



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TÉCNICA MODERNA Y TEORÍA CRÍTICA.  
SOBRE LAS POSIBILIDADES EMANCIPATORIAS EN EL  
ANÁLISIS DE LA TÉCNICA MODERNA EN LA TEORÍA DE  
MARX, BENJAMIN Y ECHEVERRÍA.

**TESIS**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

PRESENTA

**SERGIO GUTIÉRREZ CERVANTES**

ASESOR

**DR. CARLOS OLIVA MENDOZA**



**2015**

Ciudad Universitaria, D. F.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*A Karl Marx, Walter Benjamin y Bolívar Echeverría.*

*A los 43 desaparecidos y a sus familias, víctimas del crimen de estado cometido en Ayotzinapa, junto con todas esas víctimas sin nombre de las orgías celebradas por el capitalismo.*

*A ti, que te estás tomando el tiempo de leer lo que tengo que expresar.*



## Índice

Introducción, 7

Capítulo I. Teoría de la subsunción del proceso de trabajo bajo el capital de Karl Marx, 13

1. Subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital, 15
  - Condiciones de posibilidad para la subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital, 17
  - Concepto de subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital, 23
2. Subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital, 27
  - Subsunción real en la cooperación capitalista, 31
  - Subsunción real en la división capitalista del trabajo, 35
    - Simultaneidad y complementariedad, 39
  - Subsunción real en el taller automático capitalista, 42
    - Pasividad, 47
3. Contradicciones generadas, 49

Capítulo II. La posibilidad emancipatoria en la segunda técnica en el análisis de Walter Benjamin, 55

1. Mímesis lúdica y semiótica, 59
2. Reproductibilidad técnica y destrucción del aura en la obra de arte, 61
  - Del valor ritual al valor para la exhibición, 65
3. La segunda técnica, 67
  - Fotografía, 72
  - Cine, 74
  - La masa, 77
  - Derecho a ser filmado, 79

4. Subsunción formal y real de la técnica en la obra de arte al valor para la exhibición o la experiencia, 81

Capítulo III. Sobre la posibilidad de una técnica lúdica en la experiencia moderna planteada por Bolívar Echeverría, 83

1. Técnica en el concepto de Modernidad de Bolívar Echeverría, 85

El cambio tecnológico como fundamento de la modernidad, 89

Teoría de la subsunción del proceso de producción/consumo bajo el capital en el análisis de la técnica moderna de Echeverría, 92

Neotécnica, 94

2. El juego, la fiesta y el arte, 96

El juego, 97

La fiesta, 98

El arte, 99

Ciencia, mito y poesía. Discursos del juego, la fiesta y el arte, 101

3. Sobre la posibilidad de una técnica lúdica y una mimesis festiva, 103

Una técnica lúdica, 103

De la mimesis festiva de la mimesis festiva a la estetización salvaje, 105

In conclusiones, 109

Bibliografía, 111

## INTRODUCCIÓN

Vivimos en una sociedad de la imagen, donde la imagen determina nuestros juicios, pensamientos y la forma en que damos nombre a las cosas. Estas imágenes que recibimos son asociadas con la concepción moderna que tenemos de la realidad, es decir, la apropiación pragmática o cognoscitiva de lo otro, de todo lo que aparece antes nosotros. Algo de lo que no nos percatamos es que la imagen puede ser manipulada y esto es gracias a una tecnología que filtra todos los fenómenos de la realidad.

Esta tecnología se vuelve entonces mediadora de toda relación que tenemos en nuestra vida cotidiana. En primera instancia aparece ante nosotros como algo neutral, como un conjunto de cosas que se organizan mágica o automáticamente para facilitarnos todo tipo de operaciones. Esta perspectiva es instaurada al lado de una idea que acompaña a la modernidad: el mito del progreso, que consiste esencialmente en que la humanidad va avanzando cada vez más al reino de la abundancia, gracias a la racionalidad que ha introducido la forma de relacionarse con la naturaleza.

La concreción de la realidad efectiva nos ha mostrado lo equivocado que pueda ser esta concepción; ya la ley general de acumulación capitalista expuesta por Karl Marx, en el análisis crítico que hace de la sociedad burguesa, en la que se expone la producción simultánea de riqueza y miseria en la sociedad moderna, se encarga de mostrar que más errados no podríamos estar.

Cuanto mayores sean la riqueza social, el capital en funciones, el volumen y vigor de su crecimiento y por tanto también, la magnitud absoluta de la población obrera

y la fuerza productiva de su trabajo, tanto mayor será la pluspoblación relativa o el ejército industrial de reserva [...] Esta es la ley general, absoluta, de la acumulación capitalista [...] La ley, finalmente, que mantiene un equilibrio constante entre la sobrepoblación relativa o ejército industrial de reserva y el volumen de acumulación, encadena el obrero al capital con grillos más firmes que las cuñas con que Hefestos aseguró a Prometeo en la roca. Esta ley produce una acumulación de miseria proporcionada a la acumulación de capital. La acumulación de riqueza en un polo es al propio tiempo, pues, acumulación de miseria, tormentos de trabajo, esclavitud, ignorancia embrutecimiento y degradación moral en el polo opuesto, esto es, donde se halla la clase que produce su propio producto bruto como capital.<sup>1</sup>

O en la alegoría benjaminiana del ángel de la historia podríamos encontrar ya una descripción crítica de cómo es que aquello que nosotros llamamos humanidad se encuentra arrastrada por un huracán envuelto en una combinación dialéctica de progreso y devastación, en la que el ángel mira horrorizado y con nostalgia hacia atrás por el caos provocado por el mito del progreso.

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto, su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros parece como una cadena de acontecimientos, él ve catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.<sup>2</sup>

Esta nostalgia provocada por la destrucción de cosmogonías arcaicas que determinaban una manera diferente de relacionarse, que incitaría la necesidad de un regreso, pero volver es imposible...

Tal es el trabajo de la nostalgia, que termina por sacrificar su objeto en beneficio del objeto añorado. Uno quiere volver, pero volver es imposible; no sólo por lo de Heráclito y el río, que ya de por sí es implacable, sino porque transfigurada la

---

<sup>1</sup> Karl Marx, *El Capital*, Tomo I, México siglo XXI págs.803-805.

<sup>2</sup>Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Ítaca, págs. 44- 45.

ciudad a la que uno quisiera regresar, sólo puede existir en verdad, espejismo cruel en el universo inestable de la memoria.<sup>3</sup>

Se vuelve entonces menester de la filosofía preguntarse si la forma en la que hemos conceptualizado este sistema de aparatos es en verdad neutral y el adecuado. Por lo que se requiere una descripción crítica del fenómeno tecnológico, en la que nosotros decidamos si asentimos o disentimos de acuerdo con lo convencional, con la forma en que es conceptualizado, porque se corren dos riesgos específicos: el de verse preso por una fascinación con el fenómeno técnico o de verse horrorizado por la devastación que causa.

La teoría crítica expuesta en la obra de Marx, Benjamin y Echeverría nos ofrece una imagen dialéctica que nos permite distinguir como mónadas de sentido el fenómeno moderno el tecnológico y el capitalista. Mónadas que se comunican de una manera muy completa y que en su concreción efectiva aparecen ante nosotros como inseparables.

Marx en la teoría de la subsunción del trabajo bajo el capital expone el devenir histórico del sometimiento del proceso de trabajo bajo la forma capitalista de reproducción social. En primera instancia, este sometimiento se da en el ámbito formal porque el capitalismo se encuentra con formas de reproducción social diferentes y no transforma la materialidad en las que éstas acontecen. Una vez que han influido en la concreción técnica de estas formas es que la subsunción formal deviene en subsunción real. Este proceso histórico se manifiesta de acuerdo con la revolución tecnológica presentada por el capitalismo, desde determinar la manera en la que acontece la cooperación y la división de trabajo hasta influir completamente en el proceso técnico, como se da en la revolución industrial. Imagen que en un principio aparece insuperable, pero sin embargo Marx rescata

---

<sup>3</sup>Bolívar Echeverría, *Ziranda. Fragmentos*, en <http://www.bolivare.unam.mx/miscelanea.html> (consultado el 14 de noviembre de 2014).

los resultados positivos como el de la posibilidad de superar la escasez; mas esto será imposible sin la técnica moderna separada de la parasitaria figura del capitalismo.

El arte es uno de los ámbitos en los que se manifiesta con mayor claridad dicha posibilidad. La mirada aguda de Walter Benjamín hace hincapié en que los procesos técnicos utilizados para producir bienes, introyectados en el arte, han provocado su reproductibilidad técnica. Lo que permite un acceso de las masas a la obra de arte y a las imágenes que antes no tenían, esto se da mediante un proceso de desaturización que consiste en despojar del arte el carácter ritual y excluyente que lo envolvía. Aparece entonces una segunda técnica, cuya base descansa completamente en su carácter lúdico, la capacidad de inventarse y reinventarse una y otra vez y cuya mayor representación se da en la tecnología utilizada en la fotografía y el cine. Al igual que Marx, Benjamín desconfía de la técnica subsumida al capitalismo, como los ejemplos del cine utilizados para la estetización de la política en el fascismo o el mantenimiento del culto a las estrellas cinematográficas.

Ambas teorías ejercen una fuerte influencia en el tratamiento crítico que hace Echeverría de la cuestión técnica que indagando incansablemente; en el ámbito de la posibilidad, las alternativas al uso de la técnica capitalista. Al utilizar los esquemas del comportamiento en ruptura humanos del juego, el arte y la fiesta, retoma en primera instancia la posibilidad lúdica propuesta por Benjamin, para luego *rescatar* técnicas utilizadas en la vanguardia del arte moderno que buscan hacer recuperar el carácter festivo en la estetización de la vida cotidiana, pero al encontrarse carentes de él tienen que recurrir a la mimesis de la mimesis festiva, esto es, a la imitación de la imitación que hacían otras culturas de las festividades ceremoniales y así poner en evidencia el desprecio por el culto a la apropiación pragmática de la realidad que se lleva a cabo en la vida moderna capitalista.

La presente investigación expone cómo es que estos tres autores, críticos de la modernidad capitalista, que haciendo prognosis de un futuro encaminado a la barbarie buscan un principio de esperanza, un camino diferente en el campo de la posibilidad; un uso alternativo de la técnica que nos indique que aún no todo está perdido.



## **CAPÍTULO I**

### **TEORÍA DE LA SUBSUNCIÓN DEL PROCESO DE TRABAJO BAJO EL CAPITAL DE KARL MARX**



*Universos paralelos, impenetrables el uno para el otro, los kosmoi de las comunidades arcaicas no conocieron otro contacto entre sí que el de devorar al otro o dejarse devorar por él. Apenas con la revolución de la modernidad pudo abrirse la oportunidad de percibir al otro en su propia “mismidad”, y no como la imagen narcisista del que lo percibe; aunque, perversamente, sólo se haya abierto para cerrarse de inmediato con la contrarrevolución capitalista que la volvió efectiva.*

Bolívar Echeverría

### **1. Subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital**

Subsumir es un término utilizado por Immanuel Kant al referirse a la actividad propia de la facultad de juzgar, pues la define como “la facultad de subsumir bajo reglas, es decir, discernir si algo está, o no, bajo una regla dada”,<sup>4</sup> o también al tomar objetos bajo conceptos,<sup>5</sup> que el concepto contenga lo representado por el objeto; diríamos pues que subsumir es tomar algo bajo otra cosa, hacerla suya o contenerla.

Término utilizado por Karl Marx para construir la teoría de la subsunción del trabajo bajo el capital, exponiendo dos formas en las que ésta acontece; una de orden formal y otra de orden real. La teoría de la subsunción busca describir el devenir histórico del sometimiento del proceso de trabajo inmediato que utiliza una sociedad para reproducirse bajo la lógica del capital, o bajo la lógica de la valorización del valor.

Es necesario abordar las dos formas sociales de reproducción distintas que se enfrentan, buscando una dar forma a la otra, donde una subsume a la otra según sus fines; una es la forma capitalista que se encuentra con la otra que, en realidad, es una multiplicidad de formas sociales heredadas, que son constituidas para la reproducción social del ser

---

<sup>4</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, México, FCE, 2009, B171.

<sup>5</sup> *Ibid.* B176.

humano. Un sometimiento que es necesario para que el capital se reproduzca y sea productor de riqueza.

Hay algo común en toda forma de reproducción del ser humano, y es que siempre ésta estará intervenida por una socialidad que la dota de forma en que se dé el contacto técnico con el objeto, con la naturaleza para poder renovarse como especie.

