ouvrer*, el español entre *laborar* y *trabajar*, el alemán entre *arbeiten* y *werken*¹⁴⁴.

La labor se realiza en la producción de bienes de consumo (lo que es bastante diferente del consumismo contemporáneo), y corresponde al ciclo biológico de la vida, siendo que representa una actividad dirigida a la satisfacción de necesidades básicas que permitan la sobrevivencia. Por ende, es una actividad repetitiva y, desde la perspectiva económica, improductiva. El *homo laborans* es aquel individuo cuya actividad fundamental es la salvaguardia de su vida biológica, “Un elemento de la labor está presente en todas las actividades humanas, incluso en las más altas, en la medida en que pueden ser emprendidas como tareas «rutinarias» mediante las cuales nos ganamos la vida y nos mantenemos vivos”¹⁴⁵.

Algunos ejemplos significativos de labor hallan en los análisis propuestos desde la antropología económica. En el cruce que une el análisis de Marshall Sahlins en el texto *Economía de la Edad de Piedra* (1972), con el texto de Pierre Clastres acerca de *La Sociedad contra el Estado* (1974), la que solía nombrarse como *economía de subsistencia* pasa a definirse como una *economía de la abundancia*. Esto, debido a que las sociedades antiguas tenían cubiertas todas sus necesidades con un trabajo aproximativo de dos horas cada día.

¹⁴³ Arendt, H. (1995). *De la Historia a la Acción*. Barcelona: Paidós, p. 89

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 96.

“Es lo que sorprendió, sin ambigüedad, a los primeros observadores europeos de los Indios de Brasil. Grande era su reprobación cuando constataban que los mocetones llenos de salud preferían emperifollarse como mujeres con plumas y pinturas en lugar de transpirar en sus huertos. Gente, pues, que ignoraba deliberadamente que hay que ganar el pan con el sudor de su frente. Era demasiado y eso no duró: rápidamente se puso a los indios a trabajar y murieron a causa de ello. Efectivamente, parecen ser dos los axiomas que guían la marcha de la civilización occidental desde sus comienzos: el primero plantea que la verdadera sociedad se desarrolla bajo la sombra protectora del Estado; el segundo enuncia un imperativo categórico: hay que trabajar. Los Indios, en efecto, sólo dedicaban poco tiempo a lo que se llama trabajo. Y sin embargo no morían de hambre. Las crónicas de la época son unánimes al describir la hermosa apariencia de los adultos, la buena salud de los numerosos niños, la abundancia y la variedad de los recursos alimenticios”¹⁴⁶.

Lo mismo, sigue contando Clastres, puede decirse con respecto a otras sociedades, como por ejemplo las tribus sudamericanas de agricultores tupí-guaraníes, cuya vida se fundaba en la agricultura y esporádicamente en la caza y la pesca. Un mismo huerto se utilizaba durante cuatro o seis años con el resultado curioso de que esas tribus trabajaban dos meses cada cuatro años. En el caso de los cazadores nómades del desierto de Kalahari o de los agricultores amerindios, se estima que trabajaban alrededor de cuatro horas por día, y en el caso de los indios yanomamí venezolanos el tiempo medio de trabajo era aproximadamente de tres horas. En la sociedad de los guayakí paraguayanos, hombres y mujeres pasaban la mitad del día en ocio y trabajaban solamente desde las seis hasta las once de la mañana, y no todos los días¹⁴⁷.

Tratándose la labor de una actividad que colinda con el propio proceso biológico, su explotación empezó precisamente con la apropiación ilícita de los medios de producción, y con la desvalorización del trabajo reproductivo convertido en forma de producción. Esto es, cuando el ser humano naturalizó el hecho de que otras personas podían proveer a las necesidades básicas de un solo grupo de individuos¹⁴⁸. Con respecto

¹⁴⁶ Clastres, P. (1978). *La Sociedad contra el Estado*. Caracas: Monte Avila Editores, pp. 168-169; véase también el prefacio al texto *Economía de la Edad de piedra* (1974) de Marshall Sahlins, redactado por el propio Pierre Clastres.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 169-170.

¹⁴⁸ Si quisiéramos dibujar una genealogía de la noción de trabajo que subraye el carácter de violencia que le pertenece, deberíamos empezar con remitir a la tradición teológica. En *Génesis*, Dios condenó Adán al trabajo y al sacrificio como castigo por haber comido la manzana del árbol prohibido. La misma acepción se mantiene en la cultura griega antigua, donde el trabajo se miraba como una actividad necesaria pero poco honorable, y asignada a los esclavos. En la etimología latina, el término remite al *tripalium*, que era una herramienta que inicialmente se ocupaba para sujetar a los animales, y luego se utilizó para castigar a los esclavos. En una de las imágenes de Felipe Guamán Poma de Ayala (Waman Puma) en su *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (siglo XVII), que reinterpreta en clave iconográfica la colonización andina y que en los últimos años ha sido analizado por Silvia Riviera Cusicanqui, también está presente dicha característica del trabajo. En las inflexiones dialectales del italiano donde, a diferencia de los idiomas que Hannah

a ello, retomando *La llamada acumulación originaria* de Marx¹⁴⁹, Silvia Federici afirma que:

“En los lugares donde no se pudo quebrantar la resistencia de los trabajadores a ser convertidos en siervos, la respuesta fue la expropiación de la tierra y la introducción del trabajo asalariado forzoso. Los trabajadores que intentaban ofrecer su trabajo de forma independiente o dejar a sus empleadores eran castigados con la cárcel e incluso con la muerte, en caso de reincidencia”¹⁵⁰.

6.2. Que Hannah Arendt sitúe al arte en la categoría de trabajo, no es algo que deba extrañar. El fordismo y el postfordismo han confirmado la relevancia del proceso productivo y reproductivo no solamente de la obra, sino de la figura del artista como un trabajador entre otros. Esto, debido al creciente papel que la relacionalidad ha tomado en el pasaje desde la automatización industrial hasta la automatización cognitiva y social. La ampliación del mercado del arte se desarrolla paralelamente a la ampliación de las técnicas de extracción de capital, donde el artista es el modelo por una nueva clase de “*hyper-workers*”¹⁵¹. “En estas condiciones, estamos expropiados del uso de la vida, como

Arendt toma en cuenta en su análisis, no existe una diferencia entre labor y trabajo, igualmente se mantiene el sentido etimológico del término y una similitud gramatical por ejemplo en el siciliano y napolitano, donde respectivamente se ocupan las palabras “*travagghiu*” y “*travaglio*”. En la jerga chilena se utiliza la palabra “pega” para hablar de trabajo, que evidentemente remite al dolor (pegar).

¹⁴⁹ Marx, K. (2015). *El Capital. Crítica de la economía política*. México: Fondo de cultura económica, p. 638: “La relación de capital presupone el divorcio entre los trabajadores y la propiedad sobre las condiciones para la realización del trabajo. Y, una vez que la producción capitalista se pone en marcha no sólo mantiene ese divorcio, sino que lo reproduce en escala cada vez mayor. Por tanto, el proceso que crea la relación del capital no puede ser otro que el divorcio entre trabajador y la propiedad sobre sus condiciones de trabajo, proceso que, de una parte, convierte en capital los medios de vida y de producción de la sociedad, en tanto que, de otra parte, convierte el productor directo en trabajador asalariado”.

