



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Instituto de Ciencias y Humanidades Alfonso Vález
Pliego**



ENTRE ARTE Y HACER, HACIA UNA CRÍTICA A LA SOCIEDAD DEL TRABAJO

Tesis para obtener el grado de:

Maestra en Sociología

Presenta:

Zulma Gabriela Luna Gaona

Director de tesis:

Dr. Alfonso Galileo García Vela

Febrero 2021, Pachuca de Soto Hidalgo

Esta investigación está dedicada, invariablemente y con todo el amor, a mis papás, Héctor y Zulma, y por supuesto a mis hermanas, Ximena y Judith, por quienes siempre imagino un mundo mejor.

A Jesús, la persona con quien comparto las incertidumbres y certidumbres de la vida.

Y a mis amigos, por sus críticas y apoyo.

Agradecimientos

Especialmente a quienes han sido lectores de esta tesis, la Dra. Edith González Cruz, el Dr. Fabio Teixeira Pitta y el Dr. Panagiotis Doulos; que con sus comentarios han dado luz a dimensiones temáticas que con dificultad habría visto por mi cuenta. Al director de mi tesis el Dr. Alfonso Galileo García Vela, por su constancia para llevar a término este proyecto.

Índice

Introducción	6
Hacia un abandono del trabajo	6
Capítulo 1. Mirada a György Lukács: la ontologización del trabajo	23
Introducción	23
La categoría de trabajo en la obra de Lukács	28
La doble determinación del trabajo	33
Las dimensiones de la utilidad	38
Reflejo estético	42
Vida cotidiana	50
Arte y estética como no utilidad	54
Proceso de racionalización del arte	59
Conclusiones del capítulo	65
Capítulo 2 Sobre la Crítica del valor y la Disociación del valor como nuevas búsquedas de superar el trabajo	70
Introducción	70
La racionalidad weberiana como núcleo del trabajo	74
La Crítica del valor como un intento de superación de la racionalidad del trabajo	80
Doble determinación de la utilidad	88
La inutilidad útil del arte	90
Sí el trabajo se considerará emancipación...	92
Patriarcado productor de mercancías	96
El valor disociado y la crítica del arte	102
El arte más allá del trabajo y la reproducción del capital	106
¿El arte es masculino?	109
Conclusiones del capítulo. El arte no puede ser feminizado	112
Capítulo 3 El arte como un tipo de hacer consciente. La propuesta de John Holloway contra la administración corporal, emocional, social y psíquica del trabajo	116
Introducción	116
El arte como un hacer	119
La estética no es ontología	128

Replantear objetivos	132
¿Es la estética un exceso?	134
Desculturizar el metabolismo estético y el arte	136
La creatividad no debe estar al servicio de la modernidad	138
La necesidad social del arte en un mundo capitalista	140
El arte en la ciudad	142
Tiempo distracción y trabajo	144
Conclusiones del capítulo	148
Conclusiones de la tesis	150
Epílogo. Breve mirada a la corona-crisis como muestra del alcance y la fragilidad de la sociedad del trabajo	154
Referencias	159

Introducción

Hacia un abandono del trabajo

El “trabajo” en la sociedad capitalista se nos presenta con carácter ontológico, es decir, constitutivo de nuestra humanidad e invariable en cada momento de nuestra historia. Impregna cada aspecto de nuestra vida, en un sentido tan amplio y fino que es difícil distinguir el constante acecho de su influencia en nuestras posturas, decisiones, acciones, emociones y personalidades. Al tener siempre como parámetro cardinal la eficiencia y el ahorro de tiempo, se refleja el carácter fetichista de las sociedades modernas con una ética ambiciosa que no discrimina estrato social, género, postura política, o cualquier otra especificidad social.

A pesar de que el trabajo da lugar a una serie de relaciones que someten a sus integrantes a agudos procesos de dominación y desigualdad, aún no se le identifica de forma generalizada como el factor determinante de los profundos problemas sociales de nuestra era; y, por el contrario, se acepta como medio definitivo de cambio y desarrollo social.

Ante la problemática del proceso de dominación que ejerce el trabajo sobre nuestra mente, nuestro cuerpo y la naturaleza, encuentro que el arte es por sus fundamentos, un rechazo directo a la verticalidad de nuestras relaciones. Como explicaré a lo largo de esta tesis, el arte buscará restituir la capacidad sensorial e intelectual que el trabajo, como una ética que exige un exceso de racionalidad, acopla a un único proceso útil: la creación de valor.

Esta investigación busca desarrollar una categoría de arte que de claridad sobre los posibles medios para enfrentar los esfuerzos diarios que el capitalismo hace por homogeneizar y acorralar la vida. Desde la perspectiva que aquí se plantea, el arte será el

esfuerzo de romper la reificación social, psíquica y corporal del capital, que se realiza fundamentalmente a través de la forma social del “trabajo”¹.

El argumento que quiero desarrollar aquí está fundado en el proceso de utilidad-no-utilidad que se da en la acción del individuo, y en su doble determinación, es decir, en los diferentes niveles en que según parámetros sociales o naturales entra en función el carácter útil de las acciones y las cosas. La utilidad es el fundamento de la sociedad del trabajo, que indica que toda nuestra acción se realice respecto un acuerdo entre medios-fines, bajo la lógica de la racionalidad del valor.

En este caso realizaré una crítica a la determinación natural y a la determinación social de la utilidad, es decir, en razón a la supervivencia concreta, o sea en la confrontación directa del individuo y su entorno material, o por el contrario en una utilidad social bajo acuerdos implícitos de comportamiento. Nunca, en cambio, se presentará la palabra utilidad para referir a la sensación o resultado de una experiencia estética, pues sería contraria al esfuerzo que aquí se hace. Como voy a explicar en los siguientes capítulos, la estética no tiene valor de uso, por lo tanto se encuentra en claro antagonismo con la forma trabajo; por otro lado, el arte sólo tendrá “utilidad” para defender la no utilidad de la estética.

Es de gran importancia tener siempre en mente el papel de la *utilidad*, y de sus distintas dimensiones, para poder sostener la idea de que no es una característica capaz de describir todas las posibles formas de la actividad humana. Mi punto de partida es que el arte, como fuerza creativa, tiene el potencial de ser una crítica a la relación de dominación dada entre sujeto y objeto, la cual se da porque el trabajo, como forma hegemónica de acción en la modernidad, exige siempre un resultado útil de la transformación de la materia (Scholz, 2020: 13-14).

¹ Desde aquí entiéndase siempre por “trabajo” una actividad social estrictamente capitalista, el trabajo como categoría socio-histórica se desarrollará a lo largo de esta tesis con base en los planteamientos de la Crítica del valor.

Para criticar la verticalidad sujeto-objeto hay que cuestionar en primer lugar el intento de ontologización del proceso del trabajo, para lo que propongo una distinción entre las categorías de trabajo y metabolismo, permitiendo que la primera no se entienda cómo una forma social transhistórica.

Marx (1982: 422-423) sugiere que el metabolismo entre el ser humano y la naturaleza se da sólo a través del trabajo, cosa que intento replantear aquí. Pienso que el metabolismo se da en tres dimensiones: una social, una estética y una de supervivencia. El metabolismo de supervivencia puede ser visto cómo el simple ejercicio en el que el ser humano transforma el mundo material para su propio beneficio, donde necesariamente crea cosas útiles, sin embargo, el metabolismo no implica una relación de dominación con la naturaleza que esté fuera de los límites de la necesidad, y por tanto tampoco implica que las relaciones sociales que surgen por la disposición vertical entre sujeto y objeto; pues en el metabolismo se da una relación cíclica de reciprocidad entre naturaleza y humanidad.

Habiendo explicado que es el metabolismo, y cómo funciona en términos de supervivencia, busco establecer otro tipo de metabolismo que sea estrictamente estético, el cual no tiene ningún tipo de utilidad. En la modernidad será la actividad artística, que es propiamente contradictoria al trabajo, la forma social en la que se manifiesta dicho metabolismo estético.

Para definir el metabolismo estético en su forma “arte”, realizaré una reinterpretación de la propuesta teórica del “Hacer” que desarrolla John Holloway (2011). El hacer es una categoría central en el marxismo abierto² que señala un modo de actuar que rechaza la forma abstracta del trabajo. Es decir, nuestra acción no se ve abstraída en una fórmula general y contable como lo es el dinero, sino que satisface las necesidades

² El Open marxism es un enfoque teórico y práctico que surgió en la década de 1980 a partir de una serie de trabajos publicados por John Holloway, Richard Gunn, Werner Bonefeld y Kosmas Psychopedis. En los últimos 20 años el Open marxism ha continuado su desarrollo en Europa y América Latina, principalmente en México y Argentina (García Vela, 2020: 312).

fisiológicas, creativas, sensibles, psíquicas y sociales de las personas sin la determinación de la forma valor (Holloway, 2011). Entonces, se puede decir que el ejercicio creativo del arte es siempre una forma de expresión de ese “hacer”, sin embargo, como mostraré en esta tesis, no todo “hacer” es siempre un ejercicio artístico.

Dicho esto, resulta obvio que el arte es un tipo de hacer, pues es una actividad capaz de crear grietas³ en el capital; sin embargo, a diferencia de otros tipos de hacer, el arte se caracteriza por tres cualidades necesarias: primero, es un acto consciente⁴ de una lucha específica, al contrario de muchos otros tipos de hacer que se realizan simplemente como resultado lógico del hastío del capitalismo, tales como leer un libro o hablar de música con tus amigos en horarios de oficina⁵. En segundo lugar, es un acto creativo que siempre produce algo en términos materiales, es decir, es una subjetividad que debe manifestarse de alguna manera externa para así expresar un modo específico de aproximarse y relacionarse con la naturaleza. Por último, y quizá lo realmente distintivo, es que el hacer artístico está liberado de la necesidad de crear algo útil por su propio contenido estético.

Sugiero una reinterpretación de la categoría hacer, especialmente en razón con esta última característica del hacer artístico, pues la propuesta teórica de Holloway (2011: 267) está anclada a la categoría de trabajo concreto, la cual buscó criticar. Para realizar esta crítica será necesario crear un vínculo con la teoría de la Crítica del valor y la Disociación del valor desde las que se busca rebasar el principio del trabajo y de su doble carácter⁶.

³ Imagen utilizada por John Holloway para referir espacios sociales en donde el flujo de la vida trata de romper con el capitalismo, es decir, es el momento de quiebre con el ritmo de la acumulación: “El rechazo a permitir que la lógica del dinero configure su actividad. La decisión de tomar un espacio o un momento en sus propias manos y estructurar sus vidas de acuerdo con sus propias decisiones” (Holloway, 2011: 72)

⁴ No todo el arte es consciente de ser una crítica al capitalismo, pero siempre es consciente de luchar contra algún efecto de la reificación provocada por la lógica del valor o del trabajo.

⁵ Es lo que Holloway (2011: 106) llama “zona autónoma temporal”.

⁶ Tal cómo Karl Marx lo propone en su crítica a la economía política, en el primer capítulo de El Capital en el segundo apartado “Doble carácter del trabajo representado por la mercancía” (Marx, 1982: 8)

Desde la perspectiva de la Crítica del valor y la Disociación del valor, la forma primera que debemos intentar rebasar es la del trabajo, en cualquiera de sus formas, pues determina, como núcleo motor, todas las maneras en que nos hemos venido relacionando entre nosotros y con el mundo. Lo que propone Robert Kurz (2020: 11), quién apertura dicha teoría, es un proceso de desontologización del trabajo, comenzando por revisar la propia reflexión de Marx, la cuál ha sido el faro para cualquiera que a la postre hablase del tema.

Esa revisión de la categoría trabajo se basa en suponer que éste sólo puede darse en un modo de producción capitalista y con relaciones sociales específicas. Es desde esta perspectiva, por tanto, que no puedo referirme a el principio estético cómo una forma de trabajo, y es por eso por lo que lo distingo de metabolismo.

Sabemos, por un lado, que el trabajo es siempre la intención de dominar la naturaleza, de administrar los cuerpos y las emociones de los sujetos en favor del principio de producción de valor (Holloway, 2011:86); por otro lado, para la estética no se supone necesaria la eficiencia productiva que, como quiero señalar, se da incluso en el metabolismo. ¿Por qué no proponer un tipo de metabolismo que señale la cualidad de la naturaleza humana a crear sin ese principio de utilidad? Planteo que las experiencias del “metabolismo estético” pueden reintegrar la sensibilidad natural del ser humano sin ningún tipo de imposición. Propongo la categoría de metabolismo estético para señalar un tipo de intercambio con la naturaleza que se da a partir de la acción creativa, y que es diferente al metabolismo de supervivencia porque no crea cosas útiles.

Lo que busco al relacionar la teoría de John Holloway, la Crítica del valor de Kurz y la Disociación del valor de Scholz, es sustentar una estética que encuentre nuevas formas en el hacer artístico, para combatir el proceso de abstracción del trabajo y la imagen absoluta del metabolismo útil. Las divergencias respecto a la manera en que estos teóricos

entienden el trabajo no impiden imaginar que todas las actividades que deriven del rechazo del trabajo sean formas de agrietar el capitalismo⁷.

Aunque el trazo que hago para formar el vínculo entre la Teoría del hacer y la Crítica del valor es simple, al mismo tiempo proviene de un lenguaje profundamente arraigado en el marxismo tradicional. Para John Holloway (2011: 247) el trabajo concreto ha existido históricamente como la forma propiamente humana de interactuar con la naturaleza, por otro lado, para Kurz (2020) el trabajo concreto no se da fuera de los límites del capital, y de hecho la propia frase manifiesta una contradicción que sólo repite la cualidad exactamente contraria que el trabajo representa.

Lo fundamental es entender que, para la Crítica del valor y la Disociación del valor, el trabajo no posee un doble carácter (concreto y abstracto), sino que este es de por sí abstracto. Es decir, no podríamos comprender desde la categoría de trabajo concreto, un tipo de actividad inmanente al ser humano, que se de pre o postcapitalistamente (Kurz, 2005: 15).

Claro que determinar un periodo de la historia no es la única cualidad que define qué es o no trabajo, es decir, no es sólo cuestión de temporalidad; por el contrario, el tiempo no se define por el trabajo, sino que el trabajo es el que está definiendo el carácter de nuestra época. Sólo en la modernidad el trabajo ha adquirido una generalidad social capaz de estructurar todas las actividades del ser humano en un ritmo basado en una racionalidad instrumental rendida al valor.

Por otro lado, es importante entender que al decir que no existe el trabajo concreto no se intenta volatilizar toda nuestra realidad, sino aceptar que el trabajo concreto no existe

⁷ Cito un fragmento del libro de Holloway “Agrietar el capitalismo. El hacer contra el trabajo”, porque es la manera perfecta de explicar de que manera actúa una grieta: No, en este espacio, en este momento no vamos a hacer lo que la sociedad capitalista espera de nosotros. Vamos a hacer aquello que consideramos necesario o deseable”. Tomamos el momento o el espacio en nuestras manos y tratamos de hacer allí un lugar de autodeterminación rehusándonos a permitir que el dinero -o cualquier otra fuerza extraña- determine lo que hacemos (Holloway, 2011: 71).

como forma autónoma del trabajo abstracto. El trabajo es una actividad humana que da cuenta de una “abstracción real” (Kurz, 2020: 11), de un gasto de energía humana que se ha separado de su forma concreta. Esto no implica que desaparezca el mundo material que se ha intervenido, o que nuestro cuerpo no esté expuesto a algún tipo de desgaste (incluso en actividades que se consideren puramente intelectuales), sino que la experiencia concreta del gasto de aquella energía se ha perdido para quien realizó la actividad.

Dicho esto, desde mi perspectiva, el trabajo concreto al que Holloway se refiere, son tipos de hacer que se alimentan y complejizan a partir de un metabolismo de supervivencia, un metabolismo social y un metabolismo estético. Estos tipos son, con excepción del metabolismo estético, formas que Marx (1982: 65) ya había explicado en *El capital*, para identificar la relación de intercambio y aprovechamiento que el ser humano tiene sobre y con la naturaleza, y que se da en la mayoría de los casos a través de la reciprocidad de las relaciones humanas.

Me parece importante decir que en esta tipología (metabolismo estético, social y de supervivencia), se incluye para todos los casos un ejercicio intelectual y uno físico, es decir, la materia y la conciencia siempre se transforman sea cualquiera la actividad que hagamos, pero en algunos casos una es menos evidente que la otra. Así, por ejemplo, leer un libro puede ser una forma de metabolismo estético, en donde se da un gasto de nervio músculo y cerebro, aunque este no deje a su paso un objeto concreto sea útil o no.

El metabolismo, que he de llamar de supervivencia, se recupera tal cual de la definición hecha por Marx: Metabolismo entre el hombre y la tierra; es decir, el retorno a la tierra de los elementos de ésta consumidos por el hombre en forma de alimento y de vestido, que constituye la condición natural eterna sobre la que descansa la fecundidad permanente del suelo (Marx, 1982: 422).

Por otro lado, sin embargo, Marx define el *metabolismo social* como “el proceso de cambio, al transferir las mercancías de manos de aquel para quien son no valores de uso a manos del que las busca y apetece como valores de uso” (Marx, 1982: 65). En cambio, para esta tesis el metabolismo social se entiende como la capacidad de todo ser humano de relacionarse con otros, independientemente de la categoría valor. Marx se refiere a esa socialidad únicamente en términos de mercancía e intercambio de valores, y por tanto de procesos dados en el capitalismo. Por el contrario, cuando me refiera a metabolismo social será para hablar de la necesidad inmanente de todo individuo a relacionarse con otros, es decir, a un contenido de la vida que se da independientemente del modo de producción imperante.

Finalmente, propongo un *metabolismo estético* que, a diferencia del metabolismo de supervivencia, puede suponer un exceso de la utilidad, o simplemente una indiferencia hacia esa necesidad. Los argumentos desarrollados en esta tesis parten del supuesto de que al existir de manera conjunta el metabolismo estético y el metabolismo de supervivencia, sin la imposición de uno sobre otro, se provee de un equilibrio natural para el aprovechamiento de la naturaleza y el desarrollo de nuestras propias habilidades creativas.

El metabolismo estético es la capacidad de crear o cambiar la materia sin una intención específica, es decir, su ejercicio se basa en experimentar y transformar la naturaleza, pero no en controlarla (siendo que el propio ser humano es naturaleza⁸), provocando así la liberación de lo diverso, simplemente porque su intención no va en razón del aprovechamiento utilitarista.

El metabolismo estético sería la contraparte directa del metabolismo de supervivencia, en la forma en la que interactúa con el mundo y por lo tanto en la

⁸A diferencia de lo que representa el trabajo, dónde el individuo domina su cuerpo en vez de asumirlo como parte misma de su propia conciencia separando así el trabajo intelectual del manual.

conciencia que se desarrolla de la experiencia específica ahí vivida. Es así como intentaré defender el planteamiento central que sostengo en esta tesis: *estética vs trabajo*.

Para sostener esta propuesta hay que distinguir primero el arte del proceso estético, así como el metabolismo del proceso de trabajo. Me parece que la manera más sencilla de hacerlo es con una afirmación bastante simple: La estética es completamente inútil⁹. Sí el trabajo exige que todos nuestros movimientos y pensamientos se desarrollen bajo la intención de crear cosas que puedan servir a un fin específico, la estética por el contrario libera nuestro hacer de esos límites.

Por otro lado, a diferencia de la estética, la única utilidad que el arte puede presentar es simbólica, pero jamás adecuada a la dinámica del mercado. Incluso aunque pueda estar inmersa en las actividades dadas en la circulación de mercancías, como la mayoría del “hacer” humano en la actualidad, su intención nunca es propiamente el valor. Me parece importante dejar aquí una cita de Anselm Jappe¹⁰ sobre algunos elementos de la estética adorniana, la cual me ayudará a exponer con más claridad mi argumento central:

Adorno afirma que «el arte es social sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere solo cuando se hace autónomo[...]. No hay nada puro, nada formado según su propia ley inmanente, que no ejerza una crítica tácita». La obra de arte debe su función crítica al hecho de que no «sirve» para nada: ni para la ampliación de los conocimientos, ni para el goce inmediato, ni para la intervención directa en la praxis. Adorno rechaza todas las tentativas de reducir el arte a uno de esos elementos. «Solo aquello que no se somete al principio de intercambio defiende la ausencia de dominación; solo lo inútil representa el valor de uso atrofiado. Las obras de arte son los lugartenientes de lo que serían las cosas una vez cesarán de estar deformadas por el intercambio» (Jappe, 2014: 110)

⁹ No se piense en ningún momento a lo largo de esta tesis, que la palabra inútil hace referencia a una expresión peyorativa, al contrario, será un medio de deshacernos de la totalización del trabajo.

¹⁰ Importante exponente de la Crítica del valor y especialista en la obra de Guy Debord

En esta cita se toca el punto central de mi tesis, sin embargo, habrá que ir aclarando algunos aspectos, ya que no se hace una diferencia definitiva entre arte y estética y no se habla de la doble determinación de la utilidad, lo cual es indispensable para desarrollar mi argumento.

El arte entonces no es útil como medio para satisfacer las necesidades básicas, ni es útil socialmente para reproducir la lógica del valor, aunque se encuentre inmerso dentro del capitalismo, es útil solamente como vocero de un metabolismo estético. De esta manera, pienso la experiencia estética como una forma de criticar la generalidad del trabajo, de rechazar por tanto el trabajo concreto, e incluso rechazar al metabolismo útil como la única forma sana de actuar para con el mundo y los seres que en él viven. Y resulta importante una crítica al trabajo porque es aquí donde descansan muchos de los discursos de la modernidad capitalista, la cual sólo agudiza y fomenta la desigualdad y la violencia.

Mi planteamiento central es que el arte es un medio que resulta de la resistencia a la racionalidad moderna, a través del cual se expone un metabolismo-estético que se ha intentado subsumir bajo la forma del trabajo. Para ir especificando la manera en que esto puede suceder, es necesario que se ofrezca una definición preliminar de lo que el arte significa de manera particular para el problema que aquí se plantea. Pues como resultado específico del proceso histórico que se ha venido dando, la idea social de arte es, en la práctica, un ejercicio que puede ser tanto revolucionario como reaccionario.

Para reflexionar sobre las posibilidades artísticas contra el trabajo, es importante puntualizar que el arte deberá cumplir con ciertas propiedades de estricto carácter político, las cuales serán argumentadas con mayor detalle a lo largo de esta tesis. De esta manera se pide que el arte, como lo he de referir a lo largo del texto, no sea entendido en su versión

institucionalizada y/o burocratizada, sino como un “hacer” específico capaz de crear oportunidades de emancipación.

Para lograr que sea expuesta la cualidad revolucionaria del arte, este debe ser visto como: toda actividad que tenga como intención la transformación del mundo, en su estado subjetivo, objetivo y/o material, de su forma útil a su forma no útil. De este modo hago hincapié en distinguir lo que tiene apariencia de arte (según su función social y los parámetros dados por el gremio que lo determinan), frente a lo que “es” arte entendido como un proceso específico de rechazo a los principios hegemónicos de la sociedad del trabajo.

Para poder desarrollar lo anterior habrá que explicar “la bipolaridad de la experiencia estética” que se da en las representaciones artísticas de las sociedades de la modernidad capitalista (Adorno en Menke, 1997:13). Esta bipolaridad supone que el arte puede comprenderse como un fenómeno social que está dentro y fuera de la “razón” moderna, y que, así como puede ser una fuerza de cambio, también puede convertirse en parte de la “industria cultural”¹¹ (Horkheimer y Adorno, 2004).

Hasta acá sobra decir que el arte ha de ser visto y estudiado en un contexto específicamente capitalista. Este proyecto no es un intento de descubrir génesis históricas en la actividad artística, o de generar una extensa etiología sobre la condición actual del arte, sino referir la intención creadora y liberadora que contiene una experiencia estética frente a un mundo social que busca estandarizar la acción y las subjetividades de quienes lo vivimos.

El trabajo como categoría de lo social será entendido estrictamente como un fenómeno dado en la modernidad, por lo tanto, el arte como medio de resistencia al trabajo,

¹¹ Las industrias culturales suponen un tipo de consumidor específico, lo cual ha de considerarse importante para identificar las transformaciones que ha tenido la forma en que se consume desde que Horkheimer y Adorno escribieron dicho artículo a mediados de los años cuarenta. Hoy domina un tipo de consumo basado cada vez más en la mercantilización de emociones y experiencias sensibles que buscan simular el reino de la diversidad.

tendrá el mismo tratamiento. Aunque puedan encontrarse expresiones de resistencia estética precapitalistas, el foco de análisis de esta tesis estará siempre puesto en fenómenos inmersos plenamente en un mundo capitalista.

Respecto a lo anterior, es importante decir que en mi análisis no se retorna a las actividades precapitalistas precisamente porque éstas no son trabajo, sin embargo, las actividades femeninas de reproducción que, desde la perspectiva de la Disociación del valor (Scholz, 2020:14), tampoco son trabajo sí serán analizadas y criticadas desde las posibilidades estéticas del arte, pues dichas actividades de reproducción del valor son formas otras de dominación promovidas por las condiciones sociales de la acumulación del capital.

La reflexión anterior encierra una crítica particular a la estandarización de las cualidades humanas a través del patrón que dicta la masculinidad¹². Esta observación se hace desde la propuesta teórica de Roswitha Scholz (2019: 868) sobre la Disociación del valor, que plantea que el trabajo y el valor son esencialmente masculinos. Desde esta visión no podemos olvidar que el arte es resultado de un largo proceso de objetivación¹³ del patriarcado productor de mercancías (Scholz, 2013), tal y como lo son la religión, la política y la ciencia¹⁴.

¹² Este principio del trabajo es occidental, por lo que las características del valor son referencias de occidente. Así aunque el trabajo de cualquier tipo no distinga de forma concreta entre un hombre o una mujer, o entre un negro y un blanco, sí lo hace simbólicamente.

¹³ Georg Simmel fue un hombre que ya al principio de nuestro siglo había observado de manera crítica las marcas asimétricas de poder masculino de “nuestra” cultura (oficial). Como el carácter social masculino tiene el “trabajo” abstracto como centro, Simmel, de manera aguda y bajo la forma de ensayo, da en el clavo con el siguiente planteamiento: [...] la especialización que caracteriza a nuestras profesiones y en general a nuestra cultura, proviene total y completamente de la esencia de los hombres. Pues no es en absoluto algo que sea meramente externo, sino que sólo es posible por la particularidad psicológica más profunda del espíritu masculino: concentrarse fuertemente en una sola tarea de manera unilateral, que se diferencia de la personalidad total, de modo que el hacer objetivamente especializado y la personalidad subjetiva puedan, en cierto modo, vivir por separado. Toda división del trabajo que se amplíe extensamente significa el desprendimiento del sujeto de su tarea, que se introduce en un marco objetivo, colma las exigencias de un todo impersonal, mientras que los verdaderos movimientos subjetivos e internos de los hombres construyen un mundo propio y llevan, por así decirlo, una existencia privada (Simmel en Scholz, 2019: 897).

¹⁴ El patriarcado debe considerarse previo al capitalismo, pero como lo explica Roswitha Scholz, y como va a discutirse más adelante, el capitalismo tiene un sexo específico que ha de identificarse como masculino, y toda esa dominación simbólica y práctica que se ha venido dando históricamente, se amplifica y se establece como legítima en la forma de producción capitalista. El arte, la religión, la política y la ciencia han de identificarse como formas de objetivar la cultura masculina. Sobre todo, en el caso de la religión y el arte han

No obstante, no considero válido desechar todos los productos estéticos, que a pesar de que intentan ser exterminados y/o administrados por el capital, se han venido reproduciendo a lo largo de todo este proceso de valorización del mundo. El planteamiento de Roswitha Scholz me permite reconocer en el arte un deber de renovación constante, que debe superar las formas masculinas en que se ha desarrollado la cultura.

A mi modo de ver, la Crítica del valor y la Disociación del valor son dos teorías que dan la posibilidad de desprender la propuesta de Holloway del “hacer”, y su capacidad de agrietar el capitalismo, de la forma social del trabajo concreto, una categoría que no sólo se ha vuelto un principio sin carácter histórico, sino que también es fundamentalmente masculina. Me parece que el hacer está describiendo una actividad entregada por completo a su creador, que evita intermediarios homogeneizantes como el dinero¹⁵ y que da cuenta de la capacidad incontenible de la creatividad humana, por eso mismo considero necesario que no esté sustentado en el doble carácter del trabajo, pues éste, por el hecho de ser un principio masculino y racionalizador, no alcanza para describir la diversidad del flujo de la vida.

Las interpretaciones teóricas de la teoría de Marx que llevaron a cabo Kurz, Scholz y Holloway serán, pues, el fundamento teórico a través del cual se entenderá y se desarrollará en esta tesis el vínculo antagónico entre arte y trabajo. Considero que es particularmente importante concentrarnos en lo que estas líneas de pensamiento tienen en común: los intentos de hacer que la discusión sobre las posibilidades de un mundo emancipado esté centrada en criticar la generación del valor y no sobre la forma en que éste se reparte socialmente (Scholz, 2020: 5). Es decir, no interesa que la riqueza sea distribuida más equitativamente, si los fundamentos del capital se mantienen en las

de considerarse previas a la modernidad y al capitalismo, pero no al patriarcado, por lo que tampoco puede el arte, en este caso, considerarse de manera automática como una fuerza liberadora.

¹⁵ No se pueden excluir las actividades femeninas de reproducción que aunque no se intercambian por dinero también pueden ser una dislocación entre creador y creación, una actividad que no se paga en ninguna medida y que resulta en beneficio de otros.

relaciones sociales que creamos día a día, pues este aún tendrá a los individuos sometidos a formas de dominación que van más allá de la pobreza y la desigualdad.

Si el hacer deja de verse cómo trabajo concreto, me es posible proponer una visión menos confusa, al menos desde mi perspectiva, a la hora de entender actividades como las de las mujeres que no entran ni en la categoría de trabajo abstracto ni en la de trabajo concreto. Establecer la existencia de actividades que no tienen fines útiles en ningún nivel de abstracción, o evitar la agudización de la separación entre mente y cuerpo a nivel teórico son algunas reflexiones que se aclaran al momento de desontologizar la forma trabajo. La problemática de adoptar el trabajo como una ontología se puede ir remediando al pensar el hacer como una manifestación de procesos de tipo metabólico que se van complejizando y que nada se parecen a lo que comprendemos por acción dentro del capitalismo.

Me interesa en especial rescatar la visión del hacer porque da a los individuos un importante carácter creador, dando cabida a oportunidades que Kurz no expresa al señalar problemas teóricos de carácter más abstracto. Considero que para Holloway es aún posible que el individuo pueda enfrentarse a la homogeneizante forma dinero, con esto quiero decir que no basta con mostrar la imagen imposibilitada de los que estamos dentro del capital, sino que también es necesario mostrarnos creativos ante la estructura que impone dicho sistema.

El trabajo como lógica de sentido de la modernidad, separa a los individuos de su propia realidad, abstrayendo la posibilidad de intercambiar experiencias reales entre sus integrantes, pero esta reificación nunca se logra por completo, pues la vida siempre revela un flujo que no puede contenerse. Intentaré reinterpretar la categoría hacer cómo un tipo de metabolismo diversificado y ampliado por el propio proceso de expansión del conocimiento humano que expresa dicho flujo vital.

Es necesario que no se romanticen ningún tipo de actos creativos y que podamos percibir los matices de los actos realmente críticos a la modernidad, pues éstos están indiscutiblemente conectados con la creación de valor, de manera directa o indirecta. Si bien estos vínculos con el capitalismo nunca comprometen definitivamente la potencialidad del hacer, tampoco lo dejan inmaculado, dando cuenta de la fineza de las dificultades a las que nos enfrentamos. Más que someter a juicio mortal a todos los esfuerzos sociales que se comprometen con el cambio, habrá que ser más flexibles en cuanto a los sujetos que se consideran revolucionarios, pues todos somos capaces de actos de tipo emancipador, sin embargo, hay que ser más drásticos en los conceptos que nos guían a dicha emancipación, para poder alcanzar nuevas profundidades que impliquen cambios de verdadero alcance.

Tanto los planteamientos del Marxismo abierto como los de la Crítica del valor y la Disociación del valor, intentan dar cuenta del fiasco de la ética del trabajo y por eso aún siendo fundamentales sus desacuerdos, no me parece que dichas diferencias sean un obstáculo insuperable como para pensar en modificar la idea que guía esta tesis: el arte es una forma particular de “hacer” que enfrenta al trabajo desde las bases estéticas de la no utilidad, restaurando así una relación sensible con el mundo.

Ya que he apuntado de manera breve el alcance de la centralidad del trabajo en las sociedades contemporáneas y cómo busco encontrar espacios específicos de lucha sensible a través del hacer artístico, puedo presentar el primer capítulo que funciona sobre todo cómo un ejemplo de la adherencia ideológica al trabajo aún en el pensamiento anticapitalista.

El primer capítulo de esta tesis está dedicado a la obra de György Lukács, pues es un claro ejemplo de la legitimación teórica de un proceso de ontologización del trabajo dentro de un pensamiento anticapitalista. Además de lo anterior, considero que es

importante comenzar con una breve revisión a la obra de Lukács porque busca exponer el intento que Marx hace de reconocer en todo ser humano una fuerza creativa generalizada.

Entonces, diría que la obra de Lukács es central para los argumentos de esta tesis en dos aspectos: primero, para señalar las problemáticas que surgen al hacer del trabajo una categoría transhistórica; segundo, para hablar en torno a un ser genérico. El ser genérico supone una trascendencia de lo individual a las cualidades que nos definen como especie, estimula a desarrollar conciencia del vínculo que existe entre nosotros como humanidad (Marx, 2001: 62). Con esta perspectiva reafirmó el vínculo que busco entre la teoría de John Holloway, Robert Kurz y Roswitha Scholz, pues acepto la existencia de un ser genérico, pero rechazando la ontologización del trabajo.

Revisaré “La ontología del ser social” para criticar la decisión de Lukács de dejar esa trascendencia del ser en manos del trabajo. Es evidente que este autor tiene intenciones emancipadoras pero que se ven nubladas por un fundamento que lleva invariablemente al control social, por esto mismo resulta interesante revisar su obra ya que me permite identificar de qué manera el principio del trabajo está en ambos lados del debate, a favor y en contra del capitalismo.

La visión que Lukács tiene sobre el trabajo se extiende también a su teoría estética, por lo que es aún más obvia la relevancia que su teoría tiene para esta investigación. Es claro que esta no será retomada ampliamente, pues la revisión detallada de la Estética de Lukács rebasa los límites de esta tesis; será entonces una revisión breve que permita reflexionar sobre la idea del “reflejo” como resultado de la ontologización del ser social a partir del trabajo.

Ya indicados algunos puntos focales de la intención lukacsiana que representan una problemática en el desarrollo teórico hacia la emancipación, en el segundo capítulo de mi tesis contrasto dichos argumentos a la Crítica del valor de Robert Kurz y de la Disociación

del valor de Roswitha Scholz. En este capítulo se expone la interdependencia entre trabajo concreto y trabajo abstracto, y la imposibilidad de pensar el arte en alguna de estas categorías, generando valores de uso, tal como está descrito en *El Capital*.

Mi reflexión sobre la teoría del *hacer* de John Holloway comprende el capítulo final de esta tesis, donde desarrollo el propósito del arte en las sociedades capitalistas. A partir de las propuestas del Marxismo abierto, la forma del hacer que sugiero, podrá ser arte en tanto sea capaz de rebasar los principios del trabajo, permitiendo que el sujeto revolucionario se manifieste en cualquier persona que busque impulsar su acción creativa a pesar de la disciplina del capitalismo; así, del pensamiento de Holloway se rescata la posibilidad de reconocer una gran diversidad de individuos creando ventanas hacia experiencias estéticas que puedan sugerir otro mundo.

Kurz, Scholz y Holloway escriben en un momento de crisis para los movimientos anticapitalistas, su posición exigía una mirada nueva y radical sobre los mecanismos y estrategias de disputa por la vida. Considero que realizar vínculos entre estas teorías da lugar a reinterpretar la obra de Marx para establecer nuevos espacios de resistencia social; revisando críticamente los intentos prácticos que se han dado históricamente para implementar una política con ideales marxistas, y reconociendo un elemento problemático que se repite cada vez: el trabajo. A partir de las perspectivas teóricas aquí revisadas se propone que los proyectos de autonomía no se empeñen en disputar la distribución del plusvalor social, sino en rechazar la propia idea de valor, a través de diversas formas sociales, en este caso provenientes de un metabolismo estético.

Así se estará en un ir y venir, invocando los recursos que ofrecen estos autores, rechazando otros cuando sea necesario, hasta dar con el germen de una propuesta estética propia. Criticar la sociedad del trabajo a través del arte puede resultar en un movimiento que promueva un rechazo a todas las demás aparentes “verdades” que constituyen la falsa

conciencia (Lukács, 1967: 474) que guía la modernidad; tales como la feminidad y la masculinidad, la heteronormatividad, los roles de la familia nuclear, el anhelo del progreso a costa de cualquier cosa o ser, el ecocidio, y demás problemas propios del desarrollo del capitalismo; que si bien parecieran estar fundados en hechos aislados, giran alrededor de la lógica del trabajo. Basándose en las teorías ya mencionadas, buscaré establecer el arte como: un tipo de acción que por antonomasia es la oposición a la normalidad del trabajo y que puede ser un espacio de reencuentro con la perceptibilidad que ha sido censurada por mecanismos de control tan agudos como la vergüenza o el odio.

Capítulo 1. Mirada a György Lukács: la ontologización del trabajo

Introducción

La obra de György Lukács es un claro ejemplo de determinadas tendencias generales en los planteamientos de algunas teorías marxistas que defienden la forma histórica-social del trabajo. Mi intención al revisar la obra de Lukács es encontrar los elementos de su teoría que establecen al trabajo como el principio de toda praxis humana, y posteriormente criticarlos. En este capítulo se revisarán brevemente algunos argumentos de Lukács respecto a la estética, lo que me permitirá reafirmar mi crítica a una praxis creativa que provenga del trabajo.