Considerado en su estructura y en sus formas naturales arcaicas, el proceso en que el ser humano, con su sistema de capacidades de trabajo y sus necesidades de disfrute, entra en contacto técnico con el conjunto de medios de producción y consumo es necesariamente un proceso que sólo se cumple en la medida en que, a través de él, se lleva a cabo un proceso social o político de reproducción. Una figura concreta de la socialidad, una organización definida de las relaciones interindividuales de convivencia que constituyen la identidad del sujeto social es la que, para efectos de su propia ratificación o modificación histórica, estipula el conjunto de posibilidades técnicas dentro de las cuales tiene lugar la conjunción real o encuentro productivo/consuntivo entre los individuos sociales y su campo instrumental.<sup>6</sup>

La socialidad del capital introducirá una nueva lógica al proceso de reproducción social que tienen otras formas pre-modernas o pre-capitalistas de relacionarse técnicamente con el objeto, podríamos concebir cada forma como “mónadas de sentido enfrentadas”, cuya diferencia específica es precisamente la lógica en su forma social o política de relacionarse técnicamente con el objeto que llamamos naturaleza. Sin embargo, la forma capitalista en un principio tratará de absorberlas y al transcurrir del tiempo transformarlas.

---

<sup>6</sup> Bolívar Echeverría, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986, pág. 107.

*Condiciones de posibilidad para la subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital*

Para desentrañar el secreto de la obtención de la riqueza en la sociedad burguesa; Marx, haciendo una fenomenología de cómo es que ésta se produce y se reproduce, inicia su estudio con el análisis fenomenológico de la mercancía, la forma elemental que la compone, misma que se nos presenta de este proceso de obtención de riqueza.

Lo primero que aparece de una mercancía es el ser satisfactor de necesidades, éstas pueden ser de distinta índole, básicas, eróticas, culturales, de consumo final o intermedio; incluso el capital ha sido capaz de volver mercancías la necesidad: salud, trabajo y conocimiento. La utilidad de una cosa es lo que Marx denomina valor de uso (*worth natural*) que está determinada por las propiedades corporales que posee una mercancía “son valores de uso los que constituyen el contenido material de esa riqueza, cualquiera que sea la forma social de esta”.<sup>7</sup>

La mercancía tiene otra cualidad que se presenta también en primera instancia, el ser portadora de valor de cambio, nosotros como poseedores de ciertos valores de uso, requerimos de otros cualitativamente diferentes y el valor de cambio es la forma en que se expresa cuantitativamente esta relación, que está en constante cambio, según el tiempo y el espacio. “En primer lugar, el valor de cambio se presenta como relación cuantitativa,

---

<sup>7</sup> Karl Marx, *El Capital*, México, Siglo XXI, 1975, pág. 44.

proporción en que se intercambian valores de uso de otra clase, una relación que se modifica constantemente según el tiempo y el lugar”.<sup>8</sup>

Por ejemplo:

“x” celulares valen “y” computadoras, o también pueden valer “z” kilos de marihuana, o “w” de trigo.

Sin embargo, Marx nos exige un examen más detallado que el que aparece o se nos presenta de la mercancía en primera instancia. Es decir, en el ejemplo de los celulares se observa cómo éstos tienen múltiples valores de cambio a pesar de enfrentarse a mercancías de distintas cualidades; y pareciera como una cuestión contingente y relativa, dependiendo totalmente del arbitrio del comerciante el establecimiento del valor de cambio. Entonces aparecen por ejemplo las siguientes cuestiones para entender las relaciones entre mercancías con propiedades tan distintas: ¿cómo es que pueden ser homogeneizadas?, o mejor dicho ¿qué factor tienen en común? “ambas, por consiguiente, son iguales a una tercera, que en sí y para sí no es ni la una ni la otra. Cada una de ellas, pues, en tanto es valor de cambio, tiene que ser reducible a esta tercera”.<sup>9</sup>

Aparece la necesidad de un tercer factor que comunique estas mercancías, reducir las a algo que les sea común, que exige una abstracción de sus propiedades corpóreas, puesto que éstas le conciernen al valor de uso, y además esta abstracción es la que permite el intercambio. Lo que resulta, haciendo esta abstracción, es el ser productos de trabajo, que es

---

<sup>8</sup> Ibid. pág. 45.

<sup>9</sup> Ibid. pág. 46.

la única sustancialidad en común y la única manera de hacer esto cuantificable es por medio del tiempo.<sup>10</sup>

Esta sustancia cristalizada es llamada por Marx trabajo abstracto y es despojada de todo orden cualitativo,<sup>11</sup> es una sustancia generadora de valor que sólo se puede medir en términos de tiempo, que está determinado por una media social según la cual las capacidades y las condiciones técnicas en que se encuentre. Es entonces el valor de una mercancía, lo que aparece al hacer la abstracción de sus propiedades cualitativas, “ese algo común que se manifiesta en la relación de intercambio o en el valor de cambio de las mercancías es, pues, su valor”.<sup>12</sup>

Su tiempo de trabajo socialmente necesario lo define Marx, “es el requerido para producir un valor de uso cualquiera, en las condiciones normales de producción vigentes en una sociedad y con el grado social medio de destreza e intensidad de trabajo”.<sup>13</sup>

En el establecimiento de la media de lo socialmente necesario, el conocimiento y las condiciones técnicas a las que se enfrenta el capital juegan un papel vital, ya que éste por sí mismo y en su aplicación a la técnica, establecerán el tiempo de trabajo socialmente necesario para producir una mercancía. “Lo que compra el capitalista cuando adquiere la fuerza de trabajo, entonces, no es el simple gasto de músculo o de cerebro, entendido como órgano

---

<sup>10</sup> Categoría ontológica indispensable en la crítica de la economía política cuyo movimiento y transmutación será un tema fundamental en la exposición de Marx sobre el desarrollo del capitalismo “la obra de Marx es una reflexión sobre el tiempo, o sobre cómo –a través de qué dispositivos y con qué consecuencias– nuestras sociedades son articulaciones complejas de tiempos diversos” (De la Fuente Lora, Gerardo, *Amar en el Extranjero. Un ensayo sobre la seducción de la economía en las sociedades modernas*. Media comunicación, 1999, pág. 171)

<sup>11</sup> Una separación que bien podría ser considerada como una división entre el mundo de lo sensible y lo inteligible, porque todas sus cualidades sensibles se han esfumado, como dice Marx, “se desvanece el carácter útil de los trabajos representados en ellos (los productos del trabajo), y, por ende, se desvanecen también las formas concretas de esos trabajos; éstos dejan de distinguirse, reduciéndose en su totalidad a trabajo humano indiferenciado, a trabajo abstractamente humano”. (Marx, Karl, *op. cit.* pág. 47).

<sup>12</sup> *Ibíd.* pág. 47.

<sup>13</sup> *Ibíd.* pág. 48.

físico, sino una capacidad de proyectar, un conocimiento, una potencialidad cognoscitiva de los resultados a que se dirige la acción sobre los objetos”.<sup>14</sup>

Para que acontezca el sometimiento, el trabajador tiene que convertirse en una mercancía que se ofrezca al mercado a cambio de lo necesario para su subsistencia, entonces diríamos pues que es una mercancía que necesita ser no sólo producida, sino también reproducida, y que también es valorizada, o sea que contiene un tiempo de trabajo socialmente necesario que es su valor expresado en un valor de cambio que es su salario.

El objetivo de la práctica teórica de Marx en *El Capital* es desentrañar los secretos de la producción de riqueza en la sociedad burguesa representada bajo la fórmula: d-m-d' (dinero gastado en una mercancía que produce más dinero), una fórmula general que aparece desprendida de la fórmula de la economía mercantil simple: m-d-m (mercancía intercambiada por dinero para obtener otra mercancía); donde el dinero es solamente un equivalente general, un medio para obtener una mercancía y su valor de uso es su objetivo final. Sin embargo, en la fórmula general del capital d-m-d', el dinero deviene en capital, la mercancía se vuelve medio y, el dinero se vuelve fin y el valor de cambio toma mayor importancia.

¿Cómo desmitificar el origen de la riqueza?, pues pareciera que el dinero tiene la capacidad de generar más dinero, de ser *causa sui*; en la economía mercantil simple se enfrentan compradores y vendedores de mercancías con valores de uso distintos que tienen la misma magnitud de valor expresada en el valor de cambio, mediante el equivalente general que es el dinero. En la fórmula general del capital ambos extremos tienen el mismo valor de

---

<sup>14</sup> Gerardo De la Fuente Lora, *Amar en el Extranjero. Un ensayo sobre la seducción de la economía en las sociedades modernas*, México, Media comunicación, 1999, pág. 186.

uso que es el del dinero, y éste sólo puede distinguirse entre sí por contar con distintas magnitudes, “la suma de dinero adelantada inicialmente más un incremento. A dicho incremento, o al excedente por encima del valor originario, yo lo denomino *plusvalor* (*surplus value*). El valor adelantado originariamente no solo, pues se conserva en la circulación, y en ella *modifica su magnitud de valor*, adiciona un plusvalor o se valoriza. Y este movimiento lo transforma en capital.”<sup>15</sup>

El plusvalor se vuelve entonces la motivación esencial del capital, ese incremento que permite al capital no sólo reproducirse, sino acrecentarse y reproducirse a mayor escala, ahora el capitalista tiene que buscar una mercancía que genere este plus de valor.

Marx en el apartado tercero del capítulo cuarto del tomo I de *El Capital* titulado “Compra y Venta de Fuerza de Trabajo”, explica que el cambio de valor del dinero que se ha transformado en capital, no proviene del dinero mismo, ya que si se mantiene en su propia forma se petrifica como magnitud invariable de valor, ni tampoco de la circulación, ya que solamente hay un proceso de intercambio. En realidad se da en el momento de la compra de la fuerza de trabajo:

la modificación sólo puede surgir de su valor de uso en cuanto tal, esto es, de su consumo. Y para extraer el valor de consumo de una mercancía, nuestro poseedor de dinero tendría que ser tan afortunado como para descubrir dentro de la esfera de circulación, en el mercado, una mercancía cuyo valor de uso poseyera la peculiar propiedad de ser fuente de valor; cuyo consumo efectivo mismo, pues fuera objetivación de trabajo, y por tanto creación de valor. Y el poseedor de dinero encuentra en el mercado esa mercancía específica: la capacidad de trabajo o fuerza de trabajo.<sup>16</sup>

Esto quiere decir que el lugar donde se da el cambio del valor es, desde el primer acto dinero-mercancía fuerza de trabajo que la define así “por fuerza de trabajo o capacidad de

---

<sup>15</sup>Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 184.

<sup>16</sup> *Ibíd.* pág. 203.

trabajo entendemos el conjunto de las facultades físicas y mentales que existen en la corporeidad, en la personalidad viva de un ser humano y que él pone en movimiento cuando produce valores de uso de cualquier índole”,<sup>17</sup> que sólo puede surgir de su uso en cuanto a la forma del consumo, y el poseedor de dinero necesita descubrir dentro de la esfera de circulación esta mercancía única, que sea capaz de crear valor para que el capitalista lo expropie, para engendrar un nuevo proceso de producción, esta mercancía es la fuerza de trabajo.

En este apartado se nos explica que debe de haber dos condiciones para que el poseedor del dinero se encuentre con la mercancía fuerza de trabajo en el mercado: la primera consiste en que el propietario de la mercancía fuerza de trabajo sea “libre” de ofrecerla como mercancía por un determinado tiempo, ya que de lo contrario, se convertiría en esclavo. La segunda consiste en que el poseedor de la mercancía fuerza de trabajo, no debe de poder vender mercancías en las que se haya objetivado su fuerza de trabajo, o sea, no poseer medios de producción, para la producción de mercancías, y como sólo es poseedor de su fuerza de trabajo, tiene que venderla para poder consumir y subsistir. Mientras que el capitalista para mantenerse en su posición, no debe tener pérdidas y, mantener su plusvalor tiene que compararla:

El propietario capitalista tiene que comprar trabajo, como fuerza o potencia de trabajo, y revenderlo, como trabajo realizado, para que el plusvalor resultante de esta compra-venta valore el valor de su propiedad. Valorizarlo es la única manera de mantenerlo, pues la magnitud que este valor requiere para garantizar la competitividad de su proceso privado de reproducción es una magnitud siempre creciente. No valorizarlo implica desvalorizarlo, perder la propiedad de los medios de producción y caer en la clase de los que sólo son propietarios de su fuerza de trabajo.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibídem.*

<sup>18</sup> Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986. pág. 110.