¹⁵⁰ Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de sueños, p. 92. En este escenario, podríamos mencionar algunas de las propuestas relativas a la búsqueda de perspectivas en el postcapitalismo. En su *Manifiesto contra el trabajo* (1999), el Grupo Krisis declara que una lucha en contra del trabajo tiene que ser necesariamente en contra del Estado que “no sólo administra más o menos la mitad de la riqueza social, sino que también asegura la subordinación forzosa de todos los potenciales sociales bajo el mandamiento de la explotación” [Grupo Krisis. (1999). *Manifiesto contra el trabajo*, disponible en: <http://www.krisis.org/1999/manifiesto-contra-el-trabajo/>]. Muchas hipótesis remiten al desarrollo tecnológico. Paul Mason, en *PostCapitalism: A guide to our Future* (2015), afirma que la revolución digital permite destruir una economía basada en la propiedad privada y los mercados. Nick Srnicek y Alex Williams, en *Inventing the future. Postcapitalism and a World without Work* (2016), proponen el proyecto de una automatización del proceso productivo, donde el trabajo viene realizado solamente por las máquinas. De manera similar, Aaron Bastani, en *Fully Automated Luxury Communism. A Manifesto* (2018), propone utilizar las nuevas tecnologías para realizar un comunismo “de lujo” para todos.

¹⁵¹ Sigler, F. (2017). *Work. Documents of contemporary art*. Cambridge: MIT Press, p. 14

cada otro proletario, siendo que en la mayoría de los casos el único uso históricamente significativo que podemos hacer de ella, se limita a nuestro trabajo artístico”¹⁵².

Manifesto for Maintenance Art 1969! Representa un antecedente importante para pensar en un cambio de paradigma desde la concepción del arte como *trabajo* hacia la idea de arte como *labor*. La artista Mierle Laderman Ukeles, después del primer parto, se dio cuenta de que no tenía tiempo para pensar en el sustentamiento de su hijo y al mismo tiempo realizar sus obras. Por ello, hizo del cuidado una obra de arte: la necesidad es arte, dijo.

“Hago muchísimo lavando, limpiando, cocinando, renovando, apoyando, conservando, etc. También, hasta ahora, “hago” arte. Ahora, simplemente haré estas tareas cotidianas de mantenimiento y las llevaré a la conciencia, las exhibiré, como Arte. (...) barreré y enceraré los pisos, desempolvaré todo, lavaré las paredes (...) cocinaré, invitaré la gente a comer, (...)”¹⁵³.

En nuestras sociedades trabajocéntricas, el capitalismo ha creado estrategias como el *work-life-balance* y la *life-simplification*, que se construyen a partir de la lógica *win-win*: el trabajador gana porque se siente menos estresado, y la empresa gana también por la mayor atención del empleado y el aumento de su productividad¹⁵⁴. Por ello, el sociólogo David Frayne, afirma que el tiempo de no-trabajo no debería considerarse como el reflejo negativo del trabajo o su complementariedad, sino como una oportunidad para la creación de relaciones autónomas entre los individuos. “La esperanza es que una cantidad creciente de tiempo-libre permitirá a las personas crear nuevas relaciones de cooperación, comunicación e intercambio, y por ello devienen participes de la construcción de su propio futuro”¹⁵⁵.

Asimismo, es desde esta perspectiva de rechazo del trabajo que haría falta proponer la *labor* como paradigma de la práctica artística post-activista. Tomando en cuenta los ejemplos analizados hasta ahora (que evidentemente dialogan con los ejemplos propuestos por Clastres), el problema ya no es, como en el caso de Mierle Laderman Ukeles, el de exponer una falla social como resultado de técnicas de extracción de capital

¹⁵² Fontaine, C. (2017). *Lo sciopero umano e l'arte di creare la libertà*. Roma: DeriveApprodi, p. 29, trad.pers.

¹⁵³ Laderman Ukeles, M. (1969). *Manifesto for Maintenance Art 1969!*, trad.pers. Disponible en: https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles_MANIFESTO.pdf.

¹⁵⁴ Véase, Frayne, D. (2015). *The refusal of work. The theory and practice of resistance to work*. London: Zed Books, pp. 218-219

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 222, trad.pers.

– estrategia incluso absorbida por el poder gubernamental, como hemos visto–, sino tiene que ver con cómo repensamos *biocéntricamente* en nuestra propia organización autónoma de la vida. Por ello, si en el caso de la artista estadounidense se trataba de plantear una yuxtaposición entre contexto artístico y tareas cotidianas que definían su condición de explotada, ahora la urgencia se desplaza totalmente a los métodos de reorganización de la cotidianidad misma.

La práctica artística entendida como labor, se configura asimismo como un quehacer biológico que pone en el centro de su experiencia la búsqueda de estrategias para la vivibilidad y sustentabilidad de la vida. Esto, tal como por la definición arendtiana de labor, y tomando en cuenta lo que Beatrice Catanzaro declara en la entrevista anteriormente mencionada, no puede entenderse como un *proyecto más*, sino como el proceso de/en una vida.

6.3. Si “Cualquier cosa puede alcanzar el estado de un proyecto, hasta las operaciones hostiles al capitalismo”¹⁵⁶, y si tal como mencionado por Beatrice Catanzaro, *Bait Al Karama* no es un proyecto más, es precisamente porque el proyecto (término cada vez más presente en el vocabulario artístico) se pone como fin residual o resultado “excepcional” respecto de la vida. Siempre hay una escisión entre individuo y mundo heredada de la tradición sociopolítica.

Si la obra entendida bajo la categoría de trabajo hace del arte una forma particular de interpretación del *estar* en el mundo del ser humano; el arte como labor configura el proceso de *habitar* el mundo, de realización del *mundus* con el mundo. Si el *estar* en el mundo conlleva una serie de lógicas binarias como cultura/naturaleza, ser humano/no-humano, individuo/medioambiente, en la labor las dicotomías binarias quedan desactivadas porque el individuo y el entorno se relacionan como prótesis del uno en el otro en las formas del *habitar*. Inclusive, podría decirse que la labor es la pura forma de habitar el mundo.

Si la labor introduce –al fin y al cabo– una *indivisibilidad* entre individuo y su práctica, es precisamente dicha condición que otorga la posibilidad de pensar en posibles parámetros acerca de la que puede definirse como «esfera de lo inapropiable».

¹⁵⁶ Boltanski, L., Chiapello, É. (2005). *The New Spirit of Capitalism*. New York: Verso, p. 111, trad.pers.

Parte III

SISTEMA DESTITUYENTE

En esta tercera y última parte “destituyente”, a partir de un análisis del problema que surge de la idiosincrasia entre los dos sistemas analizados en las dos partes anteriores, se trata de comprender las problemáticas apriorísticas que permitían articular al polo instituyente con el constituyente para identificar la dimensión de la inapropiabilidad como nueva esfera del quehacer humano.

