

El arte como resistencia

Tomás Laurenzo

2019

Arte y política

The core phenomena in any problem of politics, indeed in any problem concerning humanity, are phenomena that have at their center human minds who animate them and who, in turn, are themselves symbolic or cultural processes occurring in the brain; thus, to understand and explain problems of politics one must understand and explain the relevant symbolic and mental processes, which is to understand and explain human actors' forms of consciousness and motivations.

Los fenómenos centrales en cualquier problema de la política, y, más aún, en cualquier problema de la humanidad, son fenómenos que tienen en su centro a las mentes humanas que los animan y que, a su vez, son procesos simbólicos o culturales que ocurren en el cerebro; por lo tanto, para entender y explicar los problemas de la política, uno debe entender y explicar los procesos simbólicos y mentales relevantes, lo que significa entender y explicar las formas de conciencia y las motivaciones de los actores humanos.

Liah Greenfeld y Eric Malczewski, 2010.

El estudio de fenómenos culturales conlleva una dificultad metodológica: resulta necesario un encuadre histórico y una distancia, ambos de una objetividad imposible. Si bien esto no implica que los análisis sean menos importantes, es necesario recordarlo para mantener una actitud vigilante, de permanente análisis de las propias conclusiones.

Más allá de esto, resulta sencillo observar que todo fenómeno cultural suficientemente relevante admite una interpretación política, es decir conlleva, implícita o explícitamente, una postura política. No existen ni praxis ni análisis puramente técnicos, ni hay actividades políticamente asépticas.

Para complicar aún más las cosas, tanto el arte como la tecnología conllevan un extenso corpus fenomenológico que atraviesa muchas áreas de conocimiento, dificultando la necesaria identificación de las posturas políticas subyacentes.

Sabiendo, entonces, que no puede haber ni metodología ni praxis ideológicamente neutra, precisamos entender y analizar los procesos sociales de selección, legitimación e integración existentes en la construcción de conocimiento. Es decir, precisamos estudiar el aspecto político de la actividad cultural no sólo desde el análisis de la propia actividad, sino tratando de entender también el rol que ésta juega en un contexto más amplio.

Parafraseando a Rancière, podemos decir que la política es estética porque visibiliza, porque expande el universo perceptual, integrando fenómenos frecuentemente excluidos del análisis. Por ello, resulta necesario analizar la dimensión estética de los fenómenos políticos tanto como la realidad política de las actividades culturales y artísticas.

Arte y geografía

En la periferia geopolítica en general, y en Latinoamérica en particular, la inclusión de un discurso político en el arte, o la creación de obras artísticas con un mensaje explícitamente político, se ha dado históricamente con una naturalidad inusual en los países centrales.

Esto ha sucedido en parte como consecuencia de un entendible escepticismo hacia *La Historia*, es decir, un recelo hacia historicidades que suelen reducir a la periferia a un rol meramente reactivo, negando la posibilidad de estéticas autóctonas que trasciendan el mito del buen salvaje y el rol de "el otro" adaptado.

A esto se suma la necesidad social de encontrar vías de expresión en contextos que han sabido ser altamente represivos, reclamando el terreno de ambigüedad semiótica que el arte permite para poder encontrar espacios de relativa anomia.

Como consecuencia de esta naturalidad, el arte político periférico no se ha erigido en una herramienta de emancipación ontológica, sino que, más bien, ha constituido un camino natural de alternativa a las taxonomías hegemónicas.

Este primer análisis, es, sin embargo, reduccionista. Al pensar el arte en función del modelo centro-periferia, el arte latinoamericano se reduce a una dicotomía propia del discurso modernizador, asignándole la ardua tarea de desarrollar un reemplazo de historias periféricas que constituyen "lo otro".

Resulta preciso, entonces, reflexionar sobre si la propia idea de un arte latinoamericano responde a contextos específicos en los que cada región aporta desde sus horizontes culturales y simbólicos, o si, en cambio, está estructurada según un marco de referencia universal que contiene los conceptos globales de modernidad, vanguardia y progreso.