Para poder desarrollar este capítulo es necesario revisar la interpretación que Lukács hace sobre el “doble carácter del trabajo” que Marx planteó: trabajo concreto y trabajo abstracto. La ontología del ser social que desarrolla Lukács está basada especialmente en el carácter concreto del trabajo, como una cualidad inmanente a toda actividad humana encaminada a ser útil o crear objetos útiles, tales que permitirán satisfacer de manera inmediata las necesidades que tienen los individuos que realizan dicho

trabajo. Mi intención en este capítulo es ir planteando la diferencia entre el metabolismo y el trabajo concreto, y así proponer que este último no es inmanente a la naturaleza humana.

Existen manifestaciones de humanidad de las que nadie carece, como la socialidad y la creatividad, pero la forma dual del trabajo no da cuenta de ellas, porque estas sólo se explican en términos de mercancía y de valor, las cuales son formas sociales fetichizadas.

El trabajo concreto es la actividad a través de la cual obtenemos directamente los medios que permiten nuestra existencia material, y es la que Lukács rescata como medio de defensa contra el trabajo abstracto, que es aquel que no satisface directamente las necesidades de quien trabaja, sino que se caracteriza por una ruptura entre quien trabaja y el resultado de su esfuerzo, para que dicho sujeto consiga sus medios de vida a través de la equivalencia social dada por la forma dinero¹⁶ (Marx, 1982: 13-14). En la cita que se presenta a continuación, Marx explica su idea de trabajo y muestra el doble carácter de éste.

El trabajo es, en primer término, un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que este realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza. En este proceso, el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia de la naturaleza. Pone en acción las fuerzas naturales que forman su corporeidad, los brazos y las piernas, la cabeza y la mano, para de ese modo asimilarse, bajo una forma útil para su propia vida, las materias que la naturaleza le brinda. Y a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él y sometiendo el juego de sus fuerzas a su propia disciplina. (...) Detrás de la fase en que el obrero se presenta en el mercado de mercancías como vendedor de su propia fuerza de trabajo, aparece, en un fondo prehistórico, la fase en que el trabajo humano no se ha desprendido aún de su primera forma instintiva. aquí partimos del supuesto del trabajo plasmado ya bajo una forma en la que pertenece exclusivamente al hombre (Marx, 1982: 130)

¹⁶ Como nota a una forma del trabajo abstracto, se puede pensar en la palabra “servicio”, que podría contener la idea de más procesos de valorización, y que habla de utilidad en un espectro más amplio y menos inmediato. Marx también utiliza la palabra “servicio” como crítica a la forma eufemística en que la usan “ciertos economistas” (Marx, 1982: 144).

Desde mi punto de vista, el doble carácter del trabajo promueve la confusión respecto a lo que es metabolismo por un lado y lo que es trabajo concreto por otro. Siendo el metabolismo verdaderamente inmanente a la actividad humana o de cualquier otro organismo en el mundo, mientras que el trabajo concreto sólo resulta útil como categoría que distingue la actividad que dentro del capitalismo no se intercambia por dinero, es decir, que no es valorizada.

Esa forma de pensar el trabajo concreto sin su contraparte abstracta es lo que promueve imaginar de forma unilateral el desarrollo social. Haciendo evidente en Lukács este proceso de ontologización, es que puedo plantear con mayor claridad las problemáticas teóricas a las que se enfrentan la Crítica del valor y la Disociación del valor que se revisarán en los capítulos siguientes.

A través de la teoría de Lukács, discutiré el problema de que el trabajo sea la forma que provee a la filosofía de generalidad y materialidad. Considero que enfrentar el proceso de abstracción al que nos somete el capitalismo, asegurando una conciencia de la existencia de una base material para todo actuar humano, es una necesidad real; sin embargo, el trabajo no es suficiente para dar cuenta de dicha materialidad.

La ontología del ser social de Lukács forma parte de una larga tendencia intelectual característica del siglo XX, en la filosofía y las ciencias sociales. Sin embargo, la que más desarrolla la idea de que Marx considera necesario establecer un principio ontológico como mecanismo de rechazo a la realidad construida a partir del modo de producción capitalista, es la ontología de Lukács (Álvaro, 2015: 27).

Lukács intentó elaborar un ambicioso y amplio proyecto filosófico en torno a un principio ontológico sobre la obra de Marx. Cronológicamente, el desarrollo de su

“Ontología del ser social” se encuentra entre su Estética¹⁷ y lo que hubiera sido su Ética. Ya en su Estética se podía intuir que su perspectiva sobre la función social del trabajo, como génesis de toda praxis, es el principio fundamental de todo su sistema filosófico, sin embargo, es en su ontología donde, por obvias razones, queda mejor expuesto.

La intención de la ontología de Lukács es hacer imprescindible una base histórica y material para todo hacer y pensar humano; pues muchos proyectos filosóficos pasaron (y pasan) demasiado tiempo suspendidos en supuestos metafísicos. No obstante, considero que establecer la categoría trabajo como fundamento de la acción humana, sólo vuelve más difícil señalar una materialidad que pueda superar la forma capitalista en que nos relacionamos.

Lukács es víctima de la ilusión de unidad que ha atravesado y atraviesa la forma en que los seres humanos tratan de dar cuenta de su existencia. En su caso el *trabajo* cumple el papel de unidad primera. Por más diversa que sea la vida, pareciera que la humanidad se empeña por alcanzar la perfección en formas absolutas que den cuenta de todo lo bueno y todo lo malo (Kurz, 2020: 6). Así se ha tratado de construir una realidad única que pueda mantener la estabilidad del mundo, dar certidumbre al caos de la existencia, sin darse cuenta de que esa obsesión por la pureza es la que dispone al desequilibrio. Lo más contradictorio es que cuando se crean esos ideales justamente se piensa que no están siendo creados, sino que existen de forma natural, volviéndose así formas fetichizadas de la vida.

Desde mi perspectiva, esto indica que hay que ser conscientes del ejercicio de creación que desarrollamos al establecer o utilizar categorías, saber que los conceptos no son más que nuestros acotados esfuerzos por entender verdades más grandes que nosotros mismos. No quiero decir que el problema del trabajo sea sólo cuestión de gramática o de

¹⁷ Su estética da una importante introducción a su idea de ontología, y siendo que esta tesis trata sobre principios estéticos, aunque no en defensa de la estética lukacsiana, será un texto de gran importancia en el desarrollo de este capítulo, pues empieza a introducir la centralidad dada al trabajo en diferentes aspectos de la vida.

etimología, pero sí señalar que su significado no alcanza para explicar una cualidad particularmente humana de creación.

Teniendo en cuenta las limitaciones de las categorías y el esfuerzo constante por indicar lo que queremos entender, considero que existen algunos principios de la naturaleza humana que se pueden señalar tentativamente como: procesos metabólicos de supervivencia, sociales y estéticos (los cuales serán revisados a detalle en los siguientes apartados), que no pueden contenerse en una unidad o una dualidad, como pretende Lukács.

Por lo tanto, la revisión debe ser constante para los diferentes tipos de metabolismo que se proponen aquí como medios de distinguir cualidades constitutivas de nuestra naturaleza, pues su generalidad es tal, que difícilmente un individuo, aunque sea de una genialidad particular, podría imaginar todos los ángulos posibles. Conocer el acto de creación y el marco social en el que surgen las palabras, evita que se vuelvan fantasmagorías (Marx, 1982: 38), por eso todo debe estar dispuesto a ser cuestionado. Como Lukács fue crítico con lo que otros no vieron, así ahora se critica su obra para descubrir ángulos que él no pudo ver por el límite natural de sus experiencias particulares.

La ontología del ser social de Lukács es especialmente controvertida con respecto a otros intentos filosóficos de establecer universales, por el hecho de provenir de la obra de Marx, pues algunos críticos de *El Capital* que realizaban interpretaciones mecanicistas suponían que éste en su madurez no pretendía hablar de cualidades que trascienden el campo de estudio de la economía (Alvaro, 2015: 3). Marx criticó de modo radical la filosofía clásica alemana por establecer presupuestos de unidad y sujetos trascendentales (Marx y Engels, 1968: 50), no obstante, ahora la teoría de Marx se revelaba ante Lukács con el esfuerzo de erigir un principio general de la naturaleza del ser.

El argumento ontológico de Lukács tiene la intención de diferenciarse y refutar a aquellos que acusaban a Marx de un determinismo económico (Álvaro, 2015: 9). Las categorías de producción y reproducción de la vida tendrían un sentido mucho más amplio que permitiría pensar en un mundo social que no está diferenciado del mundo natural de forma definitiva, sino que se superpone a éste dialécticamente. El planteamiento de Lukács tiene un propósito de crítica capitalista, la cuestión es que tras las dificultades que ha tenido el socialismo real, lo mejor es revisar de nuevo cómo cumplir esos propósitos, o si esos propósitos son en verdad liberadores. Revisar la ontología propuesta por Lukács me permitirá entender mejor la intención de la Crítica del valor y la Disociación del valor por superar el trabajo, lo que a su vez me conducirá, a través del hacer de Holloway, a pensar en una estética como una de las muchas formas en que se da la vida.

La categoría de trabajo en la obra de Lukács

Para empezar a reflexionar sobre la obra de Lukács, habrá que precisar lo que señala la categoría trabajo y su doble carácter según Marx. La fuerza de trabajo para Marx es “un gasto productivo de cerebro humano, de músculo, de nervios, de brazo, etc. (...) El trabajo humano es el empleo de esa simple fuerza de trabajo que todo hombre común y corriente, por término medio, posee en su organismo corpóreo, sin necesidad de una especial educación” (Marx, 1982: 10-11). A partir de dicha definición, Marx supone un doble carácter del trabajo, el cual se da por el desarrollo o “multiplicación” de dicha fuerza de trabajo: “El trabajo complejo no es más que el trabajo simple potenciado o, mejor dicho, multiplicado: por donde una pequeña cantidad de trabajo complejo puede equivaler a una cantidad grande de trabajo simple” (Marx, 1982: 10). Es decir, el trabajo que se complejiza se vuelve abstracto porque en el capitalismo las actividades humanas se fragmentan en un cúmulo de trabajos simples que no terminan su ciclo en el consumo directo del trabajador.

Desde los planteamientos de Marx esta fuerza de trabajo será concreta mientras el producto de ese gasto de cerebro humano, músculo y nervio resulte en beneficio directo de quien realizó dicho trabajo. Por otro lado, será abstracto cuando el producto del trabajo no esté satisfaciendo las necesidades del trabajador, es decir, cuando la fuerza de trabajo se intercambia y valoriza a través del dinero (Marx, 1982: 5-6).

Me parece que existe una necesidad real de que Marx describa el trabajo tal cual lo hizo, pues el contexto en el que escribió supone la necesidad de revelar que el trabajo era el verdadero creador de valor. Además, la visión del trabajo concreto tiene un papel importante en la construcción de un *ser genérico*¹⁸. Con esto quiero decir que quizá la mejor forma de explicar, que la dominación que se da en el capitalismo no es natural, era mostrar una actividad que si fuera natural, a decir el trabajo concreto. Hoy creo que la dualidad del trabajo puede y debe comenzar a superarse, pues sólo perpetúa una relación de dominación con la naturaleza y entre nosotros.

Podemos empezar la crítica al trabajo al cuestionar la afirmación de Lukács (2007: 69) de que para Marx cualquier cambio social tiene como única fuente el trabajo. Por trabajo Lukács se refiere al trabajo concreto. Al leer *El Capital*, ciertamente la primera impresión es pensar que, en efecto, el trabajo concreto es el impulso original para cualquier proceso de desarrollo social o individual. Esto sucede porque la primera definición de trabajo que Marx desarrolla establece un proceso fijado a un movimiento orgánico de desgaste, en el que se interviene de forma directa con la naturaleza. Sin embargo, algo que ya mencioné y que se verá más detenidamente con la Crítica del valor y la Disociación del valor, es que este trabajo está descrito en *El Capital* sólo para tratar de explicar su

¹⁸ El objeto del trabajo es por eso la objetivación de la vida genérica del hombre, pues este se desdobra no sólo intelectualmente, como en la conciencia, sino activa y realmente, y se contempla a sí mismo en un mundo creado por él. Por esto el trabajo enajenado, al arrancar al hombre el objeto de su producción, le arranca su vida genérica, su real objetividad genérica y transforma su ventaja respecto del animal en desventaja, pues se ve privado de su cuerpo inorgánico, de la naturaleza. Del mismo modo, al degradar la actividad propia, la actividad libre, a la condición de medio, hace el trabajo enajenado de la vida genérica del hombre en medio para su existencia física (Marx, 2001: 63).

contraparte en el trabajo abstracto y que además tiene sentido sólo bajo los términos del valor y la mercancía, mismos que sólo explican una realidad capitalista. El desgaste de fuerzas y energías que describe el trabajo concreto, también se dan en el trabajo abstracto, así que no es una categoría que está de más para exponer la materialidad presente en toda actividad humana.

Si bien Lukács intenta dar cuenta de que la realidad está determinada por una dialéctica entre lo social y lo natural, su visión ontológica termina suponiendo un proceso evolutivo que haría pensar que el capital se da de manera natural, por la propia lógica de su proceso interno: el trabajo. De alguna manera, la ontología de Lukács acepta, de manera poco consciente, que el camino por el que el trabajo nos guía es el único que ha de recorrer cualquier sociedad como proceso civilizatorio.

Es sumamente complicado exponer el trabajo de Lukács en estos términos pues, aunque es evolutivo por su ontología, no lo es a la manera darwiniana. Citando a Lukács, reconocemos que su ontología no puede caracterizarse ni como puramente metafísica, ni puramente materialista en un sentido mecanicista:

Aquí nos limitaremos a indicar brevemente que el viejo materialismo —desde Demócrito hasta Feuerbach— no consiguió concebir la inmanencia del mundo sino de un modo mecanicista, razón por la cual, por una parte, no podía entender el mundo sino como una maquinaria de relojería que necesitaba una acción —trascendente— para ponerse en marcha; y, por otra parte, en una tal imagen del mundo el hombre no podía presentarse más que como producto necesario y objeto de las legalidades inmanentes: su subjetividad, su práctica quedaban sin explicar por esas leyes (Lukács, 2007: 27).”

Sin embargo, pareciera que el “trabajo” en Lukács actúa como el mecanismo que permite pensar el mundo en términos de funcionalidad. Lukács ve en el trabajo concreto una forma transhistórica que muestra un desarrollo ascendente de la civilización: desde el movimiento más simple al más complejo. Mirar el trabajo como un movimiento orgánico

que confirma un principio de generalidad de la “naturaleza humana”, establece un *ser genérico* surgido de una relación que exige la utilidad y el dominio de la naturaleza. En este sentido, Lukács estaría suponiendo que el capitalismo es el resultado lógico de un proceso histórico de evolución social.

La perspectiva de Lukács proviene de la idea que Marx y Engels tienen sobre la sociedad, y sobre lo que algún día sería el comunismo (Marx y Engels, 1968: 10). Lo cual implica pensar en un desarrollo teleológico de la sociedad. Lukács (2007: 69) cita en las primeras páginas de su ontología un pasaje de El Capital de Marx que permite entender porqué es tan sencillo creer que el trabajo es una forma natural de acción:

Todos los elementos de la riqueza material no suministrados por la naturaleza, deben siempre su existencia a una actividad productiva específica, útil, por medio de la cual se asimilan a determinadas necesidades humanas determinadas materias que la naturaleza brinda al hombre. Como creador de valores de uso, es decir como trabajo útil, el trabajo es, por tanto, condición de vida del hombre y condición independiente de todas las formas de sociedad, una necesidad perenne y natural sin la que no se concebiría el intercambio orgánico entre el hombre y la naturaleza ni, por consiguiente, la vida humana (Marx, 1982: 10)

Como se lee en la cita anterior, existe poca precisión de Marx para distinguir entre metabolismo y trabajo concreto. Si miramos el trabajo concreto a través de la relación social entre el trabajador y el capitalista, su definición vendría a establecerse por la “posibilidad” de que el trabajador sea despojado de su trabajo o no, lo que convierte a dicha categoría en una forma de explicar fenómenos propios del capitalismo.

Pensar el trabajo sólo en función de su utilidad, y de cómo ésta se complejiza, es lo que podría llevar a suponer que el capitalismo es una forma de evolución positiva de la civilización. Sí, por el contrario, se toman en cuenta los distintos metabolismos posibles, como los que se propondrán en esta tesis (estético y social), entonces, el capital es solamente una forma de desequilibrio que se inclina siempre hacia una deformada condición del metabolismo de supervivencia. No se puede negar que, a partir del trabajo,

abstracto o concreto, se dé el desarrollo de ciertas habilidades, basta con ver el desarrollo tecnológico que se ha dado durante el ascenso del capitalismo, pero esa forma de aproximarnos al mundo produce relaciones de dominación que afectan en lo más profundo la integridad del ser humano.

¿Cómo explicar de manera aislada el trabajo concreto, siendo que se hace referencia a él, sólo en contraposición al trabajo abstracto? Esto no es posible, como en toda dualidad, una parte no existe sin la otra, pues la razón de existir de ese esquema mental es nombrar dos momentos de un mismo proceso. Como se verá en el siguiente capítulo, que trata sobre la Crítica del valor y la Disociación del valor, no es que existan dos procesos autónomos de la forma trabajo, sino que el trabajo es una categoría social que ya explica en su totalidad, la única forma “abstracta” de la actividad dentro del capitalismo, la cual posee siempre cierto nivel de concreción.

Hasta acá el trabajo se ha tratado únicamente en su forma más simple y este supuesto no podría abarcar todos los caracteres de nuestra vida, aunque así lo intente Lukács. Especialmente cuando el arte y la estética son los principales fenómenos para investigar en esta tesis. El trabajo en el capitalismo, en su forma abstracta o concreta, es un ejercicio sobre la materia que definitivamente produce cambios en nuestro cuerpo y conciencia; no obstante, esta es una de las muchas formas en que el cuerpo y la conciencia se modifican a partir de distintos estímulos; las relaciones sociales, por ejemplo, se dan por solidaridad, empatía o cariño, no sólo a través o en forma de trabajo útil.

No considero que la interpretación de Lukács sea adecuada, pues el trabajo no recorre una línea ascendente. La destrucción ambiental, psíquica y social son irreversibles en los sujetos afectados, por lo tanto, no se puede hablar de un desarrollo teleológico. El capitalismo no es el resultado lógico del desarrollo humano, porque si el trabajo no se considerará el legítimo móvil del desarrollo civilizatorio, tendríamos un mundo diferente,

para bien o para mal; y poder suponer que el trabajo es justo eso, una variable, da cuenta de no ser una naturaleza inmanente al ser humano.

De aquí surge la primera y más importante crítica a la ontología del ser social de Lukács, no toda acción humana se ha dado o surge en forma de trabajo. Como voy a proponer a lo largo de la tesis a partir de la Crítica del valor y la Disociación del valor, el metabolismo no debe considerarse antecesor del trabajo, como podría suponerse con la explicación sobre el desarrollo del trabajo realizada por Marx (1982: 10), por el contrario, lo que sucede es que el trabajo se impone sobre ese metabolismo. Pero para poder desarrollar, con más detalle, la problemática del doble carácter del trabajo habrá que señalar primero la doble determinación del trabajo, es decir, la suposición de un trabajo de carácter social que en el capitalismo actúa desconociendo su carácter natural; de esta manera queda en evidencia que el doble carácter del trabajo carece de especificaciones, pues no aclara la diferencia entre una determinación social y una natural.

La doble determinación del trabajo

Para continuar con el desarrollo de la idea de trabajo de Lukács, hay que considerar una base natural imprescindible y una configuración social inagotable. Lo anterior resulta especialmente importante para establecer una diferencia entre trabajo concreto y metabolismo. Cuando hablamos de trabajo concreto pareciera que este no está describiendo un tipo de trabajo puramente intelectual, en donde si bien es cierto que aún se da un desgaste de energía específico, no es una actividad que esté enfrentando nuestro cuerpo directamente con el mundo externo, es decir, es un proceso esencialmente subjetivo.

Entonces, la categoría “trabajo concreto” no está refiriéndose únicamente a un proceso de intercambio directo con la naturaleza, sino que en realidad lo que esta categoría define es un tipo de relación específica con el resultado o producto de ese trabajo. Y esa

relación particular puede distinguirse sólo porque existe una forma abstracta del trabajo. En este sentido, el trabajo concreto está dando cuenta de una determinación social y no solamente de una determinación material. Las categorías que definen el doble carácter del trabajo intentan expresar la acción social llevada a cabo, es decir, la posibilidad de que se despoje o no al trabajador del resultado de su trabajo. Al contrario del metabolismo que describe una determinación natural que existe por sí misma, sin la necesidad de otro individuo a quien se dirija nuestra acción.

A mi entender, la diferencia que se da entre trabajo y metabolismo se da también entre la estética y el arte. El arte tiene una determinación social, pero la estética es un metabolismo que da cuenta de una naturaleza material que existe previamente a cualquier proceso social, que no se pierde con la socialización pero que vive independientemente de ésta.

Marx, y luego Lukács, escriben sobre una doble determinación, pero no la aplican para la definición de “trabajo” pues para ellos, se pasa de la determinación natural a la social manteniéndose el mismo principio. Y por esto Lukács dice que “aquí como por todas partes la categoría central es el trabajo”:

Como Marx hace de la producción y reproducción de la vida del hombre problema central, aparecen tanto en el hombre como en todos sus objetos, proporciones, relaciones, etc., como doble determinación a una base natural insoslayable y su conformación socialmente ininterrumpida. Aquí como por todas partes la categoría central es el trabajo en el que aparecen ya *in nuce* todas las otras determinaciones (...). Por el trabajo tiene lugar una doble transformación. Por un lado, el hombre que trabaja, se transforma a sí mismo, actúa sobre la naturaleza, y cambia al mismo tiempo la suya propia, desarrolla las «potencias» que duermen en ella y las somete a su poder. Por otro lado, los objetos naturales, potencias naturales, se transforman en instrumentos de trabajo, objetos de trabajo, materias primas, etc. (...) Los objetos naturales

siguen siendo en sí lo que naturalmente eran, en tanto que propiedades, relaciones, proporciones objetivas, existen independientemente de la conciencia humana, y sólo por su exacto ser conocidas y puestas en movimiento por el trabajo, pueden devenir útiles. Pero este hacer útiles es un proceso teleológico (Lukács, 2007: 69-70).

Sin embargo, hay que notar algo que Lukács describe en esta cita, es que la doble determinación no supone que por un lado se observa la forma social y por otro la forma natural, aunque sí sean distintas. Esto quiere decir que Lukács es consciente de esta doble determinación de la vida, pero cree poder contenerla toda en la forma del trabajo, sin darse cuenta de que el doble carácter del trabajo se determina en el momento en que se da o no un proceso de dominación social, lo cual implica que su visión de trabajo concreto ya está reflejando la realidad capitalista. Lukács quiere darle al trabajo una generalidad transhistórica que no es posible, pues no puede englobar dos procesos diferentes y contradictorios en una misma categoría.

Éstas condiciones de la vida (natural y social) no se dan de forma aislada, son interdependientes una de la otra, pero aún así son distintas; la categoría trabajo no distingue entre esos dos momentos, sino que intenta contenerlos a ambos en un mismo proceso. Lukács pierde de vista que la materialidad no es lo que determina el trabajo concreto, sino que el trabajo, invariablemente de su forma, necesita sostenerse sobre la materialidad del mundo, es decir, la naturaleza se determina a sí misma, no requiere que nosotros la expliquemos, sino que, por el contrario, nosotros nos vemos en esa necesidad.

En la cita anterior Lukács dice: “Los objetos naturales siguen siendo en sí lo que naturalmente eran, en tanto que propiedades, relaciones, proporciones objetivas, existen independientemente de la conciencia humana” (Lukács, 2007: 69-70). Si bien el autor trata de demostrar la existencia propia del “objeto”, lo que sucede es que con la forma trabajo

siempre se regresa a un subjetivismo que no es consciente de la integridad de la naturaleza *per se*.

Con la categoría de trabajo concreto, el “ser en sí” del objeto pierde importancia, ubicado en una relación dada sólo al momento de contacto con el sujeto. Es cierto que la relación dialéctica entre sujeto y objeto provoca una transformación recíproca; pero al plantear el trabajo como centro de esta relación, se afirma al sujeto en una condición de superioridad frente al mundo material.

Si no se modifica este modo de entender la relación sujeto y objeto, el trabajo siempre será un proceso de dominación. ¿Cómo conocer en la obra de Lukács estos límites respecto al trabajo, siendo que tampoco existen aún en la obra de Marx? ¿Cómo es que esta disposición del trabajo puede comprenderse en el contexto actual? Al revisar diferentes momentos en que Marx define el trabajo concreto, la condición toda abarcadora del trabajo que propone Lukács se pierde, pues más que un intento de reflejar la realidad, pareciera que es una forma ideal.

El trabajo concreto se define a veces como una relación directa con la naturaleza, lo que implica una relación con el mundo externo a nosotros, y a veces como una relación especial entre creador y creación, lo que no necesariamente supone un contacto directo con el mundo exterior, pues el trabajo intelectual puede darse a través del desgaste energético de otros. Cuando el trabajo se expresa de ésta última forma debemos recordar que el mínimo de socialización nos permite hacer esquemas mentales¹⁹ sobre las proporciones materiales de las cosas, lo que sugiere conocer el mundo sin la necesidad de trabajo externo, esto quiere decir que el trabajo concreto no estaría distinguiendo entre trabajo

¹⁹ No es que suponga que Lukács no de cuenta de esta relación tan evidente, desde luego que distingue entre un trabajo primitivo, y uno dentro de la forma de producción capitalista, sin embargo, dentro de la primera forma pierde de vista todas las manifestaciones de sociabilidad que no se dan en el trabajo. Por otro lado, Marx ya supone esta condición, y Lukács lo refiere cuando cita a aquel respecto la diferencia entre el trabajo humano y el trabajo animal (el cual de por sí ya no podría llamarse trabajo). Al distinguir el trabajo de un arquitecto del de una abeja, suponen ya un proceso cognitivo específico (Lukács, 2007: 39), sin embargo, es obvio que este ejemplo de proyección mental tampoco se distancia del fundamento del trabajo, y de la utilidad que este supone.

físico o intelectual. En cambio, el metabolismo da cuenta de la materialidad del mundo independientemente de la forma en que los humanos producimos y reproducimos la vida social, así, por ejemplo, si se pensara en la forma más primitiva del trabajo, ni siquiera es posible saber si se habla de una acción social²⁰.

Desde los planteamientos que voy a ir desarrollando a lo largo de esta tesis, considero que la mejor solución a la confusión provocada por la ontología del trabajo es no hacer idénticas la forma trabajo concreto y los tipos de metabolismo que he señalado al inicio de este capítulo, este tema será mejor detallado en el segundo capítulo cuando introduzca más ampliamente La Crítica del valor y la Disociación del valor. Por ahora basta saber que la ontología que propone Lukács no termina de distinguir entre una realidad orgánica y una inorgánica, porque las dos están sujetas a la categoría de trabajo concreto.

Lo anterior no quiere decir que Lukács no esté consciente de una doble determinación, y su postura es crítica con ciertas corrientes biologicistas, como el Darwinismo social (Lukács, 2007: 71), y con un tipo de filosofía metafísica que supone la superioridad del espíritu y la cultura sobre el cuerpo. La materialidad de la que se habla en la teoría lukacsiana se separa profundamente de un empirismo automático, como el que exige el positivismo con el método científico. La problemática de Lukács está en la categoría que utiliza para referir la doble determinación, pues al proponer el trabajo como elemento constitutivo del ser, supone un desarrollo ascendente de todo actuar humano.

Este carácter teleológico que provoca el trabajo en la relación humano/naturaleza, da una falsa conciencia sobre el progreso y el desarrollo humano (Lukács, 1967: 474). Lo que sucede en la modernidad, es una agudización de la supuesta superioridad del sujeto, de la cual se derivan otras relaciones de dominación, como la que se da entre cuerpo y

²⁰ Es bueno recordar el ejemplo de los ciclistas de Weber para afirmar la diferencia entre una acción y una acción social, pues hoy no se puede hablar de trabajo asocial (Weber, 2014: 338-339).

conciencia, o entre mujer y hombre²¹, las cuales se sustentan en la racionalidad utilitarista del valor.

Las dimensiones de la utilidad

Debo empezar por señalar la utilidad como una característica inseparable del trabajo, porque es la forma en que podré desarrollar mi intento de identificar un metabolismo estético inútil, lo cual, como se verá en este capítulo, es algo que Lukács no toma en cuenta en su teoría estética del reflejo (teoría que se revisará en los siguientes apartados).

Al igual que Marx, Lukács considera que el centro de toda praxis humana es el trabajo; por lo tanto, el arte como un tipo de praxis tiene, para Lukács, su origen en el trabajo. Sin embargo, el trabajo se basa en un tipo de acción racional y una utilidad que se determinan en términos de la forma valor. La racionalidad bajo la lógica del valor sugiere que las acciones y las cosas han de ser útiles por su capacidad de producir, reproducir y movilizar el valor, aunque no sirvan para satisfacer necesidades básicas fisiológicas o inmediatas.

La racionalidad²² y la utilidad no son tipos sociales de dominación, son una forma de acción y una cualidad que describen maneras específicas de experimentar el mundo; sin embargo, el problema resulta cuando se asimilan solamente al proceso de valorización del valor, es decir, la racionalidad se vuelve únicamente un cálculo entre medios-fines en la producción, distribución y consumo de mercancías, lo cual implica considerar de importancia secundaria ejercer relaciones de dominación entre las personas.

²¹ La cual será vista con detalle en el segundo capítulo al tratar la teoría de la Disociación del valor.

²² La racionalidad es un tema importante para el planteamiento de esta tesis, pero se revisará en el segundo capítulo. Para el desarrollo de mi argumento es necesario ir dejando pistas sobre una racionalidad que describe una forma de actividad previa al modo de producción capitalista.

Las acciones racionales basadas en la lógica del valor producen una utilidad que indiscutiblemente pone en función ciertas sensibilidades y fuerzas corporales e intelectuales que, aun como mecanismo de reificación de la voluntad, pueden revelar potencialidades creadoras del individuo. Sin embargo, el trabajo como utilidad produce siempre límites sobre su propio horizonte de posibilidad y, por lo tanto, la fuerza creativa de las personas siempre se esconde o se enmarca en la escasa forma del valor.

Desde mi punto de vista, la obra de Lukács no distingue lo suficiente los matices que presenta la utilidad en la esfera de lo social y por eso mismo llega a proponer el trabajo cómo génesis de las actividades artísticas, es decir, las acciones en razón a una utilidad social o material siempre estarán limitadas a condiciones específicas. Lukács sólo toma en cuenta la utilidad material como cualidad del trabajo concreto, sin darse cuenta de que esto resulta en una contradicción interna para las motivaciones particulares del trabajo y el arte, porque a diferencia del trabajo el arte no indica ninguna utilidad, así, para poder abordar esta contradicción hay que comprender las reflexiones de Lukács como una reinterpretación de la obra de Marx, que establece el trabajo necesariamente como forma útil.

Con utilidad material me refiero a la cualidad de las cosas de servir como herramientas para un objetivo específico. Por otro lado, la utilidad social indica un fenómeno que se expresa por la convención social que actúa en determinado contexto. La sociedad en la que vivimos está regida por el proceso de valorización del valor, lo cual establece relaciones sociales específicas, para mantener dichas relaciones a su favor el individuo puede actuar de determinada manera que le sea útil. A lo largo de esta tesis quisiera desarrollar la idea de que el arte no es útil en ninguna de las dimensiones discutidas, es decir, no es útil en sentido material, pero tampoco lo es socialmente hablando

porque la sociedad capitalista, que es la que experimentamos diariamente, da prioridad a la forma valor, forma que debe ser indiferente al arte.

En el primer intento que Marx realiza en *El Capital* por definir qué es trabajo, describe una actividad física que confronta el cuerpo directamente con la naturaleza, donde necesariamente se transforma un objeto en un producto útil (Marx, 1982:130). Cuando describe ese ejercicio no especifica si es concreto o abstracto, pero ya dice que es útil y que es trabajo. Si establecemos que este principio de utilidad es inmanente al trabajo, podemos ver entonces que este calificativo no puede dar cuenta de todo el hacer humano, y de que incluso en la forma más simple de nuestra actividad, la naturaleza no siempre se transforma con el fin de producir objetos útiles.

Por más monótona que sea la actividad que se realiza, siempre se revelan aptitudes de la creatividad humana que rebasan la necesidad de utilidad. Si se le impone a la acción el resultado de utilidad, se verá privada de experimentar otros mundos y de construir otras realidades; por lo tanto, habrá que matizar conceptualmente la utilidad material de la social, para poder desprender la efervescencia de la vida de la necesidad capitalista de representarse sólo por medio del valor.

Marx se refiere a la utilidad en términos de valor de uso, afirmando que éste se encuentra latente en todo objeto de la naturaleza, realizándose sólo en contacto con nosotros como sujetos. En este caso se está hablando de una utilidad en términos materiales y sociales al mismo tiempo: “El valor de uso sólo toma cuerpo en el uso o consumo de los objetos. Los valores de uso forman el contenido material de la riqueza, cualquiera que sea la forma social de ésta” (Marx,1982:4). El valor de uso para Marx es una expresión de la materialidad de la riqueza, pero esa riqueza depende de parámetros sociales dados en el capitalismo; por lo tanto, de esta definición de utilidad, se sigue que el

arte no contiene valor de uso, pues su propósito, según los parámetros aquí planteados, es ser una crítica al trabajo capitalista.

En *El Capital*, específicamente en la tercera sección “La producción de la plusvalía absoluta” del capítulo V, se explica el trabajo, sin fijarse “en la forma social concreta que revista”²³, como un proceso que necesariamente crea, como “ley”, algo útil: “El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, *realiza en ella su fin*, fin que él sabe que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad” (Marx, 1982: 131). Por lo tanto, según la tesis que busco desarrollar, el arte es fundamentalmente contradictorio al trabajo. Esto indica que la propuesta de Lukács sobre el “reflejo del arte”, que se abordará en el siguiente apartado, resulta insuficiente para describir las posibilidades de un metabolismo estético.

A mi modo de ver la utilidad ha de valer para el doble carácter del trabajo, es decir, tanto para el trabajo abstracto, como para el trabajo concreto, lo cual restringe la acción humana a un único proceso racional de supervivencia.

Encuentro que la pretensión de Lukács de proporcionar una base ontológica del trabajo posibilita pensar el arte como una constante en todas las sociedades²⁴, así pareciera que, ya que el trabajo es universal el arte lo es también. Sin embargo, al mismo tiempo impide ver que el arte tiene una constitución distinta al trabajo por la cuestión de la utilidad. A diferencia del trabajo, lo que constituye la estética es la no utilidad, es decir, la creatividad por la creatividad; para poder entender mejor por qué este argumento sobre la inutilidad del arte no coincide con la propuesta estética de Lukács, debido a que su

²³ Nótese que coloco esta frase en negritas porque considero que Marx está reafirmando aquí el principio ontológico del trabajo que buscó refutar a partir de los argumentos de la Crítica y la Disociación del valor.

²⁴ No puede llamarse trabajo a la forma de relacionarse dada en otras culturas que no fueran occidentales, pues incluso una sociedad en donde existen intercambios mediados por el dinero, no debe ser llamada necesariamente una sociedad capitalista. Entonces, si bien el intercambio de fuerzas entre lo humano y la naturaleza es una condición inevitable a todas las civilizaciones alrededor del mundo, el trabajo no fue en todo momento una condición necesaria en el desarrollo de las sociedades.

filosofía se basa en la ontología del trabajo, es necesario explicar de manera breve a que se refiere la teoría del reflejo de este autor.

Reflejo estético

Los reflejos son las formas en que los individuos construimos nuestra realidad social, Lukács intenta dar soporte material a estos reflejos a partir del trabajo, dando así cierta generalidad antropológica a las representaciones sociales antropomorfizadoras y desantropomorfizadoras. Lukács distingue dos tipos de reflejo de la sociedad, el estético y el científico, el primero es antropomorfizador porque dirige sus esfuerzos al propio sujeto: a entender la sensibilidad y emociones típicamente humanas, mientras que el reflejo científico es desantropomorfizador porque se dirige a las cosas en sí, independientemente de las implicaciones que dicha acción tenga sobre la conciencia (Lukács, 2007: 24-25).

El enfoque de este apartado está reservado para aclarar el proceso de creación del reflejo artístico, tal y cómo sugiere Lukács a partir del trabajo, lo cual me permite poner en perspectiva lo dicho en el apartado anterior, sobre una utilidad inherente al trabajo que Lukács debió considerar para una estética realmente libre de cualquier obligación.

En la cita siguiente, recuperada del Tomo I de la Estética de Lukács, se da un ejemplo bastante claro de cómo el autor entiende el proceso de reflexión del arte a través del “trabajo”. Para explicar el proceso de trabajo, según Lukács, en su estado más primitivo; recurre a un mismo ejemplo en dos momentos distintos a lo largo de este primer tomo, y resulta útil ponerlos juntos para ver la transición que se da en la transformación de la naturaleza para cada caso. Esta cita da cuenta de que Lukács considera que el arte tiene un carácter distinto al trabajo, y aunque su ejemplo no termine de separar el trabajo concreto cómo génesis de toda experiencia estética, permite hablar de una superación del primer instinto de crear sólo herramientas:

Al nivel en el cual el hombre primitivo no produce aún herramientas, sino que se limita a tomar guijarros de determinadas formas para arrojarlos o utilizarlos según sus necesidades, tienen que practicarse ya ciertas observaciones acerca de las piedras que, por su dureza, su forma, etc. son adecuadas para determinadas operaciones. Ya el hecho de que el hombre primitivo escoja entre muchos un guijarro adecuado, ya la naturaleza de su elección muestra que el hombre es más o menos consciente de que tiene que actuar en un mundo externo que existe independientemente de él y que, por tanto, tiene que intentar entender y dominar lo más posible con el pensamiento, mediante la observación, ese entorno que existe independientemente de él, con objeto de poder existir, de poder sustraerse a los peligros que le amenazan. (Lukács, 2007: 46-47)

A continuación, en el mismo Tomo I de la Estética de Lukács, se puede leer el mismo ejemplo, pero ahora tratando de expresar una necesidad humana de agregar un excedente a su creación útil:

La fase en la cual se buscan y conservan guijarros adecuados para algún uso supone ya conatos del tipo de reflejo de la realidad del que luego nace la ciencia. Pues hace ya falta cierta capacidad de abstracción, de generalización de las experiencias del trabajo, de rebasamiento de las impresiones subjetivas, poco ordenadas, para poder apreciar claramente la conexión entre la forma de un guijarro y su adecuación para determinadas acciones. En cambio, a ese nivel es aún imposible que se produzca un contrato de arte. Para eso hace falta, por de pronto, que el guijarro sea ya tallado o pulimentado, transformado en herramienta por la mano humana; pero ni siquiera basta con eso: pues la técnica utilizada tal vez no permita ni siquiera la recepción inconsciente de motivos artísticos sino a un nivel relativamente alto (Lukács, 2007: 219).