Para que estas dos condiciones de posibilidad de la subsunción del trabajo bajo el capital se dieran tuvo que haber un proceso histórico que Marx denomina “la acumulación originaria de capital”, que es una reconstrucción histórica de la génesis del capitalista en cuanto tal y donde se da cuenta de cómo es que despoja al propietario privado de sus tierras y lo deja sin nada más que poseer para vender más que su fuerza de trabajo, donde incluso había leyes persiguiendo a sangre y fuego a los expropiados, a partir del siglo XV:

separación del trabajador con respecto a la tierra como su laboratorium natural y, por consiguiente, disolución de la pequeña propiedad de la tierra, así como también de la propiedad colectiva de la tierra basada en la comuna oriental. Bajo estas dos formas el trabajador se comporta con las condiciones objetivas de su trabajo como con su propiedad: estamos ante la unidad del trabajo con sus materiales. En consecuencia, el trabajador tiene una consecuencia objetiva, independientemente del trabajo. El individuo se comporta consigo mismo como propietario, como señor de las condiciones de su realidad.<sup>19</sup>

#### *Concepto de subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital*

Remitámonos ahora al proceso de trabajo; el trabajo, como hemos visto se encuentra potencialmente descansando en el propietario despojado de sus medios de producción y se convierte en acto una vez que es consumido por un comprador que paga al trabajador su valor como fuerza de trabajo, es decir, la manera de producirse y reproducirse, éste produce valores de uso, producción, cuya constitución elemental consiste en ser actividad orientada a un fin, con su objeto y sus medios.

---

<sup>19</sup> Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse)*, México, Siglo XXI, 2007, pág. 432.

La tierra, vista como todo aquello que no ha sido intervenido, o que se mantiene en su estado original es el objeto de trabajo humano. Los medios son aquellas cosas que se interponen entre el trabajo y su objeto, es decir, mediante los cuales se realiza el proceso de trabajo dentro de los que están tanto la tierra como sus condiciones objetivas. “Los medios de trabajo no sólo son escalas graduadas que señalan el desarrollo alcanzado por la fuerza de trabajo humana, sino también indicadores de las relaciones sociales bajo, las cuales se efectúa este trabajo”.<sup>20</sup>

El proceso de trabajo es la actividad humana que influye sobre la naturaleza y se extingue una vez que es objetivado en su producto, en un valor de uso y también lo determina “el hecho de que un valor de uso aparezca como materia prima, medio de trabajo o producto, depende por entero de su función determinada en el proceso laboral”.<sup>21</sup>

Marx hace una abstracción del proceso de trabajo hasta reducirlo a una condición metabólica entre el hombre y la naturaleza necesaria eternamente, para contraponerla a las formas sociales que han devenido históricamente. “ese proceso no nos revela bajo qué condiciones transcurre, si bajo el látigo del capataz o bajo la mirada ansiosa del capitalista”.<sup>22</sup>

Marx expone primero el proceso de producción como la unión del proceso de trabajo y proceso de valorización,<sup>23</sup> que como resultado traerá una mercancía con un valor de uso y un valor de cambio; el proceso de trabajo siempre estará determinado bajo diversas condiciones técnicas, sociales y políticas. Para entender el concepto de subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital, es necesario entender que hay un trabajo determinado

---

<sup>20</sup> Marx, Karl, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 218.

<sup>21</sup> *Ibid.* pág. 221.

<sup>22</sup> *Ibid.* pág. 223.

<sup>23</sup> “Así como la mercancía misma es una unidad de valor de uso y valor, es necesario que su proceso de producción sea una unidad de proceso laboral y proceso de formación de valor” (Karl Marx, *op. cit.*, pág. 226).

por una forma social distinta a la capitalista, donde el trabajador es el que decide cómo va a proyectarse y donde sus medios estarán determinados y decididos por él.

En un comienzo el capitalista tiene que tomar la fuerza de trabajo como la encuentra, preexistente, en el mercado, y por tanto también su trabajo tal como se efectuaba en un periodo en el que aún no había capitalistas. La transformación del modo de producción mismo por medio de la subordinación del trabajo al capital, sólo puede acontecer más adelante.<sup>24</sup>

Marx hace énfasis en los manuscritos de 1861-1863, que es donde se encuentra con mayor claridad expuesta la teoría de la subsunción, cómo es que el devenir histórico del sometimiento del capital no se limita al trabajo, sino a todo un conjunto de condiciones sociales en que se encuentra el proceso de producción tal y como él se enfrenta a éstas “en el comienzo de su formación, el capital no sólo pone bajo su control (subsume) al proceso de trabajo en general, sino a formas particulares de procesos reales de trabajo en el estado tecnológico que las encuentra y tal como se han desarrollado sobre la base de condiciones de producción no capitalistas”.<sup>25</sup>

Diríamos pues que en tanto la forma capitalista se encuentra con otra forma social de producción sometiéndola a la lógica de la valorización del valor, no sólo está subsumiendo el proceso de trabajo en general de esa forma, sino que también el estado tecnológico, que si bien es capaz de alterarlo, por el momento mantiene esta relación constante.

La capacidad del trabajo es comprada por el capitalista, y éste la empleará como él lo decida, sin embargo, será subsumida sólo formalmente mientras se siga conservando como proceso de trabajo en general, diríamos pues que abstrayendo la forma social en la que se encuentre se mantenga las determinaciones generales de ser un proceso de trabajo.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* pág. 224.

<sup>25</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, México, Ítaca, 2005, pág. 18.

El contenido de su trabajo es como él lo decida. Es libre en ese aspecto, pero la única diferencia es que el trabajo será sometido o dedicado a la voluntad del capital, es decir, bajo su vigilancia y mando, puesto que éste es el poseedor del material, del medio y del trabajo vivo. Es decir sólo estará sometido en forma, más no el contenido, ni sus medios.

El capitalista se convierte en el propietario de todo el proceso de trabajo, (el material, el medio y el trabajo vivo), sin embargo, dice Marx: “el trabajo es igualmente expresión vital del propio trabajador, activación de su destreza y habilidad –una activación que depende de su voluntad, que es su expresión voluntaria–, el capitalista vigila al trabajador, controla la activación de la capacidad de trabajo”.<sup>26</sup>

El tiempo y el mundo serán administrados por el capital, bajo una nueva racionalidad, bajo un nuevo control que velará porque tanto el material y el medio sean empleados de manera adecuada, que el trabajador “sólo gaste el tiempo de trabajo necesario, es decir, que trabaje el quantum normal en un tiempo determinado”.<sup>27</sup>

Este encuentro técnico de sujeto y objeto no experimenta ningún cambio substancial por el hecho de que las fuerzas de trabajo sólo entren en funcionamiento en la medida en que son alquiladas por el propietario de los medios de producción y permanecen frente a éstos durante una jornada que incluye un tiempo de plustrabajo. Aquí el modo capitalista de producir subsume sólo formalmente al proceso técnico de la producción. Dicho en otros términos, la forma o el modo capitalista de sintetizar al sujeto y al objeto de las fuerzas productivas no afecta aún a la substancia del proceso productivo.<sup>28</sup>

Para finalizar con este concepto y establecer la relación con el siguiente, es necesario situar a la subsunción formal en el proceso de producción de plusvalor absoluto, es decir,

---

<sup>26</sup> *Ibíd.* pág. 20.

<sup>27</sup> *Ibíd.* pág. 21.

<sup>28</sup> Bolívar Echeverría, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986. pág. 111.

donde las condiciones de trabajo y producción son transformadas en capital, los trabajadores en asalariados, los productos son producidos como mercancías, el proceso de producción es controlado por los capitalistas, y donde el plus de valor es aquello del proceso de trabajo que se prolonga más allá del tiempo en que el trabajador ocupa como equivalente al valor de su fuerza de trabajo. “Este proceso puede ocurrir, y ocurre, sobre la base de modos de explotación que se conservan históricamente sin la intervención del capital. No se opera entonces más que una metamorfosis formal”.<sup>29</sup> Lo que distingue únicamente de las otras formas es que el poseedor de la fuerza de trabajo es el que acude de manera “voluntaria” al mercado para venderla y por medio de ésta el capitalista obtiene el plusvalor. “Por eso, la producción del plusvalor absoluto únicamente presupone la subsunción formal del trabajo bajo el capital”.<sup>30</sup> La producción de plusvalor relativo describirá el devenir de la subsunción formal en subsunción real de trabajo bajo el capital.

## **2. Subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital**

Para entender el devenir del proceso de subsunción formal de trabajo bajo el capital, hacia una subsunción real, es necesario hacer un análisis de la distinción entre los conceptos de plusvalor absoluto y plusvalor relativo. En la producción de plusvalor absoluto, el valor de la fuerza de trabajo es una magnitud constante, o sea la parte de lo que en cierta jornada laboral el trabajador produce como equivalente al valor de su fuerza de trabajo –lo necesario para su producción y reproducción como fuerza de trabajo–.

---

<sup>29</sup>Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 617.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

En estos casos, si se deseaba obtener una cantidad mayor de plusvalor manteniendo esta magnitud constante, lo que se tenía que hacer era o aumentar la jornada laboral, o que el pago retribuido al trabajador fuera por debajo del valor de la fuerza de trabajo; entonces la mercancía fuerza de trabajo no se vendería por su valor, sino por debajo de éste.

Lo que tiene que disminuir para hacer válida la premisa de que las mercancías se pagan por su valor es el valor mismo, por lo que esa magnitud debe de dejar de permanecer constante. “la causa de que el tiempo de trabajo necesario para la producción de la fuerza de trabajo o la reproducción de su valor decrezca, no puede ser que el salario del obrero disminuya por debajo del valor de su fuerza de trabajo, sino tan sólo que este valor mismo disminuya”.<sup>31</sup>

Esto quiere decir que el tiempo de trabajo necesario de la mercancía fuerza de trabajo debe disminuirse, su valor, el valor de los medios de subsistencia, el valor de su producción y reproducción. La condición de posibilidad para que acontezca esta reducción es un aumento en la fuerza productiva del trabajo. Que ésta disminuya en relación con la cantidad de plusvalor extraída respetando la misma jornada laboral, pero acelerando la productividad en general para que los productos que representan los medios de su subsistencia disminuyan en su valor, y así disminuya su valor como fuerza de trabajo, es decir, como acceso a los medios de subsistencia para su producción y reproducción social. “Para aumentar la fuerza productiva del trabajo, abatir el valor de la fuerza de trabajo por medio del aumento de la fuerza productiva del trabajo y abreviar así la parte de la jornada laboral necesaria para la reproducción de dicho valor, el capital tiene que revolucionar las

---

<sup>31</sup>Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 381.

condiciones técnicas y sociales del proceso de trabajo, y por tanto el modo de producción mismo”.<sup>32</sup>

En la subsunción formal el proceso de trabajo se mantenía intacto en cuanto tal, sólo estaba bajo el control y la manipulación del capitalista, sin embargo, en la producción de plusvalor relativo ya se manifiesta la necesidad de transformarlo para disminuir el valor de los medios de subsistencia necesarios equivalentes al valor de la producción y reproducción de la mercancía fuerza de trabajo.

Es así transformada la síntesis de las relaciones productivas, puesto que ahora tanto sujeto y objeto, y los sujetos entre sí, se unen conforme a una nueva lógica y un nuevo fin, la renovación del proceso de reproducción capitalista.

El conocimiento y la técnica serán utilizados para aumentar la productividad, o dicho de otra forma, para producir plusvalor relativo. Hay un nuevo robo al trabajador, a su cultura, a su *techne* a su saber hacer las cosas, que se verá reflejado en la subsunción de todo lo que podría hacer libre al trabajador, en tanto su capacidad de dar forma a la sociedad, o más que un robo es un sometimiento a un proceso de transformación por el capital, orientada a una sola forma de reproducción social. “La expansión de la circulación mercantil a una escala planetaria ha sido el vehículo de una homogeneización técnica omniabarcante de los procesos de producción y consumo básicos, proceso que ha llegado a profanar el santuario más protegido de la comunidad arcaica, que ha sido siempre el de la cultura tecnológica”.<sup>33</sup>

Tres procedimientos son expuestos en la *Crítica de la Economía Política* para la producción de plusvalor relativo, procedimientos que marcaran el devenir de la subsunción

---

<sup>32</sup> *Ibíd.* págs. 382-383.