I. La máquina artística-biopolítica.

1.1. Pese a la idiosincrasia entre los dos sistemas, hay algo que no cuadra. Es cierto que la esfera de lo común y sus operadores conforman un sistema dirigido a la reproducción de la vida fundado en el uso y la labor como alternativas al modelo del capital, sin embargo, parece que hay un sustrato que permite articular los dos polos y que podría convertir al polo constituyente en un dispositivo instituyente a su vez. De hecho, en términos estructurales, da lo mismo si el polo constituyente produce un empoderamiento comunitario y si sus paradigmas o temas de referencia sean alternativos con respecto al sistema del capital, porque los dispositivos que lo definen y mediante los cuales se manifiesta lo sitúan como un nuevo poder constituido dentro de la misma máquina que quería sabotear. Al fin y al cabo estamos frente a algo que quiere ser destituyente pero que termina siendo un nuevo poder constituido que reactiva el proceso dialéctico. Es el mismo discurso paradójico que ocurre cuando cierta filosofía sigue ocupando los conceptos de trabajo y producción, que son los mismos paradigmas que utiliza el capital, para pensar en una salida al capitalismo. Es por eso que, frente a los polos instituyente y constituyente y su articulación, definimos esa parte como destituyente (que no debe confundirse con destrucción), porque se trata de destituir o, si se prefiere, desactivar, los dispositivos propios del arte para abrir las prácticas a nuevos posibles usos de la vida. Tratemos de ver cuáles son los dispositivos que construyen la estructura que podríamos definir como «máquina artística-biopolítica» que es la que permite articular a los dos polos mencionados.

1.2 La noción de «máquina» es una herramienta intelectual fundamental en el pensamiento filosófico-político. Furio Jesi la define con las palabras siguientes:

“Pareciera que las máquinas dan a entender que contienen realidades inaccesibles; pero no podemos excluir que ésta sea su propia habilidad (a saber, la fuerza de conservación de las dominantes sociales que permiten la existencia de las máquinas): remitir a un primer motor inmóvil, justo para no ser creídas, para luego inducir a creer solamente en

ellas, en las máquinas vacías, barreras constituidas por mecanismos productivos, que aíslan de lo que no se produce para volverlo aparentemente inexistente”¹⁵⁷.

Lo que la máquina hace es mantener un supuesto núcleo vacío u oculto en su interior para que ella siga reproduciéndose bajo la activación de dispositivos que operan en distintos campos de lo preindividual y lo precolectivo. Al fin y al cabo, esto “debería ser el mecanismo complejo que produce imágenes de hombres, modelos antropológicos, referidos al yo y a los demás, con todas las variedades de diversidad posible (...)”¹⁵⁸.

1.3. A partir de la definición del concepto de «máquina», se trata de identificar los dos dispositivos que permiten establecer una articulación entre el polo instituyente y el constituyente: la «realización» y la «obra».

¿Qué es la realización y qué significa realizar o realizarse? Es con dicho *impasse* que tuvo que enfrentarse el situacionismo cuando Debord, reinterpretando a Marx, afirmaba que:

“El dadaísmo quiso suprimir el arte sin realizarlo; y el surrealismo quiso realizar el arte sin suprimirlo. La posición crítica elaborada desde entonces por los situacionistas ha mostrado que la supresión y la realización del arte son los aspectos inseparables de una misma superación del arte”¹⁵⁹.

Sin embargo, Debord no logró superar ese asunto porque no logró identificar lo que está en juego en el paradigma de la realización. Realizar en su etimología remite a la *res* latina, se trata de un proceso de cosificación. Si algo se realiza y, por así decirlo, se cosifica, esto significa que adquiere las características y los parámetros para poder medirse. Y si algo puede medirse, significa que puede ser controlado, manipulado, gobernado. Un ejemplo concreto: cuando uno/a dice “me siento realizado/a en mi trabajo” significa que el trabajo otorga los parámetros para que la vida de ese individuo pueda ser medida y controlada (el trabajo cognitivo en la época del postfordismo es un ejemplo

¹⁵⁷ Jesi, F. (2013). *Il tempo della festa*. Roma: Nottetempo, p. 106, trad. pers.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 81, trad. pers.

¹⁵⁹ Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragios, p. 115

clarificador). Así pues, realizar el arte significa precisamente establecer cada vez los parámetros de su medida, su gubernamentalidad y manipulación.

1.4. Por otro lado, la figura complementaria de la realización es la de «obra». Aristóteles ha sido el filósofo que en la *Ética Nicomáquea* ha cuestionado el hecho de que algo como una obra deba definir la tarea del ser humano:

“Decir que la felicidad es lo mejor parece ser algo unánimemente reconocido, pero, con todo, es deseable exponer aún con más claridad lo que es. Acaso se conseguiría esto, si se lograra captar la función del hombre. En efecto, como en el caso de un flautista, de un escultor y, de todo artesano, y en general de los que realizan alguna función o actividad parece que lo bueno y el bien están en la función, así también ocurre, sin duda, en el caso del hombre, *si hay alguna función que le es propia*”¹⁶⁰. (1097b, 25-30)

Como sabemos, Giorgio Agamben ha profundizado en esa posibilidad acuñando la noción de *inoporosidad*. “El problema ontológico-político fundamental es hoy – dice Agamben – no la obra, sino la inoperosidad, no la búsqueda afanosa e incesante de una nueva operatividad, sino la exposición del vacío incesante que la máquina de la cultura occidental guarda en su centro”¹⁶¹. Lo propiamente humano se activa precisamente cuando se destituyen todas las obras que lo habían pre-caracterizado para abrirlas a nuevos posibles usos¹⁶².

La obra es un dispositivo mediante el cual en cada momento se definen y reactualizan las funciones del ser humano que, pensando realizarse en ella, simplemente reconstruye los parámetros para ser medido, es decir, manipulado y gobernado. El problema de las prácticas artísticas no reside en el atributo particular con el cual se define una obra (antagónica, política, comunitaria, etc.), el problema es dar por sentado que el paradigma metafísico de la obra, sea cual fuere, tenga que definir o fichar un proceso artístico.

¹⁶⁰ Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Editorial Gredos, p. 141, cursiva mía

¹⁶¹ Agamben, G. (2018). *Homo sacer. Edizione Integrale 1995-2015*. Macerata: Quodlibet, pp. 1267-1268, trad. pers.

¹⁶² *Ibidem*, p. 1278

1.5. Por lo dicho, el polo instituyente y el constituyente representan los dos polos de una misma máquina artístico-biopolítica porque, replanteando cada vez de forma nueva las variables que identifican la noción de obra, y buscando nuevas formas de realización del arte, construyen los presupuestos para reestablecer los vínculos con los códigos –artísticos y políticos– que querían desactivar.

La dimensión destituyente busca desactivar los dispositivos mediante los cuales el arte podía producir su poder, es lo que expone la práctica artística a lo que podríamos definir como «esfera de la inapropiabilidad». Podríamos imaginar un esquema de ese tipo: si a lo instituyente corresponden las instituciones, es decir, los códigos a los cuales remite para producirse, si a lo constituyente corresponde cierta voluntad de empoderamiento comunitario, y si lo constituyente, pese a sus paradigmas y sus cambios, podría convertirse en un nuevo poder constituido que reactiva el proceso dialéctico con los códigos preestablecidos porque él también convierte los conceptos de uso, labor y reproducción de la vida en productos de la articulación entre las nociones metafísicas de realización y obra, lo que pertenece a lo destituyente es la inapropiabilidad.

