

Dossier

Nuevos imaginarios artísticos

New Artistic Imaginaries

María Bella

Recibido: septiembre 2018

Aprobado: diciembre 2018

Resumen

En esta reflexión, en lugar de “comisariar lo inmaterial” como ejercicio con el que detectar y problematizar las dificultades presentes para manejar todo aquello que constantemente producimos, tomo “comisariar lo inmaterial” como una oportunidad para explorar y transgredir las limitaciones que la noción moderna de producción ha impuesto. Para ello, retomo la advertencia de Foucault “lo que está en juego es la vida” como tensión fundamental desde la que plantear la constitución de nuevos imaginarios artísticos que sirvan de transición hacia nuevas políticas de la existencia. Propondré un compromiso curatorial con la organización de lo que está por venir, a pesar o más allá de lo que nos haya precedido. La pregunta curatorial de partida será esta tomada de Agamben en su libro *Homo Sacer*: “¿Cómo es posible politizar la dulzura natural de la *zōē*? Y sobre todo, ¿tiene esta verdaderamente necesidad de ser politizada o bien lo político está ya contenido como su núcleo más precioso?”

Palabras clave: Producción, Cuidado, Arte, Objeto transicional, Vida

Abstract

In this reflection, instead of considering “curating the immaterial” as an exercise to problematize the existing difficulties for managing that what is constantly produced, I will rather approach “curating the immaterial” as an opportunity to inquire and transgress the limitations that the notion of the modern production imposes. In view of this, I go back to Foucault’s key advice “what is at stake today is life” as a fundamental consideration that should be taken as the bases for proposing new artistic imaginaries able to create transitions to a new politics of existence and that comprise a curatorial commitment towards the organization of the becoming, instead and beyond what has preceded. The departing curatorial question that I pose comes from Agamben in his book *Homo sacer*: How is it possible to “politicize” the “natural sweetness” of *zōē*? And first of all, does *zōē* really need to be politicized, or is politics not already contained in *zōē* as its most precious center?

Keywords: Production, Care, Art, Transitional object, Life



Cómo citar: Bella, M. (2018). Nuevos imaginarios artísticos. *Sin Objeto*, 01, 68-83. Doi: http://dx.doi.org/10.18239/sinobj_2018.01.05

1. Mirar hacia otro lado

Sin duda, el objetivo principal hoy no es descubrir, sino rechazar lo que somos. [...] El problema que se nos plantea hoy [...] no es tratar de liberar al individuo del Estado y sus instituciones, sino de liberarnos a *nosotros* del Estado y del tipo de individualización que le es propio. Nos es preciso promover nuevas formas de subjetividad rechazando el tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos.

(Foucault, 1982/2012, p. 24).

Tengo que reconocer que, a veces, cuando entro en los espacios que legitiman la cultura siento como si hubiera perdido la capacidad para relacionarme con lo que allí sucede. Transitar por sus salas me provoca un clamoroso deseo de “mirar hacia otro lado”. Me hago cargo de que cuando esto me sucede, lo que me pesa contiene la representación material e inmaterial y los procesos de legitimación de toda una historiografía, de su crítica y de sus giros que definen lo que somos y lo que hacemos. En este “mirar hacia otro lado” hace tiempo que deseo construir nuevos imaginarios artísticos. Conseguir ser crebeira para salir a caminar donde haya un horizonte (1). El crebeiro, cuyo nombre viene de la Isla de Creba en la Ría de Muros, es un caminante, como un mago entre las mareas que recorre el litoral buscando objetos de valor tras el caos que deja el temporal. Todavía quedan crebeiros, concretamente en la Costa de la Muerte, donde el temporal propicia la catástrofe arrastrando hasta las playas lo que queda disperso en el mar.

En su texto titulado *Looking Away: Participations in Visual Cultures*, la investigadora y teórica cultural Irit Rogoff proponía la estrategia de “mirar hacia otro lado” para desviar la atención de todas las demandas culturales a las que prestamos atención. Entiendo la propuesta de Rogoff como un llamamiento en favor de una posible des-normalización frente a, como diría Foucault, toda la goberneralidad que modela nuestras vidas. Precisamente, aclara Rogoff, es porque ya contamos con un largo recorrido de crítica institucional articulada en relación a los espacios de producción y exhibición por lo que podemos permitirnos dar un paso así de audaz. Para la autora, “mirar hacia otro lado” supone además introducir una lógica en cuyo centro haya una arbitrariedad no epistémica. Así, esta estrategia se entendería no como un acto de resistencia, sino más bien como un modo alternativo de tomar parte en la cultura. (Rogoff, 2005, pp. 127-129)