<sup>33</sup> Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, México, El Equilibrista, 1997, pág. 56.

formal en subsunción real de trabajo bajo el capital, es decir, la forma en que todas las condiciones técnicas y sociales serán revolucionadas y sometidas a un solo modo de producción, la transformación del contenido del proceso de trabajo tanto en sus condiciones subjetivas “a) elimina el fundamento subjetivo de la existencia cooperativa del trabajador al supeditarla a una necesidad cósmica, la necesidad que tiene el capital, para valorizarse.”<sup>34</sup> Como en sus condiciones objetivas: “b) invalida la afinidad técnico-cultural entre sujeto y objeto de trabajo para supeditarlas a la pura coincidencia de ambos como figuras reales de las dos partes complementarias de un mismo capital.”<sup>35</sup> La primera es la cooperación, la segunda es la división del trabajo y, la tercera, la del taller automático que dirige a la humanidad a una crisis técnica “Es una crisis técnica que [...] reclama el surgimiento de un nuevo tipo de cooperación laboral, de un nuevo tipo de medios de producción y, en general, de un nuevo tipo de estructura tecnológica, capaz de permitir una sintetización de las fuerzas productivas que esté de acuerdo con el productivismo capitalista”.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986, pág. 116.

<sup>35</sup> *Ibídem.*

<sup>36</sup> *Ibídem.*

### *Subsunción real en la cooperación capitalista*

El punto de partida de la producción capitalista es constituido conceptual e históricamente<sup>37</sup> a partir de que un capital individual contrata una gran cantidad de obreros, y éstos se congregan para la producción de una mercancía o un tipo de mercancías. Una lógica de homogeneidad que se va introduciendo no sólo en el proceso de trabajo, sino también en el proceso de valorización. Recordemos que el valor de una mercancía ya desde una economía mercantil simple es el tiempo de trabajo socialmente necesario, esto se obtenía mediante una media social según las condiciones técnicas existentes, y que los trabajadores podían estar por debajo o por encima de ella, pero que concentrados bajo un mismo capital estas diferencias se compensan, pues el capitalista agrupa todas las jornadas laborales y la determina en forma conjunta, porque desde el principio al operar con muchos obreros pone en movimiento el trabajo social medio.

Marx define la cooperación en primera instancia como “La forma de trabajo de muchos que, en el mismo lugar y en equipo, trabajan planificadamente en el mismo proceso de producción o en procesos de producción distintos pero conexos se llama cooperación”.<sup>38</sup>

El proceso de trabajo es potenciado y aumenta su capacidad productiva gracias a que los trabajadores han sido puestos a trabajar en conjunto, pero esta cooperación no se paga, siempre es gratuita, puesto que se contratan a los obreros de forma individual independientemente de la fuerza productiva adquirida. “Lo que determina este intercambio

---

<sup>37</sup>Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 391.

<sup>38</sup> *Ibíd.* pág. 395.

es el valor de cambio de la capacidad de trabajo individual, valor que es independiente tanto de la fuerza productiva que ella adquiere”.<sup>39</sup>

Podría resultar muy obvio pensar que la existencia de la cooperación previa en otras formas económico sociales pre-modernas solamente es absorbida por el capital, sin embargo, Marx hace distinciones muy específicas al respecto, por ejemplo, en los inicios de la civilización humana la cooperación estaba determinada por una propiedad común, y el hombre estaba atado a su identidad comunitaria, en cambio, en el mundo antiguo, la Edad Media y en las colonias modernas la cooperación era bajo formas directas de dominación, y servidumbre, mientras que la forma capitalista se basa en que los obreros libremente ofrecen su fuerza de trabajo y se presenta de otra manera completamente diferente. “Frente a ellas la cooperación capitalista no se presenta como forma histórica particular de la cooperación, sino que la cooperación misma aparece como forma histórica peculiar al proceso capitalista de producción, como forma que lo distingue específicamente”.<sup>40</sup>

La cooperación se muestra como fuerza productiva del capital, al igual que todas las fuerzas productivas del trabajo social, el capital compra muchas fuerzas de trabajo individualmente y, gracias a ello la relación potencia el proceso de producción, y a pesar de ponerlos a trabajar juntos los mantiene aislados porque al capital se le adjudica esta unidad; esta potenciación del trabajo individual aparece como trabajo excedente.

Como se ve aquí no sólo es afectada la forma del trabajo sino también su contenido, y es potenciado; es el primer nivel en que entra la subsunción real y transforma el modo de

---

<sup>39</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, México, Ítaca, 2005. pág. 22.

<sup>40</sup> Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, págs. 406-407.

producción, pues aparece una nueva relación que domina al individuo, algo que acontecerá con todas las fuerzas productivas del trabajo social en el capital.

Debemos de hablar entonces no de cooperación simple, sino de cooperación capitalista, sin olvidar que toda cooperación ya está determinada bajo su forma social. Pensemos, por ejemplo, en una forma despótico-tributaria, donde lo que determina el carácter cooperativo del trabajo es la organización para el pago del tributo al déspota.

En el modo de producción capitalista hablamos de un conjunto de propietarios libres que ofrecen su mercancía fuerza de trabajo al poseedor de los medios de producción, en tanto que su capacidad de trabajo se encuentra bajo el mando del capitalista, y ésta se transforma, deviene en socialidad en el primer momento en que entra en el proceso de trabajo “esta metamorfosis que acontece con ella es algo exterior a ella, algo en lo que ella no participa, de lo que ella es más bien un objeto”.<sup>41</sup>

Diríamos pues que el capitalista al comprar todas estas mercancías de forma aislada las incorpora a la socialidad del capital, éstas no cooperan por decisión propia, sino más bien por decisión del capitalista, así ellos mismos están constituyéndose bajo una relación ya capitalista, puesto que “no es una relación que les pertenezca a ellas, sino una a la que ellas pertenecen y que se les presenta como una relación que el capital mantiene con ellas”.<sup>42</sup>

Esta cooperación es ya, como resultado, una fuerza productiva del capital “en cuanto cooperadores, en cuanto miembros de un organismo laborante, ellos mismos no son más que un modo particular de existencia del capital. La fuerza productiva que desarrolla el obrero

---

<sup>41</sup> *Ibíd.* pág. 23.

<sup>42</sup> *Ibíd.* pág. 24.

como obrero social, por consiguiente, fuerza productiva del capital”,<sup>43</sup> y Marx lo expone como el primer grado en que la subsunción formal deviene en subsunción real, porque el proceso de trabajo ya no sólo está bajo el control y el mando del capitalista, sino que también ya está siendo transformado el modo de producción y las condiciones sociales; la diferencia específica que introduce la cooperación capitalista es que precisamente las relaciones capitalistas ya están sometiendo al trabajo imponiéndole condiciones que le imposibilitan que sea realizado individualmente.

En este apartado se expone cómo en esta fase del concepto no se trata de que el capital subsuma formas de cooperación premodernas, porque eso le atañe a la subsunción formal; donde estas formas heredadas son parte del proceso de trabajo anterior; lo que aparece en realidad es cómo el proceso de trabajo es transformado mediante una forma creada de cooperación por el mismo capitalismo donde “su existencia colectiva en la cooperación la experimenta, únicamente, como el efecto de una compulsión unificadora que le es ajena”<sup>44</sup> y además se constituye una nueva *techne* (en tanto que es un nuevo modo de saber cooperar), diríamos pues que esta fase del concepto expone cómo se da la subsunción real de proceso de trabajo bajo el capital en la cooperación capitalista, su modo de cooperar se presenta como una condición ajena; donde la socialidad en el proceso de trabajo ya es transformada y el capitalismo se consolida como modo de producción, y desde donde podemos vislumbrar la entrada a la segunda fase de nuestro concepto, puesto que dentro de esta cooperación debe de haber una repartición de labores que también determinará el capital.

---

<sup>43</sup> Marx, Karl, *El Capital, op. cit.*, pág. 405.

<sup>44</sup> Bolívar Echeverría, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986, pág. 117.

### *Subsunción real en la división capitalista del trabajo*

El siguiente nivel del modo de producción capitalista consiste en la cooperación basada en la división de trabajo, que se representa en la manufactura cuyo periodo de auge ronda desde el siglo XVI al XVIII. Este nivel surge de dos maneras, la primera es la congregación de diversos artesanos con habilidades independientes bajo un mismo taller que se dividen el trabajo para la construcción de una mercancía. El artesano, sin embargo, al constituir una sola especialidad va perdiendo práctica en todo su saber hacer, su conocimiento antiguo se va desvaneciendo por concentrarse en una sola cosa, en la producción de un carro, por ejemplo, los oficios del tapicero o del cerrajero antes dominaban un campo más grande de habilidades. Tapizar muebles en caso del tapicero, o del cerrajero puertas de casas, candados, etcétera, sin embargo, se va canalizando a un devenir histórico hacia un saber único que es el de ser cerrajeros o tapiceros en la producción de un automóvil “poco a poco se convierte en una *división de la producción de coches en las diversas operaciones particulares* que la componen, cada una de las cuales cristalizada en función exclusiva de un obrero, siendo ejecutada la totalidad de las mismas por la *asociación de esos obreros parciales*”.<sup>45</sup> Aunque también Marx nos expone otro camino inverso del que se origina la manufactura, que consiste en que muchos artesanos con habilidades similares u orientados a la producción del mismo tipo de mercancías sean empleados simultáneamente bajo el mismo capital en el mismo taller, por lo que la división del trabajo aparece de otra forma “en vez de hacer que el mismo artesano ejecute las diversas operaciones en una secuencia temporal, las mismas se disocian, se aíslan, se las yuxtapone en el espacio; se asigna cada una de ellas a otro artesano y todas

---

<sup>45</sup> *Ibíd.* pág. 410.

juntas son efectuadas simultáneamente por los cooperadores”.<sup>46</sup> La mercancía deviene como producto social producto de trabajadores que efectúan una sola operación producto de “un mecanismo de producción cuyas figuras son hombres”.<sup>47</sup>

En esta situación distintas operaciones de procesos cooperativos, pero aislados se pueden realizar simultáneamente, estos procesos son presentados como totalmente independientes y cada uno será distribuido entre la masa de trabajadores, el grado de sometimiento del proceso de trabajo avanza a una nueva fase, es decir, su transformación por el capital como modo de producción, ya no sólo está afectando al modo en que los trabajadores cooperan, sino también a la repartición de trabajo. “Cada uno de esos procesos simples, monosilábicos, se convierte en la función exclusiva de un trabajador determinado, o un número determinado de trabajadores. Los trabajadores son subsumidos bajo estas funciones aisladas”.<sup>48</sup>

Esto reduce el tiempo de trabajo necesario para la producción de una mercancía y revoluciona la producción de plusvalor aumentando la productividad del trabajo, y la diferencia específica con la cooperación capitalista es que el trabajo no se reparte entre ellos, sino que son los trabajadores los que son repartidos a los procesos.

Aumenta la productividad del trabajo en colectivo, pero el precio que se paga es la disminución de capacidad individual, debido a que se vuelve necesaria la especialización, a la constitución del obrero parcial “una mera abstracción marchita, a una cualidad simple que se manifiesta en la inacabable monotonía de un mismo efecto y en provecho de la cual está

---

<sup>46</sup> *Ibíd.* pág. 411.

<sup>47</sup> *Ibíd.* pág. 412.

<sup>48</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, *op. cit.*, pág. 27.

secuestrada la totalidad de la capacidad productiva del trabajador, la pluralidad de sus disposiciones”,<sup>49</sup> puesto que la mercancía comienza a ser producida en un lugar y termina de serlo en otro, los trabajadores tienen que ser divididos y concentrarse sólo en la parte de la mercancía que van a producir.

El obrero colectivo es la combinación de los obreros parciales, de las funciones repartidas entre los distintos trabajadores, y el proceso de trabajo individual continuará como una operación unilateral y repetitiva, en cada renovación de éste, por ejemplo, el conocimiento parcializado será transmitido a cada generación que ingrese a la masa laboral, lo que resultará como una producción constante de obreros parciales.

Otro aspecto fundamental de este grado de sometimiento del trabajo aparece en su medio, en sus herramientas, en primera instancia vemos que procesos de trabajo diferentes, requieren diversos tipos de herramientas, entonces en procesos similares es utilizado sólo un tipo, pero las herramientas antes también podían ser utilizadas para diversas funciones y paulatinamente con el trabajador devienen en una función unilateral. “El periodo manufacturero simplifica, mejora y multiplica las herramientas de trabajo, adaptándolas a las funciones especiales y exclusivas de los obreros parciales”.<sup>50</sup> El obrero parcial y su herramienta van a ser los elementos simples de la manufactura.

Existen dos formas en las que se despliega el proceso manufacturero, una de éstas puede ser el ensamblar productos parciales independientes, dicho de otro modo, un producto social de obreros parciales como el reloj, en el que cada obrero especializado se dedica a la

---

<sup>49</sup> *Ibíd.* pág. 28.

<sup>50</sup> Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 415.

fabricación de una pieza, cuya relación entre ellos se produce de manera aleatoria, pues son procesos *heterogéneos*.