Tratemos de averiguar qué tipos de rasgos toma la práctica artística en un proceso destituyente, y qué ocurre cuando caen los pilares a partir de los cuales, de una u otra forma, la práctica artística se ha ido constituyendo.

II. La inflexión prehistórica.

2.1. El historiador de la Iglesia Cristiana y amigo de Nietzsche, Franz Overbeck, afirma que: “El carácter fundamental de la prehistoria es ser historia de la emergencia (...) y no, como su nombre podría hacer suponer, ser antiquísima”¹⁶³.

Con la expresión “historia de la emergencia” se hace referencia al punto de insurgencia de un fenómeno en el cual se da una condición de inseparabilidad entre ser viviente y sus prácticas y saberes. Por consiguiente, la historia corresponde precisamente a la serie de documentos que se producen a partir del surgimiento de un fenómeno. Esto quiere decir que “Los elementos que en la historia estamos habituados a considerar como separados, en la prehistoria, de hecho, coinciden de inmediato y se manifiestan sólo en su unidad viviente”¹⁶⁴.

El momento prehistórico no funciona como una causa primordial, como el Dios cristiano, no es una condición ahistórica, sino que es interno a la historia misma. Por ello, el pasado que la expresión “prehistoria” evoca, no es necesariamente algo distante en el tiempo, sino la forma con la cual en cada momento histórico pueden manifestarse las condiciones de unidad entre saberes, prácticas y seres vivientes.

“En la historia de todo organismo llega el momento en el cual los límites que lo separan del mundo no pueden ser ulteriormente desplazados. En este momento la prehistoria o historia de la emergencia (...) se separa de la historia”¹⁶⁵. Por ello, el momento prehistórico puede interpretarse como un fenómeno que se presenta como fin de un proceso histórico en el cual no solamente puedan darse las condiciones de inseparabilidad, sino que dichas condiciones pueden configurar el carácter prehistórico de las tradiciones de las cuales derivan.

¹⁶³ *Kirchenlexicon Materialen. Christentum und Kultur*, edición a cargo de Barbara von Reibnitz, en *Werke und Nachlass*, VI, 1, Stuttgart-Weimar, Metzler, cit. en Agamben, G. (2010). *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama, p. 115

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 117

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 116

2.2. Las maneras con las cuales ciertas prácticas redefinen concretamente el espacio doméstico, la relación con los recursos y el medioambiente, la distribución asexuada de las tareas y la gestión de los cuidados, podrían configurar el punto de inflexión prehistórica de la matriz política de la práctica artística contemporánea. De hecho, hablar de *sistema-de-vidas*, de *cudadano* y de *práctica habitacional*, significa precisamente identificar un conjunto de estrategias que apuntan a la inseparabilidad del individuo de su quehacer.

En el *Prefacio* al texto *Les mots et les choses* (1966) Foucault afirma que existen dos dominios: el orden de los códigos culturales que fijan de antemano los parámetros empíricos con los cuales el individuo se identifica; y el orden relativo al pensamiento, las teorías científicas e interpretativas de los filósofos que intentan explicar la existencia de un orden general. Entre estas dos regiones existe un tercer régimen, donde las culturas se liberan de los códigos empíricos impuestos, para luego desvelar el “ser en bruto”¹⁶⁶ del orden que subyace a los dos anteriores. Es precisamente en nombre de este otro orden que pueden criticarse las teorías generales del ordenamiento de las cosas. Este umbral de inseparabilidad, esta región “media” donde los saberes y las prácticas todavía no han sido codificado, es “más ‘verdadera’ que las teorías que intentan darle una forma explícita, (...). Así, existe en toda cultura, entre el uso de lo que pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre orden, una experiencia desnuda del orden y sin modos de ser”¹⁶⁷.

Podría decirse que el momento prehistórico del quehacer artístico representa esta zona intermedia y su “ser en bruto”, donde el orden “desnudo” de la experiencia corresponde precisamente a esta indivisibilidad entre sujetos, prácticas y saberes justo porque no han sido sometido a un proceso de codificación capaz de cosificarlos.

2.3. En este contexto, este conjunto de prácticas se presenta como una especie de recapitulación del quehacer artístico de matriz política. Si los dispositivos de trabajo, producción y propiedad construyen una separación entre individuo y su quehacer, en cambio ahora hay una indivisibilidad. En esta indivisibilidad que se da en el orden “desnudo” de la experiencia (un orden no codificado), es como si origen y fin

¹⁶⁶ Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 6

¹⁶⁷ *Ídem*.

coincidieran, en el sentido de que no hay un desarrollo de nuevas variables que resignifican la articulación entre arte y política y que evidentemente se configuran como el nuevo origen de un nuevo proceso de rearticulación de la estructura; y el fin se presenta como el cumplimiento de un proceso en el cual no será posible desplazar más los límites que dividen y articulan ser viviente y mundo. Inclusive, podría decirse que este fin, coincidiendo con un origen, realiza el *a priori* histórico a partir del cual puede interpretarse la tradición de saberes y prácticas que lo han generado.

Tratemos de aterrizar el discurso. En términos concretos, por ejemplo, cuando Julia Bryan-Wilson reflexiona acerca de la aparición de la noción de *art-worker* en el vocabulario histórico-artístico, sitúa dicha expresión alrededor de 1969 cuando empezó a circular una carta anónima firmada justo por un trabajador del arte que llamaba la atención sobre la urgencia de demolición del mercado capitalista del arte¹⁶⁸. La noción aparece cuando artistas y críticos empiezan a identificarse como trabajadores. Es el contexto de la Guerra de Vietnam y la formación del *Art Workers Coalition* (1969), la aparición del ensayo de Alain Jouffrey *What's to be done about art?* (1969), así como la invitación a retirarse del trabajo que en 1974 el artista y activista Gustav Metzger dirigió al mundo del arte. También es el período de las contestaciones a la sociedad de consumo, de la segunda ola del feminismo y la publicación del texto *The personal is political* (1970) mediante el cual Carol Hanish buscaba criticar el papel de subordinación social de la mujer.

¿Qué quiere decir eso? Que alrededor de los setenta la noción de *art-worker* ya nace en un contexto de problematización del espacio doméstico y del sistema capitalista, y se presenta como consecuencia del quiebre mediante el cual la labor fue convertida en trabajo. Sin embargo, siguiendo el curso del activismo, es solamente ahora que las prácticas están conformando la posibilidad de indivisibilidad entre individuo y su quehacer. Por ello, es como si pudiera establecerse una conjunción circular entre el punto de ruptura relativo a labor y trabajo, y la forma con la cual la práctica artística intenta reconformar la unidad con el espacio doméstico y el entorno. Finalmente, es como si lo que se está generando hoy en día pudiera configurar el *a priori* histórico (la experiencia desnuda) del cual tanto la noción de *art-worker* así como la tradición activista que de ésta se desprende, dependen. Y puede configurarse como un *a priori* histórico precisamente porque el origen relativo a la absorción de la labor en las lógicas del trabajo queda

¹⁶⁸ Véase, Bryan-Wilson, J. (2009). *Art Workers. Radical Practice in the Vietnam War Era*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press

desactivado, y la deriva de la práctica artística apunta a una inseparabilidad entre individuo y su quehacer mediante la cual no es ya posible desplazar los límites que dividen y articulan ser humano y mundo.