A fin de profundizar en este clamoroso deseo que me acompaña, veo necesario permitirme dar un paso audaz, como reclama Rogoff. Para establecer un horizonte sobre el que mirar esos nuevos imaginarios por venir, considero fundamental la

tarea de comprometernos a trascender los modos en los que el arte y la cultura han contribuido a reforzar las lógicas de producción moderna convertidas más recientemente en moderno-neoliberales o neoliberalizadas. Me parece necesario trascender las resistencias que nos han llevado desde inscribir y problematizar nuestras prácticas en torno a los procesos de normalización del museo moderno, a hacerlo en torno a los procesos de socialización que hoy son introducidos en los centros culturales neoliberales. Deberíamos una vez más empujar los límites para discernir cómo manejarnos más allá de las lógicas del dentro y el afuera de unas infraestructuras privilegiadas cuya voluntad ha sido la de encerrar en un espacio fuera de todo tiempo todos los tiempos, todas las épocas y todas las formas culturales (2). O de esas otras infraestructuras que, aún habiéndose popularizado, se administran en régimen de desposesión y extractivismo y desde las que se sustraen todos los tiempos de los ciclos productivos y las formas sostenibles de sus comunidades (Labrador, 2018). Deberíamos atrevernos a suspender, incluso, todas las formas en las que nos hemos nombrado para representarnos, ya sea como conservadores, como comisarios y más recientemente como productores o emprendedores de la cultura.

Si bien podría tratar de contribuir con este texto a los análisis sobre las especificidades de las transformaciones sobre estos procesos productivos modernos (Bella, 2017 y 2018), prefiero tomar las sugerencias de Foucault y de Rogoff y con ellas abrimme a explorar formas para abordar nuevas subjetividades políticas. Me gustaría invitarnos a pensar que la práctica artística, aunque se halle co-optada para asegurar el “buen” funcionamiento del paradigma de producción moderno y neoliberalizado, puede sin embargo sernos útil para superarlo. Para que esto suceda, defenderé que el arte debe dejar de reclamarse como herramienta universal de transformación social como venía haciéndose en las últimas décadas (3) para hacerlo funcionar como herramienta capaz de procurar “técnicas” para el conocimiento y el cuidado de la vida que favorezcan una posible “estética de la existencia” (Foucault, 1984/1988, pp. 47-53).

Aviso de antemano que “comisariar lo inmaterial” en esta propuesta, no se centrará en, ni problematizará las estrategias concretas con las que una serie de profesionales disponemos la obra artística o nos implicamos en los procesos de socialización del arte con el fin de actualizar una serie de discursos en torno a su función. Y esto no es así porque lo que trataré será de introducir nuevas claves para pensar desde dónde hacer aquello que, como *cuidadores de la cultura*, nos pongamos a hacer. Además, esta propuesta es tan solo un punto mínimo de apertura hacia una noción todavía en potencia y, por ello, no se desplegará en este texto de manera efectiva, con ejemplos o con indicaciones sobre su práctica, sino como indagación. Así las expectativas del lector/a no deben ponerse en encontrar un manifiesto, sino en experimentar un desplazamiento hacia una posición y un lugar desde el que comenzar a elaborarlo. Querría pues invitarnos a pensar formas

para “liberarnos del tipo de individualización que se nos ha impuesto” durante siglos “mirando hacia otro lado”, como gesto fundante de partida que empleamos para desprendernos de las limitaciones impuestas por las formas de producción moderna y neoliberalizada. Lo que logremos hacer aparecer a partir de esta premisa, de eso, tratará justamente de “comisariar lo inmaterial”.

2. El paradigma de producción moderno

Es posible que desde el presente nos resulte difícil percibir la envergadura del cambio articulado por el paradigma de producción moderno, dado que seguimos todavía conformándonos bajo sus lógicas. Entender que la producción convierte al trabajo y a la vida en categorías universales, homogéneas e incuestionables modeladas por el Estado y por el capital, es una elaboración fundada en la modernidad, poderosamente erigida como condición intrínseca para el progreso, para la organización de la propia vida, del sujeto y de la sociedad, y cuya vigencia continúa hasta el presente. Lo que nombro como paradigma de producción moderno refiere a una transformación vital operada por y a través de la producción efectuando modificaciones —aparentemente positivas— sobre las nociones que hasta su conformación se tuvieron sobre la vida, como mostraremos a través de Foucault, pero también sobre el trabajo desde el pensamiento de Marx. La transformación moderna de la noción de vida sucederá estrechamente ligada y de manera indisociable a la transformación de la noción de trabajo en la misma época. La producción se torna en este período piedra angular para el proyecto moderno afectando la vida doblemente: una vida entendida como productiva de manera directa asumiéndola como *bios*, como vida (alienable) administrada por el Estado, y de manera indirecta a través del trabajo, como vida (alienable) cuando esta es puesta a trabajar por el capital.

Decía Foucault que la forma de gobierno moderna siempre fue biopolítica, ya que el foco de atención se pone sobre la vida —sobre el *bios* (4) o los modos de vida— a la que las técnicas políticas irán invadiendo “el cuerpo, la salud, las maneras de alimentarse y alojarse” tomando, en última instancia, el “espacio entero de la existencia”, poniéndose de este modo en juego todo aquello que asegura la supervivencia (1976/2005, p. 174). Foucault explica en algunos de sus textos más conocidos claves relevantes para entender la constitución y paradoja de esa nueva lógica moderna que resumía de manera muy lúcida escribiendo: “Durante milenios, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de una existencia política; el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente.” (Foucault, 1976/2005, p. 173).