O un segundo tipo de manufactura que consiste en la unión de procesos que se relacionan entre sí de manera compleja, donde deja de haber una secuencia para que los procesos puedan ser realizados simultáneamente, y cada proceso tiene dentro de sí la cooperación de una gran cantidad de obreros parciales, para resolver el problema del aislamiento que al transportar los productos parciales se convierte en un alto costo de producción, es entonces que aparece la figura del taller como mecanismo colectivo.

Mecanismo colectivo compuesto por el obrero colectivo que cambia los tiempos de la producción al consumarse todo bajo un mismo espacio “de una sucesión temporal, los diversos procesos escalonados pasan a convertirse en una yuxtaposición espacial”.<sup>51</sup>

Debemos poner una mirada atenta a como el capital para lograr la simultaneidad de la que hablaremos a continuación, al crear estas nuevas condiciones de cooperación capitalista está devastando la forma de trabajo que había subsumido inicialmente con todas sus condiciones sociales y técnicas, la forma artesanal.

El trabajo es transformado en cuanto a sustancia, el trabajador deja de ser productor de una mercancía para únicamente formar parte en un proceso de ésta, al trabajador no sólo le han sido despojados sus medios, sino también su capacidad. Su tipo y modo están subsumidos al capital, y esa capacidad es la única libertad o riqueza que posee.

---

<sup>51</sup> *Ibíd.* pág. 419.

## Simultaneidad y complementariedad

El proceso de trabajo comienza a presentarse en palabras de Marx como un autómatas dotado de vida,<sup>52</sup> podríamos pensarlo como un organismo en el que automáticamente se realizan diversas actividades al mismo tiempo, y estas son procesos que en su conjunto producen una mercancía. El proceso de trabajo deviene en una operación compuesta, ya que los procesos son separados para poder ser realizados *simultáneamente, complementándose* unas a otras y así darle vida a este proceso como conjunto, a este autómatas dotado de vida. Se dividen y se *complementan* para formar el proceso de producción de una mercancía no sólo en un mismo tiempo sino también en un mismo espacio, en un mismo taller.

En tanto que las distintas operaciones necesarias para la producción de una mercancía pueden realizarse simultáneamente, hay un trastocamiento del tiempo del proceso de trabajo, una reconfiguración “El hecho de completar un proceso con otro ha sido trasladado así del futuro al presente, por lo que la mercancía comienza a ser producida en uno de los extremos del taller y termina de serlo, al mismo tiempo, en el extremo opuesto”.<sup>53</sup>

Para que acontezca el proceso de producción bajo un mismo espacio o taller es necesario que exista una *complementariedad* entre ellas, que se da gracias a la cooperación, apareciendo ésta de distinta forma “ya no como una coincidencia en la realización de las mismas funciones o una repartición pasajera de las mismas, sino como la reunificación de una totalidad de funciones previamente reducida a sus componentes”.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, op. cit., pág. 28.

<sup>53</sup> *Ibíd.* pág. 29.

<sup>54</sup> *Ibíd.* pág. 30.

Aumenta tanto el número de mercancías terminadas tanto en un tiempo como en un taller, combinación que existe de dos formas: la primera, considera al taller como un todo, que se enfrenta al trabajador para someterlo, y una vez sometido lo integra al proceso de cooperación que él está determinando, y también existe ya en el producto terminado.

El fundamento de esto es que el trabajador sólo sea una parte, una función unilateral, una parte del autómata, el ser sólo parte de esta mercancía, será una combinación de la que él es un material solo a la que él pertenece y no que a él le pertenezca, es por eso que la subsunción capitalista del proceso de trabajo ya lo transforma como sustancia, esencial y realmente. Su capacidad de trabajo es transformada en una simple función, todo su saber hacer al ser especializado va a constituir su riqueza humana.<sup>55</sup>

El enemigo se vuelve un mecanismo, una aparente entidad metafísica, que es en realidad la socialidad que va constituyendo el capital en el proceso de reproducción social del sujeto. Que al entrar en contacto con él el trabajador se convierte en “un componente vivo del taller y, debido al modo de su propio trabajo, en un accesorio del capital; sólo puede ejercer su pericia en un taller, sólo como eslabón de un mecanismo que, enfrentado a él, es la existencia objetiva del capital”.<sup>56</sup>

El obrero parcial es visto como un órgano de este organismo vivo al ser simplificado, multiplicado y distribuido, que también se va multiplicando y reconfigurando, de ser

---

<sup>55</sup> Marx tiene su propia definición de riqueza y pobreza humanas “el hombre rico es, al mismo tiempo, el hombre necesitado de una totalidad de manifestaciones de vida humanas. El hombre en que existe su propia realización, como necesidad interior, como necesidad. No sólo la riqueza, también la pobreza del hombre cobra igualmente una significación humana y, por tanto, social. Es el nexo pasivo que hace sentir al hombre como necesidad la más grande de las riquezas, a los otros hombres. El imperio de la esencia objetiva que hay en mí, la explosión sensible de mi actividad esencial, es la pasión, que aquí se convierte con ello en la actividad de mi ser” (Karl Marx, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Grijalbo, 1975, págs. 124-125).

<sup>56</sup> *Ibíd.* pág. 33.

compuesto por una combinación artesanos al inicio, deviene en una manufactura compuesta por combinaciones de manufacturas. Que genera una división de trabajo que trascenderá los territorios para generar una división internacional del trabajo.

Otro aspecto que también prepara es la antesala de la gran industria puesto que “desarrolla también el uso de máquinas para ciertos procesos primarios simples que hay que ejecutar masivamente y con gran desgaste de energía [...] en la manufactura papelera pronto se utiliza molino de papel para desmenuzar los trapos y en la metalurgia el molino quebrantador”.<sup>57</sup> Pero sin embargo aclara Marx que “la maquinaria específica del periodo manufacturero sigue siendo el obrero colectivo mismo, formado por la combinación de muchos obreros parciales”.<sup>58</sup>

Vemos como el proceso de subsunción real cambia la constitución ontológica de la lucha de clases, en primera instancia el sujeto despojado de sus medios de producción tenía que vender su fuerza de trabajo para poder realizar su capacidad de trabajo y tener acceso a su reproducción social, ahora se le agrega un nuevo ingrediente, es el estar hecha a la justa medida del capital como una parcialidad que sólo este puede utilizar en su proceso de socialidad, donde su *saber hacer* se presenta también como algo ajeno al sujeto.

Diríamos entonces que no sólo es la falta de medios de trabajo, sino también la falta de capacidad lo que subsume del proceso de trabajo, “la combinación se le enfrenta como una fatalidad invencible ala que él está entregado a causa de la reducción de su capacidad de trabajo a una función completamente parcial, que no es nada separada del mecanismo total y

---

<sup>57</sup>Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 424.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

que por tanto depende completamente de él. El trabajador mismo se ha convertido en un simple detalle”.<sup>59</sup>

### *Subsunción real en el taller automático capitalista*

Hasta aquí hemos observado la forma en que un concepto va deviniendo de lo general a lo particular, no sólo lógicamente, sino también históricamente; concepto cuya labor es hacer la descripción crítica de la manera en que el capital va determinando el proceso de trabajo sometándolo, devenir que hace aparecer a la par otro proceso como resultado: el proceso en que el sujeto trabajador es enajenado del proceso de trabajo. Podríamos decir que simultáneamente acontece un proceso de sometimiento y de separación, o también una lógica de inclusión exclusión.

En primera instancia, la subsunción formal del proceso de trabajo bajo el capital expone un sometimiento en general de las condiciones de trabajo, en general, la forma en la que acontece el proceso de trabajo permanece tal cuál como se la encuentra el capitalismo, sólo que éste la vigila y se apropia del producto.

Esta generalidad va a ser trastocada cuando entra en acción la cooperación capitalista, punto de arranque de la subsunción real del trabajo bajo el capital, es decir, del capitalismo tanto cómo modo de producción, cómo modo absorbente e influyente de todas las condiciones del modo de reproducción social con el que se encuentre. Una forma de

---

<sup>59</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, op. cit., pág. 34.

relacionarse a la que el sujeto trabajador entra para constituir un proceso que deviene en una socialidad en la que éste no sólo va perdiendo toda capacidad de decidir sobre el proceso de trabajo, sino también va a desarrollar una dependencia cada vez mayor al modo de producción capitalista.

La división de trabajo desarrollada por el capital ya interviene en la particularidad del proceso de trabajo, pues el carácter subjetivo del proceso de trabajo es determinado esencialmente con la especialización requerida de cada trabajador individual al taller manufacturero capitalista. En ésta fase, el proceso de trabajo tiene que adaptarse a las necesidades del capitalismo, pues que capitalismo es el que dota de forma a el cómo son repartidas las labores y al conocimiento específico que se tiene para operar dentro de ésta unidad orgánica compuesta por una unión de procesos como la llama Marx, creando al obrero parcial que cooperando entre sí constituye un obrero global.

Esta lógica de inclusión-exclusión, de sometimiento-separación va a alcanzar su punto culminante en la última fase del concepto: la subsunción real en el taller automático capitalista. Para poder ingresar a esta fase del concepto Marx nos recuerda que el capitalismo tiene que presentarse como el responsable de la productividad, y esto radica en el modo de aparecer de ésta como una fuerza ajena al trabajo, como una condición exterior a él. Las condiciones objetivas son las primeras de las que toma poder para poder así someter al trabajador, recordemos que él como poseedor de los medios de producción –las condiciones objetivas– puede decidir cómo utilizar la potencia en la capacidad de trabajo del trabajador, que es lo único que tiene que ofrecer para poder acceder a sus medios de subsistencia. Ahora bien, el aparecer como dueño tanto de las condiciones objetivas y como el responsable de la

productividad es una cuestión vital porque sólo a él le incumben las circunstancias del cómo producir, él es esta aparente condición exterior.

La introducción de la maquinaria, el desarrollo de las condiciones objetivas para aumentar la productividad edificará un muro aparentemente infranqueable para el trabajador al tener conciencia de sí de ser cada vez más ajeno a las condiciones de producción y también cada vez más dependiente de ellas. En la subsunción formal, las condiciones de trabajo están intactas tanto el medio como el material, esto va a ser transformado en este momento culminante del concepto. En la revolución provocada por el taller automático basado en la maquinaria será afectado en esencia el instrumento de trabajo, éste que ya aparece desde inicio como ajeno al trabajador.

Comencemos con el análisis descriptivo del taller automático; en la fase de división de trabajo hablábamos de un sistema de obreros parciales que constituían en su conjunto la maquinaria del obrero global, sin embargo, con el uso de la máquinas aparece una transformación esencial “la utilización de la máquina se presenta como utilización de sistema de maquinaria integrado, como una totalidad de procesos mecánicos distribuidos en distintas fases y movidos por un motor común, un *prime motor* de fuerzas naturales”.<sup>60</sup>

La máquina en el periodo manufacturero viene a sustituir tanto los trabajos efectuados por la cooperación, como las máquinas de construcción, de siembra y cosecha, como los oficios artesanales, como los telares, las máquinas de coser, etcétera. Es un reaparecer de la manufactura como empresa artesanal que al basarse en la maquinaria constituirá la transición hacia la gran industria.

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* págs. 38-39.

Una máquina está compuesta por tres partes, el mecanismo motor, el mecanismo de transmisión y la máquina-herramienta, el primero está compuesto por una fuerza impulsora o motriz natural exterior a él, el segundo consiste en la regulación y la transferencia de energía a la máquina herramienta por medio de volantes, engranajes, etcétera. La máquina herramienta es esencial para determinar la diferenciación con la herramienta en el periodo manufacturero y la define Marx como una reaparición de “Los aparatos y herramientas con los que trabajan el artesano y el obrero manufacturero, pero ya no como herramientas del hombre, sino de un mecanismo como herramientas mecánicas”.<sup>61</sup>

El proceso de trabajo nos muestra ya una modificación esencial con la sustitución de la herramienta por la máquina que buscará también el aumento de la productividad al poder llevar a cabo varias operaciones simultáneamente “La máquina, de la que arranca de la revolución industrial, reemplaza al obrero que manipula una herramienta única por un mecanismo que opera simultáneamente con una masa de herramientas iguales o parecidas a aquella y que es movido por una fuerza motriz única”.<sup>62</sup>

El taller automático tiene como objetivo principal aparecer como un mecanismo sistemático completo, buscando reducir aquellos procesos que requieran la mediación del trabajo humano. El trabajo muerto empieza a sustituir al trabajo vivo y crea un principio antagónico que es el trabajo contra las máquinas, puesto que se requieren menos trabajadores y menos tiempo de trabajo.