III. Anarqueología.

3.1. La premisa relativa a la inseparabilidad entre ser humano y sus quehaceres es la que permite desactivar una relación todavía muy presente en Occidente económico, se trata de la dialéctica sujeto-objeto. En el momento en que las prácticas no se dan como productos de un quehacer particular sino más bien como una labor que reproduce las condiciones que hacen posible el desarrollo de las vidas, y si ese proceso permite desarticular los regímenes hegemónicos y jerárquicos mediante los cuales el ser humano construía su poder administrativo en/sobre el mundo, se construye una consustancialidad entre las diferentes formas de vida. Esto quiere decir que la huella del ser humano está presente en el mundo pero en su destitución, esto es, deja de producir estructuras hegemónicas y jerárquicas, tal como aparece en diferentes culturas que no caben en los esquemas del capitalismo, donde las diferentes formas de vida tienen el mismo valor.

3.2. Por lo dicho, en este contexto hablamos de *anarqueología*. Ese concepto aparece *en passant* en el curso *Du gouvernement des vivants* (1980) de Foucault. Según el filósofo francés esta noción hace referencia a un proceso donde no se trata de poner la sociedad sin clases como objetivo de un proceso histórico, y tampoco se trata de afirmar que cada forma de poder es mala, se trata más bien de partir del presupuesto de que no existe ninguna forma de poder que sea aceptable y justificable. Asimismo, se trata de desplazar el problema desde un objetivo hacia un presupuesto. Si las revueltas o las pequeñas revoluciones de los últimos años han fracasado, esto se debe al hecho de que ponen la posibilidad de una abolición del poder como objetivo y no como presupuesto de su quehacer. La perspectiva cambia radicalmente: ponerse en tensión a un poder externo para desactivarlo, implica convertirse en impotencia, en la separación generada por el propio poder, en cambio en el proceso destituyente es solamente asumiendo la ilegitimidad de toda forma de poder como presupuesto de las prácticas que el poder queda destituido, porque no encuentra un campo en el cual desarrollarse.

3.3. Así pues, el sistema destituyente está compuesto por tres procesos: a) la desactivación de los dispositivos de obra y realización cuya infinita resignificación permite conformar un cierto grado de poder artístico-biopolítico; b) la desactivación de la dialéctica sujeto-objeto manifiesta en un doble movimiento: la inseparabilidad del ser humano de su quehacer y la consustancialidad entre las diferentes formas de vida mediante la cual queda abolido el sistema de hegemonía y jerarquía impuesto por el ser humano; c) un presupuesto anarqueológico mediante el cual se asume como punto de partida la ilegitimidad de toda forma de poder.

Es precisamente ese esquema el que permite pensar en la inapropiabilidad como nuevo campo de actuación.

LO INAPROPIABLE¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Parte de este capítulo ha sido ocupado para la redacción de un capítulo del libro Mastromauro, L. (2020). *Felicidad e Inapropiabilidad*. Buenos Aires: Prometeo

1. Los paradigmas que aparecen en el sistema destituyente remiten a un proceso que busca desactivar o destituir los *a priori* que operan en un cierto quehacer. En este sentido, la inapropiabilidad es la dimensión de la destitución de los «arquetipos», de los presupuestos apriorísticos mediante los cuales se construyen las estructuras a partir de las cuales nos organizamos.

Es en ámbito teológico donde aparece la noción de arquetipo para justificar la relación de semejanza entre ser humano, mundo y Dios. De hecho, en *De opificio mundi* Filón de Alejandría afirma que Dios es el modelo mediante el cual se han hecho las cosas y los seres del mundo. Por ejemplo, en la proposición 16, afirma que:

“Dado que Dios comprendió de antemano, en tanto Dios, que una copia bella nunca podría surgir separada de un modelo bello y que un objeto sensible que no se haya hecho a imagen de un arquetipo y una forma sensible no es irreprochable, cuando quiso forjar este mundo visible, plasmó primero al inteligible, para llevar a cabo el universo corpóreo utilizando un modelo incorpóreo y semejante a Dios al máximo”¹⁷⁰.

En el marco de la psicología analítica, el discurso no cambia mucho. Jung, remitiendo a Burkhardt, habla de “imágenes primitivas”, a saber, imágenes que se repiten con frecuencia en el imaginario colectivo. Es en este contexto que el autor introduce la noción de arquetipo o, lo que es lo mismo, de dominantes. Y afirma algo fundamental: lo que nosotros heredamos de los arquetipos no es su imagen particular, sino simplemente la posibilidad de seguir representándolos¹⁷¹. Dicho con otras palabras, se remarca el operar *supuesto* del arquetipo. Nosotros no podemos saber la verdadera condición que subyace a un núcleo arquetípico, solo podemos acceder a su transfiguración realizada por los dispositivos que operan en su nombre.

Los arquetipos –que siempre son supuestos– construyen las dominantes sociales, son aquellos conceptos en nombre de los cuales se hacen las cosas: las religiones *en nombre de Dios*, la política *en nombre de la Felicidad*, las luchas *en nombre de la Justicia*, etc. Dios, felicidad y justicia son arquetipos.

Hagamos otros ejemplos: el concepto de comunidad no existe en el mundo de los misak, en el vocabulario del idioma chino antiguo no existe el concepto de libertad, y en el vocabulario mapudungún no existe el concepto de persona, de hecho, el término

¹⁷⁰ Filón de Alejandría. (2009). *Obras Completas. Volumen I*. Madrid: Editorial Trotta, p. 110

¹⁷¹ Véase Jung, C. G. (2007). *Dos escritos sobre psicología analítica. Obra completa: Vol. VII*. Madrid: Editorial Trotta, pp. 75 y ss.

cheuntu define un ser que se hace persona durante el camino y puede que nunca llegue a serlo. Comunidad, libertad, persona, son solamente otros ejemplos de arquetipos, es decir, de ficciones políticas y jurídicas que operan en la realidad.

Ellos –los arquetipos– son los modelos inaccesibles en nombre de los cuales los seres humanos luchan por el dominio de la verdad y por la manipulación de la realidad. El arquetipo incita a construir aparatos ideológicos y morales en los cuales identificarnos y creer, y al ser un modelo supuesto (puede que exista, puede que no exista), estamos inducidos a creer en lo que los dispositivos que operan en su nombre dicen acerca de él. Digamos que los dispositivos de control social operan concretamente en nombre de un modelo supuesto y abstracto que mantiene oculta una realidad supuestamente inaccesible dentro de sí. Entonces, no se trata solamente de desactivar los dispositivos porque ellos se reproducen como las cabezas de la Hidra, se trata más bien de destituir el *a priori* que los genera, de revelar el vacío que él lleva consigo. La inapropiabilidad es la esfera que se abre con la destitución de los *a priori*, de las dominantes sociales.

2. La noción de inapropiabilidad aparece en el fragmento *Notas para un estudio sobre la categoría de justicia*¹⁷² (1916) de Benjamin. En el texto se lee:

“Cada bien, limitado en el orden espacio-temporal, tiene una característica de propiedad como expresión de su caducidad. La propiedad, en tanto que atrapada en la misma finitud, es todavía siempre injusta. Por esta razón, no existe ningún tipo de sistema de propiedad, cualquiera sea su naturaleza, que pueda conducir a la justicia. Ésta, más bien, refiere a las condiciones de un bien que no puede ser poseído, un bien a través del cual todos los bienes pierden su propiedad”¹⁷³.