Foucault sitúa el paso a esta transición moderna en el siglo XVI cuando, al introducirse la razón como nuevo imperativo reorganizador de las prácticas de

gobierno, se irá redimensionando el poder de la corona y modelando el futuro papel del Estado. Hasta entonces gobernar se concibió como algo natural y dirigido por Dios, a quien había que ganarse a través del sufrimiento en la tierra para alcanzar la vida eterna. La soberanía era ejercida por el rey cuyo símbolo recaía en la espada que mata o que deja vivir (1976/2005, p. 173). Poco a poco el Estado adquirirá la capacidad de transformar en positividad toda la tradición negativa que pesaba sobre la existencia. Si bien en la modernidad temprana todavía debían respetarse las leyes divinas, morales y naturales, gobernar pasará pronto a convertirse en “la artificialidad de una técnica de dirección” (Lorey, 2007, párr. 3) con la que poder asegurar que la vida despliega toda su capacidad productora al distribuir “lo viviente” dentro de los “dominios de valor y de utilidad” (Foucault, 1976/2005, p. 173). La negatividad impuesta por la corona se convierte en positividad ofrecida por el Estado que se hace cargo de la vida, reforzándola, controlándola y organizándola. Afirmarla significará ponerla a disposición de las demandas necesarias para el buen funcionamiento, no solo del Estado (5) sino también de la economía, constituyéndose así una parte del paradigma de producción moderno cuyo objetivo será siempre valorizar la vida.

Desde una perspectiva general, en los últimos dos siglos al menos, la teoría de la producción se ha elaborado y re-elaborado en gran medida a través de la reconceptualización de la categoría del trabajo bajo la enorme influencia de la propuesta económico-política y filosófica de Marx y no desde la noción de vida productiva de Foucault, que además es muy posterior. Es más, lo que atañe al ser viviente en cuanto a vida productiva foucaultiana, desde la perspectiva de Marx no podría entenderse como productiva sino como parte relegada a la esfera reproductiva. En cualquier caso, hay que señalar que fue la propuesta de Marx la que reclamó el trabajo y los modos de producción como pilares esenciales para la transformación de la vida, entrando esta (aunque al principio lo hiciera solamente por medio del trabajo asalariado) a formar parte del paradigma de producción moderno. Para Marx, la organización del trabajo era el medio necesario para la revolución y para la emancipación, si bien para ello habrían de superarse los problemas fundamentales concernientes a la alienación del trabajo productivo (6) y a la oposición que éste ejercía contra la vida. Así, la transformación de la vida, bajo la óptica marxista, quedaría atrapada o a expensas de cómo se efectuase la organización del trabajo que, a día de hoy, sigue como entonces enfrentada al capital. Es importante entender por tanto la profundidad del giro que la producción efectúa sobre la vida en la modernidad temprana y, especialmente, en los albores del capitalismo industrial (7), porque lo que está en juego en este modelo productivo marxista-foucaultiano es una doble captura de la vida.

Para entrar específicamente a analizar la constitución de la idea de trabajo moderna, regresamos de nuevo a períodos históricos previos a su concepción para tomar cierta perspectiva. Situándonos desde antes de la Antigüedad y hasta

bien entrada la Edad Media, lo que durante siglos prevaleció fue una cosmología organicista de la producción en la que los hombres y mujeres no intervenían. “La riqueza era un don de la tierra, imposible de ser creada o reproducida por la intervención del mismo hombre que, en todo caso, se limitaba a descubrirla, a extraerla y consumirla” (Rieznik, 2010, p. 2). En la Grecia Antigua un hombre libre no trabajaba y por lo tanto no se concebía como productor. El trabajo se refería a las tareas corporales que debían de llevarse a cabo para mantener el ciclo de la vida y excluía cualquier propósito para transformar la naturaleza. En la tradición judeo-cristiana, el trabajo era entendido como el castigo y sufrimiento impuesto en la tierra por haber cometido el pecado original. (2001, p. 5). Sin embargo, de manera radical, en la modernidad temprana, la noción de producción se reconceptualiza y se convierte en elemento esencial para demostrar que el poder de los hombres está sobre la naturaleza y sobre Dios. Lo que hasta entonces se había concebido como un poder encarnado por la naturaleza —o si encarnado por el hombre, el poder se tornaba en castigo, en sacrificio o en tareas en absoluto valoradas socialmente— cambiaría significativamente. El cambio de lógica, de pensar la producción en términos de poderes naturales y ajenos a pensarla en términos de poderes económicos y de Estado, fue impulsado por las nuevas teorías mercantilistas que promovieron la movilización intensiva de la población y su incorporación al trabajo como forma para contribuir a la riqueza de la nación, al beneficio de su futuro y del progreso. (Rieznik, 2001; Naredo, 2002).