Tecnología y política

Si bien es cierto que ha existido cambios en las estructuras sociales impulsados por cambios tecnológicos (por ejemplo, la revolución industrial y la consolidación de la burguesía marxiana como clase dominante), la tecnología a menudo reafirma los órdenes sociales existentes amplificando sus efectos y solidificando condiciones de desigualdad estructural.

Consonantemente, una de las características más destacadas del capitalismo es su capacidad de reformularse, adaptándose a los cambios, pero siendo capaz de mantener sus estructuras básicas. De esta forma, en la reestructuración del capitalismo que tuvo lugar en los años 70, las entonces nuevas tecnologías de la información y la comunicación jugaron un papel fundamental, permitiendo que el capitalismo abrazara una nueva economía fuertemente basada en el conocimiento.

En esta nueva economía, el conocimiento no sólo desempeña un papel fundamental, sino que también se convierte en moneda de cambio. En efecto, la crisis de la estructura fordiana del trabajo permitió la aparición de una nueva iteración del capitalismo que modificó el rol de las dimensiones cognitivas del trabajo.

Es claro que el conocimiento siempre ha jugado un rol central en el capitalismo, sin embargo, en esta nueva iteración, a veces llamada *capitalismo cognitivo*, la relación entre conocimiento y tecnología, así como las estructuras sociales de generación y administración de nuevo conocimiento son marcadamente distintas.

Marx, en sus *Grundrisse* (1858) llama *intelecto general* a la ya entonces creciente relevancia del conocimiento en el trabajo, planteando que "la riqueza ya no es el trabajo inmediato del individuo, sino una productividad general del cuerpo social que utiliza tanto a los trabajadores como a las tecnologías". Podemos pensar este intelecto general como una medida del valor económico -en tanto fuerza productiva- del conocimiento social y de la pericia técnica, es decir, de las facultades cognitivas comunes a la especie, que constituyen un nuevo tipo de riqueza.

Si bien esta riqueza cognitiva no es sinónimo de desmaterialización, es fácil ver un enorme incremento en la cantidad de trabajo inmaterial que, a su vez, genera un impacto material extraordinario.

No es necesario recurrir a ejemplos rebuscados –se suele mencionar el impacto social y ambiental de la minería de tierras raras, los materiales magnéticos que se utilizan en los dispositivos electrónicos– sino que basta observar el inmenso incremento del uso de materiales como el petróleo, papel, aluminio, metales pesados y plásticos, producto de nuevas tecnologías resultantes de trabajo inmaterial.

Esta inmaterialidad laboral sostenida por un enorme impacto material es uno de los fenómenos más marcados del capitalismo cognitivo.

El capitalismo cognitivo difiere del capitalismo tradicional en que, en cierta medida, traslada el centro ontológico del trabajo, resituándolo en una dimensión donde factores sociales, humanos, y culturales pueden ser recontextualizados y transformados en riqueza cognitiva, adquiriendo un rol económico clásico y operando bajo la dinámica del mercado.

Este traslado, esta valoración, implica reconsiderar el conocimiento, no como un bien común, como un acervo humano, sino como una mercancía, como un artículo de comercio.

Podemos, entonces, pensar el capitalismo cognitivo como la instauración de procesos automáticos que capitalizan las dimensiones cognitivas, culturales, y sociales.

En este contexto, las tecnologías digitales se han convertido en un medio natural para esta automatización. Quizás como producto de esta naturalidad, es posible encontrar una cierta ceguera en varios análisis que simultáneamente descubren (de forma tardía) la importancia de "lo digital" e ignoran la importancia de su contexto.

Resulta difícil saber si esta ceguera se debe a ignorancia técnica, o a la falta de un marco teórico y analítico. Es decir, no queda claro, en estos casos, si la retórica construida es ingenua o pobre.

Las teorías de los nuevos medios precisan superar la etapa de deslumbramiento y crear una retórica capaz de establecer un diálogo significativo, es decir, un discurso teórico relevante no puede construirse desde una perspectiva alienígena y fascinada.

El capitalismo industrial operó sobre una abstracción del trabajo para poder apoderarse de la producción. La división del trabajo, junto con la producción en serie, permitieron medir la mano de obra en unidades de trabajo simples, no cualificadas. De esta forma, el trabajo pasa a ser operado por el capital, permitiendo su mercantilización.