Al ser la propiedad siempre injusta, Benjamin critica a los regímenes sociopolíticos que han fundado su política en la distribución de los bienes a partir de las necesidades. En cambio:

¹⁷² El fragmento en cuestión todavía no ha sido traducido al castellano. Se ocupa la traducción inglesa publicada en Jacobson, E. (2003). *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*. New York: Columbia University Press, pp. 166-169. Traducimos el título del fragmento de la manera siguiente: “Notas para un estudio sobre la categoría de justicia”.

¹⁷³ Jacobson, E. (2003). *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*. New York: Columbia University Press, p. 166, trad. pers.

“Existe, a saber, el derecho totalmente abstracto del sujeto a todo bien por principio, un derecho que no se basa en las necesidades, sino más bien en la justicia, y cuya última inclinación posiblemente no se referirá al derecho a la posesión del individuo sino al derecho a los bienes del bien”¹⁷⁴.

Por ello, Benjamin concluye afirmando que:

“La justicia es el esfuerzo por convertir el mundo en el bien supremo. (...) La justicia no parece estar basada en la buena voluntad del sujeto, sino que forma el estado del mundo. (...) Mientras que la virtud puede ser exigida, la justicia, al final, solo puede ser el estado del mundo o el estado de Dios”¹⁷⁵.

En el pensamiento benjaminiano no puede existir algún tipo de justificación por la propiedad, que de hecho siempre es injusta. En cambio, existe una posibilidad en base a la cual ningún bien puede ser poseído, es decir, existe la posibilidad de lo inapropiable. Y si el mundo es el sumo bien, entonces se trata de hacer del mundo lo sumamente inapropiable. Podríamos decir que la inapropiabilidad no es una posibilidad más de la realidad, sino su fin. Es exactamente lo opuesto de la lógica de apropiación. Las estrategias de apropiación – que se sitúan en el complejo sistema de legitimaciones *contra* legitimaciones – encarnan una serie infinita de posibilidades mediante las cuales se busca manipular la realidad. La inapropiabilidad, a diferencia de los actos de apropiación que generan procesos de reivindicación en un tiempo potencialmente infinito, bloquea ese flujo. La inapropiabilidad es, al fin y al cabo, la *posibilidad última* de la realidad que se cumple justo por ser no cosificable y no medible y, por ende, no gobernable.

Si, como dijo Hölderlin, la Tierra no tiene ninguna medida, esto debería ser el presupuesto de una nueva formulación del arte: el mundo y las vidas como formas inapropiables.

¹⁷⁴ *Ídem*, trad. pers.

¹⁷⁵ *Ídem*, trad. pers.

Conclusiones.

1. Durante el curso de la investigación se ha tratado de desvelar la lógica que opera detrás de las principales tendencias del arte político y su conexión con las estrategias del capitalismo contemporáneo. Se ha intentado evidenciar los dispositivos que operan en dichas vertientes del arte con el propósito de visibilizar la idiosincrasia relativa a la voluntad política que subyace al quehacer artístico y lo que efectivamente pasa cuando las obras, las prácticas y los sentidos se analizan en su articulación con las dinámicas de las bio-extracciones de capital. Asimismo, se ha buscado construir analíticamente una panorámica acerca del papel que el arte supuestamente político desempeña en el tejido sociopolítico, evidenciando su incoherencia y, sobre todo, su imposibilidad de enfrentarse al complejo sistema que pretende criticar o derrocar. No solamente el “elogiado” antagonismo termina siendo –directa o indirectamente– el producto del desarrollo progresista del capitalismo, sino que, sobre todo, reconstruye su lógica y coopera en la construcción de un modelo social más opresivo del que quería desafiar.

Frente a eso, y al callejón sin salida que se generaría insistiendo en la reactualización de las variables políticas-artísticas que construyen la estructura que domina en la escena contemporánea, en la segunda parte se ha intentado desplazar la problematización hacia lo común, es decir, hacia una esfera del quehacer humano que implica –o debería implicar– la reproducción (improductiva) de las condiciones que hagan posible la vida. Asimismo, si la lógica que opera utilizando las categorías de trabajo y producción en todas sus variables y flexibilizaciones produce una separación entre ser humano y su práctica, la labor introduce la hipótesis de una indivisibilidad entre sujetos y prácticas. Al fin y al cabo, se ha tratado de poner en crisis los modelos políticos que se han reproducido en el sistema artístico: separación entre sujeto y su quehacer, separación entre humanos y no-humanos, separación entre ser humano y mundo.

2. En la tercera parte destituyente hemos tratado de ver cómo el polo instituyente y el constituyente podrían funcionar como elementos de una misma máquina. De hecho, los

dispositivos metafísicos de realización y obra se configuran como dos paradigmas que el sistema del arte y el sistema político tienen en común y que permiten convertir los quehaceres en nuevos poderes constituidos que introducen nuevas variables en la misma estructura que intentaban derrocar. A partir de esa problemática, hemos tratado de pensar una posible salida a ese sistema mediante las reflexiones acerca de la inflexión prehistórica y la anarqueología. Si en el primer caso se planteaba la hipótesis de inseparabilidad del ser humano de sus quehaceres, en el segundo caso se trataba de pensar como presupuesto la ilegitimidad de toda forma de poder, sea cual fuere. Es la articulación entre esos tres elementos la que permite proponer, a modo de hipótesis final, a la inapropiabilidad como nuevo campo de investigación teórica y práctica.

3. La inapropiabilidad es la dimensión que se abre cuando quedan destituidos los arquetipos, las dominantes sociales y las ficciones jurídicas y políticas que operan como inconsciente colectivo. Solamente en la esfera de la inapropiabilidad es posible realizar una indivisibilidad entre ser humano y sus quehaceres y abolir la lógica producción-acumulación que, de una u otra forma, representaba el objetivo fallado del antagonismo artístico. La inapropiabilidad se configura como la esfera en la cual toda la estructura analizada en la primera parte se disuelve, y todas las aspiraciones a las cuales las prácticas y los conceptos aparecidos en la segunda parte apuntaban, se realizan.

Sin embargo, conscientes de la complejidad que enmarca un discurso de ese tipo, resulta necesario dedicar un espacio particular a dicho desarrollo, razón por la cual la inapropiabilidad –en su vertiente tanto teórica así como práctica– será objeto de análisis de una investigación siguiente a la doctoral.

Bibliografía

Amato, P., Dini, T., Primi, P., Salza, L., Vinale, A. (2008). *Potere destituente. Le rivolte metropolitane*. Udine: Mimesis ed.

Agamben, G. (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*. Madrid: Editorial Trotta

- (2017). *El uso de los cuerpos*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora

- (2018). *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*. Macerata: Quodlibet

- (2001). *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos

- (2005). *Profanaciones*. Córdoba: Adriana Hidalgo ed.