En términos generales, la producción incorporada a través del trabajo ayudó a mejorar la economía al tiempo que aumentó la disponibilidad de recursos. Se aliviaron los problemas más extremos que planteaban el hambre o las epidemias y la muerte dejó de atormentar la vida de manera tan directa. Podría así decirse que la producción intervino en favor del bienestar, haciendo la vida más visible al disminuir sus temores más evidentes e incrementando su certeza. Ocultar la muerte era de hecho necesario para garantizar la vida como un valor dentro de la economía y del progreso (Foucault, 2005, p. 172). Este valor “valorizado” a través de la doble capacidad productora del hombre se multiplicaría una vez que las máquinas ingresen en la cadena de producción fabril convirtiendo a los trabajadores “en mercancía cada vez más barata cuantas más mercancías producía” (Marx, 2009, p. 28). Esta contradicción moderna llevada al presente conduce a lo que Stiegler llama la proletarianización de toda la sociedad (8). Hombres y mujeres mercancía abaratados hasta el extremo, ofreciendo, ya no el trabajo, sino la vida como plusvalor. Una vida en la que, como el plusvalor en el trabajo, dejará de ser localizable.

3. La producción artística

En textos anteriores me he preocupado por establecer relaciones genealógicas que nos lleven a entender mejor los entrecruzamientos entre trabajo, vida y arte. Elaborar cierta perspectiva histórica en la que visibilizar cuándo sus entrecruzamientos se vuelven operacionales y fundamentales para el buen funcionamiento del paradigma de producción moderno (Bella, 2017 y 2018). Introduciré muy brevemente algunas referencias clave desde la perspectiva del arte en relación a su entrada en el paradigma de producción moderno para luego pasar a explicar desde dónde considero que habría que “mirar hacia otro lado”, gesto que ya hemos anunciado como necesario para inaugurar ese “comisariar lo inmaterial” desde una noción liberadora.

En el libro *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, el pensador Raymond Williams (2000) explica que hasta el siglo XVI la producción creativa fue también algo exclusivo de lo divino. La criatura, palabra que proviene de la misma familia, había sido concebida por el creador sin otorgarle capacidad para crear. Por lo tanto, crear aludía a la competencia productora de los dioses o de la naturaleza y en ningún caso esta era atribuida a la condición humana (pp. 83-85). Williams explica que, a partir del siglo XVI, a raíz una vez más de las transformaciones del pensamiento humanista en el Renacimiento y con la intención de diferenciar las nuevas concepciones, la creación pasa a manos del hombre, al que entonces se le reconoce su capacidad para imaginar más allá de la naturaleza. De cualquier manera, y durante cierto tiempo, crear todavía se reserva a la figura del rey soberano a fin de reafirmar su destacada autoridad. Habrá que esperar a que, a lo largo del siglo XVIII, esta capacidad creativa se asocie de manera consciente a la producción distinta del Artista (con mayúsculas) quien, en el siglo XIX, pasará finalmente a ostentar de manera ya generalizada su poder: “El surgimiento de un Arte abstracto y con mayúsculas, con sus propios principios internos pero generales, es difícil de localizar. Hay varios usos plausibles en el siglo XVIII, pero el concepto recién se hizo general en el siglo XIX.” (Williams, 2000, p. 41). A partir de este momento el ámbito de la producción creativa se desarrolla al margen de la esfera de la producción capitalista industrial, relegada temporalmente a una producción de carácter marginal —a ojos de la productividad mercantil— pero, significada y distinguida, por el poder que ostentará el Artista dentro del museo moderno desde el que se producirá el relato de la cultura e identidad nacional.

Posteriormente, en el siglo XX, el acercamiento de la producción artística a los contextos más cotidianos de la vida propició también que sus prácticas entraran a formar parte de manera más directa en la economía y en la vida política. De este modo, la producción *marginal* del artista dejará de estar separada de la producción industrial obrera. El artista perderá su condición de clase independiente una vez

que socialice su poder creativo. Poco a poco se convertirá en un sujeto social masivo que tiende a formar parte, no solamente integral del proceso general de producción (como un obrero más) (9), sino que, además, se convertirá en fundamental para perfeccionar el paradigma de producción moderno que sigue en expansión, ayudando incluso a que este pueda resultar bello, natural y legítimo (Bella, 2018).

4. La producción fuera del paradigma moderno

Hasta ahora he tratado de presentar al lector de manera resumida los rasgos esenciales que constituyen lo que llamo el paradigma de producción moderno. A partir de ahora, el objetivo de este texto será el de invitarnos a empezar a “mirar hacia otro lado” para que ya solamente el gesto nos permita entrar a producir desde lugares y condiciones que no se encuentren dentro de ese paradigma. Para ello, seguiré acompañándome del pensamiento de Foucault. Poco antes de su muerte, en 1984, Foucault habló de sus intenciones para escribir un nuevo libro sobre las tecnologías del yo, sobre el sí mismo y el cuidado de sí. Se trata de un proyecto que había comenzado años atrás, pero que lamentablemente dejaría inacabado (10). Durante su último período de investigaciones, el estudio de la cultura antigua se vuelve fundamental para abrir caminos con los que superar las limitaciones del poder moderno, al que él mismo había dedicado gran parte de sus escritos anteriores (Martin, Gutman y Hutton, 1988, pp. 3-7).