Con la maquinaria como base material del taller automático el capital introduce una nueva lógica que busca sustituir la lógica empleada por el periodo manufacturero, afectando

---

<sup>61</sup>Karl Marx,, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 497.

<sup>62</sup> *Ibíd.* pág. 457.

esencialmente la división del trabajo “desvaloriza la capacidad de trabajo especializada de esta manera: de una parte, la reduce a capacidad de trabajo abstracta, simple; de otra produce sobre sus propias bases una nueva especialización de la misma cuya característica es la *subordinación pasiva* al movimiento del mecanismo, la adaptación total a las necesidades y exigencias de éste”.<sup>63</sup>

El taller automático sustituye tanto la manufactura basada en la división del trabajo como la empresa artesanal independiente. Recordemos que la división de trabajo en la manufactura era la repartición de las tareas según la jerarquización y la especialización. El mecanismo estaba compuesto por trabajadores, pero en el taller automático está compuesto por máquinas y la única capacidad o libertad que tenía en la división del trabajo le es mutilada, puesto que al desarrollar las máquinas se facilita el trabajo y se requiere una nueva especialización que se vuelve cada vez más general. El trabajador ya no se sirve del instrumento, el instrumento se sirve de la energía del trabajador, la sujetividad queda impresa totalmente en una máquina y el trabajo se deja de proyectar como tal. Desaparece la jerarquía de facultades, el cuerpo del mecanismo global ya no está compuesto por humanos sino por máquinas con distintas capacidades que disponen de un trabajo acoplado a sus necesidades. “No se trata aquí de una capacidad de trabajo especialmente desarrollada que se sirve del instrumento especial con virtuosismo; se trata del instrumento autoactuante, que necesita servidores acoplados a él de manera especial y continua”.<sup>64</sup>

Con la nivelación de las capacidades la diferenciación del capital se reduce sólo a sexos y edades, únicamente se necesita un nivel de fuerza promedio, y el trabajo se convierte

---

<sup>63</sup>Karl Marx, *La tecnología del capital*, op. cit., págs. 40-41.

<sup>64</sup> *Ibíd.* pág. 42.

en un accesorio viviente, es sometido completamente en forma y contenido. Las máquinas serán las especializadas, no el sujeto trabajador “su funcionamiento simultáneo exige la repartición entre ellas de grupos parciales de trabajadores, encargados siempre de los mismos servicios, todos igualmente simples”.<sup>65</sup>

### Pasividad

La división de trabajo ha cambiado totalmente de sentido debido a que en vez de ser repartición de trabajadores en capacidades de trabajo especializadas, éstos son repartidos entre máquinas especializadas; en tanto que la máquina es la especializada, la diferencia específica que determina la división de trabajo es la fuerza y la destreza.

El trabajador debe ser tan ágil como para satisfacer las necesidades que tenga la máquina, el instrumento; en la manufactura, éste era el que tenía que adaptarse a las necesidades del proceso de trabajo, o sea, según lo requiera el trabajador, sin embargo, ahora el trabajador es el que tiene que adaptarse a ella, a su ritmo, a su velocidad. Un tipo de destreza que sólo le exige adaptación, un cierto cuerpo, una cierta edad, su distinción se basa en la *pasividad*.

El problema deja de ser que el conocimiento es fragmentado a cierta rama laboral, ahora inclusive este conocimiento fragmentado deja de existir y es sustituido por la pasividad y la especialización en pasividad “su estar adaptados y subordinados a las operaciones y

---

<sup>65</sup> *Ibíd.* pág. 43.

movimientos de las máquinas mismas. Esta especialización en pasividad, es decir la supresión de la especialización misma como especialización, es lo que caracteriza al trabajo automatizado”.<sup>66</sup>

El trabajo deviene de ser un proceso complejo a proceso simple caracterizado por ser uniforme y totalmente dependiente de la máquina, dependencia que también podríamos llamar subsunción a la máquina, pues “ella misma especializa esta carencia de especialización”.<sup>67</sup> El proceso de trabajo ya ésta solo caracterizado por su vaciedad, bien podríamos considerarlo como un motor inmóvil.<sup>68</sup>

Pasividad que reduce el proceso de trabajo a proceso de revisión, a estar atento al funcionamiento de la máquina, el trabajador se encuentra, pues en una condición existencial como el del instrumento en la manufactura, “siempre listo para servir”.<sup>69</sup>

El trabajo humano como accesorio viviente del cuerpo global llamado maquinaria automática –maquinaria global compuesta por máquinas– va a formar parte de una nueva forma de cooperación capitalista, la subordinación hacia el sistema de máquinas la dotará de nueva forma y alcanzará un nuevo nivel.

Cooperación (simple) y repartición de los cooperantes entre las distintas partes del gran autómeta global, como accesorios dotados de movimiento y servidores de éste: he aquí lo característico del taller automático; subordinación a los movimientos y operaciones de la máquina, a la que [el obrero] está atado como a su destino; nivelación de los trabajos y pasividad, ausencia de especialización y, a lo mucho, desarrollo, en calidad de especialización, de simples diferencias de edad y sexo. La disciplina y

---

<sup>66</sup> *Ibíd.* pág. 45.

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> De la relación entre el trabajador y el taller automático bien podría resultar una analogía con la doctrina del motor inmóvil propuesta por Aristóteles en la Física VIII, 5, 256 a3 sigs.

<sup>69</sup> Marx, Karl, *La tecnología del capital*, *op. cit.*, pág. 46.

la subordinación no resultan aquí sólo de la cooperación sino de la subordinación al sistema global de la maquinaria.<sup>70</sup>

Así es como la pasividad desarrollada por el taller automático capitalista logra determinar esencialmente –en contenido– el proceso de trabajo, sometiéndolo en máximo grado, destruyendo la poca libertad de decisión o mejor dicho de influencia que le quedaba en el proceso de trabajo y enajenándolo cada vez más de éste. “La universalidad del trabajador es reconquistada en éste sistema, pero sólo en sí, en la medida en que él es indiferente a su trabajo, cuyo contenido le es exterior, y en la medida en que no desarrolla una especialización. En realidad, sin embargo, desarrolla una especialización sin contenido”.<sup>71</sup>

### **3. Contradicciones generadas**

Cada proceso de encuentro o de subordinación entre el capitalismo y las otras formas sociales de la producción hasta antes del taller automático capitalista que han desarrollado la productividad han resultado en una disminución del tiempo socialmente necesario para la producción de mercancías y lo que provoca que se necesiten menos trabajadores, sin embargo, con el taller automático aparece una diferencia específica de vital importancia, los trabajadores, son sustituidos por una parte de capital constante, por la maquinaria, el instrumento, y es una tendencia que conforme avanza el tiempo va acrecentándose.

---

<sup>70</sup> *Ibíd.* pág. 47.

<sup>71</sup> *Ibíd.* pág. 48.

El trabajador toma conciencia de un nuevo enemigo en esta fase, –y es la primera vez en que toma conciencia de las fuerzas productivas como enemigo– la maquinaria. “La *destrucción de la maquinaria* y, en general, la oposición por parte del trabajador a la introducción de la maquinaria es la primera declaración de guerra contra el medio de producción y el modo de producción desarrollados por la producción capitalista”.<sup>72</sup>

Para mantener viva esta contradicción es necesario que se conserve la jornada de trabajo individual, y lo que tiene que reducirse es el número de trabajadores, para que una sola sea capaz de sustituir lo que hacían todas, además como resultado de este proceso queda como excedentario el trabajo vivo al ser sustituido por trabajo muerto. La contraposición capital trabajo se define principalmente, tanto por la depreciación de la capacidad de trabajo como por su eliminación y de volverla cada vez más inútil. La lucha de clases es ya presentada en términos bélicos, donde por un lado aparecen las fuerzas productivas pertenecientes al capital y por el otro la el trabajador individual sometido a sus intereses.

Las fuerzas sociales generales del trabajo, incluidas las fuerzas naturales y la ciencia, aparecen directamente como armas, sea para echar al trabajador a la calle, para ponerlo como un sujeto excedentario, sea para romper su especialización y las pretensiones basadas en ella, sea para someterlo al despotismo y a la disciplina militar del capital organizado en el mundo fabril.<sup>73</sup>

Es presentada entonces la culminación de la subsunción del proceso de trabajo bajo el capital, donde el trabajo pasado, trabajo muerto sustituye al trabajo vivo, donde el capital ha revolucionado y transformado todas las condiciones tanto sociales como tecnológicas del

---

<sup>72</sup> *Ibíd.* pág. 50.

<sup>73</sup> *Ibíd.* pág. 56.

proceso de producción. El proceso de enajenación ha llevado hasta el extremo la separación del trabajador y el proceso de trabajo y a la vez lo ha sometido en mayor grado.

La subsunción de su trabajo por el capital se presenta aquí como un *factum* tecnológico. El edificio está terminado. El trabajo muerto está dotado de movimiento y el trabajo vivo no es más que un órgano consciente suyo. La interconexión viva del taller en su conjunto no reside ya en la cooperación; puesto que el taller vivo, en tanto que está compuesto por trabajadores, se encuentra subordinado, es el sistema de la maquinaria el que, movido por un primer motor, constituye la unidad que abarca todo el taller. La unidad de los trabajadores ha adquirido así, contra ellos, de manera intangible, una forma autónoma e independiente.<sup>74</sup>

Pero al final Marx habla de resultados positivos, puesto que se reduce el tiempo necesario para la producción de una mercancía, o sea “una masa mayor de medios de subsistencia, que este resultado se alcanza en virtud del carácter social del trabajo”<sup>75</sup> y por lo tanto en otro tipo de sociedad donde rija la democracia del trabajo habría mayor tiempo libre para el verdadero enriquecimiento humano, el desarrollo de capacidades y necesidades.

Por otro lado se crea la posibilidad de pensar en una unidad social de los productos, y por lo tanto también la posibilidad de una propiedad social puesto que el trabajo deja de ser separado por la propiedad privada “la propiedad individual sobre las condiciones de producción no sólo se manifiesta como no necesaria sino como incompatible con esta producción en gran escala.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibíd.* pág. 57.

<sup>75</sup> *Ibíd.* pág. 58.

<sup>76</sup> *Ibídem.*

Esto acontece debido a que la maquinaria solo funciona en manos del trabajo socializado o colectivo “El *carácter cooperativo* del proceso de trabajo, pues, se convierte ahora en una *necesidad técnica* dictada por *la naturaleza misma del medio de trabajo*”.<sup>77</sup>

El capitalista aparecería entonces como una forma contradictoria porque ya no existiría la propiedad individual, sino el producto social. Recordemos que en los procesos desarrollados por el capital como el de la agricultura a gran escala o la gran industria el trabajo ya está separado en cuanto a hecho de la propiedad de las condiciones de producción. Esta enajenación producida por el capital trae un resultado histórico positivo –la posibilidad de desvanecimiento de la propiedad privada– siempre y cuando la figura del capitalista deje de existir.

La propiedad ajena sobre este trabajo sólo puede suprimirse con la transformación de su propiedad en propiedad del no individuo dotado de su propia singularidad autónoma, en propiedad del individuo asociado, social. Con ello termina, por supuesto, el fetichismo que hace que el producto sea propietario del productor.<sup>78</sup>

También con el desarrollo de la técnica se abre una brecha –que al simultáneamente irse clausurando en tanto que esta técnica ya está hecha en esencia para el sometimiento del hombre por el hombre para su explotación– que puede mostrarnos la posibilidad de resolución de uno de los más grandes problemas de la humanidad, la escasez.

De ahí la paradoja económica de que el medio más poderoso para reducir el tiempo de trabajo se trastrueque en el medio más infalible de transformar todo el tiempo vital del obrero y de su familia en tiempo de trabajo disponible para la valorización del capital “Sí todas las herramientas”, soñaba Aristóteles, el más grande pensador de la antigüedad “obedeciendo nuestras órdenes o

---

<sup>77</sup> Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 470.

<sup>78</sup> Karl Marx, *La tecnología del capital*, *op. cit.*, pág. 60.

presintiéndolas, pudieran ejecutar la tarea que les corresponde, al igual que los artefactos de Dédalo, que se movían por sí mismos, o los trípodes de Hefesto, que se dirigían por propia iniciativa al trabajo sagrado; si las lanzaderas tejieran por sí mismas [...], ni el maestro artesano necesitaría ayudantes, ni el señor esclavos”.<sup>79</sup>

La teoría de la subsunción del proceso del trabajo bajo el capital nos muestra entonces cómo la enajenación del trabajador del proceso de trabajo ha sido llevada a tal extremo que cuestiona tanto la propiedad privada, como el hecho de que siga existiendo una técnica capitalista, en tanto que ha sido separado del producto que aparecía antes como “suyo” y que es capaz de resolver uno de los más grandes problemas de la humanidad, la escasez.