En la cita anterior, Lukács escribe sobre la fabricación de una herramienta, que por definición es útil, pero podemos ampliar este ejemplo a un actuar estético como la danza, en donde no necesariamente se transforma, domina y/o crea un producto de forma externa a nosotros mismos; en dónde más bien se da un proceso en el cual se adquiere consciencia sobre el espacio y sobre el propio cuerpo. Abro un pequeño paréntesis para puntualizar la

manera en que uso el ejemplo de la danza. La danza bien puede tener una utilidad social que es simbólica, así que para la intención de esta tesis no pensemos en la danza en términos culturales. Quizá no sea adecuado llamar danza al movimiento que trato de describir, pero mi intento por explicar la inutilidad estética puede comprenderse con mayor facilidad cuando uso la danza como referencia. Cuando me refiera a danza como ejemplo estético, no me refiero necesariamente a danza como acto artístico, es decir, la danza en forma de metabolismo estético sólo es una forma de accionar nuestro cuerpo para intercambiar o gastar energía con la naturaleza, en cambio sí es una forma de arte requieren estar implícitas relaciones sociales antagónicas a una forma moderna de violencia social. Por otro lado, la danza como forma social útil, a decir un tipo de ritual de paso, o como cortejo, etc. no puede ser ni un metabolismo estético, ni una forma de arte, sino una forma específica del metabolismo social.

La concepción estética de Lukács no está considerando que el trabajo por definición crea cosas útiles, por lo que la danza, por ejemplo, no puede provenir del trabajo, pues su génesis es distinta al ejercicio que realizamos como metabolismo de supervivencia.

Esto no quiere decir que la estética lukacsiana sea reaccionaria, sino que mantiene un núcleo ontológico que responde a un ordenamiento sucesivo y lógico de graduación que supera en complejidad al desarrollo anterior de determinado proceso estético. Me parece que el reflejo científico que define Lukács como polo contrario del arte, sí cumple perfectamente con la suposición de una racionalidad del valor y por tanto el trabajo sí puede actuar como su génesis. La ciencia, como cúspide del proceso de racionalidad moderna desantropomorfiza el actuar humano y establece con cada desarrollo técnico y teórico una separación entre sujeto y objeto. El reflejo científico da cuenta de propiedades

específicas de la materia y el mundo, pero la lógica científica siempre considera necesaria la dominación de esa exterioridad, lo cual no sucede en el arte.

Para el reflejo científico es muy probable que la forma social del trabajo actúe adecuadamente, pues parten de la misma premisa de utilidad. Al considerar la ciencia desantropomorfizadora, como lo hace Lukács, se indica que las necesidades creativas de los individuos son prescindibles e incluso indeseables para este tipo de conocimiento. Para el arte el caso es diferente, pues el trabajo en su exigencia de utilidad no aceptaría actividades que son sólo creativas, sin finalidad.

Considero que mientras que el reflejo de la ciencia es la referencia que legitima las sociedades modernas, y por lo tanto puede provenir del trabajo, el reflejo del arte busca por antonomasia ser una superación de éstas. Hay que exigir del arte siempre una actitud destructiva que permita espacio para la creación de algo nuevo (Benjamin, 2018: 194-195), y por lo tanto esa legitimidad social debe ser rechazada. El arte no debe ser un espacio que permite la irracionalidad de forma segura para el sistema, es decir, no puede ser sólo un acto de condescendencia del capital para con nosotros, su hacer tiene que ir causando efectos incómodos para el capitalismo y para nuestras mentes y cuerpos anestesiados.

Pensar que el trabajo permite la estética no deja ver el papel destructivo que propongo en el arte. Al desarrollar los reflejos Lukács identifica dos formas distintas que se han dado a través de la historia para percibir y aproximarse al mundo, pero no les ofrece suficiente autonomía, no se da cuenta que la estética es una forma de actuar que no depende de una explicación distinta a la que ya se provee ella misma.

Ya habiendo mencionado la necesidad que el trabajo tiene de mostrar utilidad, sería muy complicado que de hecho el trabajo sirva de justificación para el arte. Para señalar lo insuficiente que es la categoría trabajo para definir el arte pongamos un ejemplo: Imaginemos que bailamos, desculturizando la danza lo más que podamos, empezamos a

mover los pies rítmicamente hasta que ese movimiento se distribuye a todo nuestro cuerpo. Se transforman y desgastan mis músculos, es decir, invariablemente existe una materialidad ahí sin la necesidad de dotar de utilidad un objeto externo. Voy creando poco a poco una conciencia del mundo que experimento a través de mi cuerpo, trazando movimientos que no buscan darme descanso, ni alimento o refugio, es decir, es pura necesidad de movimiento ¿Que valor de uso existe ahí, y por tanto que trabajo?

Podría decirse que la utilidad también puede entenderse como la satisfacción de necesidades subjetivas, pero es probable que ni siquiera exista una necesidad consciente en ese baile, es decir, al ver la danza en su forma más elemental tampoco se puede afirmar que cumpla una utilidad social de tipo religiosa, profesional, etc. Pensar el arte como trabajo concreto da cuenta de algunas características que Marx, y luego Lukács, proponen como mecanismos positivos de construcción de una conciencia sobre el mundo y sobre nosotros mismos, pero el valor de uso como utilidad rompe con esa posibilidad. Desde mi perspectiva, estos autores suponen que en todo nuestro hacer hay algún tipo de intencionalidad, y que el trabajo concreto tiene siempre intereses específicos.

Lukács no comparte la distinción que yo busco hacer entre arte y estética, sin embargo, su reflejo estético establece una necesidad intelectual que supera al trabajo, y por eso resulta que algunos elementos de su teoría sobre los reflejos expresan el potencial del arte como crítica social. Regresando al ejemplo del baile, se debe entender que para ser arte ese movimiento rítmico debe ser una crítica a la sociedad del trabajo, de otro modo es solo metabolismo estético. Para Lukács (2007: 28) la crítica que las experiencias estéticas hacen al capitalismo es inmanente; desde mis planteamientos no lo es del todo, es necesaria una intención de crítica.

Pareciera que ese movimiento rítmico es subversivo casi naturalmente, pues los desplazamientos del cuerpo en la lógica del capital han de ser administrados

prioritariamente para la producción y reproducción del valor, sin embargo, el capitalismo provee espacios específicos de recreación, y mientras la experiencia estética se da dentro de esos espacios no podrá ser arte. Para los propósitos de esta tesis, la danza se vuelve arte cuando reclama un espacio tomado por las mercancías, cuando se vuelve incómodo u obstaculiza la acumulación del capital.

Es contradictorio pensar en una forma de trabajo que no responda a una necesidad específica, y por esto es difícil pensar la relación trabajo-utilidad como una forma obligada del arte, y entonces ¿Por qué Lukács no considera una praxis estética libre del trabajo, o es que para él no todo el trabajo depende de la realización de utilidad? ¿Existe un “valor de uso” estético? En la siguiente cita se aborda la contradicción interna que existe en el planteamiento de Lukács respecto a pensar el trabajo como génesis del arte.

Sigue siendo conceptualmente necesaria y posible la distinción entre trabajo y arte, aún sabiendo que esa distinción no puede verse más que en las objetivaciones mismas, no en sus reflejos conscientes. La línea divisoria discurre por los puntos en los que termina la utilidad inmediata: por ejemplo, en los estadios primitivos, tal vez por el adorno del ser humano, la decoración de las herramientas, etc. Mientras que el despliegue del reflejo desantropomorfizador introduce utilidades mediadas y aumenta así el efecto útil inmediato del trabajo, los elementos estéticos representan un exceso que no aporta nada a la utilidad efectiva, fáctica, del trabajo (Lukács, 2007: 251).

En la cita anterior se entiende que Lukács reconoce que el arte consiste en una creación esencialmente inútil, es decir, mientras más se complejiza el trabajo, el arte se va desprendiendo de su carácter útil, pero aún así supone que el trabajo es el origen del arte. Una persona que baila seguro adquiere una conciencia sobre un plano de su existencia, y el mover una parte de su cuerpo a ritmo supone ya un vínculo entre la música y el movimiento, lo que probablemente sea de utilidad en el futuro, pero el movimiento no se

da con esa intencionalidad; por lo tanto ¡no es trabajo! y tampoco metabolismo de supervivencia, sino estético.

En un sentido primitivo, la estética supone la superación de la necesidad práctica, como se lee en la cita de Lukács sobre lanzar un guijarro (Lukács, 2007: 219), pero en la modernidad esta exigencia ya no es suficiente para referirnos a un producto como arte. El producto específico del trabajo y/o de la relación metabólica tiene un carácter estrictamente útil, ya sea dentro de la lógica del valor o fuera. Si se piensa en la determinación natural de la vida, encontramos que el metabolismo también describe un hacer esencialmente útil, porque supone la satisfacción de una necesidad “real”, es decir, que nos permite mantener nuestra vida material de forma directa. Considero que los productos del arte son estéticos por el hecho de superar la doble determinación de la utilidad (la cual se revisa en el capítulo siguiente).

Pero la estética no puede ser sólo cantidad, incluso la idea es contradictoria. Si pensáramos el arte como cantidad, el trabajo decorativo o la artesanía podrían entenderse como tal. Prácticamente todo producto consumido en la modernidad capitalista se jacta de ser estético, y se le da a la creatividad una particular importancia como mercancía de primer orden; en la esfera del consumo, por ejemplo, se usa el discurso de la originalidad, la sensibilidad y la autenticidad para incitar al público a comprar ciertos productos; sin embargo, el hecho de que se le agregue un excedente al producto del trabajo, a que algo es decorativo o hecho a mano, a que se le suma un diseño, o que se le añada algo más allá de lo estrictamente necesario para su función, no determinan que algo sea arte.

Es necesario que el artista (quien puede ser cualquiera que tenga la intención) se enfrenta críticamente a una realidad específica. Esto permite que se de la transición de un acto estético a un ejercicio artístico. No debe entenderse la estética como un estadio previo del arte, en realidad el arte es la forma en que se expresa la estética que está siendo

ocultada por el proceso de abstracción del trabajo, es decir, el arte es la reacción específica de la estética ante la modernidad.

Para poder desarrollar la idea anterior, al igual que el metabolismo, la estética siempre debe considerarse en una doble determinación de la vida, es decir, en dos niveles distintos de abstracción. Por un lado, en su composición natural como acción humana, que simplemente se da por la inercia del flujo de la vida; y por otro lado deben considerarse las formas sociales que se han creado para dar sentido a ese contenido. Por ahora, hay que decir que el arte no resulta útil²⁵ a ningún nivel de abstracción dentro de la creación de valor, y si por ejemplo, se fabrica una silla decorada con infinitas formas que exceden su sentido útil más inmediato, esto no significa que es arte, quizá es una expresión estética oculta bajo la forma valor, pero será arte sólo en cuanto se reflexione como una crítica a la hegemonía de la racionalidad instrumental.

Me parece que la problemática es que si se acepta el argumento de Lukács de que el arte proviene del trabajo, entonces el arte es también un proceso de ruta teleológica, como se indica en la introducción a este capítulo, por lo cual no adquiere una postura de aprobación y rechazo sobre un proceso civilizatorio específico, y por el contrario se asume que es siempre contradicción directa del reflejo de la ciencia. Cuando una expresión del mundo estético se vuelve tan significativa y útil como una silla, entonces ha dejado de ser arte; y quizá incluso ya sea una forma de trabajo. Aquí se ha vuelto parte de la vida cotidiana, y ya no causa ni incomodidad ni cuestionamiento, se ha vuelto la normalidad del mundo que vivimos y ha perdido gran parte de su potencial creativo.

Cuando Lukács propone el trabajo como principio del reflejo estético, no distingue que el trabajo es la forma que configura nuestra vida cotidiana en el capitalismo, y

²⁵ Se recupera la definición que Kant ha dado de la esencia del arte: ser una “finalidad sin fin”. La obra de arte carece de todo fin -y sin embargo, sus partes aparecen tan llenas de sentido, tan conexas una con otras, tan necesariamente colocadas en su sitio, como si concudiesen todas a la consecución de un fin perfectamente terminado (Simmel, 2014: 19).

justamente el arte no puede ser vida cotidiana mientras ésta esté determinada por el valor. Es necesario definir un poco más a qué se refiere Lukács con la categoría de vida cotidiana para entender mejor por qué el arte debe de estar en una dimensión distinta a lo que se ha vuelto normalidad para los sujetos modernos.

Vida cotidiana

No es de mi interés particular profundizar en la estética de Lukács, pues rebasa los límites de esta tesis, por lo que este apartado ha de servir para contextualizar algunos elementos fundamentales sobre una estética crítica respecto del vínculo entre vida cotidiana y trabajo. En este subcapítulo mi intención se enfoca en establecer los límites entre vida cotidiana y arte, porque las diferencias que bordean este límite definen la responsabilidad social que considero que el arte cumple.

En el momento en que Lukács escribió sus reflexiones estéticas, existían pocos estudios sobre la vida cotidiana²⁶, lo que vuelve valioso el aporte de Lukács a esta perspectiva (Heller, 1994: 9). Es importante reconocer la manera en que a partir de ciertas relaciones sociales vamos construyendo nuestra realidad día con día, pues esto le da contexto a nuestras acciones y decisiones, lo que a su vez determina lo que resulta racional o útil socialmente. Uno de mis planteamientos es que el arte debe de ser un proceso de restitución de las fuerzas sensoriales de las personas, lo cual implica romper con la vida cotidiana que se ha venido a configurar en las sociedades modernas, pues la construcción de la realidad se da alrededor de la lógica del valor.

²⁶ Hay ejemplos importantes sobre estudios de dicho tema en sociologías como la de Alfred Schutz (con deuda a la fenomenología de Husserl) y Luckmann: *Las estructuras del mundo de la vida*, Erving Goffman: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, o Garfinkel: *Estudios en etnometodología* (Ritzer, 1993: 73, 76, 363). Todos ellos preocupados por atender la conducta de los individuos en situaciones “cara a cara”, sin embargo, estos ejemplos, son muestra de una tendencia en el área de la sociología, por lo que dentro de los círculos marxistas había una deuda importante. La vida cotidiana ya no es considerada un tema de poca importancia por lo que siempre existe un esfuerzo dentro de las humanidades por establecer características propias de los patrones en la actitud de los individuos. Como ya se señaló, Agnes Heller ha establecido todo un andamiaje teórico para la explicación de este fenómeno, interés que debe al abordaje previo en los trabajos de Lukács.

En Lukács la categoría de vida cotidiana va cobrando sentido mientras se desenmaraña de los reflejos sociales (arte-ciencia), es decir, la vida cotidiana es el resultado de la tensión entre dichos reflejos opuestos. En palabras de Lukács esta categoría expresa:

Toda actividad del hombre y cada una de sus recepciones de fenómenos tiene lugar en un contexto social y está por tanto objetivamente vinculada con el destino de la especie, con la evolución de la humanidad, sea esa vinculación directa o indirectamente, próxima o mediada. Esta relación con la especie es, ya en los niveles más primitivos, de otra cualidad que en el reino animal. En éste se trata de una relación puramente objetiva, puramente en-sí; no puede surgir de ella ninguna dialéctica entre la consciencia singular y la de la especie. Esta dialéctica entra en cambio en funciones desde el principio, aunque sea germinalmente, en la evolución de la humanidad (Lukács, 1967: 474)

En el párrafo anterior, Lukács da cuenta de una generalidad humana que busca resolver a través del principio del trabajo; es decir, reconoce en la vida cotidiana una forma de intercambio humano que le es común a un gran número de personas por la memoria histórica que comparten, una memoria que es inconsciente en los sujetos pero que se refleja en sus acciones diarias. La vida cotidiana es un contexto necesariamente objetivo que se construye a partir de las relaciones sociales dadas, por lo tanto, es el conocimiento que nos es común y que nos permite relacionarnos de manera casi automática.

El esfuerzo que hace Lukács por distinguir la ciencia y el arte, de la vida cotidiana, permite rebasar una tendencia filosófica a la abstracción, y ver de nuevo a las personas que experimentan en su día a día la presión de la modernidad capitalista. Esto es especialmente interesante en el mundo del arte pues, a diferencia del reflejo científico, aquel no quiere ser absorbido por la vida cotidiana, sino rebasar esa vida. Ya que el proceso en que se configura la vida cotidiana le da a la consciencia un carácter típico de falsa consciencia (Lukács, 1967: 474), la asimilación de la lógica del valor va desdibujando el contenido de

la vida cotidiana, hasta el punto en que actuamos por simple inercia. La vida cotidiana adquiere esa falsa conciencia por la tendencia de la modernidad a despojarse de memorias colectivas y así hacemos el capitalismo día a día sin darnos cuenta (Marx, 1982: 39)

El proceso de asimilación de la realización estética a través de la vida cotidiana lleva a una regularización de las prácticas artísticas, pero esta asimilación nunca es completa, o por lo menos no debe serlo según la definición de arte que trato de desarrollar. Es este ir y venir más acelerado del arte un elemento de los muchos que permiten que la sociedad se rebase a sí misma constantemente, y en cuanto el arte es asimilado por la vida cotidiana deja de ser arte, pues es posible que haya cumplido su intención creativa.

Lo anterior puede suceder también a la inversa, en donde el arte adopta formas de la vida cotidiana como en el dadaísmo y el pop-art (Featherstone: 1991, 57), pero siempre con la intención de revelar una nueva dimensión de ese aspecto de la vida. Podría decir que la estetización de la vida cotidiana ha logrado abrir espacios de reconciliación, pues el arte ha podido dejar de ser rehén de una disciplina burguesa, sin embargo, si esa asimilación no fomenta rupturas con la forma hegemónica del trabajo, pierde su potencial transformador.

Desde mi perspectiva la intención esperada del arte es el espectro de la vida cotidiana, pero únicamente cuando cede ante una expansión de la conciencia a otros mundos posibles, es decir, al final los logros que el arte pueda tener sobre la restitución de diversas libertades deben volverse la normalidad para los sujetos. El arte no se asimila para establecer extensiones del mundo fetichizado, sino que critica dicho mundo y en su adaptación a lo cotidiano trata de romper con estructuras de racionalidad que se han establecido como formas absolutas de la acción.

A mi modo de ver, la cotidianidad es normalidad, pero hoy la normalidad es violenta, injusta y desigual. Hoy, trabajar cada día para sobrevivir es vida cotidiana, por

eso el arte debe resistirse a ser completamente integrado a la normalidad. La estética deberá luchar por algún día experimentarse de nuevo sin la necesidad del arte, es decir, que las experiencias sensibles de los individuos no estén siempre sujetas a una intención subversiva sino puramente experimental. El arte revela un mundo que no ha sido realizado hasta este momento, es de alguna manera utópico, y sino se respeta esa cualidad es lógico pensar que el arte en su conversión a vida cotidiana se ha vuelto eso, vida cotidiana; por lo tanto, ya no está revelando nada nuevo.

El arte según Lukács depende de que se de cierta materialidad o que se objetive de alguna manera en las relaciones entre individuos, pero esa materialidad sólo sirve como reflejo de las posibilidades que aún no se han venido a materializar. A partir de la reflexión anterior, considero que en un mundo emancipado la división que ha imaginado Lukács, entre arte y ciencia no existiría, pues lo que exige el arte en su devenir creativo sería lo que se define como vida cotidiana.

Para Lukács (2007: 368) el arte cumple una misión social en su proceso antropomorfizador, éste debe motivar a la autoconciencia de la humanidad y por eso critica la doble exigencia que la modernidad le hace al arte. Por un lado que se le imprima una intención practicista, y por otro la tendencia del *art pour l'art*, que deslinda al arte de toda obligación (Lukács, 1967: 369). Aunque Lukács habla de un proceso genérico para el arte, está muy consciente del papel social de éste como un agente de reproche al mundo que conocemos, y como potencia para la creación de uno nuevo.

Si bien la teoría lukacsiana da cuenta de que el avance tecnológico tiene un beneficio en el desarrollo del arte, la verdad es que quizá, si la ciencia no hubiera tomado el camino del capital, el arte no tendría que hacerse de medios cada vez más intensos para liberar la estética. Desde Lukács hasta Kurz, Roswitha y Holloway (autores que son guía para esta tesis) se pueden observar propuestas teóricas que se dan sobre las expectativas de

una realidad posible, así el arte debe romper con la vida cotidiana que se ha construido a partir de la centralidad del trabajo. Estos autores no reflexionan solamente sobre cómo se da la vida cotidiana, sino cómo esta última podría ser. El arte actúa de esa misma manera, esforzándose por ser su ideal crítico, para que en un mundo emancipado el arte no exista como arte, sino como vida cotidiana²⁷, una vida cotidiana realmente libre.

Arte y estética como no utilidad

A partir de lo que se ha discutido en este capítulo, sobre la ontologización del trabajo y su principio de utilidad, que ha sido desdibujado un tanto por Lukács, puedo señalar uno de los planteamientos centrales de esta investigación: Aceptar la estética como una forma inmanente del actuar de cualquier ser humano para aproximarse al mundo de manera distinta al trabajo. Como ya se ha dicho, para poder pensar en esta posibilidad es necesario distinguir que aunque a menudo se identifican el arte y la estética como el mismo fenómeno, en esta tesis se suponen algunas diferencias. Defino la estética como una necesidad antropológica de creatividad que no tiene propósitos objetivos o intereses sociales, mientras que el arte tiene como propósito ser la exposición y defensa del mundo estético que la sociedad del trabajo intenta subsumir por la racionalidad de la valorización del valor.

El arte puede ser expresado por cualquier persona en cualquier parte del mundo, pero a diferencia del metabolismo estético, encuentra múltiples realidades según cada proceso civilizatorio. A pesar de que el arte signifique cosas distintas según su contexto sociohistórico, existe una lógica común por su capacidad interna de defender la no utilidad de la estética, y ese potencial es el que intento revisar en esta tesis. Realizo esta distinción pues tras revisar parte de la obra de Lukács encuentro que identificar arte y estética como

²⁷ Las obras de arte son los lugartenientes de lo que serían las cosas una vez cesarán de estar deformadas por el intercambio (Adorno en Jappe, 2014: 110).

el mismo fenómeno trae consigo el mismo problema de identificar trabajo concreto con metabolismo. En Lukács la categoría de trabajo se vuelve transhistórica porque el trabajo concreto resulta interpretado como una acción en lugar de como una relación social específica, y esto mismo podría ocurrir con el arte, es decir, el arte podría aparecer como una generalidad sin particularidades históricas.

Para empezar a desculturizar el término arte, pensemos siempre que actúa como un mecanismo de transformación que va más allá de su necesidad práctica, y en cualquier parte del mundo su intención es superar la creación de objetos como medio de satisfacción de necesidades fisiológicas. Culturalmente el arte occidental está vinculado a fenómenos como la belleza, la virtud, o la verdad, sea el significado que estas palabras pudieran tener, pues estas no interesan para la reflexión que busco desarrollar en esta investigación. Las cualidades de la belleza están dando cuenta de procesos sociales específicos de cada cultura, lo que impide hablar de algún tipo de generalidad en los procesos artísticos; pero, por el contrario, yo busco encontrar una forma más elemental del quehacer artístico, que pueda tener un carácter algo más amplio para las cualidades creativas.

El arte, cotidianamente, se puede llegar a entender como un desarrollo únicamente occidental, lo cual no es cierto, por eso es necesario pensar en la estética para nombrar una actividad que cambia el mundo con fines puramente creativos y de manera desinteresada, lo cual desde luego es un proceso universal. Quizá al igual que “arte”, usar la palabra “estética” es contradictorio por la historia que pudieran encerrar, pero a falta de otro modo de expresar esa sensibilidad inmanente a la naturaleza humana, es la categoría que usaré.

Al igual que realizamos ejercicios metabólicos para satisfacer los requisitos de nuestra vida material corpórea, existe una necesidad estética. Esta sensibilidad se presentará a través de formas infinitas, aunque con particularidades históricas y culturales que no fracturan su principio: La capacidad de imaginar y crear más allá de los límites del

mundo social existente. Desde lo que aquí se intenta plantear, tanto el metabolismo, cómo el metabolismo estético y el arte (el cual tendrá que tomar otra definición para corresponderse con el fenómeno que se busca señalar) no deben considerarse propios de un movimiento que va sobre estadios que se relacionan de forma ascendente; pero sí como formas con cierta generalidad, que abarcan y trascienden límites espaciales y temporales. Aunque en sus manifestaciones más extendidas las formas del arte se pueden retorcer por un proceso de dominación cultural; en el fondo siempre sugieren una realidad que se desenvuelve orgánicamente en cada civilización. A diferencia de los metabolismos que simplemente existen como formas propias y necesarias de la acción, el arte se desarrolla antagónicamente de manera correspondiente con el proceso de ontologización del trabajo.

Hay que distinguir cuándo la utilidad, a la que refiere Marx, y más tarde Lukács, en términos de valor de uso, sólo está entrando en función de la forma metabólica, cuando solo en el mundo de la producción y circulación de mercancías, o cuando en la esfera de servicios.

Habrá que ser conscientes de que la utilidad cambia de sentido según se va adoptando y complejizando la forma social del trabajo. Así, en su forma primitiva la utilidad permite mantener nuestro cuerpo en un estado de salud física, pero la utilidad en las sociedades capitalistas depende, de que se produzca valor y que se facilite la valorización.

Al desarrollarse las necesidades sociales cambian también las cualidades de la utilidad, no solo en las cosas, sino en nuestro actuar. Nuestro esfuerzo intelectual e incluso nuestras relaciones y emociones, ya en forma de mercancías, van asumiendo valores específicos que los hacen necesarios para cumplir objetivos específicos. El trabajo cómo característica propiamente humana supone además un nivel más profundo de utilidad, en la

que el cuerpo mismo se vuelve un objeto útil, por la separación que se da entre cuerpo y mente por el proceso de racionalización del mundo (Weber, 2004: 45).

Entonces, ser útil no necesariamente implica la satisfacción de una necesidad primaria, sino de una serie de funciones que permiten la lógica del capital, es decir, la creación de valor. Por ejemplo, en una modernidad con un capitalismo emocional (Illouz, 2007: 83), lo que es útil puede referirse a una productividad y eficiencia distinta ¿Cómo entonces vamos a establecer una diferencia entre esta nueva utilidad emotiva, dada en el consumo, y una emotividad dada en el arte? Como se ha dicho, el arte en nuestras consideraciones es esencialmente inútil. No es posible aplicarle la cualidad de utilidad, porque lo que es útil dentro del mundo de sentido del capitalismo tiene siempre que ver con una forma de eficiencia que mantiene al individuo sujeto a acciones específicamente valorizadas para el mercado. Ya recuperando algunos teóricos de la Crítica del valor, citó a Anselm Jappe sobre el proceso de inutilizar el arte:

Mientras que la producción material va dirigida solo al crecimiento cuantitativo, el arte en su «irracionalidad²⁸» debe representar los fines cualitativos, como la felicidad del individuo, que el racionalismo de las ciencias considera «irracionales» (TE 64; Paralipomena, pp. 430, 489). Con su «inutilidad» y su voluntad de ser solamente para sí y de sustraerse al intercambio universal, la obra de arte libera a la naturaleza de su condición de mero medio o instrumento:

²⁸ Es de especial importancia la categoría de racionalidad, lo cual será desarrollado en los siguientes capítulos. Por ahora dejo aquí la definición de acción racional formulada por Weber y entiéndase cada vez que se hable de racionalidad las siguientes características:

“Actúa racionalmente con arreglo a fines quien oriente su acción por el fin, medios y consecuencias implicadas en ella y para lo cual sopesa racionalmente los medios con los fines, los fines con las consecuencias implicadas y los diferentes fines posibles entre sí; en todo caso, pues, quien no actúe ni afectivamente (emotivamente, en particular) ni con arreglo a la tradición. Por su parte, la decisión entre los distintos fines y consecuencias concurrentes y en conflicto puede ser racional con arreglo a valores; en cuyo caso la acción es racional con arreglo a fines sólo en los medios. O bien el actor, sin orientación racional alguna por valores en forma de “mandatos” o “exigencias”, puede aceptar esos fines concurrentes y en conflicto en su simple calidad de deseos subjetivos en una escala de urgencias consecuentemente establecida, orientando por ella su acción, de tal manera que, en lo posible, queden satisfechos en el orden de esa escala (principio de la utilidad marginal). La orientación racional con arreglo a valores puede, pues, estar en relación muy diversa respecto a la racional con arreglo a fines. Desde la perspectiva de esta última, la primera es siempre irracional, acentuándose tal carácter [...]” (Weber, 2014: 345)

«No es ya por su contenido particular sino únicamente por lo insustituible de su propia existencia que la obra de arte deja en suspenso la realidad empírica en cuanto complejo funcional abstracto y universal» (TE 180). No se trata necesariamente de un proceso consciente (Jappe, 2014 :115)

Es claro que el mundo del arte tiene ya características de industria que han favorecido su proceso de valorización y por tanto su creación en función de una utilidad, sin embargo, el hecho de que se arme un mercado en torno suyo no implica la desaparición de un potencial transformador, y en la medida en que la experiencia estética se materializa en el arte, le hace mantener su condición subversiva, aunque no de forma homogénea.

A pesar de su insistencia sobre la fuerza del trabajo, Lukács afirma un proceso que supone una acción estética que lo rebasa, que no lo prescinde, pero que es constitutivamente diferente, es decir, aunque este autor establezca una cierta utilidad previa, la estética consiste desde el principio en ir más allá de la transformación de la naturaleza en una herramienta.

Así, por ejemplo, la ciencia, como forma surgida de la centralidad del trabajo, es siempre utilidad, pero demuestra solamente una única manera en que podemos aproximarnos al mundo, otras tantas cómo la estética no puede tener la misma necesidad de cumplir un acuerdo entre medios y fines. La ciencia no puede ni siquiera considerarse la única manera de establecer mejoras concretas a la vida material de los individuos, menos aún podría expresar nuestra necesidad creativa. Lukács, sin embargo, plantea al arte y la ciencia cómo primera dualidad producto del trabajo, lo que les da ese mismo carácter antropológico.

Proceso de racionalización del arte

Para establecer de qué manera la utilidad esencial del trabajo es perdida de vista por Lukács al proponerlo como génesis del arte, es necesario identificar una realidad del proceso de tecnificación del arte, lo que hace no suponer que la racionalización de algunos procesos artísticos compromete su no utilidad. Esta discusión nos sirve especialmente para ir introduciendo el tema de la racionalidad que será revisado en el siguiente capítulo y que permitirá poner de relieve algunas cualidades que presenta la modernidad.

Lukács (2008: 31) en cuanto a su visión sociológica se ve influenciado principalmente por Simmel y Max Weber, y se puede decir que existen algunas categorías que el joven autor rescataría de estos sociólogos alemanes; aunque finalmente los planteamientos entre estos y Lukács son fundamentalmente diferentes, debido a la postura marxista de este último. En este subcapítulo me gustaría tratar especialmente el tema de la racionalidad, categoría que Lukács (2008: 125) utiliza en algunos de sus textos para ayudarse a explicar aspectos del cálculo capitalista que Max Weber ya había observado.

El propósito de revisar un poco el proceso de racionalización del arte en este punto es ir distinguiendo algunos aspectos de la acción humana que han sido totalizados por el capitalismo, pero que originalmente no expresan procesos capitalistas. Lukács (1967: 124-125) ha de considerar la técnica, que es resultado de la racionalización, un proceso necesario para el arte, pero un proceso que debe tomarse con cuidado porque es más próximo al espacio de la producción capitalista que a la acción creativa. La racionalización en sí no es capitalista, pero desde la perspectiva de Lukács, el arte no puede racionalizar todo su proceso creativo, sino algunos medios para la manipulación de la materia. En el Tomo III de su *Estética* Lukács reflexiona al respecto de la técnica para establecer elementos de los que el arte no puede prescindir:

Nos parece en cambio importante echar un vistazo al proceso total de la creación artística. Lo esencial en él es la irrepetibilidad. Por grande, pues, que sea la capacidad técnica de un artista (y tiene que serlo), la esencia de lo estético le obliga en cada obra a empezar de nuevo a recibir y reproducir la realidad como si antes no hubiera visto nada ni dado forma a nada. Aquí se manifiesta claramente la contradictoria fecunda y auténticamente motora de la esfera estética: el «oficio» de un artista —que nunca es suficientemente grande, ni suficientemente ejercitado y logrado— sólo es auténtico cuando resulta inseparable de una constante disposición a volver a aprender radicalmente ante todo fenómeno esencialmente nuevo. Si se relaja esa contradictoria unidad, la técnica acaso grande y bien formada se convierte en un obstáculo para la verdadera creación, el artista se convierte en un virtuoso en sentido peyorativo y su modo de representación da en manera (Lukács 1967: 125).

La reflexión anterior permite desvincular la técnica de un proceso necesariamente capitalista, pero advierte al mismo tiempo que la centralidad de la técnica en el proceso creativo del artista puede ser la conciencia capitalista que tiende a priorizar la racionalidad medios-fines en lugar de la propia experiencia que ofrece la creatividad.

Hay que decir que todo tipo de expresión artística, al tener una técnica, contienen una racionalidad, lo cual no implica que tengan un fin útil. Considero necesario distinguir la racionalidad como un tipo de acción naturalmente humana, de la racionalidad instrumental en términos de valor, para así poder aceptar la posibilidad de una técnica emancipada del desarrollo capitalista, pues toda experiencia estética realiza un ejercicio sin sentido, que debe considerarse siempre como un proceso no teleológico que en nada sirve a la acumulación del capital.

El intento de racionalizar instrumentalmente toda actividad artística es una contradicción, pero racionalizar la técnica del arte no lo es, incluso esa tecnificación da un

entendimiento que permite al arte expresar mejor su crítica a la sociedad capitalista²⁹. Walter Benjamin (2003: 127), en su célebre ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, reconoce que la racionalidad puede volverse un dictamen de dominación social o presentarse simplemente como una cualidad humana. Benjamin convoca a estar alerta sobre las consecuencias de la tecnificación del arte y pide que “a la estetización de la política, siempre respondamos con la politización del arte”, porque al no fuera considerada esta necesidad política del arte, desaparece la diferenciación entre arte y sociedad, volviéndose, como ya he dicho, “vida cotidiana”.

Ya se ha dicho que el énfasis en la utilidad respecto a la racionalidad instrumental son condiciones necesarias para que se desarrolle la sociedad del trabajo. También se ha dicho que el arte no puede ser ni útil, ni racional bajo la lógica del valor, pero que aún puede expresar esas cualidades en sus medios. Por eso en el análisis siempre hay que señalar qué significa la utilidad y la racionalidad en determinado contexto.

Pensemos que lo que es útil tendrán que ser acciones, objetos o ideas que permitan que los individuos se conduzcan en determinadas situaciones, y les aseguren la realización de objetivos específicos para su supervivencia, ya sea de forma fisiológica, satisfaciendo necesidades básicas, o dentro de un contexto de aguda abstracción, tal y como se da en las sociedades capitalistas, en las cuales, por ejemplo, una sonrisa podría ser por tanto algo útil.

Lo racional se limita a ser la manera más eficiente de lograr algún objetivo, sea cualquiera que sea. La racionalidad moderna está atravesada por el principio de utilidad entre medios y fines, el cual se ha deformado de manera tal que ha perdido cierta materialidad. La utilidad puede ser menos variable, porque se encuentra dentro de los

²⁹ Un arte cuyas técnicas quedan por debajo del estado de desarrollo de las fuerzas productivas artísticas alcanzado en un momento dado es, por tanto, «reaccionario», ya que no sabe dar cuenta de la complejidad de los problemas actuales (Jappe, 2014: 116)

límites de lo necesario para sobrevivir, social, psíquica y materialmente en la realidad que se nos está presentando, a diferencia de la racionalidad que puede tener un objetivo que surja de un deseo un poco más aleatorio, y quizá pueda permitirse cambiar la función de lo útil.

La finalidad de una acción puede ser tan absurda como se nos pueda ocurrir, y tendrá un tipo de racionalidad, por lo que la racionalidad no implica un desgaste del quehacer artístico, es decir, el arte debe ser una crítica específica de la racionalidad que se da del proceso de valorización, pero no de la racionalización en sí. Para dejar mayor claridad respecto a la diversidad de la racionalidad dejo una cita de Max Weber de la Ética protestante y el espíritu del capitalismo:

Hay, por ejemplo, «racionalizaciones» de la contemplación mística (es decir, de una actividad que, vista desde otras esferas vitales, constituye algo específicamente «irracional»), como las hay de la economía, de la técnica, del trabajo científico, de la educación, de la guerra, de la justicia y de la administración. Además, cada una de estas esferas puede ser «racionalizada» desde distintos puntos de vista, y lo que desde uno se considera «racional», parece «irracional» desde otro. Procesos de racionalización, pues, se han realizado en todas partes y en todas las esferas de la vida. Lo característico de su diferenciación histórica y cultural es precisamente cuáles de estas esferas, y desde qué punto de vista, fueron racionalizadas en cada momento (Weber, 2004: 8).

A partir de la cita anterior, hay que tener en cuenta que lo que se ha dicho tanto del arte, como de la utilidad y la racionalidad, sólo tienen sentido de ser en este mundo, tal cual lo conocemos. Siendo que una racionalidad ligada a la utilidad del valor es lo que da sentido y fuerza a la sociedad del trabajo, la labor del arte es siempre irracional para este mundo. Quizá en otra realidad, con una racionalidad emancipada del valor, el arte podría tener un propósito racional y no sólo medios racionales.