Para Foucault, el proceso de haber devenido sujeto subordinado al poder moderno no agotaba los modos posibles de pensarse y, pese a reconocernos atrapados, regresa al sujeto como posibilidad, dado que es este el que organiza la conciencia de sí mismo. Según apuntó el autor en sus últimas propuestas, las formas para liberarse de aquellas tecnologías biopolíticas articuladas desde la modernidad tenían que plantearse, necesariamente, desde una serie de prácticas para afirmar la vida, nacidas de nosotros mismos y en nosotros mismos. Desde ahí habría que elaborar una serie de tecnologías del yo que nos condujeran hacia una posible estética de la existencia. (Foucault, 1984/1988). En el seminario dedicado a esas tecnologías del yo, Foucault proyecta una vuelta al sí mismo como alternativa al agotamiento del ser moderno y, para ello, toma como referencia prácticas específicas de la filosofía clásica basadas en el cuidado de sí. El autor pone así distancia con las ideas de renuncia y sacrificio impuestas por el cristianismo y con sus prácticas confesionales de obediencia a Dios. Para Foucault el conocimiento sobre uno mismo practicado por los griegos resultaba clarificador, especialmente porque no se imponía “al individuo por medio de una ley civil o una obligación religiosa” (Foucault, 1982/2012, p. 146). En la cultura antigua el ser se entiende como punto de partida, no como autoafirmación, sino como medio necesario para el acceso al conocimiento de sí y del mundo. En cualquier caso, y aunque

Foucault exploró pormenorizadamente los ejercicios y prácticas desarrolladas en la antigüedad, también reconocería que su intención no era regresar a unas prácticas concretas, sino mostrar de manera más clara cómo se había construido la subjetividad moderna para suscitar un cambio de modelo.

Frente a las técnicas de gobierno biopolíticas, Foucault nos insiste en la importancia de que las nuevas prácticas no se concebían de manera independiente a nosotros, ni tampoco escapan a nuestro poder. Lejos de responder a una moral individualista y de repliegue hacia el sí mismo, Foucault nos recuerda que el trabajo que realiza el individuo clásico no responde a ningún ideal universal, a ninguna doctrina ni dominio. En esta conciencia del sí mismo no se prescribe al individuo y, por tanto, ni a su vida ni a sus ocupaciones a un modo universal y uniforme, sino que se busca el desarrollo de una ética capaz de guiar a cada uno de manera personal, produciéndose un estilo y manera de vida específicas. Cada individuo debe de convertirse en el maestro para el gobierno de sí mismo y equilibrar el gobierno de los otros con el mismo rigor que para sí. “El cuidado de sí no puede en sí mismo tender a un amor exagerado de sí que vendría a negar a los otros o, peor aún, a abusar del poder que uno puede tener sobre ellos” (Foucault, 1984/1999, p. 401; ver Foucault, 1982/2012, p. 48).

El gesto que Foucault reclama tiene que ver con lo que entiendo como “mirar hacia otro lado”, es decir, como gesto necesario para distanciarse de las tecnologías de gobierno que modelan nuestro ser viviente, atrapado en la positividad limitadora del paradigma de producción moderno. Lo interesante de Foucault no es solo el gesto, sino también la invitación de su propuesta a buscar nuevos horizontes, nuevos sentidos desde los que producir: volver hacia uno mismo, como camino para el cuidado de sí y de los otros. O producirse desde uno mismo para lograr poner en valor la vida del ser viviente desde el propio ser. O producirse como propiedad del sí mismo y no como mercancía ni como institución. Me gustaría destacar aquí que la propuesta foucaultiana de liberación nada tiene que ver con la revolución pensada en términos marxistas. Es decir, con esa idea de sujeto político que se revela atomizado como pueblo contra el capital. La vida totalmente alienada del sujeto moderno neoliberal hace tiempo que ya no es localizable en el ciclo de expansión capitalista en el que nos encontramos actualmente. Esa vida es hoy, solamente o completamente, plusvalor. Como advertía el pensador operaista Mario Tronti ya en los años sesenta: “La sociedad existe como una función de la fábrica y la fábrica extiende su dominio exclusivo sobre toda la sociedad” (1962, p. 9). Dentro del paradigma de producción moderno vivir es equivalente a producir plusvalor. Por eso es importante la propuesta de Foucault, se trata de un compromiso necesario con la vida que ahora solo puede articularse a través de una vuelta hacia el sujeto.

5. El arte como herramienta transicional para el cuidado de la vida

Desde el pensamiento marxista se ha defendido la idea de que el trabajo industrial característico del paradigma de producción moderno liberó a las mujeres de los viejos reinos feudales del trabajo doméstico y de la tutela masculina. Sin embargo, para buena parte del colectivo marxista-feminista, la producción moderna ha impuesto sobre la mujer una organización de la vida principalmente patriarcal. Es más, más allá de las condiciones de explotación que la producción moderna impuso sobre todo el cuerpo colectivo obrero, “las mujeres sufrieron un proceso único de degradación social que fue fundamental para la acumulación del capital que se ha mantenido así desde entonces.” (Federici, 2018, p. 75). Tanto es así que la resistencia de las mujeres al proceso de transformación al modelo de producción moderno se dio de manera casi intuitiva y mucho antes de que se movilizara a la población masivamente hacia el trabajo asalariado fabril, expandiendo aceleradamente la producción de plusvalor. Por ejemplo, en la actividad comercial de los mercados, donde se ponían en circulación los productos excedentarios que se obtenían de la tierra, las mujeres fueron las que a menudo se manifestaron en contra del aumento especulativo de los precios, al poner esto en peligro los derechos de acceso a los medios de vida (Meiksins-Wood, 2017, p. 68 y Thompson, 1993). Fueron también las mujeres las que primero se levantaron en contra de la amplia privatización de las tierras experimentada en Europa como parte de los movimientos que impulsaron la transformación de una sociedad feudal a una moderna. Esta no solo fue causa de una descomposición generalizada de la cohesión social, sino que supuso una notable operación de desposesión (11) que condenó a las mujeres en particular, privándolas de su recurso principal para el sustento de la vida, relegando su actividad a la reproducción e invisibilizando su rol en la producción (Federici, 2010) (12).