En el capitalismo cognitivo esta abstracción del trabajo se realiza indirectamente, con el capital dirigiendo de forma oblicua la creación de unidades de trabajo. La propiedad de los medios de producción coexiste con el control de los procesos de creación y aplicación de nuevo conocimiento.

Para lograrlo, el capitalismo cognitivo crea sistemáticamente una escasez artificial, logrando transformar el conocimiento en mercancía, trasladándolo a la esfera de lo privado.

Esta escasez artificial se obtiene cercando el conocimiento, impidiendo su libre tránsito. En este modelo mercantilizado, el conocimiento no es liberado en la sociedad, sino que está sujeto a leyes de propiedad intelectual, patentes y políticas de secreto industrial que lo mantienen en la esfera privada.

Es particularmente interesante el papel que la educación desempeña en el capitalismo cognitivo: las instituciones educativas preparan futuros trabajadores, canalizando inversiones públicas en la producción de trabajadores cognitivos que operan en el sector privado o son neutralizados por el sector público.

Esta *plusvalía indirecta* es, quizás, la gran victoria del capitalismo cognitivo. Si el capitalismo industrial instauró la convicción de que la plusvalía es un derecho natural del capitalista, el capitalismo cognitivo nos ha convencido de que la financiación pública de la riqueza cognitiva privada constituye un orden natural social.

Esto introdujo una escisión novedosa entre lo *público* y lo *común*, donde esta escasez artificial divide, clasifica, y organiza el conocimiento, impidiendo que se establezca como parte de lo común.

El valor cognitivo, en cambio, retorna a la sociedad como resultado de una producción coreografiada, que lo reconfigura en conocimiento-artículo, en conocimiento-bien inmaterial. De esta manera, el conocimiento permanece en el reino marxiano de la necesidad sin poder alcanzar el reino de la libertad.

Arte y tecnología

¿Qué sucede si analizamos la producción artística de igual forma? El arte como medio de producción de conocimiento, es decir, de creación de riqueza, plantea una escisión similar, una relación dialectal y beligerante entre el arte como mecanismo alternativo de producción de valores –que, además, pretende escapar de las necesidades de perpetuación de los órdenes sociales– y el arte como vehículo de capitalización de inversiones a largo plazo. Sería incluso posible argumentar que el rol comercial del arte se reduce a permitir la materialización de capital de forma independiente de las fluctuaciones mercantiles de corto plazo.

Generar espacios de producción de conocimiento separados de las dinámicas impuestas por el modelo capitalista es una actividad subversiva. De igual forma, crear obras de arte que subviertan nuestra relación con la tecnología, sugiere, aunque muchas veces en forma tímida, posibles alternativas.

La investigación y producción tecnológica, sin embargo, son también objetos del control indirecto del capitalismo cognitivo. En efecto, la elección de cuáles problemas merecen ser resueltos tiene una implicación política evidente. Más aún, y en palabras de Phoebe Sengers, "la 'solución' propuesta tiende a ser entendida como tecnologías que monitorean el comportamiento de los usuarios [...] donde la elección correcta es generalmente determinada por el diseñador de la tecnología".

El arte, por su parte, es capaz de plantear caminos alternativos de producción tecnológica capaces de escapar del control indirecto del mercado (puede esgrimirse que el mercado del

arte es quien ejerce el control, lo que revaloriza la marginalidad del arte de la periferia geopolítica).

Precisamos, entonces, una visión geopolítica del arte tecnológico. Si el orden geopolítico implica un poder cultural y simbólico, entonces la adopción explícita de una narrativa histórico-artística, el análisis de la interrelación de contextos contruídos *desde* una perspectiva periférica, y la invención de mecanismos de creación de valor-conocimiento, se erigen en actos de directa oposición (recordemos que el intelecto general, tal como fue presentado, no considera la distribución geográfica e histórica del operador cognitivo)

La apropiación artística de la tecnología en la periferia no puede ser apolítica, ya que constituye un acontecimiento político.

Estamos fastidiosamente citando hechos de la misma especie, y haciendo por imitación, lo que otros hicieron por ignorancia, para probar que hemos estudiado bien la historia.

¡Imiten la originalidad, ya que tratan de imitar todo!

Simón Rodríguez, 1828.