En la ontología del ser social, Lukács no especifica a que se refiere con utilidad y es por lo que su estética contiene una importante contradicción: el trabajo cómo forma útil es la génesis del arte cómo forma inútil. La racionalidad en función de la utilidad es más próxima a la forma de acción totalizante del capitalismo, pero si pensamos en la racionalidad en función del bienestar de las personas se puede ir reconsiderando el papel de una técnica sin utilidad última en el arte. Como ya se ha dicho la única utilidad que el arte se permite es simbólica, cómo expresión de la no utilidad de la experiencia estética. La racionalidad técnica del arte no se debe ampliar a sus fines, al contrario de lo que sucede en el reflejo científico, que absolutiza la razón como único medio y fin, la experiencia en el arte debe ser pretendida por sí misma como una finalidad.

La racionalidad y la utilidad están fijadas a la acción de los individuos, pero la primera habla de un proceso interno de reflexión sobre la serie de acciones más adecuadas para un objetivo específico. Lo útil, en cambio, habla sobre algo externo al sujeto, sobre los resultados de esa racionalidad. En la modernidad incluso el cuerpo se puede ver como algo externo al sujeto, es decir, el resultado útil de la razón (de nuevo la triste intención de separar cuerpo y mente).

La racionalización es un proceso común en las artes y en la vida, un modo de acercarse intelectualmente al mundo que se nos presenta, un proceso cognitivo al que todos tenemos acceso. El arte puede hacerse de una técnica, pero si está no es empleada para hacer una crítica a esa misma racionalidad, como principio hegemónico de la acción en la modernidad entonces pierde su sentido estético. La cuestión es que este mundo social (el de la valorización del valor) establece como principal medio de desarrollo el refinamiento de la acción racional, encubriendo así las otras formas de representación de la vida.

A este respecto es Weber (2014: 300) quien ha elaborado el argumento más convincente del proceso de racionalización del arte (en particular en la música). Weber se da cuenta de que la racionalización en el arte es una característica intrínseca al proceso estético, pues da cuenta de una tradición y de una memoria, es decir, de un aprendizaje que se transfiere de individuo a individuo. Conocimientos que benefician la experiencia de la composición material de los objetos de una manera específica, pero todos estos elementos son insuficientemente descritos por la racionalidad. Incluso en su detallado análisis sobre la armonía de la música, Max Weber confiesa que hay un grado de resolución melódica que ya no puede ser matematizado, y si bien el autor no está pensando en la potencialidad de la música para superar la racionalidad del mundo, sino todo lo contrario, él está consciente de los límites que enfrenta la racionalización³⁰.

A partir de este corto intento de distinguir estas cualidades tanto en su forma natural, como en sus formas sociales, se puede decir que el arte nunca es útil, aunque sea racional en la manera de conducirse, pero no será racional en su sentido último. El arte puede precisar de acciones, ideas u objetos que le sean útiles, pero su fin nunca supone importante esa utilidad. Toda esta discusión es importante para esta tesis porque en el capitalismo se tiende a asociar la racionalidad con un proceso útil, y entonces parece contradictorio que yo busque establecer un carácter estético sin utilidad, pero racional. Lo que sucede en realidad es que la racionalidad y la utilidad deben entenderse como procesos que superan la realidad capitalista, pues existen antes del capitalismo; por tanto la

³⁰ Tampoco desde el punto de vista de la física del sonido se resuelve, como es sabido, el sistema sonoro armónico de acordes, de modo determinante. El fundamento de su estructura moderna es la escala de do mayor. En la afinación justa ésta comprende, a partir de los 7 tonos de la octava: 5 quintas justas, otras tantas cuartas, 3 sextas mayores y 2 menores y 2 séptimas mayores. En cambio, contiene dos clases de séptimas menores que difieren entre sí en la coma sintónica>> (80/81). (...) Esta resistencia a la racionalización proviene del hecho de que las terceras justas sólo se pueden construir con la cooperación del número primo 5 y de que, por consiguiente, el círculo de quintas no puede conducir a terceras justas. (...) Este hecho trae como consecuencia que la resistencia a la racionalización no pueda eliminarse en modo alguno: re y fa son los <<tonos límites>> de la tonalidad armónica de re mayor (Weber, 2014: 303). Es seguro que en el momento actual Weber encontraría prueba de más y más resistencias a la racionalidad, por lo que su análisis se limita a considerar pruebas matemáticas para la armonía.

racionalización técnica que pueda existir en el arte no compromete automáticamente su función estética.

Después de la lectura de algunos planteamientos de Lukács, se puede observar las problemáticas que el trabajo trae consigo cuando éste se establece como punto focal de todo proceso civilizatorio. En el caso particular de Lukács se puede percibir que, aunque el autor discute el tema de la racionalidad como proceso necesario para el arte, pierde de vista la cuestión de la utilidad, es decir, cuando la utilidad es ligada a la racionalidad entorno a la lógica del valor, se pierden una infinita forma de posibles espacios de acción. En el próximo capítulo será tratado con más detalle el tema de la racionalidad como actitud impuesta por la modernidad, lo cual permitirá establecer la racionalidad como el tipo de acción ideal para el trabajo y el arte como método que impulsa a otros sentidos de la acción.

Conclusiones del capítulo

En este capítulo se ha desarrollado una breve introducción a algunos elementos de la obra de Lukács que resultan importantes para los argumentos de esta tesis. La intención de revisar dicha obra ha sido establecer algunas características que sirvieran de ejemplo de la dificultad de ontologizar la categoría de trabajo. Ya que se ha revisado la postura de Lukács respecto al trabajo, que surge de la interpretación de la obra de Marx, se puede decir que la problemática de la ontología que plantean estos autores corresponde a la dificultad que representa el trabajo concreto y la falta de precisión al definirlo.

La ontología que Lukács establece sobre el trabajo es un intento por encontrar una especie de generalidad social que nos permita establecer vínculos comunes hacia un mundo emancipado, pero no reconoce que la categoría de trabajo, en su doble carácter, ya está describiendo un tipo de relaciones específicas del capitalismo. El trabajo concreto no

está señalando una relación de intercambio con la naturaleza, sino la posibilidad de que el producto del esfuerzo de una persona no sea apropiado por otro, es decir, el trabajo concreto actúa en función del trabajo abstracto para referir lo contrario.

Lukács rescata una ontología del ser social de la obra Marx, el cual establece como punto de partida de toda praxis el trabajo, pero pareciera que al referirse al trabajo concreto Marx no lo distingue del metabolismo. Estas reflexiones llevan a Lukács a considerar tanto lo que de algún modo es invariable en la naturaleza (como la necesidad de alimento y abrigo para la mínima supervivencia del cuerpo), tanto como la mutabilidad de lo social, en la forma única de trabajo.

Primeramente, lo que podemos encontrar en una naturaleza simple, no es la forma del trabajo concreto como propone Lukács, sino solamente una relación metabólica que expresa cierto equilibrio para la satisfacción concreta de las necesidades del cuerpo a través de un esfuerzo mental y físico.

Es cierto que el trabajo concreto, tal y como lo describen Marx y Lukács, tiene la cualidad de despertar disposiciones de la conciencia humana sobre el espacio y el mundo material; pero las cualidades obtenidas de un trabajo concreto siempre estarán limitadas por la forma abstracta del trabajo. Considero que hay habilidades que sólo podrían haberse desarrollado, con la velocidad con que lo hicieron, gracias al capitalismo y a su forma

trabajo³¹; sin embargo, no se pueden plantear como un proceso civilizatorio válido para el desarrollo humano cuando implican necesariamente relaciones de dominación.

Pondré un ejemplo para demostrar cómo es de insuficiente el trabajo concreto que Lukács propone como fuerza ontológica de la praxis humana: el ejercicio que hago al realizar esta tesis, motivando un vínculo entre mis manos y mi conciencia, revelando así una creatividad específica, ciertamente no es trabajo abstracto, porque no intercambio mi fuerza de trabajo por una gratificación económica, ni siquiera estoy generando algún plusvalor que pueda ser apropiado por un capitalista. Pero tampoco es trabajo concreto, porque esa creatividad se ve sujeta a un tiempo institucional específico, a reglas de forma y estilo, a ser examinado y calificado, y finalmente el resultado de este esfuerzo tampoco resulta completamente mío. Entonces ¿qué tipo de trabajo estoy realizando?

Me parece que más allá del modo capitalista de vida, existe un tipo de intercambio energético que se da por un metabolismo estético, que a través de un metabolismo social convive con un metabolismo de supervivencia. Estos metabolismos existen antes, durante y existirán después del capitalismo, pero en el capitalismo se dan desequilibradamente, pues toda la acción humana quiere ser contenida en la racionalidad instrumental. La propuesta de esta tesis es que la acción mantenga una fluidez constante entre los diferentes tipos metabólicos, lo que no supone un desarrollo tecnológico o teleológico acelerado, pero sí una convivencia horizontal con el mundo.

³¹ Benjamin (2003: 98-99) reflexiona: <<La autoenajenación de la humanidad ha alcanzado un grado tal que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden>>. Lo que sería decir que incluso el trabajo abstracto se puede vivir como un goce estético, y la posibilidad de distinguir hasta qué punto sí permite éste la liberación de ciertas potencialidades es incierta. De la misma manera, es posible pensar el trabajo concreto como un proceso de enajenación, por lo que es justo decir que la enajenación y la emancipación no se distinguen tan claramente en la vida cotidiana, y una actividad puede poseer ambos momentos en diferentes dimensiones. Por otro lado, pensar el trabajo concreto cómo emancipador debe ser discutido como una de las alternativas más populares, ya sea como una revelación consciente o inconscientemente anticapitalista, para superar la enajenación del trabajo abstracto; lo cual vendría a ser cuestionado con la propuesta de Robert Kurz (2016: 273), como un hacer también fetichizado. Aunque las experiencias estéticas se dan en un contexto de barbarie capitalista, y aunque el arte se ha vuelto también un espectáculo, lo que explica la inseguridad de Adorno respecto al goce (Menke, 1997: 30), existen momentos de desborde sensible, que puede romper con la lógica del valor. Las experiencias estéticas pueden darse en cualquier contexto, por la incapacidad que se tiene de contener la vida.

Cuando Lukács no distingue la categoría trabajo concreto de las formas metabólicas de la vida, las distintas expresiones de la acción humana, sujetas a relaciones de clase y de género, a posturas religiosas y políticas, geografías específicas, colonialismos, guerras, blanquitud, etc. se vuelven sólo “progreso”, que se nos presenta falsamente como formas típicas de la naturaleza humana. Para Lukács (2007: 70) la forma en que se da la evolución del trabajo es la derivación lógica del proceso civilizatorio, lo cual no quiere decir que Lukács no crea en la posibilidad de mundos otros, sin embargo, al quitarle historicidad al trabajo a través de su ontologización hace que se de un retorno constante hacia el capitalismo.

Desde la perspectiva que desarrollo en esta tesis se sigue que la relación metabólica es común a todo ser humano, mientras el trabajo no lo es, o por lo más no debería serlo, pues sólo tal y como se da en el capitalismo es que se vuelve un principio todo abarcador para toda sociedad, lo que no significa que sea una razón natural y necesaria para la conformación de un mundo libre. Contrariamente a Lukács, quien piensa el trabajo como génesis de la acción humana, considero que la forma en que se ha tecnificado la vida pudo haberse complejizado en muchas otras direcciones, mucho más justas y respetuosas.

Parte importante de lo que en este capítulo se ha tratado de desarrollar es la idea de que aún con las más sinceras intenciones de transformar el mundo en un lugar más libre, la teoría de Lukács se aferra, sin darse cuenta, a una idea de emancipación que está fundada en un principio de dominación: el trabajo. La idea del trabajo está tan profundamente arraigada en la conciencia social, que es indiferente si existe un esfuerzo político de izquierda o de derecha, pues tanto para el socialismo como para el capitalismo el mejor medio de desarrollo humano es el trabajo.

Cuando se trató el tema de la vida cotidiana se hizo en parte evidente que el trabajo, como forma social hegemónica de las sociedades modernas, no puede permitirse

como núcleo de la intención creativa de la humanidad, precisamente porque la vida cotidiana del capitalismo es injusta y violenta, y la expresión artística del metabolismo estético debe proponerse romper con esta vida cotidiana, restituyendo la sensibilidad de los individuos que se encuentran enajenados por el proceso de valorización. Según Lukács, la vida cotidiana es el contexto para que se desarrollen todas las relaciones sociales, sin embargo, la vida cotidiana del capitalismo está sustentada en que el individuo moderno priorice la acción racional sobre cualquier acto sensible, y que toda su actividad establezca un cálculo de utilidad específica.

Con Lukács traté de desarrollar las problemáticas que aparecen al pretender el trabajo como fundamento del arte. A través del principio de utilidad, elemento que Lukács descuida, se ha podido hacer evidente que el trabajo no es suficiente para definir la intención creativa que existe en todo individuo. En este capítulo pude empezar a exponer el papel de la utilidad y de la racionalidad dentro de mi tesis, y así ir desplegando algunos elementos que indiquen que el arte, como impulso moderno de un metabolismo estético, no puede presentar utilidad, pero puede presentar cierta racionalidad técnica que debe limitarse a facilitar ciertas experiencias. Como se verá a detalle en el siguiente capítulo la racionalidad medios-fines se ha vuelto el centro de acción de la forma social del trabajo, por lo que ha sido necesario ir discutiendo en los apartados anteriores la forma en que la racionalización del arte es un proceso imprescindible mientras no se comprometan las necesidades creativas que supone el metabolismo estético.

En el siguiente capítulo, con la Crítica del valor y la Disociación del valor, se pondrá a la vista con mayor claridad el porque el trabajo cómo principio ontológico en Lukács debe ser revisado y finalmente rebasado. Se explicará porque el proceso orgánico de intercambio entre la naturaleza y el sujeto, llamado por Marx “trabajo concreto” no puede ser descrito en esta propuesta cómo principio de toda praxis, pues éste corresponde

necesariamente a una relación fetichizada que está definida por su contraparte: el trabajo abstracto.

Capítulo 2 Sobre la Crítica del valor y la Disociación del valor como nuevas búsquedas de superar el trabajo

Introducción

En el capítulo anterior pude hacer evidente, a través de una breve lectura de la teoría de Lukács, una tendencia en dicho autor a sustentar nuestras aspiraciones de emancipación en la categoría de trabajo. Intenté mostrar que la propuesta lukacsiana no es suficiente para establecer líneas de acción más diversas que den cuenta del flujo de la vida; en especial para expresar un metabolismo estético latente en todo ser humano y que resulta directamente contradictoria a la categoría de trabajo.

Antes de poder desarrollar el argumento de que el arte puede actuar como un medio para restituir el metabolismo estético (oculto por la insistencia de la modernidad a establecer una dictadura de la racionalidad instrumental, aplicada por el trabajo), me decido por revisar la propuesta teórica de la Crítica del valor y la Disociación del valor, lo cual me ayuda a ir rompiendo el principio del trabajo desde sus fundamentos marxistas.

La Crítica del valor es una perspectiva teórica que surge en Alemania a finales del siglo XX con la obra de Robert Kurz. Las reflexiones de este autor buscan hacer una nueva lectura de la obra de Marx que sea crítica con el principio del trabajo, es decir, a diferencia de algunos marxismos que se venían dando en el determinado “socialismo real”, de cuyo colapso fuera Kurz testigo (1991), el foco del análisis no sería la distribución de la riqueza social, sino la propia idea de crear valor a través de la forma trabajo.

De esta línea de pensamiento surge particularmente la propuesta teórica de la Disociación del valor de Roswitha Scholz, que propone que el valor debe ser criticado en

tanto es el punto cumbre del patriarcado. En esta tesis mi interés se limita a la obra de Robert Kurz y de Roswitha Scholz, quien ha conseguido replantear los argumentos fundamentales de la Crítica del valor, convirtiéndola en La crítica de la disociación del valor.

En este capítulo busco establecer los elementos principales de la Crítica del valor y la Disociación del valor que pueden ayudarme a proponer el arte como un proceso de resistencia a la forma “valor”. Para ir aproximándose a estas lecturas contemporáneas de la obra de Marx, quizá irónicamente comenzaré por hacer una breve lectura introductoria de la racionalidad weberiana, para dar una imagen clara de cuál es el modelo de acción ideal de la modernidad capitalista, lo que me permite reconocer a qué nos enfrentamos con la centralidad del trabajo.

La teoría de la racionalidad de Max Weber se ha constituido en la sociología contemporánea como una guía legítima para interpretar la acción humana. La racionalidad tal como la supone Weber (2004: 132), no es sólo una forma de actuar, sino una forma de ser. Un ethos que, he de argumentar, se encuentra en su máxima expresión en la forma social del trabajo. La racionalidad instrumental del trabajo es una actividad que administra nuestro cuerpo, nuestra mente y emociones a una eficiencia cronometrada e insensible que valoriza al mundo de forma insostenible para la vida (Adorno y Horkheimer, 2004: 9).

Cuando la racionalidad se vuelve el sentido primordial de la acción, se puede decir que se han instituido plenamente dos grandes mitos de la modernidad, los cuales se proponen en esta tesis como causa genética de los problemas sociales y ambientales a los que hoy nos enfrentamos³². Distingo, a partir de la obra de Scholz, que existen dos grandes mitos que, aunque surgen de manera independiente, se entrelazan para consolidar el

³² “Es justo el ascenso del principio propio de la masculinidad del “trabajo abstracto” como un fin en sí mismo de carácter tautológico” (R. Kurz en Scholz, 2019: 868) el que ha traído consigo la domesticación y represión de la mujer en la historia occidental y, finalmente, el que causa la pérdida de sensibilidad en las relaciones humanas, la destrucción de la naturaleza y el peligro de guerra atómica (Scholz, 2019: 868)

sistema capitalista: por un lado, el trabajo y por otro, el patriarcado. El elemento fundamental del patriarcado será mejor desarrollado en el apartado que se le dedica a la teoría de la Disociación del valor, después de la breve mirada a la teoría weberiana y de la presentación de la Crítica del valor.

Una anotación importante antes de comenzar el capítulo es que, para el desarrollo de esta tesis, la teoría de la Disociación del valor no es un elemento complementario de la Crítica del valor, sino que actúa directamente para establecer y sostener mis argumentos centrales. A partir de ahora debe entenderse que el valor siempre está actuando cómo una expresión de la masculinidad impuesta por el capitalismo, no voy a especificar que estoy hablando de valor masculinizado porque la categoría ya lo expresa de por sí. La Crítica del valor, sin embargo, establece los fundamentos que motivan el surgimiento de la Disociación del valor, y por esto se revisa en esta tesis. Por ahora basta saber que estas dos teorías son parte de una nueva crítica a la forma social masculinizada del trabajo, forma que da dirección al proceso civilizatorio que estructura el capitalismo.

No intento proponer un principio o un final para entender la forma en que los vínculos entre racionalidad instrumental, trabajo y patriarcado se afectan el uno a al otro, pues incluso la racionalidad que es un carácter propio de la acción y que por tanto puede existir fuera del capital, no podría ser colocada en un sistema de influencias ordenadas jerárquicamente. Lo que sí intento es que ese vínculo se reconozca, para así desenvolver mi argumento de que el arte, como exponente del metabolismo estético, tiene un carácter político mucho más importante de lo que resulta evidente.

Para entender cómo la racionalidad llegó a totalizar las acciones humanas, habrá que pensar al mismo tiempo el trabajo y el patriarcado en una dialéctica constante. No existe una sumisión que podamos comprobar en el orden en que se interfiere la razón y el trabajo, o el patriarcado en el valor y viceversa. Los entramados ahí comprometidos están

tan en horrible armonía, que ahora, en este momento de la historia, parece una aporía demasiado compleja de resolver, existe tal interacción simbiótica entre estos fundamentos que sin la intervención de todas esas variables el sistema no podría seguir funcionando.

Lo que sí puedo afirmar es que jamás podrá darse la emancipación en un mundo donde el armazón del patriarcado, legitimado por el trabajo como hegemonía, continúe administrando nuestros cuerpos y nuestras mentes a través de la centralidad de la racionalidad, siendo así capaz de dar sentido a toda nuestra realidad.

Es de señalar que las categorías del valor, del trabajo o del patriarcado pueden parecer demasiado amplias o abstractas, y por lo tanto principios lejanos para la transformación de las violencias actuales en una acción inmediata. Sin embargo, las violencias en la actualidad se han agudizado por conservar en el núcleo del pensamiento moderno dichas categorías. Es necesario que se den críticas profundas a los recursos conceptuales de reconocimiento del mundo, por lo que el cambio no puede ser inmediato. No podemos seguir retrasando reflexiones sobre temas que parecen poco “prácticos”, porque esta actitud tan sólo repite la lógica limitante de la racionalidad instrumental. Por esta razón las categorías trabajo, patriarcado o racionalidad deben ser leídas siempre en su comportamiento de realidades materiales, pues no son verdades absolutas, sino categorías a las que hemos dado vida y que hemos interiorizado hasta el grado de permitirles que construyan nuestra realidad.

En el siguiente apartado de este capítulo trataré de desarrollar la idea de racionalidad de Max Weber para poder introducir un punto que sirva de referencia para establecer las formas sociales que la Crítica y la Disociación del valor buscan poner en debate. La racionalidad moderna es la base de la sociedad del trabajo (Kurz, 2016: 118), por lo que es de ayuda revisar el esfuerzo teórico de Max Weber de describir dicho fenómeno, para encontrar espacios de reflexión que permitan establecer de mejor manera

cómo contrarrestar el acotamiento que sufre la acción en la modernidad hacia la pretensión de establecer un único tipo racional.

La racionalidad weberiana como núcleo del trabajo

Como se ha dicho ya, no hay una jerarquía entre trabajo, racionalidad y patriarcado; sin embargo, empiezo con la teoría de la racionalidad porque considero que, a diferencia de las otras dos, ésta es propia de la naturaleza humana. Cuando me refiero a una racionalidad de carácter “natural”, trato de distinguir una acción que es una posibilidad inmanente del hacer humano. A diferencia, por ejemplo, de una racionalidad instrumental, la cual es una acción que solo se da dentro de los parámetros de la modernidad, es decir, lo que actualmente configura nuestra realidad social es el hecho de que la racionalidad se ha vuelto en provecho de los intereses específicos del capitalismo. Lo cierto es que la racionalidad podría entenderse sólo como una de las muchas formas que adopta la acción.

Si la racionalidad es poner en una balanza los medios y las consecuencias que suscitarían realizar ciertos objetivos, todo dependería de que nuestros objetivos fueran diferentes para que la racionalidad no fuera necesariamente la destrucción del mundo. Max Weber intenta comprender de manera específica cómo se da la racionalidad en las sociedades modernas, por lo que su obra permite reconocer la forma que ha adquirido la racionalidad en el capitalismo. La teoría weberiana es la justificación que responde con mayor legitimidad al modo en cómo nos relacionamos. No porque el mundo se dé en total acuerdo con la teoría de Weber sino porque es el *tipo ideal* de esta sociedad (por usar un término del propio autor), que aunque precisamente no se cumple tal cual en la realidad, es el modelo al que se aspira en el capitalismo.

En el primer capítulo de Economía y sociedad (Weber, 2014), sobre “Conceptos sociológicos fundamentales”, Weber da una definición de qué es la acción racional, antes incluso de cualquier alusión respecto a la vida económica de los sujetos, la cual me parece una descripción bastante redonda sobre lo que es una acción con arreglo a fines:

Actúa racionalmente con arreglo a fines quien oriente su acción por el fin, medios y consecuencias implicadas en ella y para lo cual sopesa racionalmente los medios con los fines, los fines con las consecuencias implicadas y los diferentes fines posibles entre sí; en todo caso, pues, quien no actúe ni afectivamente (emotivamente, en particular) ni con arreglo a la tradición. Por su parte, la decisión entre los distintos fines y consecuencias concurrentes y en conflicto puede ser racional con arreglo a valores; en cuyo caso la acción es racional con arreglo a fines sólo en los medios. O bien el actor, sin orientación racional alguna por valores en forma de “mandatos” o “exigencias”, puede aceptar esos fines concurrentes y en conflicto en su simple calidad de deseos subjetivos en una escala de urgencias consecuentemente establecida, orientando por ella su acción, de tal manera que, en lo posible, queden satisfechos en el orden de esa escala (principio de la utilidad marginal). La orientación racional con arreglo a valores puede, pues, estar en relación muy diversa respecto a la racional con arreglo a fines. Desde la perspectiva de esta última, la primera es siempre irracional, acentuándose tal carácter [...] (Weber, 2014: 153-154)

Para este caso en especial me interesa revisar únicamente la acción racional con arreglo a fines, pues es la forma social que mejor se adecua a las exigencias del capital, más aún, es la única acción que el capital espera de nosotros. La acción racional es la que le da su ritmo al modo de producción capitalista, el cual enmarca todas las otras posibles líneas de acción humana (nunca totalmente).

La acción puede ser racional tanto en sus fines como en sus medios, como se lee en la cita anterior, pero en el capitalismo de hoy se da sobre todo en sus medios. Primero hay que entender que Weber hace una distinción entre un tipo de racionalidad formal y un tipo de racionalidad material, la cual está definida por una “técnica de la economía” y una

“economía”, las cuales están superpuestas a la definición weberiana de medios y fines. A continuación, una cita de Gina Zabludovsky, que es clarificador en cuanto a los dos niveles de la racionalidad y cómo se dan en la vida social capitalista:

La “técnica” (conjunto de medios aplicados para la acción) debe diferenciarse del sentido (determinado por los fines que orientan la acción). Bajo esta perspectiva, mientras la “economía” es detentora del sentido de la acción, la técnica económica únicamente puede proveer los medios requeridos para su realización.

En nuestra época, la cuestión técnica tiene que ver con las dudas acerca de los medios más racionales. Al buscar los óptimos resultados en comparación con los medios aplicables, la racionalidad técnica está en conexión con la utilidad de los medios para obtener los distintos fines.

Es una racionalidad que no dice nada sobre el juicio que se haga acerca de dichos fines.

La racionalidad técnica es racionalidad formal. Weber define la racionalidad formal de una gestión económica como el grado de cálculo que es técnicamente posible y se aplica realmente. Se trata de una “racionalidad con arreglo a fines”, con los medios más adecuados. De allí que el dinero representa el máximo grado de racionalidad formal (Zabludovsky, 1984: 54).

Me parece que esta es una explicación bastante sintética y clara de cómo se da la racionalidad en las sociedades modernas, o mejor dicho cómo intenta darse, pues la racionalidad implica que seamos capaces de calcular todos los posibles resultados de cada acción que realizamos, lo cual es simplemente imposible. Zabludovsky explica de qué manera Weber supone un vínculo interno entre una racionalidad formal y una racionalidad material. El hecho de que se fomente una racionalidad formal intensifica aún más el proceso de irracionalidad que implica nuestra propia destrucción.

Para esta tesis me interesa especialmente discutir la acción racional con arreglo a fines cómo característica genética de la forma social del trabajo, pues mi análisis va en relación con contraponer un metabolismo estético a un trabajo que todo lo vuelve útil, esto quiere decir que mis argumentos se desarrollan en el plano de la acción. Por ahora puedo

prescindir de la explicación de la racionalidad formal y material en la “vida económica”, pues la crítica al desarrollo totalitario de la acción racional critica de manera automática todas las especificidades de la racionalidad, ya sea en términos de medios o de fines. Hablar entonces de una acción racional en términos generales me permite discutir no sólo sobre cómo se da la racionalidad en términos práctico-materiales, sino cómo la racionalidad va definiendo la personalidad del individuo moderno.

Entonces, si bien Weber no discute a favor o en contra del trabajo como fuente de valor³³, el análisis que desarrolla permite diseccionar los elementos que le dan carácter a nuestras sociedades, revisar las prioridades que determinan el sistema y los objetivos que guían nuestras acciones. Weber ve en la racionalidad el elemento civilizatorio que ha compuesto y que debe guiar la modernidad, aunque claro la racionalidad que experimentamos es una cuasi-racionalidad weberiana. Esto lo digo porque me parece que no es necesario hacer más evidente lo imposible de actuar racionalmente en todas nuestras actividades, de hecho, muchas de nuestras acciones las realizamos sin contemplar las consecuencias, lo cual es irracional. Es importante que entendamos que la racionalidad weberiana es un modelo, y es simplemente imposible de reproducir en su totalidad en nuestras vidas cotidianas. Si se piensa la racionalidad moderna en términos de valor resulta aún más evidente que una sociedad así no es posible³⁴.

Max Weber desarrolló una teoría basada en la capacidad de los individuos para realizar una serie de acciones racionales, las cuales están en correspondencia a un tipo de actitud específica. Su teoría no se limita a proponer cambios racionales para ciertos aspectos de la vida en los que dicha disposición podría ser más beneficiosa, sino que aspira

³³ Hay que decir que Weber estaba de acuerdo con Marx respecto a la manera en que se da el funcionamiento del modo de producción capitalista, en cambio sus propuestas de desarrollo social son evidentemente diferentes (Villegas, 2014: 213)

³⁴ “Incluso, el valor no es una estructura “total”. Es “totalitario” en el sentido en que aspira a transformar todo en mercancía, pero no podrá lograrlo porque una sociedad de esas características sería completamente insoportable (por ejemplo, no habría más amistad, amor, educación de los niños, etc.)” (Jappe, 2016: 27).

a que cada elección sea, en lo más posible, desarrollada a través de dichos estándares. Este límite de sentido somete a los individuos a recorrer un sendero específico que excluye la posibilidad de acceder a diferentes experiencias emotivas o sensibles.

Empecemos por pensar que para Weber (2014: 135) el “tipo ideal” de la racionalidad es algo general e imparcial; es lo que coloquialmente calificamos de objetivo. Sólo acepta lo occidental como una cualidad típica de la racionalidad, lo cual no implica que para Weber sólo el individuo occidental sea capaz de la racionalidad, sino que la racionalidad es central y ha tenido mayores alcances en las sociedades occidentales. Considero que, desde aquí, con el planteamiento weberiano de la tendencia occidental a la racionalidad, se rompe toda neutralidad que se le hubiera querido adjudicar a la categoría de la racionalidad moderna.

Hoy se puede decir con fiabilidad que, a diferencia de lo que suponía Weber, la acción racional dentro del capital está proyectada a un tipo de individuo con características bien definidas (Scholz, 2020: 19). A quien primero se le asocia con la racionalidad es al varón, pero existen otras cualidades que el tipo racional debe cumplir, por ejemplo, ser blanco, heterosexual, adulto, sano y miembro de la burguesía (Scholz, 2020: 6). Es claro que en esos requerimientos no puede existir la neutralidad que Weber habría supuesto, siendo que un porcentaje pequeñísimo de la población mundial cumple estas características, si es que alguien la ha de cumplir completamente.

Claro que Weber establece una tipología para la acción, con tipos de acción no racional, pero sólo para señalar las formas que no son propicias para el desarrollo social. Quizá no lo expresa de esta manera en sus textos sociológicos, fiel a su ejercicio

científico³⁵, pero sí en la práctica política³⁶. Weber no señaló, por ejemplo, el papel de las mujeres en su utópica sociedad totalmente racionalizada; quizá víctima de su anhelo de neutralidad valorativa³⁷, que justamente suponía que las mujeres habían de seguir la misma acción racional, tal y cómo los hombres lo hacían, pues para él la racionalidad es neutral y objetiva.

Como señalé en la introducción a este capítulo, la cuestión de género no es una variable dependiente, sino que es un tema que está implícito en el análisis y crítica de la forma valor. Debe tomarse en cuenta que en el proceso en el que discuto la racionalidad como proceso inmanente al trabajo, debo distinguir que, como el trabajo, la racionalidad no es objetiva en términos del sexo. Weber no ha considerado necesario señalar que todo lo objetivo en la modernidad es de principio masculino, y aunque es verdad que la racionalidad es cualidad tanto de mujeres como de hombres, no es, en este mundo, una cualidad simbólicamente asexuada (este tema será revisado en el apartado sobre la Disociación del valor).

Con esta breve revisión de los planteamientos centrales de la teoría weberiana de la racionalidad, se puede decir que la forma de administrar la vida moderna sigue la lógica del cálculo entre medios-fines, donde la forma del dinero ha sintetizado las relaciones sociales a formas de equivalencia cuantificable que desaparecen o intentan desaparecer toda cualidad sobre las personas y las cosas; ahora todo puede medirse a través de un

³⁵ Referencia a su texto “El político y el científico” (1920), en su intento por separar su acción política de sus investigaciones, tratando de ser lo más objetivo posible a la hora de hacer una sociología comprensiva, sin embargo, como ya vimos, esto tiene grandes complicaciones y la objetividad completa es prácticamente imposible.

³⁶ “Para él la acción y la ciencia se exigen recíprocamente. Es decir, la justificación de la ciencia se encuentra en las posibilidades de la acción racional, de igual manera a como sólo puede darse la acción responsable si consideramos posible el conocimiento racional” (Villegas, 2014 :278)

³⁷ En las sociedades que se han conocido y que conocemos, no es posible la neutralidad, pues dicha neutralidad es siempre masculina, así Weber no podía ser neutral cuando la objetividad sólo refiere a aspectos que han sido asociados típicamente a los hombres:

“Elevado así lo masculino a la categoría de objetividad integral y criterio cierto- y no sólo por su vigencia empírica, sino en el sentido de que las ideas y necesidades ideales del varón y para el varón se transforman en absolutas y asexuadas-, resultan de aquí fatales consecuencias para el juicio sobre las mujeres” (Simmel, 2014:59)

igualador implacable que facilita el intercambio de objetos que de otra manera no podrían ser calculados.

Este proceso de valorización se da porque la fuerza de trabajo se vuelve una mercancía capaz de crear valor, y para que el trabajo cree valor de la manera más eficiente, es necesario un cálculo racional entre medios-fines, que administran el cuerpo, el tiempo, la naturaleza, las relaciones sociales.

Al realizar esta breve visita a la obra de Weber se puede evidenciar de manera más clara el vínculo que existe entre racionalidad y trabajo, y a qué tipo de racionalidad me refiero al estudiar fenómenos de la modernidad capitalista. En la Crítica del valor que desarrolla Robert Kurz se discute precisamente la racionalidad de la modernidad; y a diferencia de Weber, que determinó la acción racional como un proceso que se hacía evidente en el trabajo, Robert Kurz establece que el trabajo tuvo primero que considerarse una forma social ontológica para que la racionalidad moderna se conformará como un horizonte de sentido todo abarcador.

Kurz (2016: 37) entiende que la racionalidad instrumental ha adquirido un aspecto absoluto en la forma social del trabajo, por lo que Weber resulta una crítica imprescindible para dar perspectiva, a nivel teórico y empírico, respecto de a que nos enfrentamos con la crítica a la modernidad capitalista; ya que el trabajo, como mercancía particular capaz de crear valor, es la forma social que permite todo este proceso de racionalización.

La Crítica del valor como un intento de superación de la racionalidad del trabajo

La Crítica del Valor surge a principios de los años noventa en un momento en que indiscutiblemente el capitalismo se veía (quizá se ve) como el modo de producción vencedor, y dónde su discurso de progreso se legitimó como el único adecuado para alcanzar la libertad global. La izquierda en el mundo se encontraba desesperanzada y el

ejercicio conscientemente anticapitalista se veía fragmentado. En este escenario, Robert Kurz publica su libro “El colapso de la modernización” (1991), como un nuevo intento de pensar la teoría marxista y de dar nuevas perspectivas a las categorías que se habían vuelto intocables para el marxismo tradicional (García Vela, 2020: 312).

Lo interesante del planteamiento de Kurz es que da cuenta de que es el valor en sí, y no la distribución de éste, el verdadero problema del devenir del proceso civilizatorio. En otras palabras, todos los principios que el capitalismo ya había logrado imponer, se veían repetidos en las luchas anticapitalistas, pero a diferencia del capitalismo que implantaba su régimen con la suficiente dosis de tiempo-distracción y espectáculo, el “socialismo real” que se venía dando, no se distinguía en nada de la disciplina exigida por un cuartel³⁸, pues incluso reproduce aún con más efectividad el mismo principio de racionalidad instrumental del trabajo capitalista.

Empecemos por lo fundamental. Desde la perspectiva de la Crítica del valor, y también para la Disociación del valor, el trabajo sólo es trabajo cuando entra en una relación comercial de intercambio por dinero, es decir, cuando se vuelve una mercancía en lugar del medio directo para satisfacer una necesidad (Kurz, 2020: 30).

Desde este punto de vista no existe diferencia alguna entre trabajo concreto y trabajo abstracto, pues ambas formas dan cuenta de un mismo proceso de dominación capitalista. El trabajo es simplemente trabajo, y es por definición abstracto. Este planteamiento rechaza la posibilidad de que el trabajo concreto sea un medio de emancipación. Me parece que especificar que el agregado concreto y abstracto son cualidades de una misma forma, a decir el trabajo, resulta un alivio cuando se trata de explicar la diferencia entre metabolismo y trabajo concreto, problema que ya se ha discutido en el capítulo de Lukács.

³⁸ Referencia al subtítulo de: El colapso de la modernización, del derrumbe del socialismo de cuartel a la crisis de la economía mundial (Kurz, 1991).

Claro que, aunque me atreva a decir que simplifica ese problema, en realidad no es nada simple; sobre todo porque el lenguaje marxista ya ha interiorizado la idea del trabajo y/o de su doble carácter de manera muy estricta. Sin embargo, la propuesta teórica de Kurz intenta resolver el problema de considerar al trabajo una categoría transhistórica. Para Kurz (2020: 18) el trabajo sólo ha de entenderse como una forma social que se reproduce en un modo de producción capitalista, con una serie de relaciones específicas, aun en su estado más simple. El trabajo concreto, que parece entenderse como una forma primitiva del hacer humano, sólo expresa la contradicción de un hacer que sólo actúa de manera abstracta.