---

<sup>79</sup> Karl Marx, *El Capital*, *op. cit.*, pág. 497.



## **CAPÍTULO II**

**LA POSIBILIDAD EMANCIPATORIA EN LA SEGUNDA TÉCNICA EN EL ANÁLISIS**

**DE WALTER BENJAMIN**



*La producción no solamente provee un material a la necesidad, sino también una necesidad al material. Cuando el consumo emerge de su primera inmediatez y de su tosquedad natural es mediado como impulso por el objeto. La necesidad de este último sentida por el consumo es creada por la percepción del objeto. El objeto del arte crea un público sensible al arte, capaz de goce estético. De modo que la producción no solamente produce un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. [...]*

*[...] ¿Sería posible Aquiles con la pólvora y las balas? ¿O, en general, la Iliada con la prensa o directamente con la impresora? Los cantos y las leyendas, las Musas, ¿no desaparecen necesariamente ante la regleta del tipógrafo y no se desvanecen de igual modo las condiciones de la poesía épica?*

*Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya estén ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad consiste en comprender que pueden aún proporcionarnos goces artísticos y valgan, en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inalcanzables.*

*Un hombre no puede volver a ser niño sin volverse infantil. [...] Los griegos eran niños normales. El encanto que encontramos en su arte no está en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad en la que maduró. Es más bien su resultado; en verdad está ligado indisolublemente al hecho de que las condiciones sociales inmaduras en que ese arte surgió, y que eran las únicas en que podía surgir, no pueden volver jamás*

Karl Marx

Al parecer resulta no sólo muy complejo sino también casi imposible el pensar la técnica moderna separada del capitalismo, separar estos ámbitos como mónadas de sentido sin que tengan una relación simbiótica. La teoría de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital, como vimos anteriormente, nos muestra aún más dificultades para lograrlo, en tanto que el capital ha influido de manera esencial en el proceso de trabajo, a tal grado que la técnica perfeccionada para la explotación convierte al trabajador en un simple instrumento o accesorio que cumpla las necesidades de la máquina. También abordamos la brecha que se abre al elevar la productividad con el desarrollo de la técnica moderna, las posibilidades de

desactivar el problema de la escasez o la existencia del producto social que pone en evidencia la anacronía de la figura del capitalista.

Las brechas de posibilidades que se abren y cierran, según el devenir histórico del capitalismo y la concreción de la existencia humana, son muy difíciles de comprender, pero muy fáciles de encerrar en prejuicios.

La obra de Walter Benjamin, así como la de Karl Marx, se encuentra con la dificultad de toparse con un horizonte de incomprendibilidad, debido a las circunstancias históricas de ambos autores y a la posición revolucionaria que asumían. Los dos vivieron en condiciones de exilio y, en el caso de Benjamin de persecución que lo orillarían al suicidio.

Para hacer el análisis crítico de la teoría de la subsunción, en el capítulo anterior, por ejemplo, se realizó una lectura en conjunto de la recopilación de fragmentos de los manuscritos de 1861-1863 en el libro *La tecnología del capital*, donde está expuesta con mayor claridad esta teoría, con algunos pasajes de *El Capital*, sobre todo la sección IV, dedicada a la explicación de la producción de plusvalía relativa.

Así como la lectura en conjunto de distintas obras o manuscritos de Marx nos abre diversos horizontes de comprensión, también la obra de Walter Benjamin, y no sólo eso, es más, se puede decir que para alcanzar una comprensión cabal de su obra resulta necesario hacerlo, me baso no sólo en mi opinión sobre la lectura que he realizado de este autor, sino también en la de algunos de sus prologuistas.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Cfr. Bolívar Echeverría, “Introducción” en Benjamin Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, pág. 9; Echeverría, Bolívar, “Presentación” en Benjamin Walter, *El autor como productor*. México, Ítaca, 2004, pág. 11; o también Tiedemann Rolf. “Introducción del editor” en Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2007, págs. 9-32.

Para entender la totalidad del tratamiento crítico que hace Benjamin sobre la técnica se requeriría, por ejemplo, hacer un análisis no sólo del ensayo de la obra de arte, sino también de las *Tesis sobre la historia; Breve historia de la fotografía; El libro de los pasajes; El autor como productor*, etcétera.

Sin embargo, en este capítulo se abordará esencialmente, lo que Benjamin denomina segunda técnica y, particularmente, a las posibilidades revolucionarias que se originan con su ejecución en su ensayo sobre la obra de arte.

## **1. Mímesis lúdica y semiótica**

Todo comienza con mimesis, lo primero que aparece al analizar la reproductibilidad de algo, es su facultad mimética, que tan bien imita o es fiel a algo. En los ensayos de Walter Benjamin *Doctrina de lo semejante*<sup>81</sup> y *Sobre la facultad mimética*<sup>82</sup> –que son dos versiones ligeramente corregidas de un mismo texto– la facultad mimética es concebida como la capacidad de producir semejanzas, tanto por la naturaleza como por el hombre, cuyo grado de capacidad del segundo le dota cierta distinción “la mayor capacidad de producir semejanzas la tiene el ser humano. El don de ver semejanzas que él posee no es sino un rudimento de la obligación, poderosa en otros tiempos, de volverse y comportarse de manera semejante. Tal vez, el ser humano no posea ninguna función superior que no se halle marcada decisivamente por esa facultad mimética”<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> En Walter Benjamin, *Obras. Libro II. Vol. I*, Madrid, Abada Editores, 2010, págs. 208-213.

<sup>82</sup> *Ibíd.* págs. 213-216.

<sup>83</sup> *Ibíd.* pág. 213.

El juego del niño es la fuente de abundancia de comportamientos miméticos, en tanto que imitan personas cuando juegan a ser trabajadores, “*business men*”, policías, etcétera, o cosas como carros o aviones, por lo que la mimesis en el ser humano comienza siendo lúdica. La cuestión esencial sobre la que versan estos ensayos consiste en si en el mundo moderno se extingue la facultad mimética o simplemente es transformada, puesto que “La percepción de semejanzas parece ir ligada a un momento temporal, que es como la adición de un tercer elemento”<sup>84</sup> basándonos en la clara evidencia de la cotidianeidad moderna en la que “El mundo de percepción del ser humano moderno contiene muchas menos correspondencias mágicas como que el de los pueblos antiguos o el de los primitivos”.<sup>85</sup>

Para demostrar la dirección que toma la facultad mimética, Benjamin parte del supuesto de que en tradiciones antiguas había “una patente configuración, un carácter auténtico de objeto mimético, donde hoy ni siquiera somos capaces ya de barruntarlo”<sup>86</sup> y muestra el ejemplo de la astrología. En tradiciones antiguas, los procesos del cielo eran imitables, ya sea por danzas o en diversos tipos de culto y el astrólogo tenía que captar al instante la forma en que se posicionaban los astros para que se reprodujeran, después estas semejanzas y dentro de esta imitabilidad se gestionaban semejanzas ya existentes. Entonces la percepción de semejanzas siempre está ligada a un ámbito temporal.

El concepto no sensorial de semejanza se encuentra en el lenguaje; es decir la relación entre la palabra hablada y la escritura explicando la relación entre la imagen de las palabras y su significado, por lo que es requerida la dimensión semiótica.

---

<sup>84</sup> *Ibíd.* pág. 210.

<sup>85</sup> *Ibíd.* pág. 209.

<sup>86</sup> *Ibíd.* pág. 209.

## 2. Reproductibilidad técnica y destrucción del aura en la obra de arte

El análisis de Benjamin sobre la obra de arte parte de su reproductibilidad; toda obra de arte siempre ha sido reproducible, en tanto que puede ser re hecha o imitada, sin embargo, su reproducción técnica transformó la forma en que ésta es llevada a cabo. Con avances como el grabado de madera, la imprenta, la litografía, etcétera, que permitían el acceso a la obra de arte en la vida cotidiana de la gráfica con la litografía o de la literatura con la imprenta.

Aquello que se desprende de la obra de arte cuando es reproducida es “su aquí y su ahora”, el tiempo y espacio de la producción de la original, en la que se contienen ciertas condiciones objetivas como sus transformaciones o mejor dicho deterioros físicos, y otras subjetivas como las manos por las que ha pasado la obra. El aquí y el ahora constituyen lo que llama Benjamin su autenticidad y “sobre éstos descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy”.<sup>87</sup>

Además es una categoría demasiado útil para la sociedad mercantil en el comercio del arte: “Precisamente porque la autenticidad no es reproducible, la invasión intensiva de ciertos procedimientos técnicos de reproducción dio un motivo para diferenciar y jerarquizar la autenticidad. Una importante función del comercio con el arte fue desarrollar tales diferenciaciones”.<sup>88</sup>

La autenticidad pierde total autoridad con el grado más desarrollado de reproducción técnica, en tanto que le dota cierta independencia que no le daba la reproducción manual,

---

<sup>87</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, pág. 43.

<sup>88</sup> *Ibíd.*

aunado al hecho de que las réplicas de los originales sean más accesibles al ponerlas en sitios que se pensaban tan inimaginables como el hogar “la catedral abandona su sitio para ser recibida en un estudio de un amante del arte; la obra coral que fue ejecutada en una sala o a cielo abierto puede ser escuchada en una habitación”.<sup>89</sup>

Lo atacado por la reproductibilidad técnica es su aquí y ahora, la autenticidad que lo que representa en sí que es la carga de tradición que trae consigo el obra de arte. “La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido”.<sup>90</sup>

Benjamin habla como es que estos procesos ocasionados por la reproductibilidad técnica al trastornar la tradición hacen aparecer una crisis en la humanidad, en tanto que están conectados con los movimientos de masas: “su significación no es pensable sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural”.<sup>91</sup>

Para poder explicar el concepto de aura en el ensayo sobre la obra de arte nos presenta una breve genealogía del devenir histórico de la percepción sensorial para demostrar que está sujeta no sólo a cambios naturales sino también históricos. Lo que exige que la obra de arte por lo tanto, también tenga que ser diferente.

El aura es definida por Benjamin como “un entretejido muy especial de espacio y tiempo: un apareamiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar”.<sup>92</sup> Una

---

<sup>89</sup> *Ibidem.*

<sup>90</sup> *Ibid.* págs. 44-45.

<sup>91</sup> *Ibid.* pág. 45.

<sup>92</sup> *Ibid.* pág. 47.

lejanía que bien podría asimilarse a la alienación provocada entre las mercancías y el trabajador, sólo que de una distinta índole, esta lejanía puede ser percibida, por ejemplo, en el sujeto que contempla la naturaleza sintiendo fascinación, pero a la vez una separación de ella.

El aura es algo que está en decadencia y lo que nos muestra evidencia de ello es la transformación de la percepción y de la obra de arte, todo esto es debido a un condicionamiento social. Basándose en dos cuestiones: el surgimiento de las masas y la intensidad con que éstas se mueven, puesto que lo que ellas proclaman es por un acercamiento a las cosas. “Acercarse a las cosas es una demanda tan apasionada de las masas contemporáneas como la que está en su tendencia a ir por encima de la unicidad de cada suceso mediante la recepción de la reproducción del mismo”.<sup>93</sup>

Como se estudió en el análisis del capítulo anterior, la teoría de la subsunción de Marx nos presentaba un proceso de exclusión, de alejamiento del sujeto trabajador de todo el proceso de reproducción social, pues lo que veremos en el análisis que hace Benjamin sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte es un resultado opuesto, de acercarse al objeto y romper esta lejanía expresada en el concepto de aura.

La unicidad de la que es dotada la obra de arte estará determinada, según se encuentren las condiciones sociales o la tradición en la que está inmersa, Benjamin acude al ejemplo de la antigua estatua de Venus, donde para los griegos era un objeto de culto, mientras que en la época medieval era considerado como algo maligno, en ambos aparecía

---

<sup>93</sup> *Ibíd.*

de distinta forma su unicidad o su aura. “El modo originario de inserción de la obra de arte en el sistema de la tradición, encontró su expresión en el culto”.<sup>94</sup>

El valor de culto es la forma de expresión de esas condiciones, ya sean mágicas o religiosas que dotan de aura a la obra de arte, una función ritual<sup>95</sup>, es decir, que fundamenta el modo en el que éste es expresado. En tanto que cada sociedad o época manifestará un culto diferenciado, cuando aparece la tendencia de secularización del ritual, éste se mantiene inclusive en las formas más profanas del servicio a la belleza, servicio que se originó desde el renacimiento,<sup>96</sup> aunado al culto al individuo, que se puede percibir en la producción de retratos, donde el arte expresa el ascenso del individuo burgués, y la forma social adquiere cierta voz dentro de ella.