Si bien la reproducción y sostenimiento de la vida ha ido relegándose a la mujer y además ha sido intencionadamente invisibilizada y des-asalariada en beneficio del buen funcionamiento del paradigma de producción moderno, al invocar el gesto de “mirar hacia otro lado”, fuera de ese paradigma productivo y hacia la propuesta de una producción del sí mismo foucaultiana comprometida con el cuidado de la vida, la mujer reaparece para convertirse en una clave necesaria para inaugurarla. Será ella especialmente y además a través de los cuidados en su labor reproductora, a la que algunos pensadores y psicoanalistas de los años cincuenta del siglo XX, seguidores de la teoría de los objetos relacionales (13), señalen como figura fundamental para guiar lo que podríamos llamar las primeras técnicas para la constitución del sí mismo que tienen lugar en los primeros meses de vida. Para los seguidores de esta corriente, Donald Winnicott, Melanie Klein o W.R.D. Fairbairn, entre otros, la tarea de cuidado de la madre es necesaria para hacer “sentir que la vida es real y que merece la pena ser vivida” (Phillips, 1988,

p. 9). Todos ellos, aunque con diferencias, centraron sus investigaciones en la importancia del cuidado materno como experiencia clave para el desarrollo del sí mismo en los primeros meses de vida del recién nacido.

Según Donald Winnicott (1953/2005, pp. 1-21), cuando un bebé llega al mundo carece de la capacidad para distinguir entre su realidad interior y exterior. De hecho el bebé ve a la madre como parte de sí mismo, como parte de su ser viviente. La madre constituye por tanto una ayuda imprescindible para la elaboración del proceso a partir del cual el recién nacido aprenderá a situarse como parte del mundo (14). El bebé confía en la atención de la madre para su supervivencia y la tarea de la madre es presentarle el mundo en dosis manejables, evitando aquellas experiencias que están todavía fuera de su comprensión y que por tanto podrían constituirse como traumáticas. (Phillips, 1988, p. 5 y siguientes). A lo largo del estudio de esta relación sobre el cuidado para la formación del sí mismo en los primeros meses de vida, Winnicott (1953/2005, pp. 1-21) desarrolla la teoría de los objetos y espacios transicionales. Los presentará como apoyos que sirven de enlaces entre el mundo interior del niño/a y la realidad exterior. Estos serán elementos de los que la madre dispone en su tarea de cuidado para gestionar el proceso necesario que debe de acontecer para que el recién nacido llegue a distinguirla como parte de la realidad diferente de sí mismo. Además, el objeto transicional ayudará al bebé a equilibrar la tensión que supone pasar de la ilusión de su realidad interior a la desilusión de la realidad exterior cuyo proceso le llevará a aprender a distinguir la diferencia. Este proceso nunca se completa y deberá de ser gestionado de continuo a lo largo de la vida adulta. Winnicott llama a esta relación de contingencia la paradoja esencial de la vida (1953/2005, p. 204). El objeto transicional debe de ser algo cercano a ambos, que no forme parte ni del cuerpo de la madre ni del bebé, sino un tercer objeto elegido como transicional por el propio niño; es decir, este no puede ser impuesto por la madre. Winnicott considera el arte, y así lo menciona en sus textos, como objeto transicional para la vida adulta, un apoyo para esa relación de contingencia que constituye la paradoja esencial de la vida.

6. Comisariar lo inmaterial

Foucault afirmaba que estamos condenados a una búsqueda de significado, cuyo significado es que nuestra naturaleza humana está continuamente siendo reconstituida por las formas que creamos en el camino. La responsabilidad de crear significados y valores nuevos es una tarea perpetua y la base de todo esfuerzo humano. Para Foucault, es a través de tal creatividad que nuestro poder se revela, y es nuestra capacidad de usarlo bien donde nuestro destino yace. (Hutton, 1988, p. 140).

El bebé, para Winnicott, descubre el mundo primero creándolo. [...] Solamente en el ser creativo el individuo se descubre a sí mismo. (Phillips, 1988, p. 101).