Otro elemento importante para considerar es que Kurz (2020: 14) entiende el trabajo como una categoría que refleja necesariamente un proceso de abstracción, lo cual afecta de manera directa la forma en que se entiende el valor, pues este tampoco se subdivide en valor de uso y valor de cambio. Esta percepción del valor me ayudará particularmente a distinguir el metabolismo estético del trabajo útil, pero esta reflexión lo abordaré a detalle en el capítulo final, por ahora como nota importante basta saber que hay que recordar que a partir de la mirada que propone Kurz sobre el trabajo se replantea automáticamente la dualidad del valor.

El trabajo consiste en una serie de actividades que dan lugar a una diversidad de relaciones sociales de las cuales se crea todo un sistema de símbolos, de imaginarios, de conciencias, etc. (Jappe, 2014: 15). Cuando se aprende la categoría trabajo desde la teoría marxista, nos imaginamos una inmensidad de situaciones que poco tienen que ver con un mundo emancipado, más bien, el trabajo recuerda siempre un proceso de dominación y explotación. Trataré de explicar a partir de un ejemplo quizá muy trivial la problemática de usar la categoría de trabajo concreto de manera idéntica al metabolismo humano-naturaleza, proponiendo a partir de la Crítica del valor que no existe un doble carácter del trabajo.

Imaginemos que una persona toma una manzana de un árbol y la come. En este ejemplo, la categoría de trabajo concreto da cuenta de si el producto de ese esfuerzo ha sido disfrutado directamente por la persona que realizó el trabajo, es decir, dicha categoría existe para dar cuenta de la posibilidad latente de que alguien, además del “trabajador”, venga y se aproveche del esfuerzo que no le corresponde. La categoría de trabajo concreto se da porque existe el trabajo abstracto, que señala que es probable que ese esfuerzo sea negociado e intercambiado por dinero, proceso del cual se generará un plusvalor, y otras dinámicas que ya Marx ha explicado a detalle en *El Capital*.

Existe entonces, una dependencia entre las categorías de trabajo concreto y trabajo abstracto, por lo que la categoría de trabajo concreto no puede señalar actividades que se dan en un mundo donde no existe el trabajo abstracto. Además, el trabajo nunca es sólo abstracto o concreto, sino que el trabajo como forma abstracta requiere siempre de una materialidad.

La categoría de metabolismo en cambio no está discutiendo la posibilidad de que el producto del desgaste de energía realizado sea apropiado por alguien que no haya realizado dicho esfuerzo. Además, el metabolismo no se explica a partir del trabajo abstracto, sino que es simplemente una forma de señalar un proceso natural ineludible para la vida.

Entonces, no es sólo la acción de tomar una manzana para comerla, sino la serie de relaciones que de ahí han surgido. Si dicha acción se está llevando dentro de un modo de producción capitalista, habrá que saber si esa manzana es propiedad privada, si la persona que la ha tomado ha puesto a la venta su fuerza de trabajo, si el acto de comer esa manzana es un proceso de restitución de la energía de un trabajador, etc. Si esa manzana se recolecta en otra época, en donde el capitalismo aún no existiera, todas estas preguntas no tendrían sentido, la manzana simplemente sería consumida, sin crear todas las relaciones precisas para que ese acto fuera trabajo.

Todos estos procesos que suponen el trabajo concreto son parte del mismo sistema capitalista; y por esto cuando intentamos imaginar la primera vez que un ser humano comió una manzana, no podemos decir que fue trabajo o que la manzana tuvo un valor de uso, porque no existía la necesidad de diferenciar una actividad de otra. Es verdad que, tras un largo proceso de interiorización, imaginar esa actividad que es “no trabajo” es complicado, ahora mismo para referirse a ella, de manera más o menos clara, parece que sólo me alcanza a decir lo que no es.

Si bien el ejercicio de revisar, crear y/o rechazar categorías pareciera ser demasiado abstracto, es un proceso que se debe enfrentar para desapegarnos de la forma del capital profundamente. Así, en caso de que tengamos otra oportunidad como especie para no relacionarnos de forma violenta o injusta, no pensemos en que lo primero que hay que hacer es aplicar una disciplina estricta en la distribución de los bienes, pues no se trata solamente de facilitar nuestra vida material, sino de engrandecer nuestra vida intelectual, creativa y, sobre todo, de mejorar la vida en colectivo.

De acuerdo con la Crítica del valor y la Disociación del valor, no considero necesario el uso de la categoría “trabajo concreto” (Kurz, 2020: 14), y si bien esta categoría aparece en el capítulo anterior es porque no hay manera de leer la obra de Lukács sin intentar interpretar el doble carácter del trabajo. A partir de ahora usaré la categoría trabajo, que señala de forma implícita los dos procesos que se suelen ver separados (concreto y abstracto).

Desde mi perspectiva, en lugar de utilizar la categoría de trabajo concreto, podemos nombrar proceso metabólico al tipo de actividad que resulta inmanente a la existencia del ser humano, consiste en un gasto de energía que se intercambia con los sujetos y que se imprime en los objetos para la satisfacción de algunas necesidades materiales; este

intercambio de energías necesario para impulsar la vida existe antes y aún en la modernidad, y tendrá que existir después.

Pensando en el trabajo y el valor sólo como procesos de abstracción capitalista, se puede evitar que aparezcan como formas naturales transhistóricas, sin embargo, nunca hay que pensar que ese carácter abstracto no tiene un contenido concreto. Esto es de gran relevancia para entender que ningún proceso social puede verse exento de una realidad material, lo que ya se plantea desde la obra de Marx, pues es un hecho completamente inapelable:

Por mucho que difieran los trabajos, es una verdad fisiológica incontrovertible que todas esas actividades son funciones del organismo humano, cualesquiera que sean su contenido y su forma, representa un gasto esencial de cerebro humano, de nervios, músculos, sentidos, etc (Marx, 1982: 37).

Desde la perspectiva que propone la Crítica del valor, el trabajo no es, aún con la definición que se lee en la cita anterior, transhistórico. Siempre se ha dado y se da ese gasto de cerebro, nervio y músculo, pero esto es precisamente lo que identificamos como metabolismo. Para decirlo de manera más simple, todo trabajo requiere un desgaste de energía, pero no todo ese gasto es trabajo. Kurz se refiere al trabajo como una “verdadera abstracción” (Kurz, 2020: 17) porque es imposible hablar de la creación de relaciones sociales sin una base material. El desgaste metabólico es una realidad que se ha venido a contener en la forma trabajo, pero no siempre ha sido así. En la cita a continuación Robert Kurz, explica ese proceso de “abstracción real” del trabajo:

El gasto fisiológico de la energía humana, en términos puramente "naturales", no puede separarse de la forma concreta de este gasto. Sin embargo, esto es precisamente lo que sucede socialmente en la abstracción del trabajo. (...) La sustancia abstracta de la obra no deja de contener algún contenido material o "físico" (porque una descondición de nervio, músculo y cerebro sin contenido simplemente no es posible), incluso si no es una sustancia natural inmediata,

sino una sustancia social como abstracción. (...) Para el "sujeto automático" del proceso de valoración no es importante si se producen pantalones o granadas de mano; sólo es esencial que los procesos de combustión física humana (gasto energético) se produzcan en el acto que puede representarse como un cuántico de valor; un procedimiento absolutamente absurdo en sí mismo. Sin embargo, estos procesos de combustión realmente ocurren; lo absurdo es sólo el hecho de que son tratados y "representados" independientemente de su forma concreta, y por lo tanto su objetivo material y contenido, que se debe a que el objetivo social es precisamente esa "representación" fetichista. La reducción del proceso de combustión física es una abstracción social, pero no es una mera cosa de pensamiento (como un concepto genérico nominal), sino que se refiere a un momento muy real, y por lo tanto también es una verdadera abstracción (Kurz, 2020:17).

Para ir retomando un poco lo que se ha visto hasta ahora, se pueden hacer dos observaciones respecto a la cita de arriba. Primero, en cuanto al capítulo anterior, se puede decir que Lukács trata de separar la idea de trabajo del proceso de creación de valor para explicar qué es el trabajo concreto y así convertirlo en fuente de todo principio de praxis. Lukács no distingue que el gasto de cerebro, nervio y músculo no es lo que determinaba el trabajo concreto, y al igual que Marx, señala ese desgaste fisiológico como una forma general del trabajo, sin considerar siquiera que ese gasto no se da sólo para crear objetos útiles.

La segunda observación que me permite vincular los temas ya revisados hasta aquí y la tesis de la Crítica del valor respecto el fenómeno del trabajo, tiene que ver con la explicación de la abstracción real del trabajo en relación con la racionalidad instrumental a favor del capital. Cuando la finalidad de todo nuestro hacer es el valor, el cálculo entre medios y fines supone precisamente obviar la forma concreta del mundo, hasta que llega un punto en que actuamos como en una especie de simulacro, que es simplemente "absurdo". Por ejemplo, las necesidades emocionales y sensibles de los individuos se

vuelven un exceso desechable para la producción del valor, porque entorpecen la eficiencia de la fabricación continua de mercancías. La finalidad del capitalismo nunca ha sido el bienestar de todas las personas, por eso el trabajo como medio obvia las necesidades de los individuos.

En un espectro de análisis más amplio, el objetivo de la producción de valor está sustentada sobre el presupuesto de que los cálculos realizados entre medios y fines es correcta. Esto implica que la finalidad siempre se encuentra suspendida sobre la probabilidad del futuro, es decir, todos los sacrificios que se hagan en el presente se calculan como daños colaterales de un fin más grande, en donde todos van a poder gozar de la supuesta estabilidad del capitalismo; es decir, la inmediatez de la racionalidad moderna nunca está pensada para el disfrute del presente, sino para la aparente eficacia del progreso³⁹.

La Crítica del valor permite que aspectos como la racionalidad medios-fines y el tiempo roto y en función del futuro, se puedan criticar a un nivel más profundo a través del trabajo, que es el verdadero núcleo del pensamiento moderno. Me parece que criticar el trabajo produce una crítica inmanente a todos los demás pilares del capitalismo, lo cual nos permitirá pensar en mundos realmente emancipados. Así, regresando al tema que aquí se discute, el arte enfrentará directamente esos caracteres constitutivos del trabajo, ya sea su racionalidad instrumental, su proceso de separación sujeto/objeto o la imposición de un tiempo fragmentado.

³⁹ Esta reflexión me recuerda especialmente la metáfora del ángel de la historia de Walter Benjamin (2016: 8), en su tesis número 9 sobre filosofía de la historia: Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irrepitiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

El argumento de esta tesis aún es el siguiente: el arte puede ser una crítica al trabajo al modificar el propósito que se le da al objeto transformado, o a la conciencia que de ese ejercicio se crea, en y para el sujeto, es decir, en nuestra realidad el propósito de nuestra acción está determinado por lo que es útil a la racionalidad capitalista; pero esta intencionalidad de la acción puede expresarse en función de puro cambio; de la pura curiosidad de las posibilidades infinitas de transformar el mundo, y esta intención de puro cambio es lo que expresa el metabolismo estético.

El metabolismo estético y el arte son diferentes al trabajo porque no tienen la intención de ser útiles, sobre todo a una racionalidad moderna. Sin embargo, para los propósitos de esta investigación es necesario retomar el tema de la utilidad para expresar la diferencia entre metabolismo estético y arte. Habrá que distinguir en qué medida el arte es útil, pero no en términos del capitalismo, sino precisamente como antagonista de esa racionalidad; y cómo el metabolismo estético no es útil en ninguna medida.

Doble determinación de la utilidad

Ya que a través de la Crítica del valor se busca rechazar toda intención de pensar el trabajo como elemento indispensable del desarrollo humano, es necesario que la cualidad de lo útil quede más especificada. El tema de la utilidad se ha venido discutiendo desde el primer capítulo de esta tesis. No obstante, es importante ampliar la discusión, una vez ya se han planteado algunos elementos de la Crítica del valor, porque la utilidad es precisamente el elemento central para distinguir entre arte y trabajo, pero también lo es para distinguir entre un metabolismo de supervivencia y un metabolismo estético.

Primero hay que pensar que la utilidad funciona en dos niveles, pues como todo en cualquier proceso civilizatorio, se encuentra doblemente determinado por una realidad material y una realidad social. La utilidad en la racionalidad capitalista está pensada en

términos de valor y pareciera que si nuestras actividades no crean valor, entonces, no crean algo útil. Aquí cabe preguntarse ¿cómo sucede esto cuando no existía el trabajo en sentido moderno? No podemos pensar la utilidad sólo respecto al valor, pues el metabolismo no crea valor y aún así es útil.

Tampoco se puede pensar la utilidad en términos de desarrollo, pues sería pensar que el metabolismo es antecesor del trabajo, o que el trabajo es la forma más evolucionada del metabolismo. Entonces, el valor no puede ser la única forma de definir lo útil, porque sólo aquí y ahora, en la realidad del capital, el valor es algo útil. Dicho esto, la otra determinación de la utilidad se da a partir de su cualidad material. Esto quiere decir que todo el metabolismo de supervivencia es útil, porque se explica en función de una utilidad que permite la supervivencia del cuerpo.

Si sólo se asumiera la utilidad en términos del valor, el principio no práctico del arte no tendría caso, pues no estaría sustentado en un metabolismo estético inútil. La utilidad en términos de valor volvería el metabolismo de supervivencia algo inútil, al igual que las experiencias estéticas. Incluso pensar que en el capitalismo nuestra acción es sólo útil en función exclusiva de la producción del valor es un error, pues la mayoría de las personas no creamos valor, sobre todo en el capitalismo de servicios que vivimos hoy, dónde la mayoría de la población vivimos a costa del plusvalor creado en la esfera de la producción (Holloway, 2017: 92).

La utilidad determinada socialmente actúa de acuerdo con el tipo de racionalidad que permita el funcionamiento del sistema, en el caso de la sociedad moderna es la racionalidad instrumental con arreglo al valor, la que rige de forma ideal lo que resulta útil o no con respecto a una supervivencia material, social, psicológica y emocional. Así, por ejemplo, resulta útil no mostrar algunas emociones en público, por ejemplo, se tiene permitido cierto nivel de emotividad, y al superar dicho límite, implícito socialmente, te

vuelves incómodo para las personas que te rodean. Las emociones se administran en espacios específicos de intimidad donde puedes descansar de la exigencia de racionalidad de la modernidad. Estoy hablando del caso específico de occidente, en el que, por ejemplo, llorar es un acto particularmente privado (Elias, 2013: 116).

En resumen, por un lado, el metabolismo se constituye de una utilidad material que permite que sean satisfechas las necesidades concretas a las que nos enfrentamos diariamente. Por otro lado, experimentamos una utilidad social que, en este momento determinado de la historia, está sujeto a la producción y reproducción del valor y a todo lo que eso implica. Un abrigo, por usar un ejemplo burdo, tiene una utilidad material y una social, pues nos cubre del frío y además puede dar señales de clase social o incluso de un carácter estético.

La utilidad material está vinculada necesariamente al metabolismo, pero no a la forma trabajo. La utilidad social existe hoy bajo la lógica del valor y está definida por el trabajo. Ahora bien, el metabolismo estético prescinde completamente de la doble determinación de la utilidad, pero el arte tiene una utilidad particular que, aunque es social, es contradictoria a la lógica del valor. Como ya mencioné con anterioridad, el arte sólo es útil para manifestar la inutilidad del metabolismo estético, por lo tanto da muestra de una utilidad social que sólo podría desplegarse en otro mundo y no en esta sociedad.

La inutilidad útil del arte

Al igual que el trabajo, el arte, tal y como voy a tratar de definirlo, sólo puede tener sentido de ser en la modernidad capitalista. Sin embargo, el arte, a diferencia del trabajo, se nutre de una necesidad del individuo por transformar el mundo por el puro placer de hacerlo, a decir el metabolismo estético.

No puedo llamar arte al primer intento que el ser humano hizo por cambiar la materia en términos de goce estético; primero porque, según explicaré en el siguiente capítulo y siguiendo la Teoría estética de Adorno (2015: 494), el arte no contiene su principal potencia en el goce, sino en el enfrentamiento al estándar de la vida cotidiana dada en la modernidad. Estando acostumbrados a cierta normalidad, el arte puede presentárenos como grotesco, doloroso o perturbador, sin embargo, es proceso que muy probablemente sea inevitable cuando decidimos ser críticos con nuestra propia realidad.

En esta tesis propongo que el metabolismo estético, que es de donde adquiere su carácter el arte, es inmanente a la naturaleza humana. Sin embargo, en el capitalismo sólo se considera el metabolismo de supervivencia, es decir, el que crea cosas útiles para asegurar nuestra existencia material; al cual se le impone la forma racional del trabajo. En mi interpretación siempre hay una resistencia, por lo que el metabolismo estético aparece socialmente en forma de arte, tratando de restablecer el equilibrio entre actividades útiles e inútiles.

Aunque el arte esté en función de una realidad capitalista, cumpliendo requisitos de burocracia creada por instituciones que buscan racionalizar la creatividad, la experiencia estética no desaparece nunca. La utilidad social que se ve implementada en museos, festivales de arte, exposiciones temporales, etc. puede ser por excelencia una utilidad contradictoria y antagónica a la lógica del valor.

La experiencia estética no requiere cumplir ningún requisito, ésta sólo existe, pero el arte tiene que ser subversivo precisamente por estar inmerso en la sociedad del trabajo, realizando ataques directos a la vida cotidiana del capital, ridiculizando sus formas y sus medios de acción, o rechazando los límites creativos que impone la lógica del mercado. Por lo anterior, la inutilidad útil del arte adquiere su mayor potencia en las zonas

metropolitanas, donde el ritmo entero de la vida está dispuesto en función de la producción y reproducción del valor (Simmel 2005:3).

Debemos considerar que el arte podría también permitir la reproducción de valor, aunque su intención no sea nunca esa. La importancia de la intencionalidad es enorme, pues el gran paso del artista comienza por invertir la relación del mercado, aunque sea para empezar solamente de manera particular y no colectiva. Es decir, pensar el dinero como medio y no como fin es un paso importante para ir rompiendo con el valor, pues el carácter particular del capital es pensar el dinero como fin (Simmel,1977: 125-126). Ahí la intencionalidad de la acción da la vuelta y el dinero deja de motivar nuestra creatividad. Evidentemente esto no será jamás comprobable, pues es un fenómeno que sucede como una transformación interna al sujeto y éste puede o no ser exteriorizado.

En otras palabras y usando términos de Marx: El gasto de cerebro, nervio y músculo que se da en el capital sin la intención de crear algo que pueda beneficiar la acumulación de la riqueza y la creación de valor, así como las relaciones sociales entorno a esa necesidad capitalista, es por excelencia una actividad estética, que puede o no ser una expresión artística, dependiendo del grado de conciencia crítica con que se realiza esa acción.

Sí el trabajo se considerará emancipación...

Quisiera referir otros aspectos importantes sobre La Crítica del Valor antes de pasar a explicar la situación de la Disociación del Valor. Me parece que con lo que hasta aquí se ha expuesto, se puede decir que, paradójicamente, buscar la emancipación a través del trabajo implica suponer que este mundo ya ha establecido las estrategias para la emancipación, pues el trabajo concreto ya actúa libremente en la modernidad, desde la explicación de Kurz. Esta paradoja será insuperable si se siguen estableciendo parámetros

para la autonomía desde el mismo punto de partida de la dominación. Para criticar al sistema capitalista, es preciso que se critiquen todos sus principios, es decir, el trabajo, el valor, el patriarcado, la racionalidad instrumental, etc., ya que no sólo nuestras condiciones materiales determinan nuestra existencia, sino también cómo entendemos esa existencia.

Es indispensable que los conceptos no sean tratados sólo como formas abstractas, sino en las implicaciones concretas que han de tener en nuestra vida cotidiana. No basta con afirmar que el trabajo es también un proceso material, si su tratamiento es invariable, suspendido en el mundo de las ideas. Entonces, éste debe confirmar su existencia en las relaciones sociales y las cosas.

Al leer, por ejemplo, de manera matemática el funcionamiento del capitalismo, sobre el aumento de la composición orgánica⁴⁰ (Marx, 1982), que supone que la mecanización que va desplazando al trabajo humano en el proceso de producción, es un acto que disminuye respectivamente el plusvalor que se crea diariamente, se queda la impresión de que el capitalismo caerá por su propio peso, que la imposibilidad perpetua de su reproducción está comprometida por las contradicciones de sus propios fundamentos.

Esto es correcto, en cierta medida, el capitalismo no se hace más fuerte, y desde hace algunos años solo se han venido dando crisis de las que es cada vez más difícil salir (Jappe, 2016: 116). La sociedad del trabajo va perdiendo su significación, pero aún se aferra a sus principios. Lo más terrible del capitalismo es su capacidad de hacernos creer que el futuro es siempre prometedor, que el trabajo suficiente conducirá a la escalada final

⁴⁰ La composición orgánica del capital se refiere a la relación entre capital variable y capital constante, siendo aquel la fuerza de trabajo y éste las materias, la tecnología y la maquinaria necesaria para la producción de valor. Marx observa que con el desarrollo del capitalismo la composición orgánica del capital aumenta, esto quiere decir que en el ámbito de la producción se ve disminuida la fuerza de trabajo, pero cómo bien lo indica la tesis central de Marx, únicamente el trabajo humano puede generar valor, lo que implica que, al ir desplazando la fuerza de trabajo por máquinas, la tasa de ganancia disminuya. Esta contradicción del desarrollo del capitalismo hace cada vez más insostenible su funcionamiento, por lo que se genera un capital ficticio que mantiene la “rueda girando” sobre promesas de una producción aún no realizada (Holloway, 2017: 211-212). Esta no es una interpretación tomada directamente de El Capital, sino de una revisión hecha por John Holloway, sobre todo el tema del capital ficticio, sin embargo, me parece una explicación clara de la fórmula de la composición orgánica, así que la retomo como una nota a este párrafo en donde hablé de las contradicciones internas de la producción capitalista.

hacia una vida mejor. Sin embargo, ese futuro es cada vez más incierto, las condiciones ambientales se deterioran rápidamente por la brutal exigencia del capital, por lo tanto, el cambio social debe darse de manera urgente.

Los sujetos aún (quizá, sobre todo) en las crisis se sienten obligados a tener éxito profesional y personal. Todo aquel que no legitime su productividad en los parámetros establecidos, sigue pareciendo un individuo poco funcional. La productividad de hoy tiene nuevos horizontes de énfasis, pero no menos desgastantes, como aprender nuevos idiomas, comenzar un negocio rentable en tiempos de crisis, incluso mejorar las relaciones interpersonales adquiere el carácter de trabajo.

El trabajo es al mismo tiempo odiado y deseado, y aunque la mayoría de las personas trabajan con la ilusión de no trabajar más, no se cuestionan la necesidad de trabajar para conseguirlo, e incluso hay quienes no quieren dejar de trabajar porque es lo que ahora determina su identidad.

Las caras que el capitalismo tardío expone parecieran mostrar un mayor despliegue de las libertades individuales. Sin embargo, los mecanismos que muestran un capitalismo más sensible no elaboran nuevas formas de permitir la vida, es decir, el espectáculo, una moral algo más relajada, la feminización de algunos aspectos de la vida pública, etc. lo que en realidad provocan es que la forma valor ya no encuentra obstáculos en los límites de la intimidad de las personas.

No se polemiza la necesidad de trabajar, sólo se idean nuevas formas de hacerlo. Terapias de relajación, áreas verdes en la oficina, psicólogos disponibles a cualquier momento, pláticas motivacionales, música para disminuir la tensión, drogas “blandas” o estimulantes para mantener nuestro nivel de productividad, etc. son sólo medios de “estabilizar” nuestros estímulos nerviosos en favor de una mayor productividad, pero no critican el proceso de productividad en sí. Al contrario, los individuos que no pueden

mantener el ritmo de productividad capitalista se les considera deprimidos o con algún otro tipo de enfermedad mental. Ante estas nuevas y más finas estrategias del capital, la crítica debe ser aún más aguda, ya que no se visibiliza que las actividades más simples de la vida cotidiana tienen un motor común: el Valor.

Además de la violencia explícita que se nos impone cada día como formas de dominación, lo que ha mantenido al capital durante tantos años, a pesar de la dominación que representa, es precisamente nuestra disposición a creer que dicha forma de vida es necesaria o natural. Su mayor fuerza es nuestra fe en que dicho sistema va hacia algún lado y que la riqueza va a terminar desbordándose en un flujo que llegue a cada rincón y a cada persona. Tal vez sin esa fe⁴¹, el colapso de la lógica del valor podría ser prácticamente inmediata. Por eso mismo estar en una constante crítica interna es indispensable, pues en el caso de que el capitalismo cayera hoy, la posibilidad de que mañana volvamos a repetirlo está latente.

Además de lo que se revisó en el primer capítulo con la teoría de Lukács, un ejemplo importante para evidenciar esta interiorización de la forma social del trabajo en los movimientos y planteamientos de las distintas teorías de izquierda es la propuesta de algunos movimientos feministas que discuten sobre si las actividades de reproducción de la mujer deben ser valorizadas, pero no sobre si esa valorización sólo reafirma la lógica del dinero (Scholz, 2000: 9).

Así, en el apartado siguiente, entro a discutir el tema de la Disociación del valor y la implicancia del arte como resistencia a dicho proceso. La Disociación del valor profundiza aún más en la crítica de la sociedad del trabajo, afirmando que junto al trabajo masculinizado tiene también que abolirse el “trabajo”⁴² doméstico realizado principalmente

⁴¹ No sólo, como opina Weber, como una formación condicionada por lo religioso, sino como un fenómeno esencialmente religioso (Benjamin, 2008)

⁴² Cuando me refiero a trabajo doméstico utilizo las comillas sobre la palabra trabajo para referir que precisamente las actividades ahí contenidas no son trabajo.

por las mujeres. En el siguiente apartado, se cuestiona el hecho de que el “trabajo” doméstico en realidad no es trabajo, por no estar determinado directamente por una relación abstracta con el dinero en forma de salario. Como se verá a continuación esto implica la necesidad de una serie de acciones no valorizadas que permiten la producción y reproducción del valor, el cual reafirma el proceso de fetichización de las relaciones sociales.

Patriarcado productor de mercancías

Roswitha Scholz (2020: 6) es una teórica alemana que estudia el proceso de Disociación del valor, el cual sugiere que el valor existe en función de una serie de actividades y cualidades que han sido distribuidas entre los sexos en relación con la lógica del valor, estableciendo una masculinidad hegemónica que determina las condiciones de existencia en el capitalismo.

Scholz formula la propuesta de un “Patriarcado productor de mercancías”, el cual funciona a modo de una reestructuración fundamental de la teoría de la Crítica del valor. La Disociación del valor hace evidente que la crítica que realiza Kurz revisa las categorías de la Teoría del valor como si fueran formas sociales completamente neutras en cuanto al sexo. Sin embargo, pensar que la forma valor es neutral supondría que todos los individuos que vivimos el capital día a día lo experimentamos de la misma manera; al contrario de dicha suposición, es necesario hacer evidente que la creación del valor y su valorización son posibles gracias a las actividades que permiten que la vida se siga reproduciendo en función de la continua acumulación capitalista.

La reproducción del valor comprende una serie de actividades y cualidades que son atribuidas a las mujeres como si fueran habilidades innatas a nuestro género. Scholz explica que estas actividades reproductivas no son periféricas al sistema de producción

capitalista, sino que son elementos imprescindibles al funcionamiento de dicho sistema, simplemente porque requerimos de seguir vivos para poder crear valor:

El conjunto de la relación social en el capitalismo, sin embargo, no está determinado sólo por el auto-movimiento fetichista del dinero y por el fin en sí mismo del trabajo abstracto. Por el contrario, existe una "disociación" sexualmente especificada, dialécticamente mediada por el valor. Lo disociado no es un simple "subsistema" de esta forma (como el comercio exterior, el sistema legal o incluso la política), sino que es esencial y constitutivo de la relación social total. Significa que no existe una "relación de derivación" lógica inmanente entre valor y disociación. La disociación es valor y el valor es disociación. Cada uno está contenido en el otro, sin que sean idénticos. Se trata de dos momentos centrales esenciales de una misma relación social, en sí mismos contradictorios y fragmentarios, que deben ser entendidos al mismo alto nivel de abstracción (Scholz, 2020: 12).

Como se puede interpretar en la cita anterior, la producción de mercancías que fomenta el capitalismo es sustancialmente patriarcal, esto implica necesariamente una contraparte encargada de la reproducción que es esencialmente femenina. Por lo tanto, las actividades de reproducción del valor no pueden ser vistas como medios de establecer relaciones sociales más justas, porque también permiten la creación del valor, el cual siempre deriva en relaciones de dominación. Es muy importante para esta tesis el argumento de Roswitha Scholz porque no se podría pensar el arte como una crítica al trabajo, sino se critican las formas y actividades sociales que lo permiten.

En este apartado busco realizar algunas reflexiones sobre la necesidad de hacer una crítica integral a la sociedad del trabajo, estableciendo la problemática de la dualidad del género como un proceso que se va agudizando cada vez más por ser una polaridad que beneficia la administración de los individuos en favor de la acumulación capitalista. Esta reflexión sobre el valor disociado se puede desarrollar mejor ya que se ha discutido con Kurz la problemática de no proponer una crítica a nuestra aparente dependencia a la forma

valor. Una de las condiciones que quiero establecer en este subcapítulo es la siguiente: Si la economía clásica, que criticaba Marx, ocultaba la esfera de la producción, entonces la crítica a la economía política, oculta el proceso de reproducción del valor.

Toda la teoría marxista ha basado su desarrollo en la teoría del valor, asumiendo que éste es objetivo, es decir, que actúa de forma neutral, como si el proceso de obtención del plusvalor afectará a cada sujeto de la misma manera. No obstante, todo lo que representa y necesita el valor es masculino. Para Scholz, el planteamiento de la Teoría del valor no señala que la racionalidad que promueve el trabajo, tanto mental como corporalmente, es simplemente imposible de soportar. La humanidad requiere de procesos sensibles, de “cariño” y cuidado, pero el capitalismo no puede permitirse el desarrollo de personalidades que fomenten dichas actitudes, pues contradicen la eficiencia de los mecanismos de la racionalidad instrumental, por lo tanto, todas las acciones, subjetividades y emociones que no se necesitan en el proceso de producción y distribución del valor deben ser proyectadas en una esfera aparentemente distinta e identificada con ciertos rasgos que son imputados a las mujeres (Scholz, 2020: 12).

El punto focal de esta tesis no es revisar el largo proceso de desarrollo del patriarcado, sino utilizar el argumento de Scholz de que el patriarcado actúa en función del capitalismo. Esto me permitirá hacer una crítica, no sólo al trabajo sino también al “trabajo” doméstico.

Ahora bien, aunque el capitalismo y el patriarcado aparecen distanciados por mucho años en el tiempo no están desvinculados, es decir, los procesos de valorización del valor que caracterizan al capitalismo son en esencia masculinos, sino fuera por la imposición social de estas formas de dominación entre géneros el capitalismo no sería posible. Ninguna realidad de hoy está aislada de realidades pasadas, y el capitalismo es la forma social que permite que se agudice el desequilibrio y la injusticia entre hombres y

mujeres. Si bien se pueden contar infinitos ejemplos del papel hegemónico del hombre en tiempos premodernos, sólo en la modernidad se puede observar con claridad una división tajante sobre los límites de los sexos, es aquí donde las tareas, las emociones y la actitud entre un hombre y una mujer se definen con menos ambigüedad:

Conviene subrayar, por ejemplo, que el concepto moderno del trabajo, al igual que el dualismo moderno de los géneros, son un producto directo del desarrollo específico hacia el capitalismo desde el siglo XV y que los dos van de la mano. Sólo en el siglo XVIII se empezó a formar el moderno "sistema de los dos sexos" (Hagemann-White); y, simultáneamente, se extendió la apología generalizada del trabajo abstracto, tal como aún sigue vigente en la actualidad. (...) A pesar de que las mujeres estuviesen muchas veces también consideradas como inferiores en tiempos preburgueses, tenían bastantes posibilidades de ejercer influencia a través de caminos informales. En la sociedad premoderna, el hombre sostenía más bien una superioridad simbólica, como afirman Heintz/Honegger (1981). Las mujeres todavía no estaban definidas exclusivamente como ama de casa y madre, como ocurrió a partir del siglo XVIII, complementariamente a las adjudicaciones para los hombres que desde entonces acapararían la incumbencia para las nuevas actividades públicas (economía, política, etc.) del patriarcado productor de mercancías. En sociedades agrarias, en cambio, la contribución femenina a la reproducción material había sido considerada prácticamente de igual importancia como la del hombre. (Heintz/Honegger 1981). Si la moderna relación de los géneros había sido limitada en un primer momento a la burguesía, con la generalización de la familia nuclear se fue extendiendo poco a poco a todas las capas, teniendo su último gran empuje en los años 50 de este siglo, o sea durante el fordismo (Scholz, 2000: 2-3).

A partir de lo que se lee en la cita anterior, se entiende que el triunfo máximo del patriarcado se da a través del desarrollo de las relaciones sociales mediadas por la producción de valor, es decir, se necesita un "Patriarcado productor de mercancías" para que se consideren legítimos los procesos de racionalidad del capitalismo. Así, ya

establecido el capitalismo, el patriarcado establece las condiciones de producción de mercancías, mientras que la feminidad, se encarga de cubrir necesidades emocionales, afectivas y fisiológicas, de aquellos que están creando el valor.

Ya constituida la división de las tareas femeninas y masculinas, se afirma una importancia cardinal al trabajo como creador de valor. Las implicaciones de esto son que las actividades femeninas no se valorizan porque no crean valor, por lo tanto, no actúan como trabajo; lo cual, en un mundo donde el trabajo es la finalidad de la vida, resulta en una invisibilización de las actividades de reproducción del valor (Briales, 2014: 158). Claramente esto no implica que las actividades femeninas de reproducción sean propiamente antagónicas; estas labores pueden ser tan enajenantes como el trabajo, pues administran la psique de la mujer en el espectro de lo femenino, por lo cual no son emancipadoras por el simple hecho de no ser trabajo.

Es verdad que para el capital existe cierta población que ya no le es grata, que dentro de la lógica perversa del sistema se vuelven sujetos que aparecen como una carga para la producción. Sin embargo, este no es el caso que se trata de describir con la teoría de la Disociación del Valor, sino la existencia de individuos que soportan y manifiestan todas las cualidades humanas que el capitalismo no desea que expresen los sujetos del trabajo. Hacer un análisis de la destrucción del mundo por la psicótica necesidad de crear valor, sin tomar en cuenta que dicho valor está definido por otra forma social que es necesaria para mantener todo ese exceso de racionalidad instrumental exigida por el trabajo, está simplemente incompleto.

Considero que la diferenciación entre mujer y hombre es una de las primeras relaciones que aprendemos en nuestro proceso de socialización, es un desarrollo primario de identificación del “otro”. El género determinado por nuestra sexualidad es una de nuestras primeras experiencias con la disciplina del cuerpo y la mente, y es también una de

las primeras formas de dominación a las que estamos expuestos. Es una relación de poder que se da hacia dentro de un mismo clan, hogar, sociedad, familia, etc. es decir, quizá antes de identificarnos por color de piel o por una preferencia sexual, nos identifican como hombre o como mujer y de manera tan orgánica que mientras crecemos lo aceptamos más o menos sin resistencia.

Por supuesto la programación nunca es completa y en algún momento de nuestra vida rechazamos esos modelos, de alguna forma sutil o de maneras que implican un verdadero proceso de lucha social. Sin embargo, los géneros hombre y mujer están profundamente acoplados y los movimientos de resistencia a la estandarización de género o de preferencia sexual, inevitablemente también reproducen patrones femeninos o masculinos, quizá con un movimiento más fluido, pero pocas veces criticando las formas en que se nos socializa para ciertas actividades, emociones o personalidades. Roswitha Scholz (2000:6) observa que aunque se han logrado abrir algunos espacios, esta bipolaridad no se rebasa, y que la intención de masculinizar el actuar de las mujeres o buscar en la feminidad una forma de emancipación no alcanzan para proponer estrategias de verdadera emancipación.

Las actividades de reproducción de la vida no pueden ser consideradas el método a seguir para derribar el capitalismo cuando eso implicaría una carga de responsabilidad no equitativa. Así como el capital promueve una doble socialización, responsabilizando a las mujeres de múltiples tareas en diversos flancos, así los movimientos de insurgencia estarían imponiendo a las mujeres toda la responsabilidad del cambio, pues no dejan de ser del todo percibidas precisamente como actividades femeninas.

El valor disociado y la crítica del arte

Roswitha Scholz tiene una afirmación radical en términos de la concepción del trabajo: “El valor es el hombre”. Esta afirmación de principio podría no quedar suficientemente clara en términos de la Teoría del valor, pues si el valor es la cualidad que adquieren las cosas elaboradas a través del trabajo realizado por los seres humanos ¿Cómo el hombre puede ser valor? sin embargo, si pensamos que la racionalidad es por excelencia la característica atribuida históricamente a la masculinidad, y que donde más se ve empleada esta racionalidad es en el trabajo, como ya revise con la teoría weberiana, entonces comienzan a aclararse los vínculos internos entre estos sistemas de sentido, asumiendo por tanto que el trabajo es simbólica y empíricamente masculino.

Con esto se hace evidente que el valor no es una cuestión económica aislada, sino también un conjunto de condiciones subjetivas que establecen relaciones sociales específicas. Tanto es de esta manera que no existe, dentro de la Teoría del valor, una categoría para nombrar las actividades femeninas de reproducción, pues se asume de principio que el valor funciona indiferentemente como una forma social objetiva:

A pesar de su carácter abstracto, el valor no es <<neutro>> en el plano del sexo, pues se basa en una escisión: todo lo que es susceptible de crear valor es masculino. Las actividades que en ningún caso pueden adoptar la forma del trabajo abstracto, y sobre todo la creación de un espacio protegido en el que el trabajador puede descansar sus fatigas, son estructuralmente <<femeninas>> y no se pagan. (Scholz en Jappe, 2016: 137)

Roswitha Scholz parte del mismo principio que Robert Kurz, es decir, el planteamiento de que cómo mecanismo creador de valor, el trabajo es la forma social que debe ser superada. Pero, además, para Scholz el capitalismo no puede ser pensado sin su estrecha relación con el patriarcado, y entiende que la consolidación histórica de la forma

valor no se dio sobre un mundo que era de por sí justo, sino sobre otro tipo de violencias que se han ido legitimando y agudizando hasta la creación del capitalismo.