- (2010). *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona: Anagrama

- (2015). *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Torino: Bollati Boringhieri

Arendt, H. (1995). *De la Historia a la Acción*. Barcelona: Paidós

Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Editorial Gredos

- (1988). *Política*. Madrid: Editorial Gredos

Beech, D. (2015). *Art and Value. Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Chicago: Haymarket Books

Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago: LOM

Benveniste, E. (2008). *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*. Milano: Bruno Mondadori

- (1971). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI

- (1983). *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus Ediciones

Berardi, F. (2007). *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso

Boltanski, L., Chiapello, É. (2005). *The New Spirit of Capitalism*. New York: Verso

Brady, J. (2016). *Elemental. An arts and ecology reader*. England: Gaia Project

- Brancaccio, F., Giuliani, A., Vattimo, P., Vercellone, C., (2017). *Il comune come modo di produzione. Per una critica dell'economia politica dei beni comuni*. Verona: Ombre Corte
- Bryan-Wilson, J. (2009). *Art Workers. Radical Practice in the Vietnam War Era*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós
- Carboni, M. (2017). *Il genio è senza opera. Filosofie antiche e arti contemporanee*. Milano: JakaBook
- Chardeaux, M.-A. (2006). *Les Choses communes*. París: LGDJ
- Claire Fontaine. (2017). *Lo sciopero umano e l'arte di creare la libertà*. Roma: DeriveApprodi
- Clastres, P. (1978). *La Sociedad contra el Estado*. Caracas: Monte Avila Editore
- Colectivo Situaciones. (2001). *Contrapoder*. Buenos Aires: Ediciones de mano en mano
- Comité Invisible. (2015). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza
- (2017). *Ahora*. Logroño: Pepitas de Calabaza
- Consejo Nocturno. (2018). *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño: Pepitas de calabaza
- Dagua, A., Aranda, M., Vasco, G. (1998). *Guámbianos: Hijos del Aroiris y del Agua*. Bogotá: CEREC
- Dardot, P., Laval, C. (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gedisa
- De Pretti, C. (1989). "Entrevista con Jacques Derrida", en *Política y Sociedad*, n.3
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur*. México: Siglo XXI
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragios
- Degot, E. (2015). "The artist as director: 'Artist organizations International' and its Contradictions", en *Afterall: A journal of Art, Context, and Enquiry*, n.40
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones. 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos
- (2005). *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus
- (2017). *Derrames II. Aparatos de estado y axiomática capitalista*, Buenos Aires: Cactus
- Eisenman, S. (2007). *The Abu Ghraib Effect*. London: Reaktion Books
- Farocki, H. (2015). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de sueños

- Ferrer, C. (2005). *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Libros de Anarres
- Filón de Alejandría. (2009). *Obras Completas. Volumen I*. Madrid: Editorial Trotta
- (2010). *Obras Completas. Volumen II*. Madrid: Editorial Trotta
- Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra
- Foucault, M. (2014). *Del gobierno de los vivos. Curso en el Collège de France (1979-1980)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- (1984). “Entrevista con H. Becker, R. Fornet-Betancourt y A. Gómez Muller”, publicada por la *Revista Concordia*, n.6
- (1968). *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires: Siglo XXI
- (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta
- Frayne, D. (2015). *The refusal of work. The theory and practice of resistance to work*. London: Zed Books
- Graeber, D. (2012). *En deuda. Una historia alternativa de la economía*. Barcelona: Ariel
- Griziotti, G. (2018). *Neurocapitalism. Technological mediation and vanishing lines*. Minor Composition
- Harrabaye, S.-F. (2016). *Social change and creative activism in the 21st Century: The mirror effect*. New York: Palgrave Macmillan
- Hess, C., Ostrom, E. (2003). “Ideas, Artifacts, and Facilities: Information as a Common-Pool Resource”, en *Law and Contemporary problems*, n.66
- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz
- Jacobson, E. (2003). *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*. New York: Columbia University Press
- Jesi, F. (2013). *Il tempo della festa*. Roma: Nottetempo
- Jung, C. G. (2007). *Dos escritos sobre psicología analítica. Obra completa: Vol. VII*. Madrid: Editorial Trotta
- Kahn, J. S. (1975). *El concepto de cultura: Textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama
- Kester, G.H. (2011). *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press
- Latouche, S. (2008). *La apuesta por el decrecimiento. ¿Cómo salir del imaginario dominante?* Barcelona: Icaria editorial
- Lazzarato, M. (2001). *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Rio de Janeiro: DP&A editora

- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama
- López Petit, S. (2002). “La vida como acto de sabotaje”, en *Archipiélago*, n. 53
- Lowenhaupt Tsing, A. (2015). *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press
- Luz Esteban, M. (2017). “Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología”, en *QuAderns-e*, Institut Català d’Antropologia, n. 22
- Marx, K. (1971). *Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y en Epicuro*. Madrid: Editorial Ayuso
- (2015). *El Capital. Crítica de la economía política*. México: Fondo de cultura económica
- McKee, Y. (2016). *Strike Art. Contemporary Art and Post-Occupy Condition*. London: Verso
- Miyoshi, M. (1993). “A Borderless World? From colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation State”, en *Critical Inquiry*, n. 19
- Mouffe, C. (2007). “Artistic Activism and Agonistic Spaces”, en *Art&Research*, vol. I, n. 2
- My Village. (2019). *The Rural*. Cambridge: MIT Press
- Norgaard, R. (1984). “Coevolutionary agricultural development. Economic Development and Cultural Change”, en *Chicago Journal*, vol. 32, n. 3
- Onfray, M. (2002). *Cinismo. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós
- Ostrom, E. (1990). *Governing the Commons. The evolution of institutions for collective action*. Cambridge: Cambridge University Press
- Oyarzún, P., Richard, N., Zaldívar, C. (2005). *Arte y Política*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis
- Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños
- Platón (2013). *República*. Madrid: Alianza Editorial
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM Ediciones

- Richard, N. (2018). *Arte y Política 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación de obras*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados
- Rodríguez Ruiz, B. (2010). “Hacia un Estado post-patriarcal. Feminismo y ciudadanía”, en *Revista de Estudios Políticos*, n. 149
- Samuelson, P. (1948). *Economía*. Buenos Aires: McGraw Hill
- Sharp, G. (1973). *The Politics of Nonviolent Action. Part two: The methods of nonviolent actions*, Manchester: Porter Sargent Publishers
- Sholette, G. (2011) *Dark Matter. Art and politics in the age of Enterprise culture*. New York: Pluto Press
- Schürman, R. (1986). “On Constituting Oneself as an Anarchist Subject”, en *Praxis International*, vol. 6, n. 3
- Sigler, F. (2017). *Work. Documents of contemporary art*. Cambridge: MIT Press
- Sloterdijk, P. (2007). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones Generales
- Srnicek, N. (2016). *Platform Capitalism*. Cambridge and Malden: Polity Press
- Vega Solis, C., Martínez Buján, R., Paredes Chauca, M. (2018). *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficante de Sueños
- Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud*. Madrid: Traficante de sueños
- (2015). *L'idea di mondo. Intelletto pubblico e uso della vita*. Macerata: Quodlibet
- Weibel, P. (2015). *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*. Cambridge: MIT Press

Webgrafía

Enlaces revisados por última vez en enero 2020

Artículos

AA. VV. (2013). *Militant Research HandBook*, disponible en: http://www.visualculturenow.org/wp-content/uploads/2013/09/MRH_Web.pdf