“Comisariar lo inmaterial” todavía es una tarea por hacer. Su propósito, y esto es fundamental, debe ser el de proponer desde el arte herramientas capaces de ofrecer transiciones hacia otro paradigma productivo en el que el cuidado de la vida se torna absolutamente imprescindible. Necesitamos partir de ese gesto fundante que supone “mirar hacia otro lado” para dejar así fuera de foco toda esa tradición moderna que concibe al sujeto como individuo productor capitalista e institucional cuya forma de vida pone en peligro el valor de la propia vida, valorizándola y gobernándola —como diría Foucault— precisamente de aquella manera. Una vez desplazada la mirada, en algún otro lugar, atendiendo a esa responsabilidad de crear significados y valores nuevos, se apelaría a un sujeto cuya tarea productora se fundamente en el cuidado y conocimiento de sí y de los otros con el propósito de situar la vida como fin primero de la existencia.

Para allegarse a esta tarea por venir, habría que dejar de pensar el arte en clave marxista, es decir, como derecho que debe de ser continuamente reclamado a aquellos que lo han expropiado y lo gobiernan atendiendo únicamente a sus fines. Las infraestructuras culturales neoliberales son en cierto modo resultado de una resistencia elaborada bajo estas lógicas. En su lugar, la propuesta sería pensar el arte desde y a través de nosotros mismos como algo inalienable. No se apelaría por tanto al sujeto político revolucionario que toma el arte como herramienta de transformación para la emancipación de la sociedad, sino que el planteamiento se articularía en términos de liberación foucaultiana, en la que nosotros, en este caso los que cuidamos el arte y la cultura, somos capaces de tomarlo como herramienta de transformación del ser (moderno). De este modo, se animaría a una producción del sí mismo en busca de una estética de la existencia que nos permita volver a poner en valor la vida en lugar de que esta acabe siempre valorizada por el Estado, por sus instituciones y por el capital. Este sería el punto de partida desde el que pensar y construir las infraestructuras, los modos de hacer y los roles necesarios para gestionar, para cuidar el arte y la cultura y para continuar imaginándola.

Siguiendo a Winnicott, podríamos empezar como las mujeres, en este caso significando el arte como un apoyo necesario para el cuidado de la vida. Quizás indagar la función del arte y de todo aquello que precisemos para sostenerlo, como si pudiéramos elegirlo objeto transicional, de manera que, como a los niños sus madres, pueda hacernos sentir que la vida merece la pena ser vivida y crecernos en ella desde una nueva concepción productora no moderna. Cada uno de nosotros debemos interpelarnos desde nosotros mismos para buscar formas de producción no modernas con las que empezar a “comisariar lo inmaterial”.

Notas

- (1) La crebeira es una figura que personalmente invoco como parte del imaginario para producir fuera del paradigma de producción moderno (ver Bella, 2017).
- (2) En este sentido, Foucault, en un su conferencia dedicada a las heterotopías, señala el museo como ejemplo heterotópico y hace una descripción concisa y muy clarificadora sobre el museo moderno (ver Foucault, 1996/2010, p. 26).
- (3) En textos anteriores (Bella, 2017 y Bella, 2018), expongo razones por las que considero que el giro social ha sido crucial para vehicular que el arte entrara a formar parte imprescindible del paradigma de producción moderno y capitalista.
- (4) En la cultura antigua, como explica Agamben (1998) al comienzo de *Homo Sacer*, no disponían de un término único para expresar lo que nosotros entendemos con la palabra vida. Se servían de dos términos cuya división aclara la connotación que otorga Foucault al *bios*, raíz de su noción de biopolítica. Decía Agamben que ambos eran “semántica y morfológicamente distintos, aunque reconducibles a un étimo común: *zôê*, que expresaba el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses) y *bíos*, que indicaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o grupo” (p. 9).
- (5) Gobernar de acuerdo al principio de la razón de Estado es “organizar las cosas de tal modo que el Estado llegue a ser permanente, rico y fuerte frente a todo aquello que pueda destruirlo” (Foucault, 1978-9/2008, p. 4).
- (6) El trabajo sólo es productivo al incorporarse al capital, es decir cuando crea valor nuevo, plusvalor. Por lo tanto el trabajador se enfrenta siempre al capital generándose una relación social de explotación con su empleador. (Marx, 1857-8/2007, pp. 250-310).
- (7) El capitalismo como sistema —lo que Marx llama ‘la era capitalista’— recién data del siglo XVI y solo alcanzó la etapa de capitalismo industrial entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.” (Williams, 2000, p. 50).
- (8) En una entrevista realizada a Bernard Stiegler en el 2011 por Pieter Lemmens, se resume la idea de proletarianización de la sociedad como “la pérdida de conocimiento, el *know-how* (*savoir-faire*), en individuos y colectivos. Mientras que el capitalismo del siglo XIX proletarianizó a los trabajadores a través del traspaso de sus conocimientos y *know-how* a las máquinas, el del siglo XX ha proletarianizado también a los consumidores privándolos de sus propias formas de vida y reemplazándolas masivamente con estilos de vida formateados y estandarizados, fabricados y comercializados a escala mundial por corporaciones globales que atienden exclusivamente al beneficio.” (ver Stiegler, 2011, párr. 4).
- (9) A este respecto, el pensador postoperaista Maurizio Lazzarato (2006) apuntaba un dato interesante: “Solamente después de 1968 observamos un aumento de las industrias culturales [...] En Francia, el número de personas

empleadas en las industrias culturales (museos, cine, teatro, danza, arte callejero, etc.) ha coincidido, desde entonces, con la industria del automóvil” (p. 4).