La Disociación del valor permite ver que la categoría “trabajo” indica, más que sensualidad y receptividad, un ejercicio mental y físico históricamente específico asociado a la masculinidad. El proceso de abstracción del trabajo, donde han de separarse con mayor nitidez el trabajo intelectual del trabajo manual, indica una cerrazón a la posibilidad de realizar actividades integrales para los seres humanos. Las mujeres realizan trabajos que no se consideran ni manualmente complejos ni intelectualmente trascendentes, entonces se impide que experimenten ciertas formas de la acción, como a los hombres se les impide cierto acceso a una experiencia sensible y emocional.

La sensualidad que Marx supone en el trabajo siempre está sujeta a una racionalidad útil, y a un vínculo entre cuerpo y mente que se da especialmente en la esfera de la producción del valor (la esfera que corresponde socialmente al hombre) es decir, el trabajo que produce valor no está asociado simbólicamente a la feminidad y a las mujeres, Señalar que el valor es el hombre hace referencia a una interiorización que se da colectivamente respecto a cuáles son las formas sociales que corresponden a la feminidad y cuales a la masculinidad (Scholz, 2019: 870)

Se debe considerar que una de las condiciones más significativas para el proceso de disociación del valor es el principio moderno de separar el cuerpo y la mente, dejando el cuerpo asociado a la mujer y la mente al hombre. “Las mujeres, (...) se presentan como objeto, o incluso simple cuerpo. El hombre es visto como ser humano, como persona de espíritu, que domina o somete el cuerpo; la mujer, por el contrario, como no humana, como cuerpo” (Scholz, 2020: 19). A partir del proceso moderno de racionalización del mundo, que sugiere erróneamente que nuestra capacidad intelectual rebasa nuestra realidad materialidad (Horkheimer y Adorno, 2004: 41), el trabajo va adquiriendo su definición,

sugiriendo que el cuerpo es una herramienta, una forma más de la naturaleza que se ha de modificar con la razón.

Esa consigna de la modernidad se extiende hasta establecer una división tajante: la mujer y la feminidad se asocian a la naturaleza, y el hombre sustenta su masculinidad en la razón. Susan Buck-Morss, en un ensayo sobre la estética benjaminiana, señala cómo el individuo moderno, idealmente masculino, se esfuerza por desprenderse de su contenido sensible, como si esa sensibilidad lo volviera menos humano:

El ser verdaderamente autogenético está completamente autocontenido. De tener cuerpo alguno, este ha de ser impermeable a los sentidos y, por ende, debe estar a salvo de todo control externo. Su fuerza está en la carencia de respuesta corporal. Al renunciar a sus sentidos abandona también la práctica del sexo. Curiosamente, es en esta forma castrada que el ser adopta el género masculino -como si [aún] careciendo de algo tan embarazosamente impredecible y racionalmente incontrolable como es el pene sensitivo, pudiera luego más tarde reclamar que *es* el falo. En tan asensuada, anestésica protuberancia consiste este artefacto: el hombre moderno (Buck-Morss, 1993: 61).

El trabajo implica desde el principio, una forma de intelectualidad de la cual a las mujeres no se nos considera capaces, y al mismo tiempo esa capacidad mental se juzga una cualidad humana superior a la capacidad sensorial y receptiva. Las mujeres han trabajado en términos de salario desde los principios del capital, pero no se acepta como una actividad propiamente femenina. Si bien hay muchas transiciones de lo que puede o no hacer una mujer o un hombre, según el contexto, la cultura, el carácter social y psíquico de la época, y demás particularidades (Scholz, 2019: 3), el trabajo siempre ha sido distintivo no sólo de la habilidad mental del hombre, sino también incluso de la construcción social de nuestros cuerpos. Mientras que el ideal del cuerpo masculino se adecua al trabajo de una

forma atlética, el de la mujer se asocia con el reposo, con la pose de un cuerpo que sólo se admira⁴³.

El hecho de que en la actualidad las mujeres están más inmersas en la esfera laboral, no significa que se estén replanteando las fórmulas de la masculinidad y la feminidad. Las mujeres de hoy asumen normalmente la responsabilidad del trabajo y de la reproducción del hogar, más por la necesidad que impone el capital que por una real conversión del machismo. Esto es lo que se conoce como doble socialización, tema que Roswhita Scholz revisa constantemente en su obra, pues considera que este proceso se viene agudizando por la precaria situación del trabajo en el capitalismo tardío:

En el contexto de las tendencias hacia procesos de individualización (Ulrich Beck), las mujeres son consideradas ahora como "doblemente socializadas" (Regina Becker Schmidt), es decir, que tienen que hacerse cargo tanto de la familia como de una profesión. El papel del hombre como sustentador familiar se disuelve con la precarización de las condiciones laborales y con la erosión de las tradicionales relaciones de familia. Todo eso, sin embargo, no cambia en absoluto el hecho de que las mujeres sigan siendo las que cargan con la educación de los hijos, los trabajos domésticos, etc. y que sigan ganando menos y raras veces se les pueda encontrar en posiciones altas, a pesar de tener ya las mismas cualificaciones que los hombres (Scholz, 1999: 3)

Esta doble socialización no deja ningún espacio de recreación a las mujeres, y siendo que nos interesa establecer la necesidad de un desarrollo de las potencialidades creativas de los seres humanos, es imprescindible que, junto con la eliminación del trabajo, se considere necesario que las labores domésticas sean distribuidas de manera equitativa.

⁴³ No me convencen los motivos que aduce Schopenhauer para declarar más bello el cuerpo del hombre que el de la mujer. En realidad, el hombre es, igualmente, más *significativo* que bello. El enérgico modelado de los músculos útiles para el trabajo, el visible finalismo de la estructura anatómica, la expresión de la fuerza unida a la angulosidad, por decirlo así, agresiva de las formas (Simmel, 1944: 41).

En esta cita, se puede observar que Simmel describe un tipo de rol que se le ha dado a las mujeres socialmente, que atraviesa hasta la conformación de nuestros cuerpos. Así, cuando se refiere a belleza, está hablando de una construcción social sobre.

No bastaría con que se logre la abolición de la forma social del trabajo si se mantienen las condiciones de desigualdad en las labores de reproducción de la vida.

Por tal razón Scholz busca que la crítica al valor adquiera la forma de una crítica al *Patriarcado productor de mercancías*, es decir, al establecer la problemática del trabajo como generador de valor, debe considerarse central el hecho de que dicho valor no es objetivo en términos del sexo, sino que las formas sociales que posibilitan la valorización del valor son específicamente masculinas. El hecho de que las mujeres se integren al mercado laboral no es muestra de un avance en términos de relaciones de género más justas, sino evidencia de la crisis en la que se encuentra la sociedad del trabajo, el cual intensifica sus mecanismos de dominación para adjudicar a las mujeres las labores de producción, reproducción y distribución del valor.

El arte más allá del trabajo y la reproducción del capital

Considero que la crítica que el arte permite debe corresponderse con la crítica de la Disociación del valor, pues nunca será posible imaginar un mundo realmente libre si no se ponen en tela de juicio todas las relaciones que impliquen la subordinación de la voluntad creativa de cualquier individuo. Según las consideraciones que expongo en esta tesis, el arte tiene la condición de ser el medio por el cual se manifiesten las posibilidades de un metabolismo estético, el cual podría restaurar el equilibrio entre los metabolismos posibles. Esta restitución de cierto equilibrio tendría que beneficiar que la sensibilidad y la emotividad, que resultan ser inútiles para la producción del valor, puedan ser experiencias accesibles tanto para hombres como para mujeres, y que la racionalidad también sea una cualidad de la que las mujeres se consideren capaces.

Si el trabajo es la forma de transformar el mundo en objetos útiles, como se ha venido explicando en los apartados anteriores, entonces las labores domésticas comparten

ese mismo vínculo de utilidad que busco cuestionar y refutar. Las labores típicamente femeninas actúan de manera muy similar al trabajo, con la diferencia que las labores domésticas no son valorizadas a través del dinero. Esto no implica que sean actividades que expresen toda la potencialidad humana, o que sean menos enajenantes que el trabajo. El arte debe liberar no sólo a los individuos que trabajan, sino también a quienes realizan aquellas actividades que se hacen para mantener el trabajo. Si el trabajo no existiera no existiría el “trabajo doméstico”, pero sin el trabajo doméstico no sería posible el trabajo; resultan ser parte del mismo proceso, así que cuando me refiero a una crítica al trabajo se incluyen las labores femeninas de reproducción, aunque técnicamente no sean trabajo.

Tal como se ha venido dando históricamente, es evidente que en el arte la influencia de las mujeres ha sido, al igual que en todos los demás ámbitos de la vida pública u objetiva⁴⁴, escasa o marginal; en comparación a la producción artística de los hombres. Incluso se puede decir que la imagen femenina está empleada más en la forma de musa, es decir, más como objeto que como sujeto creativo. La musa es sólo inspiración, es grácil, pero inmóvil, belleza que no cambia o actúa activamente en la creación. Ya sea en la música, en la pintura, en la literatura o cualquier otra forma de expresión artística, la mujer no está siendo un sujeto que interactúa con el mundo, o que lo transforma, sino que se ve objetivada como símbolo de lo bello, cálido y dócil; es decir, tiene el mismo tratamiento que la naturaleza ha tenido por parte del hombre moderno. Un ejemplo bastante claro de esto lo proporciona Walter Benjamin, cuando evidencia cómo se da este proceso de reificación en los poemas:

La enumeración detallada de las bellezas femeninas, realzando cada una de ellas mediante la comparación, procedimiento tan querido de la poesía barroca, se atiene ocultamente a la imagen del cadáver. Este desmembramiento de la

⁴⁴ Como ya mencioné en la introducción, con una cita de Simmel en un texto de Roswitha Scholz, cuando me refiero a una objetividad masculinizada no estoy hablando exclusivamente del mundo material, sino de una serie de relaciones socialmente legítimas en la esfera de lo público, tales como la religión, la política, el arte o la ciencia.

belleza femenina en sus laudables componentes se asemeja a una autopsia. Las tan queridas comparaciones de las partes del cuerpo con el alabastro, la nieve, las piedras preciosas y otros motivos en su mayoría orgánicos, hacen el resto (Desmembramiento así se encuentran también en Baudelaire “El bello navío”) (Benjamin, 2005: 102)

Esto podría llevarnos a pensar que el arte no puede ser un motor de cambio para las sociedades capitalistas y patriarcales, y en la forma institucionalizada del arte es muchas veces cierto. Sin embargo, la intención por la que me esfuerzo en este texto es permitir una idea de arte que, aunque se encuentre bajo la lógica del valor, sea una forma de intercambio y transformación de realidades, para lo cual poco importa la tradición artística masculinizada, sino las posibilidades que hoy se nos presentan. Hay que revolucionar toda la percepción del arte, de cómo se expone, cómo se hace, cómo se experimenta, quien puede decidir qué es o no arte, y por supuesto cómo las mujeres actúan también como impulso transformador del mundo a través de sus actos creativos.

Las mujeres y los hombres desgarran constantemente los patrones que se les imponen, así que, a pesar de que las formas de la cultura, sobre todo de la cultura moderna, son objetivaciones de la hegemonía masculina, las mujeres no se quedan inmóviles ante esta dominación. Siempre han existido mujeres en el mundo del arte, dando una perspectiva que sólo ellas podrían haber dado. La vida nunca se contiene ante las formas creadas y por eso el molde rígido de lo masculino tiene tanto fugas internas como golpes externos; y desde la periferia simbólica siempre hay intentos de rebasar los límites dejando, de alguna u otra manera, huellas únicas.

Nunca sabremos cuál sería la versión feminizada del arte si la historia se hubiera dado a la inversa, es decir, si se hubiera dado una especie de matriarcado, y nunca sabremos tampoco cómo sería un arte exclusivo de varones, pues nada es puramente femenino ni puramente masculino. Todas las formas de dominación implican una tensión

entres sus partes, y el arte en el patriarcado se ve inevitablemente expuesto a la creatividad de las mujeres, aunque se obstaculice o se oculte. El patriarcado lo experimentamos de tal manera porque las mujeres intervenimos diariamente en esa configuración. Con esto quiero decir que la forma del patriarcado existe tal como lo conocemos porque se describe en oposición a la feminidad.

De acuerdo con lo anterior el arte debe criticarse por sus tendencias patriarcales, pero no asumirse como pura creación del hombre, si las mujeres fuéramos esas estatuillas inmóviles que supone el capitalismo patriarcal, el mundo social estaría estático, nunca cambiaría. El arte es la forma social que más se acerca a lo que queremos describir en la modernidad, así que a falta de algo más próximo empezamos por acá, porque las contradicciones internas del arte no han logrado corromper su principio de transformación y crítica creativa.

¿El arte es masculino?

Considero que lo primero que la experiencia estética debe enfrentar, es el hecho de que el trabajo permite que se dibujen las fronteras entre el cuerpo y la mente, pues esta división es en gran medida la causa genética que sostiene la dominación que se da entre el hombre y la mujer. Planteo esto porque la condición moderna se encarga de establecer esa división, de hecho, es esa la condición para que se de la modernidad (Scholz, 2019: 878-879). Es la insistencia de pensar en la mujer cómo puro cuerpo, promovida por la falsa afirmación moderna de que el cuerpo es sólo objeto, la que ayuda a consolidar la forma capitalista del trabajo. El arte evoca la necesidad estética de restaurar la receptividad humana, y de reconocer que nuestros sentidos son el vínculo entre lo que nos rodea y nuestra conciencia. La restitución de la receptividad humana, que las experiencias estéticas dan a nuestros sentidos, depende de que el trabajo no sea visto como el único medio para

interactuar con el mundo, porque el trabajo es siempre una forma vertical de aprovechamiento de la naturaleza.

Respecto a lo anterior, sin embargo, quisiera que para el argumento de esta tesis se tenga en consideración la siguiente reflexión: el arte, cómo todo actuar humano, es un ejercicio tanto físico como intelectual, pero socialmente hay una tendencia a idealizarlo como un proceso de pura subjetividad o de rebasamiento del mundo material. Desde mi perspectiva el arte se ha dado como un medio masculino de desatar la sensibilidad que se le niega al “hombre”, y por lo tanto está inevitablemente sometido a un proceso de racionalidad medios-fines, proporcionado por su propio principio masculino.

El hombre no acepta a la mujer cómo sujeto con capacidad de creación, por lo tanto, no le deja crear arte, la contradicción es que la sensibilidad requerida para el arte está toda proyectada en las mujeres (Kurz, 2020: 8). El varón, no queriendo dejar ningún espacio público en favor de las mujeres, pero necesitando descansar de la racionalidad de la vida moderna, crea al artista como un tipo que niega el hecho de que las mujeres ya han sido socializadas para ser emocionales. Si lo vemos de esta manera, el artista puede ser el intento masculino de acaparar los dos espectros que se piensan únicos en la naturaleza humana, a saber, lo racional y lo pasional. Considero que la forma social del artista, aunque es deficiente por excluir históricamente la creatividad femenina, ya es una evidencia de la imposibilidad de predestinar la vida toda a la creación del valor y a la racionalidad, y por eso es por antonomasia un espacio de crítica social. Así por ejemplo Kurz (2020: 9-10), haciendo una reflexión sobre la Disociación del valor de Roswitha, reconoce que el arte y la imagen del artista, son formas sociales que surgen para tratar de llenar el vacío que crea la racionalidad instrumental en la personalidad de los varones.

Adorno también tiene que recurrir a la figura algo agotada del "artista", que en la filosofía burguesa moderna siempre ha representado al "otro", la referencia a la sensibilidad. etc., pero como hombre (el artista fue en principio

considerado como un hombre). El artista, como un demiurgo en forma de mercancía y un productor autocrático, sin embargo, a diferencia de otras figuras de esta masculinidad reificante en forma de mercancía, debería tener o ayudar a movilizar algo como un "poder de derreificación". Significativamente, lo femenino siempre aparece como un objeto de arte, no como su tema. El teorema de disociación, por el contrario, apunta a algo completamente diferente. La disociación de un contexto femenino de la vida, con la responsabilidad connotada como inferior por todos los elementos de la vida humana y la reproducción social, quedan incautados en forma de mercancía. En primer lugar, no es un "descanso", sino la "otra mitad", el lado no oficial de la vida. Los elementos disociados son en realidad un enorme espacio para la reproducción, una suposición tonta del camino de la mercancía connotada como masculina. Segundo, los elementos y áreas disociados no son los "no unidos", sino el otro lado de la reificación misma (Kurz, 2020: 8).

Se puede interpretar de la cita anterior, que el arte es una forma social surgida de la tensión entre valor y valor disociado. Me parece que una forma de verlo es pensar que la masculinidad requería encontrar momentos de fuga artística, porque es el hombre quien más se ve expuesto a la racionalidad; es decir, así como las primeras luchas feministas exigían que las mujeres fueran consideradas capaces de entender el mundo racionalmente, así los hombres buscan ser considerados capaces de expresar emotividad. Si bien la receptividad y sensibilidad femeninas son formas reificadas de una sensibilidad que es realmente humana, permiten que las mujeres expresen colectivamente y con mayor normalidad un tipo de afectividad necesaria para soportar la administración del capital.

Aunque el arte está atravesado por el capitalismo, y por tanto por una masculinidad que intenta absolutizar el mundo, existe un rechazo interno que es precisamente lo que lo convierte en arte, de otro modo serían sólo actividades de distracción, espectáculo o de tiempo libre, realizadas para hacer más llevadera la insostenible pesadez del trabajo sin la intención de abolirlo. A partir de la revisión de la obra tanto de Kurz como de Scholz, se puede ir pensando las problemáticas que la forma trabajo nos presenta para el alcance

pleno de nuestras posibilidades creativas. El arte como defensor de la forma metabólica de lo estético, debe superar esas barreras de género que ha impuesto el capitalismo. El arte debe proponer una restitución de las sensibilidades que el trabajo ha acaparado al disociar nuestras capacidades y habilidades en estratos de conducta feminizados o masculinizados.

Conclusiones del capítulo. El arte no puede ser feminizado

En este capítulo se ha buscado establecer la necesidad de rebasar la forma ontológica que ha adoptado la categoría de trabajo en algunas lecturas de la teoría marxista, tal como se expuso de manera paradigmática en el primer capítulo con la ontología que establece Lukács. He tratado de dar una revisión a los elementos más importantes de la propuesta teórica de Robert Kurz para explicar cuál es la forma en que, según esta perspectiva teórica, se da el fetiche del trabajo.

Ya establecida la problemática del trabajo como proceso que permite la hegemonía del valor y por tanto relaciones sociales objetivadas, he podido desplegar el argumento de Roswitha Scholz sobre la Disociación del valor. La perspectiva de Scholz me permite dar mayor alcance a mi crítica: el trabajo y las actividades que lo posibilitan, podrían ser enfrentadas a través de un tipo de expresividad artística que restituya la capacidad de un metabolismo estético oculto por la racionalidad moderna.

Considero que la Disociación del valor de Scholz no debe verse como un complemento de la Teoría del valor, sino como una superposición que le da un nuevo sentido a toda la teoría marxista. Encuentro que la Teoría del valor de Marx, como es lógico por su condición de hombre, narra únicamente la perspectiva de las experiencias masculinas, ya que se basta de sí mismo por el principio moderno de hombre=objektividad. Por esto, no planteo mis argumentos desde la Teoría del valor, o la Crítica del valor, sino desde la Disociación del valor. Y así el arte, tal como busco interpretarlo, debe enfocar su

crítica tanto al trabajo como a aquellas actividades que lo permiten, pues éstas, someten también a horarios específicos, a labores de cuidado que dejan el cuerpo exhausto y que reifican las emociones. La invisibilización que la Teoría del valor y la Crítica a la economía política fomentan hacia las actividades de reproducción del capital, promueve una visión fragmentada de las problemáticas sociales a las que nos enfrentamos.

El arte tampoco debe ser feminizado porque las actividades de reproducción no permiten automáticamente un proceso de recreación artística, y no siempre pueden ser consideradas formas del hacer que estén contra el capital. Pensemos, por ejemplo, en la preparación de los alimentos del día a día. Actividad típica de la reproducción del valor, pues es necesaria para la restitución de energía física que necesitan los individuos que crean valor. La teoría de Scholz nos permite comprender, por ejemplo, que la preparación de la comida no se encuentra en una esfera de la vida que sea autónoma al valor, es decir, si los alimentos que se transforman no se convierten en un producto que se intercambia por dinero, entonces éstos no son valorizados y por lo tanto no son trabajo, aunque exista de por medio un desgaste de nervio, músculo y cerebro⁴⁵.

Se puede decir que la preparación de los alimentos es no-trabajo, que puede llegar a actuar como un acto estético, esto sólo si no se somete a lineamientos de eficiencia o está sujeto sólo a la satisfacción de una necesidad de supervivencia. Hacer de comer por un goce estético, puede ser un acto de creación pura, pero habitualmente se realiza pocas veces con esa intención. Lo que sucede y ha sucedido históricamente, pensando tan solo en

⁴⁵ Una aclaración importante. Recordemos que, según la explicación hecha por Marx, el único trabajo que crea valor es el que se da en la esfera de la producción, y todo el demás trabajo dado en las áreas de servicios o en la movilización del capital financiero, por ejemplo, sólo están tomando parte del plusvalor creado en el proceso productivo. Hago esta aclaración, pues se debe entender que el trabajo es aquel que puede crear valor pero que no necesariamente lo hace, su distintivo en sí, principalmente desde la postura de la Crítica del valor, es que ese trabajo es intercambiado por dinero, separando la creación del que crea. En este sentido, la labor de reproducción de las mujeres no es trabajo, no sólo porque no crea valor, pues esto aplica también para muchas otras esferas del capitalismo en la que los hombres se desempeñan hegemónicamente, sino, y sobre todo por que las actividades de reproducción del capital no se intercambian por dinero, es decir, tienen el carácter de una especie de don.

el desarrollo capitalista, es que las mujeres tienen la encomienda de realizar gratuitamente la preparación de la comida, para permitir que en lo más posible el tiempo de los hombres esté dedicado al trabajo. Las mujeres pueden o no disfrutar de preparar la comida, pero ciertamente no tienen la opción de elegir, y esta norma social no se ha modificado realmente, los hombres pueden y siempre han podido cocinar, pero para ellos es la más de las veces una elección.

Entonces, sí el trabajo doméstico es una forma tan generalizada de dominación social ¿Cómo puede ser tan olvidada en los análisis de la Teoría del valor? ¿Cómo no ha de ser enfrentada y rebasada? Este olvido ocurre porque el papel de las mujeres dentro del “mundo intelectual” se ve obstaculizado por el mismo principio masculino de la racionalidad moderna, esto establece una deficiencia importante para el desarrollo del conocimiento que pase inadvertida; pues siendo que lo masculino se considera lo mismo que objetivo, a los hombres les basta con su masculinidad para significarse, mientras que las mujeres nunca encuentran representatividad sino es en contraposición a lo que no son, a decir “hombres”. Simmel ya había escrito acerca de cómo los hombres pueden olvidarse de que son hombres, pero a las mujeres se nos recuerda todo el tiempo que somos mujeres:

No cabe duda de que la mujer pierde la conciencia de su feminidad con mucha menos frecuencia que el hombre de su masculinidad. Innumerables veces le acontece al hombre pensar en pura objetividad, sin que su varonía ocupe el más mínimo lugar entre sus sensaciones; en cambio, se dice que a la mujer no la abandona jamás el sentimiento más o menos claro de que es mujer, y este sentimiento constituye como el fondo continuo sobre el cual se destacan para ella todos los contenidos de su vida. Al imaginar y representar, al crear normas y obras, al combinar sentimientos, el elemento diferencia del hombre, la masculinidad, desaparece de la conciencia masculina más fácilmente que la feminidad de la conciencia femenina (Simmel, 2014 :58)

Hay que tomar en cuenta que Simmel expone sus observaciones desde la masculinidad que también le atraviesa, por lo que su análisis da cuenta de un proceso desde

una perspectiva específica. Sin embargo, esta reflexión de Simmel se escribió en la segunda mitad del siglo XX, cuando la forma del capitalismo está plenamente desarrollada y por tanto, como lo describe Scholz (2000: 3), dónde la división de los sexos ya está determinada por la forma de producción capitalista. Lo que se describe en la cita anterior no resulta extraña aún en la actualidad, los patrones de conducta en cuanto al género no han avanzado en todas las esferas del desarrollo humano de manera integral.

Las relaciones de género parecen avanzar en las esferas que les son propicias al capital, es decir, las mujeres se integran más ampliamente al mercado laboral porque la crisis del trabajo lo exige, pero no porque el trabajo se volviera menos masculino en sus fundamentos (Scholz, 2000: 7-8). Las mujeres siempre han sido parte de la fuerza de trabajo, pero nunca han prescindido además de llevar a cabo labores que permitan la reproducción de la vida (e incluso el papel que se cumple como fuerza de trabajo tiene más que ver con profesiones de atención, de servicio, de cuidado). Esto sucede no sólo porque nuestras condiciones materiales de existencia no lo permiten, sino porque a las mujeres se nos hace continuamente conscientes de nuestra feminidad, y así, por ejemplo, mientras el hombre tiene el incentivo del dinero, la mujer realiza las actividades típicas de su sexo de manera gratuita, lo que podría dar cuenta de que la responsabilidad y el ethos que impone las labores de reproducción de la vida están profundamente interiorizadas.

A partir de evidenciar que el capitalismo no es una forma social neutral en cuanto al sexo, podemos concluir que la Disociación del Valor permite establecer que el valor es una construcción social que determina y está determinada por símbolos, por subjetividades y cualidades que han sido interiorizadas históricamente, y de que el arte, por lo tanto, no es una batalla que se lidia sólo en términos cuantitativos, económicos o materiales, sino en los imaginarios milenarios de la masculinidad y la feminidad.

La fórmula del valor va más allá de una simple explicación matemática, se requiere en cambio una crítica al modo en que hemos interiorizado el trabajo como único medio de desarrollo social. Esto nos ayudará a entender que las relaciones que surgen de la valorización de valor son el fundamento de la perversa sucesión de hechos que fomenta el desarrollo de la desigualdad y la imposibilidad aparente de la emancipación humana. A partir de la crítica a la Disociación del valor se afirma que el trabajo y la división sexual que provoca, son las primerísimas formas sociales que deben ser abolidas.

Ya establecida la manera en que percibo el trabajo y la forma del valor disociado, puedo comenzar a hacer los planteamientos que esta tesis se propone respecto al papel del arte en las sociedades modernas, como forma en que se presenta nuestra relación metabólica-estética en la actualidad. Para esto propongo que el arte sea entendido como un tipo específico de *hacer*, según la propuesta teórica que realiza John Holloway (2011), la cual establece mecanismos de acción que refutan diariamente el poder del valor sobre nuestras vidas.

Capítulo 3 El arte como un tipo de hacer consciente. La propuesta de John Holloway contra la administración corporal, emocional, social y psíquica del trabajo

Introducción

En este capítulo tengo la intención de desarrollar de manera puntual la teoría del “hacer” que desarrolló John Holloway (2011), lo cual me permitirá establecer el arte como un tipo particular de ese hacer que actúa en un espacio de la vida que fomenta la creatividad humana desinteresadamente. Para llegar al objetivo de esta tesis se ha elaborado previamente una reflexión en torno a la Disociación del valor y a su crítica, que no sólo pone en evidencia porque la abolición del trabajo permitirá establecer las bases de

un mundo emancipado, sino que deja ver que la categoría del hacer de Holloway debe replantear sus fundamentos para que el arte pueda actuar como un hacer inútil, tal como planteó en esta tesis.

El hacer es un tipo de actividad que se define por la capacidad de crear grietas en el sistema capitalista, ya sea a través de luchas con complejos modos de organización horizontal o ya sea en actividades individuales que se niegan a realizar las consignas que el capitalismo nos impone en forma de trabajo. El hacer, es la forma de actuar que se opone de manera consciente o inconsciente a la disciplina que rige nuestro cuerpo y nuestra mente al rendimiento de producción de mercancías, pero desde un proceso creativo que propone nuevas formas de relacionarnos con el mundo y entre nosotros (Holloway, 2011: 62). Por esto esta categoría describe el potencial transformador que encuentro en el arte, sin embargo, mantiene algunos elementos del trabajo concreto que no me permiten exponer con libertad un metabolismo estético completamente autónomo, por lo cual reelaborar la conexión entre utilidad y hacer es el objetivo de este capítulo.

John Holloway propone el hacer como una alternativa al trabajo capitalista, lo cual está acorde a la intención de esta tesis, que es una crítica la hegemonía de la forma trabajo; sin embargo, el hacer se fundamenta en el trabajo concreto o útil, el cual no es, como se revisó en el capítulo anterior, un tipo de actividad que de cuenta del hacer humano de forma transhistórica, sino que está expresando la realidad concreta que sustenta al trabajo abstracto, el cual sólo es posible en el capitalismo.

Me propongo establecer el arte como un tipo de hacer que pueda generar grietas en el capital desde una forma particular de creatividad, pero para esto debo criticar el hacer como una forma del trabajo concreto que sólo actúa en función de una utilidad esperada. John Holloway rescata la perspectiva de Marx sobre el doble carácter del trabajo, pero,

según su interpretación, establece que el trabajo concreto no es de carácter transhistórico porque adquiere una forma social específica que depende de su contexto:

La “naturaleza bifacética del trabajo” se refiere a la distinción entre el trabajo útil o concreto y el trabajo abstracto. El trabajo útil -o concreto- produce valores de uso, cosas que son útiles. El trabajo útil es inseparable de sus cualidades específicas. (...) El trabajo útil o concreto existe, entonces, en cualquier sociedad. En la sociedad capitalista o, para ser más precisos, en la sociedad productora de mercancías, adquiere una forma social específica: la forma del trabajo abstracto. El trabajo útil continúa existiendo, pero en relación con otros trabajos sólo se lo considera cuantitativamente, como una cierta cantidad de trabajo abstraída de sus cualidades específicas (Holloway, 2011: 245, 250)

Desde mi perspectiva la propuesta teórica de Holloway resulta rescatar la utilidad como forma esencial de la actividad humana, dejando fuera el metabolismo estético que actúa sin la intención de establecer valores de uso a la materia que se transforma. Por otro lado, me parece que la propuesta de Holloway mantiene la idea de que el trabajo concreto es un momento distinto al trabajo abstracto, lo que indica que el trabajo concreto adquiera una forma transhistórica.

Como se vio en el segundo capítulo con Kurz y Scholz, la forma abstracta y concreta del trabajo dan cuenta de dos condiciones de un mismo proceso que es por definición capitalista, por tanto, lo que Marx considera el doble carácter el trabajo no son momentos diferentes de la actividad humana o el resultado del proceso de desarrollo de una actividad simple a una más compleja, sino un hacer que ha venido a configurarse abstracto al obviar su imprescindible proceso concreto.

Al pensar el arte como una forma de expresión del metabolismo estético y no cómo un tipo de trabajo concreto, puedo comenzar a pensar formas de hacer que puedan explicarse independientemente de la forma de producción capitalista, lo que a su vez nos permita imaginar un mundo después del capitalismo, con formas de hacer que estén

dedicadas a desarrollar el potencial de cada individuo sin intereses de por medio que sean distintos a la creatividad. De acuerdo con esta intención, encuentro necesario que reelaboremos los cimientos conceptuales de nuestro proceso civilizatorio para que las posibilidades de una nueva sociedad no estén fincadas sobre formas de abstraer el mundo que supongan formas de dominación.

El arte como un hacer

Ya que he planteado la manera en que entiendo el trabajo, a partir de las teorías sobre la disociación y crítica del valor, puedo comenzar a desplegar los argumentos de mi planteamiento central: El arte como un tipo de hacer, actúa críticamente a la forma social del trabajo.

La categoría que me interesa desarrollar en este apartado es el “Hacer” que desarrolla John Holloway (2011: 68) en su libro “Agrietar el capitalismo: el hacer contra el trabajo”. Holloway, al igual que Kurz, despliega su propuesta teórica en un periodo de gran incertidumbre para quienes el capitalismo no puede ser la forma de vida dominante. Su libro del 2002 “Cambiar el mundo sin tomar el poder”, representa nuevas posibilidades para una izquierda que se veía derrotada, ya que propone nuevas y amplias formas de lucha diaria, que son posibles porque la acción creativa del resistir es inmanente a todo ser humano.

Holloway (2011: 16) se refiere a formas de actuar que rechazan la configuración de la vida en torno a la lógica del valor. Es la actividad creativa de la que todos somos capaces, es decir, nunca se detiene sólo en el rechazo de los formatos del capitalismo, sino que trasciende en la creación de un mundo posible que permita manifestar todas nuestras potencialidades. El hacer se puede dar de manera colectiva o individual, en forma de grietas temporales a otra realidad (Holloway; 2011:97), puede ser una lucha consciente o

inconsciente; pero lo principal es que todas las acciones en las que nos negamos a la administración de nuestra vida, y que realizamos diariamente desde nuestras realidades próximas, van agrietando el desarrollo del capitalismo. En palabras de Holloway el hacer se da en cuanto creamos:

Espacios o momentos en los que rechazamos la autoridad externa y afirmamos que “aquí y ahora mandamos nosotros” son ramificaciones de luchas más limitadas. Nos acercamos hacia los límites del sistema y la ira que es inherente a todo conflicto nos impulsa más allá de esos límites a afirmar una lógica diferente, una lógica -o quizá una antilógica- de la autodeterminación (Holloway, 2011: 76)

A partir de la cita anterior se puede interpretar que existe necesariamente un momento en la vida de todo individuo en el que se expresa un hacer, quizá como formas de “lucha más limitada”, que expresa un rechazo a la lógica del valor y a la vez la posibilidad de determinar nuestra vida por nuestros propios deseos y necesidades.

De acuerdo con Holloway (2011: 72), una grieta es un espacio en donde las acciones y el resultado de esas acciones, están volcadas todas para el beneficio de quienes las realizan, es decir, momentos breves o duraderos en los que experimentamos otros mundos posibles, haciendo evidente que este mundo no es una realidad absoluta. A partir de esto, puedo decir que el arte, como busco describirlo, es un tipo de hacer; por la capacidad inmanente del arte para crear grietas, pero no todo hacer es arte. Como explicaré a lo largo de este capítulo, la grieta es la capacidad que manifiesta el hacer, y por tanto el arte es un hacer, sin embargo, el arte tiene cualidades específicas que lo distingue de otros tipos de hacer.

Me interesa particularmente la forma en que Holloway ve la capacidad de agrietar a partir de la creación, por lo que la categoría de *hacer* pareciera obvia para mostrar un vínculo con el metabolismo estético. Sin embargo, a pesar de que el hacer resulta adecuado

para explicar los resultados posibles del arte, la propuesta teórica de John Holloway proviene de la forma del “trabajo concreto”, la cual, como se ha visto en el capítulo anterior, no considero como medio de emancipación social, porque se encuentra sujeta a una forma de razonamiento capitalista, que en el fondo da cuenta de una racionalidad instrumental basada en la utilidad.

Para poder plantear el arte como un tipo de hacer, he decidido replantear las características de éste, es decir, que el hacer no se encuentre en una relación de inevitable intercambio con el trabajo abstracto por provenir de la categoría de trabajo concreto. Para los planteamientos de mi tesis espero que el *hacer* no se considere, como sucede en el trabajo, necesariamente cómo una forma de dominio sobre la naturaleza, sino como un intercambio de fuerzas que desarrollan nuestra conciencia por la simple capacidad de la receptividad y la creatividad.

A partir de lo anterior, considero que el hacer es un conjunto de actividades que dan cuenta de la necesidad de restaurar el equilibrio entre un tipo de metabolismo de supervivencia y un metabolismo estético. Siempre, claro está, con un metabolismo social de por medio que establezca una sociabilidad horizontal entre los individuos.

Encontrarnos con el *hacer* resulta importante porque, aunque estos diferentes metabolismos existen en el capitalismo, no se dan de manera justa para la creación humana, sino que se encuentran sometidos a una doble determinación de utilidad, la cual impide que se desarrolle el metabolismo estético de manera realmente independiente.

Considero que el metabolismo estético permite crear una conciencia más vívida de la materialidad del mundo, pues en la acción creativa no hay una intención de dominar la naturaleza. El arte, como expresión moderna de la capacidad creativa del metabolismo estético, interviene la realidad material para restituir su potencialidad de cambio, no para ahogar su metamorfosis en una única forma. “En el arte, el dominio sobre los objetos no

sirve para someter a la naturaleza sino, por el contrario, para restituir sus derechos” (Jappe, 2014: 115)

Está claro que el arte no es el único medio para liberar experiencias estéticas, porque como he dicho, la capacidad de crear y transformar es una posibilidad que está latente en todo ser humano. Sin embargo, considero que el metabolismo estético se expresa de una manera particular en el arte, pues éste dedica su existencia a representar ese metabolismo, y es una lucha consciente de la acción creativa frente al desarrollo de la racionalidad instrumental que la modernidad ha intentado imponer.

Según la intención de esta tesis de establecer un ejercicio estético conscientemente contradictorio a la disciplina del trabajo, la forma en que podremos identificar un hacer artístico de otros tipos de hacer será: la necesidad de resistirse y enfrentarse a través de medios creativos, a las violencias que ejerce la modernidad capitalista sobre nuestros cuerpos y nuestra mente. Esa resistencia consciente deberá desarrollar, con medios artísticos, actos estéticos que sean de no utilidad para la acumulación del capital; a diferencia de las muchas otras formas del hacer que crean desde la reactivación de formas metabólicas de la utilidad material.

El arte es diferente a muchos tipos de hacer porque tiene una consigna específica de responsabilidad social para liberar a los individuos del proceso anestésico que la modernidad impone (Buck-Morss, 1993: 61), lo cual, como se revisó en el apartado sobre “la inutilidad útil del arte”, sería lo único en su constitución que podría mostrar carácter de utilidad.