Agamben, G. (2016). “Elementos para una teoría de la potencia destituyente”, en *Artillería Inmanente*, disponible en: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/05/12/giorgio-agamben-elementos-para-una-teoria-de-la-potencia-destituyente/>

Berardi, F. (2007). “Patologías de la hiperexpresividad”, en *EIPCP*, disponible en: <http://eipcp.net/transversal/1007/bifo/es>

Comité Invisible. (2015). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas de Calabaza

Contreras, J. (2017). “Tania Bruguera: ‘Debemos replantearnos para qué sirve el arte hoy’”, en *Artishock*, disponible en: <http://artishockrevista.com/2017/04/03/tania-bruguera-debemos-replantearnos-sirve-arte-hoy/>

De Angelis, M. (2012). “Preface”, en “The Commoner. ‘Care Work’ and The Commons”, *The Commons*, n. 15, 2012, disponible en: http://www.commoner.org.uk/wp-content/uploads/2012/01/commoner_issue-15.pdf

Gallagher, J. (2018). “Los ratones del mismo sexo que tuvieron crías rompiendo las reglas de la reproducción”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45829219>

Glaser, E. (2018). “Bullshit Jobs: a Theory by David Graeber review – the myth of capitalist efficiency”, en *The Guardian*, disponible en:

<https://www.theguardian.com/books/2018/may/25/bullshit-jobs-a-theory-by-david-graeber-review>

González, J. (2013). “Dentro de la fábrica de tejidos con impresoras 3D”, en *BBC News Mundo*, disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/131023_ciencia_tecnologia_impresion_3d_cartilago_organos_jg

Graeber, D. (2013). “On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A work rant”, en *Strike! Magazine*, disponible en: <https://strikemag.org/bullshit-jobs/>

Grupo Krisis. (1999). *Manifiesto contra el trabajo*, disponible en: <http://www.krisis.org/1999/manifiesto-contra-el-trabajo/>

Laderman Ukeles, M. (1969). *Manifiesto for Maintenance Art 1969!* Disponible en: https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles_MANIFESTO.pdf.

Lazzarato, M. (2006). “‘El pluralismo semiótico’ y el nuevo gobierno de los signos. Homenaje a Félix Guattari”, en *EIPCP*, disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/es>

McKee, Y. (2016). “Occupy and the End of Socially Engaged Art”, en *e-flux*, n. 72, disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/72/60504/occupy-and-the-end-of-socially-engaged-art/>

Navarro, N. (2018). “Vandana Shiva: ‘Hoy la revolución empieza en la cocina’”, en *El Periódico*, disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20180127/vandana-shiva-la-revolucion-empieza-en-la-cocina-6573024>

Negri, T., Vercellone, C. (2007). “Il rapporto capitale/lavoro nel capitalismo cognitivo”, en *Posse*, disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00264147/document>

Öğüt, A. (2015). “CCC: Currency of Collective Consciousness”, en *e-flux*, n. 62, disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/62/60952/ccc-currency-of-collective-consciousness/>

Preciado, P. B. (2019). “Revolt in technopatriarchal times”, conferencia en PAC, Milán, disponible en: <https://medium.com/@maddalenafragnito/revolt-in-technopatriarchal-times-c84c7bd3c1b1>

Redacción BBC News. (2016). “Cómo evolucionaremos los humanos en los próximos 200 años (la potencialmente aterradora visión de Yuval Harari)”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37185035>

Ruiz, C. (2017). “The road to the Venice Biennale is paved with good intentions”, en *The Art Newspaper*, disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/review/the-road-to-the-venice-biennale-is-paved-with-good-intentions>

Saviotti, A. (2018). “Adelita Husni-Bey answers some questions about the ‘Convention on the Use of Space’”, en *Arte Útil*, disponible en: <http://www.arte-util.org/adelita-husni-bey-answers-some-questions-about-the-convention-on-the-use-of-space/>

Sharife, K. (2018). “Is microfinance working in South Africa?”, disponible en: <http://www.theafricareport.com/The-Question/is-microfinance-working-in-south-africa.html>

Shechet, E. (2019). “How to do nothing: the new guide to refocusing on the real world”, en *The Guardian*, disponible en: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/apr/02/jenny-odell-how-to-do-nothing-attention>

STEALTH.unlimites. (2012). *What Pazar has in common(s)?*, disponible en: http://stealth.ultd.net/wp-content/uploads/2016/09/what.pazar_has_in_in_commons.pdf

Szreder, K. (2017). “Productive Withdrawals: Art Strikes, Art Worlds, and Art as a Practice”, en *e-flux*, n. 87, disponible en:

<https://www.e-flux.com/journal/87/168899/productive-withdrawals-art-strikes-art-worlds-and-art-as-a-practice-of-freedom/>

Velasco Hernández, I. (2019). “‘El futuro será cuántico o no será’: preguntas para entender qué es la física cuántica y cómo afecta nuestras vidas”, en *BBC News Mundo*, disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46833112>

Weinstein, O. (2016). “Comment comprendre les ‘communes’: Elinor Ostrom, la propriété et la nouvelle économie institutionnelle”, en *Revue de la régulation*, disponible en: <https://journals.openedition.org/regulation/10452#bodyftn1>

Wullschläger, J. (2017). “Venice Biennale round-up: a rainbow thread of optimism”, en *Financial Times*, disponible en: <https://www.ft.com/content/2f810520-3584-11e7-bce4-9023f8c0fd2e>

Otros enlaces (sitios de artistas y conferencias)

https://www.youtube.com/watch?v=Q_LYyYKLB_8&t=1556s

<http://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/somos/>

<https://www.statista.com/statistics/433871/daily-social-media-usage-worldwide/>

https://www.superflex.net/tools/supergas_installation/

https://www.superflex.net/texts/an_exchange_between_aasa_nacking_and_superflex.

https://www.youtube.com/watch?v=3WU-W_Ftyaw

<http://www.decolonizethisplace.org/post/open-letter-to-the-brooklyn-museum-your-curatorial-crisis-is-an-opportunity-to-decolonize>

<https://www.thing.net/~rdom/ecd/ZapTact.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=6ivzzE3VRLg;>

<http://rebelodrom.blogspot.cl/>

https://www.eldiario.es/andalucia/sevilla/mujeres-procesionaron-cono-insumiso-juzgadas_0_742626161.html

<https://www.worldofmatter.net/>

<https://www.worldofmatter.net/farmers-funeral#path=farmers-funeral>

<https://www.fernandogarciadory.info/index.php?/projects/new-opportunity--the-colony/>
<https://www.fernandogarciadory.info/index.php?/projects/seeds-network/>
<http://www.myvillages.org/index.php>
<https://www.comunaltaller.com/bachillerato-rural>
<http://www.albordearq.com/escuela-nueva-esperanza-nueva-esperanza-school>
<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6716.pdf>
<https://baitalkarama.org/the-project/>
<http://www.radionisaa.ps/en/article/497/Palestine%E2%80%99s-first-female-run-cookery-school-is-%E2%80%98a-labour-of-love%E2%80%99>
<https://www.useofspaceconvention.org/>
<https://www.womenonwaves.org/>
<https://www.womenonweb.org/es/>
<https://www.womenonwaves.org/en/page/6311/abortion-drone-ireland--2016>