(10) Como parte de este proyecto, Foucault impartió un seminario con este mismo nombre —“Tecnologías del yo”— en la Universidad de Vermont en otoño de 1982 y una serie de entrevistas.

(11) Como Marx propuso, entre estos movimientos de desposesión y acumulación primera, fueron importantes también la esclavitud y la colonización de América. (Federici, 2018, p. 19).

(12) Esta situación fue agravándose, especialmente, a partir de finales del siglo XIX con la introducción del salario familiar, el salario obrero masculino, que induce a que las mujeres sean “rechazadas de las fábricas y enviadas a casa” (Federici, 2018, p. 16).

(13) Donald Winnicott, Melanie Klein o W.R.D. Fairbairn, entre otros, fueron defensores de la teoría de los objetos relacionales agrupándose en torno a una escuela británica de pensamiento iniciada por Melanie Klein y reformulada por Donald Winnicott. Su intención sería replantear la centralidad del deseo sexual en la constitución del ser proveniente de la teoría del psicoanálisis Freudiano para formular alternativas desde el cuidado emocional (Phillips, 1988, p. 16).

(14) Una de las singularidades de la aproximación de Winnicott fue cualificar esta relación de cooperación entre la madre y el bebé como una relación esencialmente creativa (ver Phillips, 1988, p. 102).

Referencias bibliográficas

- Foucault, M. (2005). Derecho de muerte y poder sobre la vida. En *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2008). *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France, 1978–79*. Nueva York: Palgrave Mcmillan.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hutton, P. H. (1988). Foucault, Freud, and the Technologies of the Self. En L. Martin, H. Gutman y P. Hutton (Eds.), (1988). *The technologies of the Self. A Seminar with Foucault*. London: Tavistock Publications.
- Labrador, G. (2018). *Un Non-Posible Museo. Paisaxe, forma e cultura na Galiza contemporánea: o caso de Mann de Camelles*. Presentación realizada en el Congreso de Estudios Gallegos de Denver.
- Lazarro, M. (2006). Art and Work. *Revista Parachute*, (122).
- Lorey, I. (2007). El sueño de una ciudad gobernable. En *Transversal Texts*. Recuperado de http://eipcp.net/transversal/1007/loreys/#_ftn42

- Martin, L., Gutman, H. y Hutton, P. (Eds.), (1988). *The technologies of the Self. A Seminar with Foucault*. Londres: Tavistock Publications.
- Marx, K. (2007). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Borrador 1857-1858. Volumen I*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Marx, K. (2009). *Economic & Philosophic Manuscripts of 1844*. Recuperado de <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Economic-Philosophic-Manuscripts-1844.pdf>
- Meiksins-Wood, E. (2017). *The Origin of Capitalism. A Longer View*. Londres; Nueva York: Verso Books.
- Naredo, J. M. (2002). Configuración y crisis del mito del trabajo. En *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Volumen VI*, (119) (2). Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn119-2.htm>
- Phillips, A. (1988). *Winnicott*. Londres: Fontana Modern Masters.
- Rieznik, P. (2001). Trabajo, una definición antropológica. En *Dossier: Trabajo, alienación y crisis en el mundo contemporáneo, Razón y Revolución* (7). Recuperado de <http://www.razonyrevolucion.org/textos/revryr/prodetrab/ryr7Rieznik.pdf>
- Rogoff, I. (2005). Looking Away: Participations in Visual Cultures. En G. Butt (Ed.), *After Criticism New Responses to Art and Performance*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Thompson, E. P. (1993). *Customs in Common: Studies in Traditional Popular Culture*. Nueva York: The New Press.
- Tronti, M. (1962). Factory and Society. En *Quaderni Rossi*. (1962) (2).
- Stiegler, B. (2011). This system does not produce pleasure anymore. Entrevista con Pieter Lemmens. *Revista Krisis* (1). Recuperado de www.krisis.eu
- Williams, R. (2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Winnicott, D. (2005). *Playing and reality*. Londres: Routledge Classics.

* Todas las fuentes referidas alojadas en soportes Web han sido consultadas por última vez en junio de 2018.

* Las citas en el texto cuya fuente está referida en inglés han sido traducidas al castellano por la autora.

Biografía

María Bella

Goldsmiths, University of London
mbell010@gold.ac.uk

María Bella es pensadora y productora crítica dentro del campo curatorial. Afronta su trabajo desde la práctica y la investigación. Puso en marcha el programa de Intermediae en Matadero-Madrid en 2007 y estableció su línea curatorial hasta 2012. Forma parte del programa de investigación *Curatorial Knowledge* en el Departamento de Cultura Visual de la Universidad de Goldsmiths de Londres al que se ha dedicado en los últimos años y en el que es candidata a Doctora con su tesis *Returning life to life: The factory of Cine sin Autor*.

Desde 2015 vive en Corcubión en la Costa de la Muerte donde recientemente ha iniciado un proyecto curatorial llamado el “Museo de las historias de Corcubión” en el que pone en juego su interés por proyectar nuevas infraestructuras culturales que promuevan el cuidado por las voces de un pueblo.
www.mariabella.es