El arte nos recuerda que el metabolismo estético existe aún subsumido por el proceso de totalización de la racionalidad instrumental que sostiene la forma trabajo. El metabolismo estético no puede exterminarse, por más que el capitalismo lo intente, pues la creatividad sin intención es una capacidad que ya provee la propia naturaleza de la vida a

través del desarrollo cognitivo humano, y que implica por el sólo hecho de expresarse otra realidad posible.

Ahora bien, me parece que, a partir de establecer el arte como una crítica necesaria a la forma del trabajo, hay que considerar la expresión de formas creativas que son formas “falsas de arte”, desde la perspectiva que aquí se despliega. Me refiero a aquellas formas de expresión que, aunque muestran un metabolismo estético, no exigen la restauración de las fuerzas creadoras de la humanidad, sino que por el contrario, en su discurso reafirman y legitiman una forma de vida que reprime esas capacidades. Estas formas falsas de arte le dan utilidad a su actividad, porque en lugar de exigir que se restaure la sensibilidad de la experiencia estética, promueven una justificación a los procesos de desensibilización del trabajo.

Un ejemplo de esta falsa expresión artística es la vanguardia del futurismo de inicios del siglo XX. No he de considerar arte a este movimiento, aunque sea ampliamente reconocido como tal, porque alienta el proceso de administración del cuerpo y la mente humana, festejando así el proceso de industrialización de la modernidad. El arte da cuenta de procesos históricos específicos, pero debe exigirse una crítica a dichos procesos, y no una aceptación dócil de la reificación del mundo.

Existen, sin duda, un sin fin de expresiones que reflejan este acoplamiento total de la reificación humana, pero he elegido el futurismo porque es una muestra bastante clara de cómo el metabolismo estético se convierte en una forma en defensa de la propia supresión de ese mismo metabolismo. La vanguardia futurista encuentra belleza en la guerra, la cual es el extremo claro de la racionalidad instrumental del capitalismo. Walter Benjamin ya utilizó este ejemplo en su ensayo sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” de 1933:

En el manifiesto de Marinetti sobre la guerra colonial de Etiopía se llega a decir: «Desde hace veintisiete años nos estamos alzando los futuristas en contra

de que se considere a la guerra antiestética... Por ello mismo afirmamos: la guerra es bella, porque, gracias a las máscaras de gas, al terrorífico megáfono, a los lanzallamas y a las tanquetas, funda la soberanía del hombre sobre la máquina subyugada. La guerra es bella, porque inaugura el sueño de la metalización del cuerpo humano. La guerra es bella, ya que enriquece las praderas florecidas con las orquídeas de fuego de las ametralladoras. La guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego, los perfumes y olores de la descomposición. La guerra es bella, ya que crea arquitecturas nuevas como la de los tanques, la de las escuadrillas formadas geoméricamente, la de las espirales de humo en las aldeas incendiadas y muchas otras... ¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas!» (Marinetti en Benjamin, 2003: 125)

La cita anterior demuestra, desde mi perspectiva, la forma falsa del arte, pues es un intento de elogiar la cumbre de la racionalidad medios-fines que la modernidad establece. Es verdad que el futurismo está dando cuenta de un metabolismo estético, pero en su forma social sus expresiones buscan ser una apología de la barbarie, lo cual es violar ese principio estético.

Con esto quiero señalar que existen actividades que pueden defender el trabajo por medios que parecen procesos artísticos, pero que en realidad son también una manifestación del trabajo, porque quienes las realizan creen que su hacer debe ser siempre en función de un resultado útil. El argumento futurista, claramente va en razón con la lógica capitalista, y al dejar de ser crítico con esa lógica se deja de ser arte.

Es poco probable, imposible de hecho, encontrar manifestaciones artísticas que critiquen por completo todas las formas de violencia que fomenta el capitalismo a través del trabajo, tales como la violencia contra la naturaleza, el racismo, el machismo, la heteronormatividad⁴⁶, etc. Lo más probable es que el artista pueda hablar de experiencias

⁴⁶ Considero que todos estos problemas se agudizan en el modo de producción capitalista, y los procesos de desigualdad social, cultural, sexual, etc. que se dan en la actualidad, suceden de esa manera porque son

que han causado algún efecto particular en su vida, puesto que es imposible desde una única visión establecer una crítica que pueda abarcar todos los espacios de injusticia del capitalismo.

No obstante, desde mi punto de vista, el artista debe rechazar siquiera alguna de las muchas formas de violencia que vivimos diariamente por la forma trabajo. Aquí debemos tener de nuevo presente los dos niveles que reaccionan a una utilidad específica, porque si pensamos en las distintas actividades que se autodenominan arte, debemos de considerar si pueden ser llamadas de este modo desde los planteamientos que estoy desarrollando.

Pongamos un ejemplo muy sencillo a través de la pintura, que como parte del imaginario colectivo se ha vuelto una forma común para identificar el arte, lo cual, como veremos a continuación, no es siempre así. Supongamos que hay tres personas realizando una pintura. La primera pinta cualquier cosa por el simple hecho de querer hacerlo, ya sea un bodegón o una sucesión de figuras geométricas. Por otro lado, la segunda persona pinta una imagen que busca expresar su rechazo, y así criticar la homofobia que ha sufrido a lo largo de su vida. Por último, la tercera persona pinta con la intención de promover a un líder político que reafirma los mandatos del capital a través del lema del desarrollo.

Se puede partir de que las tres son formas metabólicas inútiles, en términos materiales; pues no se realizan con la intención de satisfacer ninguna necesidad fisiológica, y por lo tanto las tres son también formas de metabolismo estético, porque crean y transforman la materia en objetos que no van a servir para mantener nuestra existencia material; sin embargo, en un segundo nivel, en la realidad que está determinada por el patriarcado productor de mercancías, su configuración cambia.

procesos que benefician la valorización del valor. Cómo revise en el apartado de la Disociación del valor, que el patriarcado se considera como una relación necesaria para la creación del valor, a pesar de haber existido tiempo antes del capitalismo, así encuentro que esos problemas sociales y ambientales se expresan constantemente, porque el fascismo es el medio del capitalismo para estabilizar el desequilibrio que le provocan sus propias contradicciones internas.

La primera persona continúa expresando un metabolismo estético simple, porque sólo da cuenta de la capacidad de los individuos de crear. En cambio, la segunda actividad se convierte en un proceso artístico, porque al reclamar un proceso de dominación que se da por el principio de masculinidad exigido por el capitalismo para establecer la centralidad del trabajo, esta persona está demostrando por medios estéticos otro mundo posible. Por otro lado, la última persona del ejemplo no está creando arte, porque sólo busca reafirmar el mundo que se ha consolidado a partir de la ontología del trabajo, es decir, no está buscando posibilidades de otra realidad, sino que utiliza los medios a su disposición para legitimar un orden que ya existe y que sólo quiere expandirse.

Estas personas pueden cambiar de posición constantemente, y tal vez el que es reaccionario al apoyar al Estado, después estará realizando un mural a favor del aborto. Ahora bien, las actividades que considero o no reaccionarias dependen de que actúen, ya sea en función de un proceso de legitimación o de rechazo de alguna forma de la centralidad del trabajo.

En términos del hacer, la primera y la segunda persona, tal cómo las presentamos, podrían estar realizando un hacer, sólo que la primera no es consciente de hacerlo. A partir de esto doy el siguiente argumento: El artista será cualquier persona que realice un “hacer” consciente contra cualquier forma de dominación desarrollada por la valorización del valor que promueve el trabajo, pero ese hacer no puede ser de carácter útil en ningún nivel más que para ser crítico al orden establecido de la exigencia de una creación útil.

Se puede decir que de alguna manera todo acto estético es ya de por sí contradictorio a la lógica del trabajo, pero no tiene ninguna intencionalidad de ser un ejercicio antagónico, hasta que se reviste de la forma arte. Ya señaladas las cualidades a partir de las que defino el hacer artístico basado en la teoría de Holloway, debo hacer otras aclaraciones con respecto a los ejemplos hechos hace un momento, para que la selección

de los fenómenos que la palabra arte pueda referir no parezca depender totalmente de mi juicio o de lo que unas cuantas personas puedan decir del bien o del mal.

La cantidad de formas en las que el trabajo se manifiesta son inmensas, porque determinan la manera de hacer y de ser de los individuos, así que mi perspectiva sobre lo que es o no reaccionario, no basta para identificar esas formas; lo cual implica que la categoría de arte y lo que representa esté en constante revisión.

Para los planteamientos que quiero desarrollar aquí, veo que el límite de mi juicio se define por el hecho o la probabilidad tan simple e importante de que una o varias personas puedan imponer su voluntad sobre otras, generando violencias que impiden a éstas la plena liberación de sus potencialidades de vida. El hecho de que el capitalismo a través del trabajo fomenta estas violencias no puede ser discutido, y partiendo de este hecho, entonces toda expresión artística debe ser crítica a ese orden.

Digo esto porque partiendo de los ejemplos que reviso arriba, sobre tres personas realizando una pintura con motivaciones diferentes, pareciera que lo que el arte puede o no combatir es muy subjetivo, que quizá en otro contexto existe una persona para quien la representación gráfica en defensa del racismo o del machismo, pueda ser arte. Como ya se ha mencionado con anterioridad, el arte sólo puede ser arte en la realidad que vivimos, pues tiene la intención de expresar un metabolismo estético que se oculta, para lo cual mi interpretación del hacer artístico propone que su existencia se da para combatir procesos de dominación que sólo se dan en el contexto capitalista.

Imponer nuestra voluntad sobre otros seres humanos y sobre la naturaleza, es el único principio que se debe evitar al momento de la toma de decisiones y en el desarrollo de la acción. No podemos estar cien por ciento conscientes de en qué medida nuestras acciones son nocivas para el otro. En esta investigación expreso mi opinión sobre las posibilidades del arte, pero no puedo alcanzar a entenderla en sus múltiples realidades, por

eso las luchas que se den artísticamente tendrán que defender su propia existencia de manera particular desde sus propios contextos, teniendo como principio común la resistencia a la administración de la vida creativa de los individuos. Me parece entonces, que el metabolismo estético que propongo no se contrapone completamente a los argumentos de Kurz ni de Scholz, o sea una ruptura con todo intento de ontologías.

La estética no es ontología

Uso la categoría estética para señalar un fenómeno que constituye una realidad material antes que social, aunque sin duda también se despliega como un proceso social. Claro que un proceso social es necesariamente material, pero quizá un metabolismo estético no es necesariamente social. Busco utilizar la categoría de estética tal cómo Kurz utiliza la categoría de metabolismo. No pretendo ejercer la misma estructura ontológica que busco rechazar del “trabajo”, sino que me esfuerzo por distinguir el fenómeno del arte de la de un metabolismo estético precisamente para referir una transformación y desarrollo de lo estético en un proceso social particular.

La estética puede como arte, manifestarse a través de movimientos, vanguardias, instituciones, gremios, buen y mal gusto, puede ser crítica y lucha social, puede ser transgresor, pero en realidad el contenido de todas esas formas es invariable, pues dentro de toda expresión artística hay un metabolismo estético, es decir una necesidad de crear sin cumplir ninguna regla social, es la necesidad de experimentar las propiedades del mundo. En este caso busco transgredir la definición coloquial de arte, no para contradecir ese contenido, sino para promover un quehacer artístico que sea crítico y que rechace las características socioculturales de la dominación que le acosan.

El arte se transforma con el pasar del tiempo, adquiriendo matices particulares dependiendo del contexto en que se da. Ha sido atravesado y atraviesa por la política, la

religión, la cultura, el feminismo, la guerra, o cualquier otra variable que ofrezca una civilización específica. En cambio, la estética se mantiene como una forma de transformar y percibir el mundo con fines puramente sensibles. Me interesa proponer una forma de arte que, apegada a su principio estético, se enfrente a la lógica de la modernidad capitalista, precisamente porque esa modernidad rompe con el equilibrio metabólico que rige la vida.

Y si utilizó la fórmula arte en lugar de sugerir propiamente la estética como medio de emancipación, es porque la estética tan sólo existe, así como el metabolismo de supervivencia, esto quiere decir que no tienen un potencial social transformador *per se*, porque la capacidad creativa y la de sobrevivir no tienen ningún interés social, ético, moral, etc. No se puede tomar partido a partir de dichos metabolismos; aunque hoy es necesario tomar partido frente al capital. Los metabolismos son sólo las formas en que describimos procesos vitales que se dan por el puro flujo que trae la existencia y por tanto no son antagónicos por sí mismos.

El metabolismo y la estética no son contenidos de la vida que señalen bondad o maldad, y quizá es imposible entenderlos en toda su complejidad, por lo que dar a esas realidades esos valores creados por nuestra propia administración del mundo no tiene sentido. Lo que podemos decir es que esas formas pueden proveer de un equilibrio que la vanidad del ser humano trata de modificar.

Se puede decir que el metabolismo es un acto animal que se manifiesta en todos los seres vivos, y aunque el ser humano lo complejiza para exponer su cuerpo cada vez menos a los elementos de la naturaleza, proviene del mismo principio que guía el instinto de sobrevivir. El metabolismo estético tiene el mismo carácter elemental del metabolismo de supervivencia que, aunque, no es animal sino propiamente humano, se da de manera orgánica como propio desarrollo de nuestras capacidades cognitivas. En los dos casos de

metabolismo se dan particularidades humanas muy específicas, lo cual no implica que no sean constitutivas de la naturaleza humana.

Me parece que el metabolismo humano y animal no son diferentes en su constitución, sólo en su nivel de complejidad. El argumento de Marx al respecto de la diferencia entre el “trabajo” animal y el “trabajo” humano me parece adecuado, sin embargo, la problemática es suponer que el esfuerzo mental combinado con el esfuerzo físico es trabajo y no puro metabolismo, el cual se ha venido complejizando:

Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya en la mente del obrero; es decir, un resultado que tenía ya existencia ideal (Marx, 1982: 130-131)

Los animales no pueden promover un proceso de trabajo, eso es solo la forma en que acoplamos nuestra realidad social al mundo natural para poder entenderlo. Debo ser clara con esta forma de entender el trabajo y el metabolismo, para así poder plantear la relación del arte y la estética en su determinación social y natural.

De la misma manera la estética tiene que dar cuenta de ese otro metabolismo que se da gracias a la misma capacidad que da la destreza de proyectar mentalmente un actuar. Porque la capacidad mental que desarrollamos como especie, no es lo que determina que una actividad se vuelva o no trabajo. Lo que determina el trabajo son las relaciones sociales ahí dadas.

Hasta dónde llega nuestro conocimiento, los casos en que los animales utilizan algún objeto como herramienta, su creación nunca llega a rebasar la necesidad inmediata de la utilidad, pues son eso herramientas. Cuando por ejemplo algunas aves “decoran” sus

nidos o se mueven rítmicamente haciéndonos evocar al baile, los propósitos son claros: el apareamiento. Aunque los animales no ejercen un metabolismo estético, considero que la estética no es únicamente un desarrollo social. El hecho es que todas las civilizaciones han tenido alguna forma de manifestación que excede los fines prácticos de la supervivencia, antes incluso de que actúen como un diferenciador social o cultural.

Sólo en los seres humanos se da esa creación sin finalidad, y es por lo que este actuar es una de las mejores medidas ante la reificación de la vida moderna. No podemos pensar que el metabolismo de supervivencia sea la única forma que fuerza la sociabilidad y mucho menos que el trabajo pueda cubrir todas las posibilidades de la poiesis, pues está limitado a objetivos particulares. Marx, en su definición de trabajo, ya sea concreto o abstracto, hace la demanda de la finalidad, de la utilidad, pero la verdad es que no sólo actuamos y nos relacionamos de esta manera, por eso es insuficiente esta visión:

El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, realiza en ella su fin, fin que él sabe que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad. Y esta supeditación no constituye un acto aislado. Mientras permanezca trabajando, además de esforzar los órganos que trabajan, el obrero ha de aportar esa voluntad consciente del fin a que llamamos atención, atención que deberá ser tanto más reconcentrada cuanto menos atractivo sea el trabajo, por su carácter o por su ejecución, para quien lo realiza, es decir, cuanto menos disfrute de él el obrero como de un juego de sus fuerzas físicas y espirituales. Los factores simples que intervienen en el proceso de trabajo son: la actividad adecuada a un fin, o sea, el propio trabajo, su objeto y sus medios (Marx, 1982: 131).

El argumento que se lee en esta cita es acertado, porque considera el proceso consciente que puede guiar nuestra acción. Sin embargo, la intención de siempre demostrar la habilidad humana de la acción sobre un fin consciente no deja cuestionarse si ese fin es violento. Ningún otro ser del que tengamos conocimiento ha intentado establecer

circunstancias en torno a la creencia de su propia omnipotencia como la humanidad; empero ya sabiendo la continuidad de nuestra existencia en un proceso metabólico más grande, lo que sí podemos afirmar es, dentro de los límites de nuestro propio conocimiento, que pudieron existir mejores formas de vivir, por lo menos lo experimentamos momentáneamente día con día, al negarnos a hacer lo que el capital tiene previsto.

El que Marx considerara el trabajo de esta manera permitió descifrar un mecanismo de dominación e injusticia oculto, pero ya que se ha expuesto podemos revisar más detalles de ese proceso. Resulta que la “voluntad” se expresa de muchas maneras, que incluso siendo sólo receptivo se desarrolla una conciencia, que en ese no hacer nada también se experimenta una realidad que nos supera. Podemos actuar sin la disciplina de un metabolismo que exija atención o trabajo que nos despoje del resultado de nuestra creación, lo cual depende que se replanteen los objetivos que guían nuestro desarrollo, lo cual empieza por reconsiderar la manera en que entendemos el mundo a través de los conceptos.

Replantear objetivos

La idea de progreso debería ser replanteada, el desarrollo que implica esa empresa sólo ha llevado a relaciones cada vez más violentas, a la destrucción de la naturaleza y a la imposición de unas cuantas voluntades sobre otras. Para poder repensar un mundo emancipado es preciso que se modifiquen los objetivos civilizatorios que hasta ahora han guiado el desarrollo, el éxito y el futuro. En esta tesis propongo rechazar el trabajo a través del arte, pues considero que el trabajo es un medio equivocado para objetivos equivocados, y siempre lo será pues está fundado en la dominación.

Me parece que la problemática del trabajo tiene su génesis en la manera en que entendemos la relación sujeto-objeto. Esto, por supuesto, incluye no sólo cómo nos relacionamos entre nosotros, sino cómo afectamos la naturaleza. El mundo externo a nosotros sólo es visto como un objeto para saciar nuestras necesidades⁴⁷, pero no cómo una materialidad que nos ayude a vivir experiencias estéticas. En la modernidad, la vida natural no se ve cómo un ciclo, sino que se esquematiza de manera piramidal, colocando nuestra propia existencia como cima del desarrollo evolutivo; esta visión predatoria deriva de la imposición de que el único con carácter de sujeto es el ser humano, y además uno que sea varón.

La forma más elemental de concebir el trabajo, incluso la idea de trabajo concreto que propone Marx, significa siempre ejercer un flujo de energía con el fin de dominar el mundo en beneficio propio, pero nunca surge el cuestionamiento sobre hasta dónde tenemos permitido intervenir ese mundo, que no es sólo objeto sino vida; y una vida que nos mantiene interconectados, lo que significa que cualquier decisión tomada sobre otra realidad nos afectará directamente.

Claro que es imposible no suponer cierta relación de dominación con la naturaleza para crear herramientas y medios de subsistencia suficientes. Sin embargo, mientras ese intercambio de energías no responda a las necesidades específicas de quién realiza ese hacer, me parece que ese dominio sobre los objetos de la naturaleza contradice el principio del flujo de la vida.

Todos los seres vivos en el planeta dominan los elementos a su alrededor para asegurar su existencia, pero los seres humanos extraemos más de lo que es necesario para asegurar nuestra vida. Producimos y consumimos más de lo suficiente y la racionalidad medios-fines mantiene a la producción sujeta a la creación de objetos desechables para así

⁴⁷ En el capitalismo esto va aún más lejos, pues el mundo externo ya ni siquiera se ve cómo una forma de saciar nuestras necesidades de forma directa, sino que se considera un medio que finalmente será intercambiado por dinero, el cual pareciera ser el “verdadero” objetivo.

generar en el consumidor un nuevo deseo o necesidad de comprar. Esta aceleración impide que los ciclos necesarios para la recuperación de nuestro entorno sean posibles, no sólo desde una perspectiva ambiental, sino en un sentido social, psíquico y emocional; porque la manera en que este modo intensivo de producción ha afectado el bienestar subjetivo de los individuos y de las colectividades es aún más profundo de lo que muchas veces somos capaces de apreciar.

La acumulación del capital rompe el equilibrio entre consumo y producción porque la finalidad de esos momentos no son nuestra supervivencia, sino la creación de valor. Este ejercicio se da por separar teóricamente la acción humana de su materialidad. El ser humano no domina la naturaleza sin respetar la existencia autónoma de dicha naturaleza, imponiendo un esquema que desfasa la forma en que los seres se relacionan con su medio y se intervienen mutuamente. Se aceleran los ciclos de su reproducción provocando así un efecto dominó que termina regresando a nosotros destructivamente.

¿Es la estética un exceso?

La idea de que la estética podría ser un exceso o una utopía social puede atravesar nuestras mentes en algún momento mientras se lee esta tesis. Y que me haga esta pregunta en este momento también podría parecer contradictorio después de lo que se ha desarrollado a lo largo de los capítulos anteriores: que el actuar sólo con fines de utilidad es insuficiente para comprender el despliegue de la vida. Parece que la posibilidad de restituir un metabolismo estético es cada vez más lejana y que es un exceso pensar en la creatividad humana cuando las problemáticas sociales siguen siendo en busca de derechos sumamente elementales. Sin embargo, la utilidad no es lo mismo que suficiente, y lo digo porque pareciera que centrar nuestros objetivos en la utilidad de las cosas a partir de una racionalidad medios-fines, nos concedería un aprovechamiento eficiente de los medios

para la vida, pero el capitalismo es muestra de que no es así. Desde mi perspectiva la estética no es un exceso porque actúa como un elemento que impulsa a revertir el estado de enajenación en el que la valorización nos mantiene.

Considero que el crear más allá de las necesidades de supervivencia, es decir, con un grado estético, es posible sin que por ello se rompa el equilibrio natural entre los recursos para la vida y quienes nos apropiamos de esos recursos. El conflicto sobre el aprovechamiento de los medios para la vida está en crear y después desechar lo que unos cuantos no hubieron querido o podido comprar, lo cual implica el consumo innecesario de procesos metabólicos. Al convertir los objetos y la fuerza de trabajo en mercancía existe la posibilidad de que estas formas nunca resulten consumidas o provechosas para alguien. El exceso está en que el acto creativo no alcance a satisfacer la experiencia estética de alguna persona.

No me parece que el ser humano comprometa ningún tipo de equilibrio cuando transforma objetos con fines estéticos, pues esta también es una forma metabólica. Es verdad que los actos creativos son un exceso de la necesidad fisiológica del alimento, el abrigo, la vivienda, etc. sin embargo, la intención estética no tiene porque ser una inmensa producción de cosas que no van a ser gozadas por nadie, sino que tienen como objetivo el estímulo de las emociones y sensaciones de las personas que han creado las circunstancias para experimentar determinada sensibilidad; es decir, la experiencia estética no muere, como es común en la lógica capitalista de lo desechable, en un estado vacío de contenido, sino que en su proceso cambian al sujeto, haciéndolo más consciente de su corporalidad, de su subjetividad y de la maleabilidad de la naturaleza, pero sin la intención de destruirla. Si la creación estética no se arrebatada de su creador, no es entonces un gasto vanidoso, es una capacidad propiamente humana de la curiosidad de experimentar por el puro gusto de hacerlo.

La relación con la naturaleza que se da por el metabolismo estético es distinta a la que se da con el metabolismo de supervivencia, que crea cosas útiles, pero de la misma manera trasciende las especificidades históricas, sociales y culturales de las distintas civilizaciones humanas, es inmanente y única al ser humano. Juzgo que mantener el equilibrio entre ambos metabolismos es lo que permitiría una vida emancipada. El trabajo por otro lado, que es posible sólo en las sociedades capitalistas y por lo tanto no inmanente al individuo, rompe ese equilibrio, porque su esencia misma es la idea de la superioridad de la razón humana.

Desculturizar el metabolismo estético y el arte

En este momento de la historia las evidencias de que el modo de producción que hemos elegido es totalmente agresivo ya no pueden objetarse. El trabajo es el origen de ese proceso de explotación y dominación, por eso un contraataque adecuado me parece que lo ofrece el arte, por sus bases estéticas. Al negar las bases estéticas, como formas inmanentes de la creatividad humana, y por el contrario se aprueban las del trabajo, vienen a resultar un montón de relaciones de dominación como derivación de un principio predador de acumulación. Si la crítica del arte no es en la práctica una referencia directa a la violencia del trabajo, sí lo es y debe ser directamente a sus productos sociales, y así indirectamente al trabajo.

La existencia del arte debe defender el derecho estético olvidado por la administración mental-corporal del trabajo, y en ese sentido tiene un carácter político que debe posicionarse en defensa de algo. Nunca es imparcial o neutral cómo podría ser la estética. El arte entonces no es cuestión del desarrollo del “buen gusto⁴⁸”, algo que ya se ha

⁴⁸ Referencia a “La distinción: Criterio y bases sociales del gusto” (Bourdieu, 1998: 13), estudio paradigmático al respecto de cómo el arte se vuelve un medio de determinar la legítima pertenencia a un estrato social. Este texto reafirma el temor de que el arte pierda su carácter subversivo y actúe sólo como un obstáculo para el intercambio de experiencias entre los individuos.

estudiado en otras ocasiones desde una perspectiva sociológica y que vendría a dar cuenta estadísticamente de la estratificación social que el conocimiento en temas de historia e interpretación del arte provoca cómo modelo burgués de virtud, refinamiento o “clase”.

Quizá al igual que la palabra trabajo, la de estética y arte esté cargada de una serie de contenidos que no tienen que ver con la intención que aquí tengo; por la misma apropiación que la categoría ha tenido por el proceso civilizatorio de la modernidad. Pero como he tratado de señalar a lo largo de esta tesis, el rechazar la idea de trabajo concreto no es sólo una cuestión de vocabulario, y si así lo fuera basta con conocer el origen de la palabra trabajo⁴⁹ para quedar horrorizada.

A diferencia de la experiencia del trabajo que recuerda un ejercicio de poder, la de arte está cargada de momentos de creación. Si nos bastamos de lo que en el imaginario social trae a la memoria cada palabra, la de arte evoca libertad creativa y la de trabajo explotación. Obviamente esto no es suficiente, porque la imagen mental de lo que es estética se simplifica, y coloquialmente se mimetiza a la intención del arte, o aún más, hace alusión a la belleza (concepto al que no podría acercarme en este momento). En la cotidianidad la palabra arte se usa a diestra y siniestra para referir a cosas tan simples como la decoración del hogar, la confección de ropa, clases técnicas, trabajo artesanal, etc. nada de esto es de por sí arte por el sólo hecho de llevar un trabajo más delicado, o por ser productos hechos a mano en lugar de industrializados, o por ser resultado de un proceso creativo, pues el trabajo capitalista también puede tener estas características. Hay muchos

⁴⁹ Los mitos y la religión fijaron esta característica como escatológica: en la tradición judeo-cristiana el trabajo productivo se presenta, entonces, como carga, como pena y sacrificio impuestos como castigo a la caída del hombre en la miseria de la vida terrena. Trabajo y sudor, parto y dolor: consecuencia del pecado original es la célebre expresión bíblica del trabajo que lo estigmatiza como condena, doblemente asociada a la tarea material para mantenerse en el hombre y para reproducir a la especie en la mujer. Esta concepción primitiva del trabajo se encuentra, asimismo, en el sentido etimológico de la propia palabra en la lengua latina. Trabajo deriva de “tripalium”, una herramienta configurada con tres puntas afiladas, y que se utilizaba para herrar los caballos o triturar los granos. En cualquier caso, tripalium era, asimismo, un instrumento de tortura, y por esto mismo “tripaliare” en latín significa torturar; identifica el trabajo con la mortificación y el sufrimiento (Rieznik, 2001: 5-6)

actos que podrían ser arte, pero no lo son hasta que se expresan en un abierto antagonismo contra el capital.

No utilizo las palabras del todo cómo se han construido socialmente, pero aún así me tengo que hacer de ellas para poder transmitir algo y que los demás puedan entenderme, antes de que inventemos palabras nuevas para todo. La palabra estética y arte todavía contienen, aún dentro de la lógica del valor, una aproximación a lo sensitivo, a la experiencia y a lo corporal, y por tanto las utilizaré teniendo en cuenta el contenido que pudieran tener respecto al proceso de desarrollo capitalista, para que en el significado y en las acciones ahí expresadas no se reinterprete un esfuerzo en favor de la modernidad.

La creatividad no debe estar al servicio de la modernidad

La modernidad y el proceso monopolizador del trabajo crean propósitos que la estética no tiene, y al contrario rompen el equilibrio entre los diferentes metabolismos. Con esto trato de expresar que no es que la modernidad haya generado una forma de aproximación particular con la creatividad estética, sino que trata de aplastarla o de ocultarla, dándole a la creatividad como único medio de fuga el mercado. Así toda creatividad se determina por su potencial de valorizarse y no por el interés de la experiencia.

Trato de expresarme en términos generales, pues al referirme al carácter de la época no me parece que una estética domine nuestro actual modo de vivir, lo que sucede en cambio es que se dan diferentes experiencias fragmentadas en tiempo y espacio, que pueden ser esporádicas o más estables, individuales o colectivas, pero que en general quedan reducidas al tiempo de no-trabajo, un tiempo aparte, roto, que incluso cada vez más se mancha por la interrupción del trabajo en la esfera de lo privado. Esta tesis propone que, si la estética recupera su estatus como forma elemental del hacer humano, las condiciones

entre tiempo de actividad útil y tiempo de actividad inútil encontrarán un renovado equilibrio.

El arte ha logrado un espacio legítimo en la sociedad, que si bien, expuesto como está a los movimientos del mercado, se ha visto inevitablemente provocado a reproducirse en formas reificadas del hacer creativo; aún actúa en función de un metabolismo estético que requiere ser expresado. Mi perspectiva es que el arte es aún un elemento que se ve continuamente manifiesto en los movimientos de resistencia, porque es uno de los haceres humanos que más se rehúsa a la reificación por su carácter estético de no utilidad. John Holloway también se percata de este continuo aparecer del arte, y es por eso que considero que su hacer ya define una actitud estética:

La teoría revolucionaria, entonces, se mezcla con el arte, el teatro, la música y la poesía: todos, en su mejor momento, son intentos por romper el mundo de las máscaras y dar voz y tocar las pasiones y las dignidades que yacen debajo. La práctica revolucionaria siempre se ha mezclado con el arte, pero quizá nunca tanto como en los últimos años, donde la expresión artística y teatral ha pasado a formar una parte integral de cualquier manifestación de protesta: los zapatistas o el Ejército Payaso Rebelde Insurgente Clandestino son sólo dos de los miles de ejemplos que se arremolinan en mi mente (Holloway, 2011: 589)

Me parece que John Holloway ya ve en el arte un acto revolucionario, y por eso aquí trato de hacer un mayor acercamiento al tipo de *hacer* que representa esa creatividad; respetando la potencialidad de crear grietas tal como este autor lo explica. Lo cual me parece que es una preocupación de primer orden en un mundo dónde se agudiza cada vez más la racionalización que va dejando a los individuos desprovistos de capacidades sensoriales.

La necesidad social del arte en un mundo capitalista

Es cierto que el capital ha llegado a transgredir el carácter antagónico del arte, pero me parece que sus fundamentos en la estética siguen aún intactos. Aun el arte que podría considerarse burgués se ve estimulado por un instinto de sensibilidad, y aun el arte en museos puede decir algo de los mundos que otro imaginó. Desde mi perspectiva, encuentro que incluso podríamos reflexionar el arte de la siguiente manera: si alguien puede fingir hacer arte, y puede conseguir todo lo necesario para procurarse una exposición y hacerse así de los medios de subsistencia ¿No sería incluso así un acto rebelde? ¿No sería así una burla al sistema y al mundo institucionalizado del arte? ¿No es ya un tipo de hacer?

Una persona que se esfuerza en crear todo un simulacro de arte, sin ser consciente de ese *hacer*, ciertamente no estaría haciendo arte, pero sí actuaría como una especie de "hacker" en el entramado que le ha querido proveer el capital al mundo del arte. El arte como poiesis no está desligado del juego y la parodia, y diría que la comedia es uno de los medios artísticos más poderosos de la actualidad, pues ridiculizando el poder quizá algún día trabajar nos parezca gracioso por su gran absurdo.

Sin duda el arte debe ser ahora más arriesgado, debe volverse más incómodo y no terminar como una actitud condescendiente del capitalismo, que nos permite de vez en cuando crear escándalos seguros, de caos controlado. El arte nunca debe de ser complaciente con cierto orden.

Digamos que la finalidad del arte será despertar experiencias de vida cómo crítica a un mundo fetichizado por la mercancía; entonces, el goce estético no puede ser provisto por el mismo consumo. Hay algunas obras de arte contemporáneo que me parecen interesantes precisamente porque aún pueden crear disgusto en muchas personas, aunque se encuentren inmersas en un mundo fetichizado. Desde mi punto de vista, un ejemplo claro de esto podría ser la artista colombiana Doris Salcedo, que con su acción creativa

provee controversia en cada obra que desarrolla. En particular quiero señalar aquí una de sus obras, *Shibboleth IV*, del 2007, realizada en el Tate Modern de Londres:

El shibbóleth era, según el antiguo testamento, una palabra que funcionaba a modo de contraseña entre la diáspora hebrea. En su exilio les permitía protegerse de sus enemigos ya que sólo los hablantes del hebreo podían pronunciarla adecuadamente. Salcedo, más allá de esta genealogía, realiza una pieza brillante y decolonial: asesorada por un equipo de geólogos reprodujo el diseño de una falla tectónica sobre la superficie del suelo del Tate Modern, museo contemporáneo de arte británico, la cual recorre desde la entrada hasta la salida de la institución, dialogando tensamente con su arquitectura. Esta fractura muestra la presencia de la historia colonial que atraviesa subrepticamente la consolidación del arte moderno de Europa, que se cristaliza por medio de la destrucción de las comunidades ocasionada por la violencia colonial del capitalismo moderno. Con piezas como esta, Doris Salcedo posiciona lo inenarrable en el centro de su poética decolonial (Hernández, 2018: 1)

Esta cita la he rescatado de una revista digital de arte, lo que implica que la interpretación de dicha obra nos llega de manera indirecta. No puedo saber si Doris Salcedo se autodenomina artista, lo que puedo observar es que a través de exponer su habilidad creativa intenta ser crítica ante una realidad social específica.

La obra señalada está sujeta a las interpretaciones de muchos críticos; algunas personas pensaron que esta obra era muy agresiva, otras no, algunos la interpretan como una metáfora a las fronteras, o como una crítica a la sacralización de los museos como representantes de un *statu quo* cultural, etc. Lo importante es que la obra de esta artista está sujeta a la controversia, y que permite cuestionar y dialogar. Estoy segura de que Salcedo tuvo que realizar una serie de procesos burocráticos para poder hacer una grieta en el piso

de uno de los museos más importantes de Europa, pero esto no compromete el hecho de que su acción esté dando cuenta de la negativa ante una realidad preestablecida.

Considero el arte un proceso aún necesario, y estimó que mi intento de diferenciar el arte de otros tipos de hacer es aún importante; ya que encuentro que el arte tiene un rol especial para ciertos contextos, en donde un *hacer* de otro tipo se ve aún más imposibilitado por la lógica del valor. Las sensibilidades humanas están expuestas a una reificación más grave en ciertas circunstancias, y no resulta raro que el lugar donde se vuelve más incómodo o sea más necesario el arte sea en las ciudades.

El arte tiene menos propósito en lugares donde el alcance de las experiencias creativas tiene el mismo, o casi el mismo nivel de importancia que las actividades útiles. Es decir, entre el metabolismo estético esté en mejor equilibrio con el metabolismo de supervivencia, menos necesario será el papel del arte. Hay lugares donde la anestesia sensorial es menos agresiva y por lo tanto la necesidad del arte resulta menos evidente.

No quiero afirmar que en contextos rurales nuestra sensibilidad esté menos expuesta a la reificación, porque también en estos espacios existen relaciones de dominación que se fundan en el vínculo que tenemos con la categoría trabajo. Pero sí creo que en la ciudad los procesos de creación de redes cooperativas son más complicados y eso contribuye a actuar apegándonos con más fuerza a la racionalidad moderna. A falta de esos espacios orgánicos para crear vínculos de solidaridad reales, quizá el arte pueda ayudar a restaurar la sensibilidad que se ha atrofiado en la ciudad por la falta de experiencias colectivas.

El arte en la ciudad

Hay que empezar por entender que uno de los principales síntomas de las sociedades capitalistas es que los individuos que las sufrimos, nos vemos cada vez más

expuestos a la pérdida de la sensibilidad. Guiados por la acción racional es preciso tener siempre la mente fría, calculando los riesgos de todo nuestro proceder, y así prevenir las consecuencias en lo más posible ¿Que tipo de afectaciones psicológicas tendrá un alto nivel de atención constante? Simmel hace una reflexión al respecto de la actitud de los individuos que viven en las ciudades, dando cuenta de que el exceso de estímulos que ahí se producen nos llevan a un proceso de desensibilización, como medio de proteger nuestra salud mental. El dinero es la máxima expresión de la indiferencia que expresamos sobre las cualidades de la vida, y por eso en las ciudades es el dinero el medio principal para que se den procesos de interacción social.

Ningún objeto merece preferencia sobre otro. Esta disposición es el fiel reflejo de una economía monetaria completamente eternizada. Al ser equivalente de todos los casos en la misma forma, el dinero se convierte en el nivelador más atroz; el dinero expresa todas las diferencias cualitativas de los casos en términos de ¿cuánto cuesta? (Simmel, 2005: 2, 5)

Como ya he dicho la acción racional no es más que un tipo de acción, pero al intentar comprimir toda la personalidad en ese único tipo, la salud mental de los individuos se vuelve una especie de bomba de tiempo. Éstos crean válvulas de escape que muy a menudo proporcionan el consumo (para quienes tienen esa opción). Se dan alternativas como normalizar la adopción de filosofías de la “nueva era”, las terapias y los retiros, y acudir con psicólogos es cada vez más una necesidad. Sin embargo, son “tratamientos” que no resultan “democráticos”, que no enfrentan el verdadero problema, que es colectivo. En la práctica estos tratamientos son más un recordatorio de que el “individuo” debe de cargar el peso del mundo en sus hombros, que todo lo que podría ir mal en su vida es siempre su responsabilidad (Illouz, 2007: 58)⁵⁰. Presiento, por ejemplo, que el “éxito” es uno de los

⁵⁰ Aunque Eva Illouz hace énfasis en las relaciones de pareja y de carácter romántico, da muy bien cuenta de cómo el capitalismo y su ética del individualismo someten a las personas a la creencia de que son los únicos responsables por la estabilidad social, emocional y económica que puedan lograr, para esto se crean constantes medidas terapéuticas que ignora el entramado social que mantiene a los sujetos en esa incertidumbre: La creciente complejidad del medio económico, el ritmo cada vez más acelerado de las

derivados más finos de la complejidad de la utilidad, pues esa exigencia social determina qué decisiones y acciones han de ser necesarias y cuáles innecesarias para cumplir el modelo de autorrealización, tales como la estabilidad laboral y el desarrollo profesional, incluso ahora las relaciones interpersonales se consideran exitosas, o no.

Este proceso de desensibilización corresponde, también, a la agudización del proceso de individualización, que a diferencia de lo que sucedía en los principios de la modernidad o en los estadios previos a ésta, en dónde la consecución de la vida estaba guiada por líderes religiosos, por la familia, o el Estado, ahora se brinda una supuesta libertad basada en el individualismo, el cual sólo se logra plenamente en el capitalismo a partir del trabajo.

Este individualismo se refuerza en las metrópolis en donde las redes de apoyo son más escasas y están más fragmentadas. Este ensimismamiento del individuo moderno impide que el problema de la ruptura entre sujeto/objeto se restaure de forma colectiva, ahí es dónde el arte debe buscar estrategias de éxtasis colectivas. Si ese exceso de racionalidad no se combate con momentos creativos reales y no sólo por momentos pasivos de distracción, los serios trastornos que se dan en la conducta de los individuos y de las sociedades serán cada vez más difíciles de revertir.

Tiempo distracción y trabajo

El peor camino para atacar el exceso de racionalidad de la ética del trabajo es tratar de resistirnos a la sensualidad propia de la naturaleza humana, pues ese es de por sí el

nuevas tecnologías y la consiguiente obsolescencia rápida de las habilidades, hizo que los criterios para el éxito se volvieran cambiantes y contradictorios, y tuvieron el efecto de sobrecargar al individuo de incertidumbres, así como de hacerlo el único responsable del manejo de las incertidumbres y las tensiones del ámbito laboral contemporáneo (Illouz, 2007: 58)

problema: la ruptura del vínculo entre nuestro cuerpo y nuestra mente. El arte nunca debe actuar cómo pasatiempo porque eso no ayudaría a restaurar dicho vínculo.

Una de las reflexiones respecto a la problemática del tiempo dividido entre ocio y trabajo la encontramos en Adorno y Horkheimer (2004: 10). Estos autores critican el proceso de anestesia que se da a través de la socialización moderna, y que se refuerza además con las “industrias culturales”, que proveen de la distracción suficiente para encaminar la solución de nuestros problemas al consumo, como si las metas que sugieren mayor poder adquisitivo fueran a resolver todo lo demás. El consumo no puede darle significación al arte, pues la distracción es solamente el espacio que se distingue entre cada tiempo de trabajo:

La tensión intelectual no conoce ya más que una forma de descanso, que es la forma específicamente cosmopolita: la relajación, la distracción. El juego auténtico, la alegría vital, el placer y la embriaguez, emanaciones del ritmo del cosmos, no pueden ser ya comprendidos íntimamente. En cambio, en todas las ciudades cosmopolitas de todas las culturas se encuentra la alternancia del más intenso trabajo mental practicó con su contrario, el juego frívolo y absurdo cultivado conscientemente; la alternancia de la tensión espiritual con la física del deporte, y la de ésta con la sensual del «placer» y con la espiritual de la «excitación» de los juegos de azar, o la alternancia de la pura lógica del trabajo cotidiano con una mística conscientemente buscada y disfrutada (Spengler en Adorno, 1962: 59).

Esta forma superficial de la recreación y del descanso se da precisamente porque, en la conformación del “hombre” moderno, se separa el cuerpo de la mente, y por tanto, se dividen los tiempos en un trabajo que requiere nuestra “atención” mental, y una distracción que supone un descanso corporal. Ya Marx explica que entre más monótona fuera nuestra actividad más “atención” suponía (Marx, 1982: 131). Ciertamente, después de un agotador día de trabajo, lo menos que una persona podría esperar es otro proceso mental agotador,

por eso las industrias culturales no buscan ser un estímulo de la mente, sino una anestesia corporal.

En el trabajo no se deja de tener un gasto físico de largo alcance, por más entretenido que este pueda ser, y las actividades del cuerpo no dejan de tener un elemento intelectual por más repetitiva que sea la actividad. Aunque la modernidad suponga estas dos formas constitutivas de nuestra existencia, como momentos separados, la verdad es que no se separan; lo que se puede observar es que la forma trabajo expone a los individuos a esfuerzos que son o más intensivos mentalmente o más desgastantes corporalmente, y no permite que una persona desarrolle de manera equitativa ambos momentos de su existencia.

Desde mi punto de vista, uno de los primeros pasos hacia la emancipación corresponde a tener conciencia de que nuestro cuerpo es también sujeto y por lo tanto nuestra mente es también corporalidad. Adorno encontraba en el ejercicio del arte la posibilidad de liberar esta sensibilidad que ha sido aprisionada por la apariencia de vida que ofrecen las industrias culturales, por la tendencia a dejar de vivir en primera persona sino a través de simulacros creados para permitir el flujo del valor (Jappe, 2014: 104).

Como Adorno (2015: 250) señala, el arte no puede ser cómodo, éste debe actuar como en un mundo aparte, donde los individuos no se sientan normales, dónde se perciba el contraste entre lo que es y lo que podría ser. Si en la vida cotidiana nuestras emociones y lo que nuestro cuerpo es capaz de sentir es indicado por una línea que se queda inmóvil, entonces el arte debe mostrar la posibilidad de un mundo donde nuestra corporalidad y nuestra mente no finjan estar en espectros distintos de realidad.

Con la “distracción” que proveen las industrias culturales no sucede así, pues se han vuelto sólo otras formas de la normalidad de la vida cotidiana, un intervalo entre cada periodo de trabajo que reafirma la alienación de la vida moderna. Una película, por

ejemplo, ha dejado, en la mayoría de los casos, de ser una obra de arte, y se ha tornado simplemente en una industria que fomenta una realidad totalitaria, porque ofrece contenidos planos, que se adhieren a fórmulas de entretenimiento que no dislocan la conciencia humana, sino que, por el contrario, mantienen al espectador en la certidumbre falsa de un final feliz.

Esto no significa que el cine o cualquier otro medio acaparado por la industria cultural ya no pueda tener una fuerza transformadora, por el contrario, la creación constante de tecnologías puede resultar estimulante a los propósitos del arte. Sin embargo, la finalidad del arte no es ser cada vez más espectacular o sorprendente en términos de desarrollos tecnológicos que puedan fomentar la fantasía y la diversión; su importancia fundamental es la capacidad de dar forma a nuevas realidades sin la necesidad de aferrarse al principio de utilidad de la racionalidad instrumental. Para el caso da lo mismo que se realice arte a través de desarrollos audiovisuales muy avanzados o que sea a través del propio cuerpo. Lo importante de una expresión artística está en realizar una ruptura con la unidimensionalidad de la forma valor, y crear así, grietas en el capital.

Sólo estaría en desacuerdo en una cuestión de la crítica de Adorno (2015: 250) respecto a la estética. El arte puede ser también goce inmediato, mientras no se separe la experiencia mental de la corporal. Para Adorno sólo la comprensión de una obra de arte a través de un esfuerzo cognitivo podía tener carácter crítico, y este esfuerzo puede confundirse como un tipo de arte que no acepta el placer puramente corporal. Considero que el placer que se permite sentir alguien a través de un proceso artístico puede ser incómodo, pero es sólo incómodo por su extrañeza, no porque sea doloroso o grotesco todo el tiempo.

Me parece que en estos momentos la alienación de nuestros sentidos es profunda de una manera que Adorno quizá no imaginó, el apego a todos nuestros dispositivos

electrónicos es tan anestésica que se pierde conciencia de los estímulos más próximos. El arte puede generar estímulos inmediatos que el entretenimiento ya no logra, porque nuestra realidad es ya el mundo del entretenimiento. Por eso, sí el arte tiene la posibilidad de crear la sensación de incertidumbre, ya desde esa primera emoción placentera o displacentera es una forma de criticar la extrema racionalización de la diversión.

Conclusiones del capítulo

La negación de los individuos a relacionarse todo el tiempo a través del valor es lo que permite crear grietas, las cuales permiten espacios de autonomía, la cual puede ser breve y parcial, o más amplia. Ese acto de negación vuelto creación es lo que Holloway ha llamado hacer. El hacer se da de múltiples formas, una de ellas es el arte. El arte tiene características particulares en relación con otros tipos de hacer, tales como la base de una estética sin finalidad útil o el hecho de ser un acto consciente.

En esta tesis se responsabiliza al arte de exponer la posibilidad de creación de un mundo estético. Esta responsabilidad, consiste en la creación de grietas, es decir, una especial capacidad para romper con los procesos racionales de otras esferas del proceso de producción e intercambio de valor. Pensemos siempre que la creación de grietas es el propósito del arte, y estas grietas se dan todo el tiempo, en todos lados, por la propia tendencia a actuar contrariamente a la racionalidad instrumental totalizante, es decir, la incapacidad de administrar toda la vida en modelos preestablecidos de racionalidad.

Poniendo especial atención a la creación como consecuencia lógica del hacer, puedo decir que el arte representa de una forma muy especial esta característica del hacer. La creación por la creación sólo se da de manera estética, pues no se interesa por los resultados, sino por la propia experiencia. Me parece que esa característica creativa de la experiencia estética se da gracias al proceso destructivo del arte. Quizá la mejor forma de

explicar a que me refiero con esto es a partir del ensayo sobre el carácter destructivo que Walter Benjamin (2018: 194-195) escribió: El carácter destructivo no tiene nada por duradero. (...) Reduce a escombros todo lo que existe, y no por el gusto de los escombros, sino por el camino que pasa a través de ellos.

El arte debe actuar destruyendo patrones de sentido que son totalitarios y así dejar el espacio libre para crear nuevas formas de relacionarnos. El que el arte pueda ser un espacio con mucha mayor claridad y legitimidad social, no debe implicar nunca comodidad con la realidad a la que nos enfrentamos. El arte debe ser una forma de agrietar y destruir desde adentro la sólida capa de la racionalidad instrumental.

A partir de lo discutido en este capítulo, puedo decir que el arte genera estrategias y redes de cooperación que se reconocen de una manera más o menos generalizada, sean las que sean las herencias culturales particulares del contexto dónde se realiza la actividad artística. A diferencia de algunos tipos de hacer, el arte es siempre una forma consciente de criticar la realidad hacia formas nuevas acción, y creo que esa generalidad más o menos consciente lo vuelve un eje importante para los movimientos anticapitalistas en el mundo.

Aunque no necesariamente sea un acto conscientemente anticapitalista, el arte actúa cómo un recordatorio de las fuerzas de la naturaleza y de la capacidad creativa de los sujetos, rechazando conscientemente formas sociales violentas agudizadas o creadas por las relaciones dadas en el modo de producción capitalista, tales como: la pobreza, las guerras, la desigualdad, el patriarcado y todo lo que representa, etc.

No voy a considerar arte a formas estéticas que legitimen procesos que intentan subsumir las subjetividades de ciertos grupos, porque estaría contradiciendo el propio proceso de equilibrio entre estética y metabolismo. Por lo tanto, considero que el arte deja de actuar cómo tal cuando pierde su intención de estabilidad estética, es decir, cuando supone que el mundo material y los seres en él pueden actuar bajo el dominio absoluto del

trabajo. Hay una especie de manifiesto común en el esfuerzo de hacer arte, el cual da lugar a una arquitectura horizontal. En el hacer se da esta misma intención, pero no necesariamente contiene ese carácter de deber, sobre todo en cuanto a los haceres individuales. Si bien encuentro que esa indeterminación del hacer es beneficiosa, me parece que el arte puede continuar y reforzar lo que ya se ejercita en los haceres más fragmentarios o esporádicos.

Conclusiones de la tesis

La crítica radical del trabajo es parte del antagonismo social que permite revertir el proceso de desensibilización que la modernidad promueve a partir de la racionalización de la vida. La sensibilidad y la receptividad que el proceso de racionalización disocia de la forma valor, no son cualidades exclusivas de los artistas o de las mujeres, sino de todo ser humano; y pensar en un mundo donde las experiencias estéticas no sean un lujo sino una realidad común es a lo que se aspira al proponer el arte como un tipo de hacer que enfrenta a la forma trabajo.

Se podría decir que John Holloway (2011: 119-120), al elaborar un argumento sobre que es el hacer, ya había desarrollado de manera implícita que el arte es un tipo de hacer; sin embargo, su planteamiento se basa en el trabajo concreto, el cual no supera los fundamentos de la racionalidad capitalista y del carácter abstracto del trabajo, como ya se ha explicado a partir de las teorías de la Crítica y Disociación del valor.

Existe una utilidad implícita en la categoría de trabajo concreto, la cual se asocia a la racionalidad que la masculinidad exige para todas nuestras acciones. La intención de desprender la categoría del hacer de su principio de trabajo concreto también va en razón desvincular nuestro actuar de su principio masculino. Ya establecida la problemática del doble carácter del trabajo, el arte no puede tener ni la forma del trabajo abstracto, ni la del

trabajo concreto, y tampoco la del “trabajo” doméstico femenino. Por lo tanto, sí el arte será visto como un hacer, el hacer no puede ser trabajo concreto, como lo supone Holloway (2011: 244).

No somos prisioneros totales de las formas del capital, por eso nuestras acciones no pueden clasificarse en los tipos de trabajo que realizamos. Nos movemos entre los modelos que administran nuestra forma de ser y de actuar. Modelos como la feminidad del trabajo doméstico y la masculinidad del trabajo abstracto tienen fugas, y el arte debe de dar cuenta de esos movimientos y esas rupturas.

Las categorías de arte y metabolismo estético tendrán sus límites específicos, por lo que aquí se ha desarrollado un primer intento de establecer la necesidad de tener conciencia sobre un *hacer* que se realiza sin intencionalidad, lo cual no supone que no sean actividades importantes para el desarrollo humano.

Otro punto importante para considerar fue establecer que la esfera del arte, desde una perspectiva histórica, no siempre ha actuado como un proceso creativo totalmente justo o con anhelos de emancipación capitalista. Sin embargo, aún se determina arte todo aquello que se hizo con el fin de criticar de manera estética alguna forma de violencia agudizada por la centralidad del trabajo en la modernidad.

Desde los planteamientos realizados en esta tesis, en adelante el arte debe considerarse una cualidad propiamente humana, que poco a poco pueda ir rompiendo con las características mercantiles y patriarcales que pudiera haber adquirido con el paso del tiempo. Es verdad que el arte pudo haber sido distinto de contar con una contribución libre de todos los individuos, pero en ese caso ya no sería arte, porque el mundo donde todos pudieran expresar un metabolismo estético sin la disciplina del trabajo ya no necesitaría del arte, ya sería un mundo emancipado. Hay que mirar hacia las posibilidades de romper con algunos principios del arte que han sido contenidos en espacios de distracción controlada.

En especial es importante pensar el arte como un proceso que debe romper con una tradición que excluye la creatividad de las mujeres. Las formas en las que se ha dado la vida desde los inicios de la modernidad han sido configuradas por la agudización de la dominación masculina, pero los contenidos de la vida no se inclinan hacia ninguna sexualidad. Así el arte como forma social puede reproducir formatos patriarcales de desarrollo creativo, pero en su contenido estético se mantiene una potencialidad universal.

Hay que depurar el proceso del arte para que la forma social adquiera un nuevo sentido; por lo cual propongo que el arte se mire como un *hacer*, que tiene desde el principio la intención de resistirse a formas limitadas de contener la vida. El arte así visto será un punto de referencia que nos permita establecer líneas de resistencia desde planos más diversos de la vida.

La amplitud de la categoría “hacer” la vuelve voluptuosa y efervescente, lo cual le da su belleza; sin embargo, esa efervescencia debe nutrirse de algunos referentes para que las diferentes expresiones individuales se vayan haciendo colectivas. El hacer promueve la posibilidad de que nos desplazemos sin pertenencias o identidades que puedan cercar las redes que ya existen o que puedan existir, es decir, la posibilidad de cambio está en las actividades que hacemos todos diariamente, cuando nos decidimos a no cumplir las intenciones que tiene el capital sobre nuestros cuerpos y nuestras mentes, sobre las relaciones que hemos formado y sobre el mundo concreto que nos permite vivir.

En la teoría del hacer de Holloway, no existe un sujeto que sea revolucionario por excelencia, sino que la capacidad revolucionaria está latente en todos los individuos. Visto de esta manera, el arte no motivará diferencias que permitan rupturas, sino que, por el contrario, las diferencias permitirán más interconexiones.

El hacer permite reconocer que las problemáticas sociales y ambientales son mucho más grandes que nuestra realidad inmediata, pero que desde esa realidad se pueden crear

figuradas. Así el arte debe actuar en contextos específicos, pero con una lucha interna común que esté basada en la esperanza de un mundo más libre. El hacer artístico vendría a reforzar los diferentes tipos de hacer que se dan en la vida cotidiana de forma más individual, sobre todo en las ciudades, donde la comunidad es mucho más difícil de coincidir, y todos esos haceres que no están integrados a movimientos más organizados, quizá se puedan ver reivindicados en el arte.

Mi intención no es señalar y calificar a ciertos sujetos para actuar mesiánicamente con un hacer artístico que sea superior a otros tipos de hacer. Debemos criticar fuertemente la figura del artista, para que el arte tenga realmente un carácter político, lo cual es un proceso difícil. No podemos exigir, por ejemplo, que los artistas que han hecho rupturas en los modelos sociales de la modernidad fueran totalmente conscientes y capaces de lidiar con toda la injusticia del mundo, muy al contrario, imagino que en muchos casos esa sensibilidad de la que tienen que permitirse los artistas se ve más afectada por los tiempos modernos.

Lo que propongo, teniendo en cuenta determinados límites, es que el arte puede mirarse como una forma de actuar que, a diferencia de algunos tipos de hacer, tenga una búsqueda consciente en la restitución de la capacidad creativa.

Al especificar el tipo de hacer que es el arte, mi intención es reconocer un espacio más constante, pero no único o mejor, de resistencia a la valorización del valor. Con esto quiero hacer explícito que el arte es un recordatorio directo de que el trabajo no es el único medio de cambio, de relación, o de vida. La diferencia que quiero resaltar es que las actividades creativas que fomenta el arte han de ser, en primer lugar, una cuestión de responsabilidad, es decir, el arte o aquello que considero arte es un acto que por definición tiene la intención de impulsar de nuevo el metabolismo estético de la humanidad.

Epílogo. Breve mirada a la corona-crisis como muestra del alcance y la fragilidad de la sociedad del trabajo

Me ha parecido importante, con respecto al tema de esta tesis, hacer una breve referencia a la situación de corona-crisis en la que nos encontramos. Quizá nunca como hoy se había hecho tan evidente la violencia ejercida sobre nuestras subjetividades a partir de la imposición de los principios de la sociedad del trabajo. Si bien, el desgaste que sufre nuestro cuerpo a través del trabajo se ha hecho más o menos visible históricamente, el proceso gradual de atrofia psíquica que ha sufrido la humanidad hoy ya pasa desapercibida en sus elementos de constitución. El trabajo se ha naturalizado a tal grado que no sólo se vuelve más o menos soportable, sino que incluso es agradable para muchos.

Sin embargo, la asimilación del trabajo como forma de reproducir la vida nunca es completa, y por más que esa forma social se cristalice, la vida siempre busca fluir. Por esto he dedicado esta tesis a aquellas maneras en que el cuerpo y la mente, las relaciones y las acciones, se resisten a ser subsumidas por una condición social que tan solo aspira a un orden homogéneo e inmóvil.

La crisis del trabajo significa, para la mayoría de la población, pasar hambre y posiblemente para algunos, sea gradual o no, la muerte. Y un mundo donde esto es posible no necesita más consideraciones, pues no podría ser más claro lo equivocado que está en sus fundamentos. Sin embargo, a causa de que pareciera no ser suficiente este argumento, el camino que transitamos en esta crisis nos revela también otra forma de las muchas en las que se da la fetichización del trabajo, y que muestra las finas composiciones en que hemos interiorizado un *ethos* del trabajo⁵¹.

⁵¹ Un espíritu del capitalismo: La habilidad de concentrar los pensamientos y la disposición central de sentirse “comprometido con relación al trabajo” se encuentran vinculadas con frecuencia en una subjetividad economizada que calcula con la ganancia y su crecimiento, y se controla con moderación y sobriedad, lo que acrecienta la capacidad de rendimiento. (...) El fundamento para cualquier comprensión del trabajo como fin en sí mismo, como “vocación” (Weber en Kurz, 2016: 38).

Un ejemplo de este proceso lo observamos en quienes, en esta crisis sanitaria, no han perdido sus medios de vida de forma inmediata, que han podido continuar con su proceso de productividad y que; sin embargo, se encuentran frente a una sensación de incertidumbre. Aquellos que aún tienen un trabajo formal, experimentan la crisis cómo una degradación lenta de las habilidades creativas que no son indispensables para el trabajo, pero sí para la vida; es decir, estos individuos buscan redescubrir sus motivaciones estéticas, ya cómo un esfuerzo desesperado por evitar enfermedades mentales, crisis de ansiedad y estrés, o ya sea para revertir el desgaste de sus relaciones.

A diferencia de los individuos que lamentablemente viven la crisis de forma más brutal, en una disputa entre la vida y la muerte, estos sujetos, que poseen una supuesta “seguridad social”, van dando indicios de otras características del malestar y violencia provocados por la sociedad del trabajo. Seguramente de esto no se ven exentos quienes viven día a día, en la informalidad; sin embargo, la exigencia del trabajo los interpela de forma distinta y sus tiempos son vividos y administrados de otra manera.

En la corona-crisis, en la que el aislamiento es la estrategia inmediata para la “contención” de la pandemia, los sujetos se ven enfrentados a su propia condición de existencia en un sentido que trasciende, pero que claramente no descarta, el estado material de las cosas. Y por esto considero importante asumir una crisis también de la subjetividad de la modernidad.

En este momento de crisis tan extraordinario (pero al mismo tiempo tan predecible por el intensivo estilo de vida capitalista), quiero reflexionar sobre el trabajo y el ocio, porque esto me permite desmentir las falsas libertades de las que nos creíamos dueños. Además de esto, me parece interesante reflexionar brevemente sobre el ocio, porque es el carácter que parece que el capitalismo busca implementar en el arte. Hoy el arte suele tener forma de entretenimiento más que de una crítica social, y doy una breve revista sobre el

ocio, porque considero que el arte se ha venido a disminuir a una forma de distracción. El ocio no es una forma de emancipación y mucho menos debe entenderse como forma libre de recreación estética.

En el aislamiento por la crisis sanitaria, el ocio, que mantiene la perversa y frágil estabilidad del capital y que a primera vista puede parecernos una victoria sobre el derecho a nuestro tiempo, entra también en dificultades. Ya lo señalaban Horkheimer y Adorno: “En el capitalismo avanzado, el ocio es la prolongación del trabajo, que reproduce los ritmos del trabajo industrial y que inculca «la obediencia a la jerarquía social” (Adorno y Horkheimer, 2004: 10).

Siendo el ocio una categoría que trata de explicar un fenómeno de lo moderno, debe comprenderse directamente como un problema intrínseco de la sociedad del trabajo, por lo cual su desarrollo está vinculado a diversos procesos tanto de industrialización como de resistencia⁵². El que el ocio sea *no trabajo*, no implica que aparezca como una forma de liberar a los individuos del trabajo enajenado (Adorno, 2001: 59), sino que es un ejemplo de la otra cara de la dominación, al igual, por ejemplo, que todas las actividades que las mujeres realizan para preservar la reproducción capitalista, como se vio en el apartado sobre la Disociación del valor (Scholz: 2020).

El ocio hasta finales del siglo XIX (San Salvador, 2006: 6), no era siquiera considerado una condición necesaria para el desarrollo de los individuos; conforme se va dando una disputa por el tiempo entre trabajadores y capitalistas, se va estableciendo un “convenio” respecto a dicha necesidad. Pero el problema del ocio es que, a pesar de ser una

⁵² Quizá podemos pensar en el escrito de Lafargue, El derecho a la pereza, como un texto preliminar, aunque la idea de ocio aún no se encuentre del todo descrita, y aún no sea considerado de interés sociológico, lo que implicaría una categorización de perfiles científicos y que habría establecido cierta visibilidad de esta problemática debido a su legitimidad social (San Salvador, 2006: 6). El texto de Paul Lafargue tiene intereses políticos claros, y escrito como folleto da cuenta de la disputa por el tiempo. Este texto es importante pues se acerca de alguna manera a los intereses de esta tesis, esto es claro cuando se recuerda este texto como una afrenta directa al “derecho al trabajo” de Louis Blanc.

forma de reivindicar un derecho humano, oculta el conflicto original de la creación de valor⁵³.

Ahora, la crisis mundial del COVID-19 revela la insuficiencia que ha representado el ocio para la diversidad y potencialidad creativa de la que somos todos capaces. La crisis hace evidente que el capitalismo ve debilitadas las estrategias de negociación que provee el ocio, y que permiten que cada día se regrese por propia “voluntad” al lugar de trabajo. He podido observar que el debilitamiento de las formas industrializadas del ocio permite que los individuos reconozcan el proceso de atrofia que ha sufrido nuestro proceso sensible de creación. En el extremo contrario, sin embargo, el trabajo ha invadido los espacios de intimidad que estaban destinados a nuestros intereses.

El “tiempo libre” del individuo moderno se divide entre un sin fin de tareas necesarias para la vida, eso sí acaso el tiempo de ocio no es sólo un descanso para recobrar fuerzas para la próxima jornada laboral. No alcanza ese tiempo para descubrir las propias habilidades y menos aún cuando ese tiempo está repleto de distractores que nos vuelven sólo receptores, pero no agentes creativos. Se revela ahora que el “tiempo libre” no es suficiente para las implicaciones de vivir, para relacionarnos de una manera más real.

Quizá todo esto no habría sido tan obvio en otro escenario de crisis como lo es en las circunstancias de “contingencia sanitaria” que exige el aislamiento, y por supuesto con individuos tan acostumbrados a un capitalismo de espectáculo que ahora se ve limitado⁵⁴.

⁵³ Los modernos «estudios sobre el ocio» registran con asombro que «entre los pueblos agrarios primitivos y en la Antigüedad, los días de descanso sumaban a menudo la mitad del año... Incluso los esclavos y artesanos que realizaban trabajos asalariados no estaban sometidos al trabajo con tal intensidad como cabría suponer desde el punto de vista moderno... A mediados del siglo IV, en la República romana se contaban nada menos que 175 días de descanso». Solo en la gloriosa modernidad los tiempos festivos han venido reduciéndose cada vez más para ensanchar el espacio-tiempo del trabajo (Kurz, 2016: 90).

⁵⁴ El ocio es ahora un mecanismo que disimula el hastío del tiempo dedicado al trabajo, sin embargo, deben de considerarse importantes las victorias que representa el tiempo libre para las clases trabajadoras. El ocio es significativo en tanto da cuenta de la imposibilidad, no sólo física sino también psíquica, de mantener a las personas en un estado perpetuo de productividad. Pero la idea del ocio ha de ser tratada con cuidado, pues pierde su potencial al ser ocupado casi en su totalidad por industrias que no permiten que aparezca un individuo crítico.

Los individuos de hoy, en la especificidad de esta crisis, enajenados tanto en el trabajo como en el ocio-distracción, y al verse expuestos a un “tiempo libre” tan extendido, ven con ansias e ilusión volver a la “normalidad” del trabajo, pues pareciera ser un alivio mantenerse ocupado en actividades que, aunque monótonas y empobrecidas, dan la sensación de certidumbre; manteniendo la ficción de que el tiempo y la vida no se pierden sin haber cumplido con la responsabilidad de ser un “miembro funcional de la sociedad”.

Todo lo que el capitalismo nos ha vendido como libertad, individualismo y ligereza en el estilo de vida, se muestra ahora como una pesadez que se enfrenta con un confinamiento que parece no tener fin. El capitalismo sin sus espacios de diversión controlada, sin su aura carnavalesca de embriaguez y espectáculo, se vuelve todavía más insoportable. Ahora quizá esta “insoporable levedad”⁵⁵ podría dar luz sobre la necesidad de que se revolucione, no sólo la forma en que consumimos, sino la forma en que producimos y nos relacionamos.

El capitalismo es hábil y crea simulacros de desarrollo creativo, pero no alcanza a imitar la necesidad de vivir que nos atraviesa. Al vernos privados de cierto consumo de espectáculo buscamos con desesperación la acción creativa. La habilidad estética que ahora parece atrofiada, en realidad nunca se extingue y debemos hacer que se manifieste. Podemos intentar ver que el confinamiento también encierra la posibilidad de desanestesiarse los sentidos, de romper con el tiempo lineal y de revertir la pobreza de experiencia⁵⁶.

⁵⁵ Referencia a la obra de Milan Kundera, “La insoportable levedad del ser”, de 1984.

⁵⁶ Pobreza de la experiencia: eso no hay que entenderlo como si los seres humanos anhelasen experiencias nuevas. No, al contrario: anhelan liberarse de las experiencias, anhelan un mundo y un entorno en el que puedan hacer valer su pobreza, la exterior y, por fin, también la interior, tan clara, tan limpiamente, que de ella pueda, al fin, salir algo decente. La gente no siempre es ignorante o inexperta. Con frecuencia es posible decir todo lo contrario: lo han «devorado» todo, «la cultura» y «el hombre», y están atiborrados y cansados. Nadie puede sentirse tan preocupado como ellos por las palabras de Scheerbart: «Estáis todos tan cansados, pero solo porque no habéis concentrado todos vuestros pensamientos en un plan enteramente simple y enteramente grandioso». Con el cansancio, viene el dormir y no es raro que los sueños nos compensen, entonces, de las penas y disgustos del día y que muestren realizada esa existencia enteramente simple, pero también enteramente grandiosa, para la que faltan fuerzas en la vigilia (Benjamin, 2018: 210-211).

Aunque todo lo anterior pareciera una preocupación superficial, individual y egoísta con respecto a aquella brutalidad a la que se enfrenta una persona que al perder un día de trabajo pierde un día de alimento; la anestesia de tus sentidos no deja de ser una forma violenta que destruye otra parte de la integridad del individuo. No basta con proteger la supervivencia de las personas, debemos también suponer que todos merecen tiempo de no trabajo, tiempo para ser creativo o simplemente para no hacer nada, tiempo para reflexionar y crear y no sólo para trabajar. No podemos conformarnos con menos que es libertad vital.

El trabajo no debe mirarse como un lujo en ningún caso, y esto supone que temas como el que he discutido en esta tesis, que parecen demasiado exigentes para un mundo como este, sean revisados. Es necesario que siempre exijamos más allá de lo que ahora es posible a simple vista. Las crisis del capitalismo revelan sus puntos débiles, y así también nuestros espacios de oportunidad. El arte tiene la capacidad de revelar elementos de la vida que la forma patriarcal de la producción de mercancías no permite explorar, por lo que el metabolismo estético establece otro flanco por el que se puede atacar al capitalismo, ya sea desde la creatividad, la improductividad o desde el acto tan elemental de la simple receptividad.

Referencias

Álvaro, D. (2015) Ontologías del ser social (Lukács, Gould, Negri, Hardt, Balibar), Buenos Aires, Crítica de ciencias sociales y jurídicas, 220-253. Recuperado de:

http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2015.v45.n1.51328

Adorno, T. (1982) Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad, Barcelona, Ariel.

- Adorno, T. (2001) *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Buenos Aires, Taurus.
- Adorno, T. (2015) *Teoría Estética*, Madrid, Akal.
- Adorno, Horkheimer (2004) *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*, Buenos Aires, Nombre falso.
- Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca.
- Benjamin, W. (2005) *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- Benjamin, W. (2008) *El capitalismo como religión*. Traducción de Omar Rosas, Department of Philosophy University of Twente The Netherlands.
- Benjamin, W. (2016) *Tesis de filosofía de la historia*, recuperado de <https://www.elviejotopo.com/topoexpress/tesis-de-filosofia-de-la-historia/>
- Benjamin, W. (2018) *Iluminaciones*. Madrid, España: Taurus.
- Bourdieu, P. (1998) *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, España, Taurus.
- Buck-Morss, S. (1993) *Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de W.Benjamin sobre la obra de arte. Balsa de la medusa* .
- Elias, N. (2013) *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de cultura económica.
- Featherstone, M. (1991) *Cultura de consumo y posmodernismo*, Argentina, Amorrortu.
- García Vela, A. G. (2020). Reflexiones sobre las nuevas lecturas de Marx. *La Teoría Crítica como un conocimiento no-identitario. Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 11(11-12), 311-330. Recuperado a partir de <http://constelaciones-rtc.net/article/view/3591>
- Heller, A. (1994). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona, España: Península.
- Hernández, D. (2018) *Shibboleth IV. Doris Salcedo y lo inenarrable*. México, Apócrifa: art magazine, recuperado de <http://www.apocrifa.com.mx/shibboleth-iv/>

Holloway, J. (2011). *Agrietar el capitalismo: El hace contra el trabajo*. Buenos Aires, Argentina : Herramienta.

Holloway, J. (2017) *Nuestro poder es el poder del hacer, del crear, de la socialidad. El poder de ellos es el poder de separar, de individualizar, el poder de lo que es*, Clajadep

Illouz, E. (2007) *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Katz.

Illouz, E. (2010) *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo* . Buenos Aires , Argentina : Katz.

Jappe, A. (2014) *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades*, España, Pepitas de calabaza.

Jappe, A. (2016). *Las aventuras de la mercancía*. La Rioja , España : Pepitas de calabaza.

Kurz, R. (2016) *El colapso de la modernización: Del derrumbe del socialismo de cuartel a la crisis de la economía mundial*. Buenos Aires, Argentina: Marat.

Kurz, R. (2005). *A Substância do Capital. O trabalho abstracto como metafísica real social e o limite interno absoluto da valorização*. Recuperado de:

<http://www.obeco-online.org/rkurz203.htm>

Kurz, R. (2020) *Fetichismo Sexual. Notas sobre la lógica de feminilidade e masculinidade*.

Recuperado de: <http://www.obeco-online.org/rkurz445.htm>

Lukács, G. (1967) *Estética: La peculiaridad de lo estético*, (Vol. 1). Barcelona, España: Ariel.

Lukács, G. (1967) *Estética: La peculiaridad de lo estético*, (Vol. 2). Barcelona, España: Ariel.

Lukács, G. (1967) *Estética: La peculiaridad de lo estético*, (Vol. 3). Barcelona, España: Ariel.

- Lukács, G. (1967). Estética: La peculiaridad de lo estético, cuestiones liminares de lo estético (Vol. 4). Barcelona, España: Ariel.
- Lukács, G. (2007). Marx: La ontología del ser social. Madrid, España: Akal.
- Lukács, G. (2008). Historia y conciencia de clase. Chile, Quimantú.
- Marx, K. (1982) El Capital: Crítica de la economía política. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, Engels (1968) Manifiesto del partido comunista. Luarna recuperado de:
<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/Clásicos%20en%20Español/Karl%20Marx/Manifiesto%20del%20Partido%20Comunista.pdf>
- Marx, K. (2001) Manuscritos económicos y filosóficos de 1844, Córdoba, Espartaco.
- Marx, K. (2008) Contribución a la crítica de la economía política, México, Siglo XXI.
- Menke, C. (1997) La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida, Madrid, Visor.
- Rieznik, p. (2001) Trabajo, una definición antropológica. Razón y revolución, 7, México
- Ritzer, G. (1993) Teoría sociológica clásica, España, McGraw Hill.
- San Salvador, R. (2006). Introducción a la historia de los estudios de ocio en el siglo XX (3.a ed.). España, Bilbao: Universidad de Deusto.
- Scholz, R. (2000) ¡Fuera holgazanas! El movimiento feminista y el trabajo - una relación menos difícil de lo que parece, Barcelona, El Kolectivo.
- Scholz, R. (2013) El patriarcado productor de mercancías: Tesis sobre capitalismo y relaciones de género, Constelaciones. Revista De Teoría Crítica
- Scholz, R. (2019) El valor es el hombre. Tesis sobre socialización del valor y relación de género, España, Sociología Histórica, 866-905.
- Scholz, R. (2020) El sexo del capitalismo. Teorías Feministas y Metamorfosis Posmoderna del Patriarcado

Simmel, G. (1944) *Cultura femenina y otros ensayos*, Madrid, *Revista de occidente*.

Simmel, G. (1977) *Filosofía del dinero*, Duncker & Humblot, Madrid.

Simmel, G. (2005) *La metrópoli y la vida moderna*, Barcelona, *Revista Discusión 2*.

Simmel, G. (2014) *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*. México, Coyoacán.

Villegas, G. (2014) *Introducción a Economía y sociedad de Max Weber*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Weber, M. (2004) *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, Premiá.

Weber, M. (2014) *Economía y sociedad* . Ciudad de México, México, Fondo de Cultura Económica.

Zabludovsky, G. (1984) *Racionalidad formal y material: Max Weber y el pensamiento neoconservador*. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. México, UNAM.