En la medida en que el valor de culto de la imagen se seculariza, las ideas acerca del substrato de unicidad se vuelven cada vez más imprecisas. Cada vez más la unicidad del apareamiento que actúa desde la imagen de culto va siendo desplazada en la imaginación del receptor por la unicidad empírica del hacedor de la imagen o de su rendimiento como artista plástico.<sup>97</sup>

Sin embargo agrega Benjamin la siguiente observación de suma importancia describiendo el devenir de la autenticidad una vez que es secularizada la imagen.

Pero nunca sin que algo quede: el concepto de autenticidad no cesa nunca en su tendencia a rebasar al de la adjudicación de autenticidad. [...] No obstante esto, la función del concepto de autenticidad en la crítica de arte permanece unívoca: con la secularización del arte, la autenticidad entra en el valor de culto.<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> *Ibíd.* pág. 49.

<sup>95</sup> En la tercera edición aborda el ritual como “en el que tuvo su valor de uso originario y primero” *Ibíd.* pág. 50

<sup>96</sup> *Ibíd.*

<sup>97</sup> *Ibíd.*

<sup>98</sup> *Ibíd.*

El primer ataque al servicio profano de la belleza se logra con la fotografía, que es para Benjamin el primer método de reproducción revolucionario, que pone al arte en situación crítica, a la que para mantenerse en su posición responderá con una nueva teología que denomina *l'art pour l'art*, misma que busca mantener la ritualidad en la idea del arte puro, manteniendo un diálogo sólo consigo misma, alejándose por completo de toda función social.

La reproductibilidad técnica de la obra de arte pone de manifiesto la posibilidad de separarse de lo que denomina Benjamin una existencia parasitaria dentro de la función ritual. La obra de arte ya es reproducida desde el momento de su nacimiento, desde su producción, y se vuelve necesaria, como en el caso del cine y la fotografía, donde no resulta necesaria la posesión de la obra original, lo que lleva a cierta crisis del ritual como fundamento de la obra de arte y abre nuevas exigencias. “Pero si el criterio de autenticidad llega a fallar ante la producción artística, es que la función social del arte se ha trastornado. En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis a saber: su fundamentación en la política”.<sup>99</sup>

#### *Del valor ritual al valor para la exhibición*

En la descripción crítica que hace Marx del capitalismo nos expone que lo primero que aparece de una mercancía en el tipo de sociedad que nos encontremos es que es poseedora de un valor de uso y un valor de cambio que expresa un valor, en el caso de la obra de arte

---

<sup>99</sup> *Ibíd.* pág. 51.

Benjamin expone una polaridad entre dos ámbitos: el valor ritual y el valor de exhibición. Polaridad que expresa el devenir histórico de la recepción artística, una fricción existente debido a la búsqueda de la subsunción de un polo al otro.

En primera instancia las imágenes producidas están destinadas a una orientación mágica, su importancia radica por ejemplo en que las contemplan los espíritus o las deidades a las que están dirigidas, dependiendo de su función ritual, como en las pinturas rupestres, cuya importancia radicaba más en un culto a la caza que a ser exhibido a los demás miembros de la comunidad. “El valor ritual prácticamente exige que la obra de arte sea mantenida en lo oculto”.<sup>100</sup> Diríamos pues que desde su nacimiento la imagen producida ha sido dotada de un carácter excluyente, no accesible para todos los miembros de la comunidad, y en un principio, no orientada si quiera a alguno de ellos. Si avanzamos un poco más en la historia, las imágenes religiosas, como ciertas estatuas o pinturas, sólo se encontraban en templos para que fueran contempladas exclusivamente por los sacerdotes, por aquellos formados en la tradición ritual.

Así como en la mercancía, que dentro de su consistencia muestra el devenir histórico de la lucha, la fricción entre dos polos que son el valor de uso y el valor que se expresa en un valor de cambio, en la obra de arte, la lucha entre sus polaridades está constituida por un constante movimiento. “Con la emancipación que saca a los diferentes procedimientos del arte fuera del seno del ritual, aumentan para sus productos las oportunidades de ser exhibidos”.<sup>101</sup> El valor ritual es el que instaura la lejanía encontrada en el concepto de aura, la exclusividad que no le permite a la obra de arte ser accesible para el público en general;

---

<sup>100</sup> Ibid. pág. 53.

<sup>101</sup> Ibidem.

con la reproductibilidad técnica se logra una posibilidad de emancipación de esta forma parasitaria de la obra de arte; por ejemplo, un busto, o un retrato al tener una mayor movilidad y mayor posibilidad de ser exhibido, provoca que esta polaridad se vaya transformando.

Es así que esta circunstancia, esta movilidad de la polaridad provocada por el desarrollo de la reproductibilidad técnica dará luz a un nuevo acontecimiento, o a una nueva funcionalidad del arte, un nuevo valor de uso.<sup>102</sup> De tener una funcionalidad al servicio de la magia que constituía su valor ritual, al cobrar mayor importancia el valor para la exhibición se produce un nuevo tipo de necesidades, de sujetos y de funciones.

### **3. La segunda técnica**

La teoría de la subsunción del trabajo, bajo el capital, expone dos formas en que esto acontece, una de orden formal y otra de orden real, la diferencia radica en que en la de orden formal, la manera social en que el trabajo acontece es absorbida tal cual es y no determinada por el capital, en la de orden real las condiciones materiales y como el trabajo acontece ya están totalmente determinadas. Con la transformación de las polaridades que ofrece la reproducción técnica expuesta por Benjamin es imposible ignorar que está utilizando la teoría de la subsunción, porque con estas transformaciones materiales se produce una subsunción tanto formal como real, pero de otra índole.

---

<sup>102</sup> El hecho de que el análisis que Benjamin hace de la obra de arte sea capaz de producir estos significados es debido a que es en clave de valor de uso, el valor de uso del arte en inicio ya estaba encadenado a su valor ritual, pero lo que descubre Benjamin es que la reproductibilidad técnica genera un nuevo valor de uso y transforma su consistencia.

Su funcionalidad está determinada esencialmente por la forma en que la técnica es transformada, “es indudable que el alcance histórico de este cambio de función del arte –que se presenta de manera más adelantada en el cine– permite que se lo confronte no sólo formal sino también materialmente con la época originaria del arte”.<sup>103</sup>

La teoría de Benjamin despliega, entonces, una distinción entre dos técnicas, distinción determinada según al servicio de qué estén, o utilizando otro término, bajo qué estén subsumidas.

La primera técnica se encuentra al servicio de la magia, es decir, que efectúa operaciones mágicas o produce objetos de contemplación mágica, siempre al servicio de la ritualidad. “los objetos con este tipo de propiedades ofrecían imágenes del ser humano y su entorno, y lo hacían en obediencia a los requerimientos de una sociedad cuya técnica sólo existe si está confundida con el ritual”.<sup>104</sup> Otra característica de la primera técnica es que su objetivo principal es el conocimiento y el dominio de la naturaleza, por lo que involucra más el trabajo humano.

La segunda técnica se separa de lo ritual, y una vez que está dominada la naturaleza, ésta se configura como una segunda naturaleza a la que se enfrenta el sujeto, y sobre la que aún no ha ejercido dominio, por el contrario, genera un sujeto *pasivo* que no se involucra y que deja casi todo en sus manos. “Ante esta segunda naturaleza, el hombre –que la inventó y a la que ha dejado de dominar hace mucho, o a la que aún no domina todavía– necesita realizar un proceso de aprendizaje como el que realizó ante la primera”.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> *Ibid.* pág. 54.

<sup>104</sup> *Ibid.* pág. 55.

<sup>105</sup> *Ibidem.*

Una distinción esencial que hace Benjamin entre las dos técnicas, es que en la primera, el sacrificio desempeña un papel determinante, por lo importante que puede ser una equivocación en la producción de la obra y, en la segunda, es muy importante el juego, debido a que el error no es tan determinante y se permiten múltiples intentos, en los que se ensaya, o se imagina lo que se va a expresar. Es entonces el carácter lúdico de la segunda técnica en potencia productor de una multiplicidad de significados, tal como el niño que imagina a ser tanto vendedor, como ferrocarril; y por lo tanto exige una adaptación a esta segunda naturaleza para así poder lograr objetivos utópicos y emancipatorios.

Benjamin resalta la forma en la que esta segunda técnica se expresa de manera lúdica, pues el cine al atentar contra lo bello, que era un culto que se inicia en el renacimiento, cambia los procedimientos que en la obra de arte se expresan, en tanto que afecta todo de la mimesis, y ésta está sumergida en la polaridad entre la apariencia y el juego. “La apariencia es, en efecto, el esquema más escondido y con ello también el más constante de todos los procedimientos mágicos de la primera técnica; el juego, el depósito inagotable de todos los modos experimentales de proceder de la segunda técnica”.<sup>106</sup>

A diferencia de la primera técnica, cuyo objetivo es el dominio de la naturaleza, la segunda tiene como intención la interacción concertada entre naturaleza y la humanidad.<sup>107</sup> Lo que expresa una necesidad social del arte, una exigencia de la segunda técnica de ser dominada para que el sujeto pueda liberarse, en tanto que como segunda naturaleza se nos aparece también como proceso de socialización “el trato con el sistema de aparatos le enseña que la servidumbre al servicio del mismo, sólo será sustituida por la liberación mediante el

---

<sup>106</sup> Ibid. pág. 106.

<sup>107</sup> Ibid. pág. 56.

mismo cuando la constitución de lo humano se haya adaptado a las nuevas fuerzas productivas inauguradas por la segunda técnica”.<sup>108</sup>

En esta idea de la segunda técnica es vislumbrada por Carlos Oliva, la síntesis de dos ideas en la modernidad, la primera es la operación kantiana de lo sublime natural “sublimar es un ejercicio de autarquía, implica un reconocimiento de la superficialidad e importancia que reside primordialmente en lo humano”.<sup>109</sup> El ser humano por medio del discernimiento al reconocer la inmensidad de la naturaleza que lo sobrepasa para aprehenderla y controlarla, inclusive descifrarla como un conjunto de técnicas que aparecen ante nosotros y a través del arte sublime se constituirán las formas de percepción.

La belleza autosuficiente de la naturaleza nos descubre una técnica de la naturaleza que la hace representable como un sistema según leyes cuyo principio no encontramos en ninguna de nuestras capacidades del entendimiento, a saber, el sistema de una finalidad con respecto al uso del discernimiento con respecto a los fenómenos, de modo tal que éstos no deban enjuiciarse meramente como pertenecientes a la naturaleza en su mecanismo carente de fin, sino también como pertenecientes a la analogía con el arte. Ciertamente, esta analogía no emplea realmente nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza, pero sí nuestro concepto de ella, pues lleva del mero mecanismo al concepto de naturaleza en tanto que arte.<sup>110</sup>

En este momento se detiene Kant y nos muestra una problemática que aparece con el sentimiento de lo sublime, consistente en la carencia de reglas al ejercer la sublimación.

Pero aquello que en ella acostumbramos a llamar sublime, no hay nada que conduzca a principios objetivos particulares, ni a formas de la naturaleza conformes a éstos, sino que la naturaleza suscita máximamente las ideas de lo

---

<sup>108</sup> *Ibid.* págs. 56-57.

<sup>109</sup> Carlos Oliva, “Técnica lúdica y mimesis festiva” en *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, México, Ítaca, 2013, pág.190.

<sup>110</sup> Immanuel Kant, *Crítica del discernimiento*, Madrid, A. Machado libros, B77.

sublime más bien en su caos o en su desorden y devastación más salvaje y sin reglas, cuando permite divisar tan sólo magnitud y poder.<sup>111</sup>

La otra idea determinante en esta síntesis fue ya mencionada con anterioridad en este capítulo y se desarrolló en el capítulo anterior, que es la teoría de la subsunción de Marx, debido a que Benjamin se enfrenta no sólo a una técnica que busca el dominio de la naturaleza, sino a una técnica (interacción hombre-naturaleza que manifiesta la segunda técnica) que ya está subsumida en términos reales –o materiales– a la explotación de plusvalor.

Desde esta síntesis, que implica reconocer el pleno desarrollo de la subsunción real en la sociedad capitalista, en cierto sentido engarzada en el ejercicio de sublimación de las tecnologías sobre la naturaleza, Benjamin intenta mostrar las posibilidades de emancipación a partir de la técnica que genera tal subsunción y tal ejercicio de sublimación.<sup>112</sup>

Esta segunda técnica por eso ya es vislumbrada como una segunda naturaleza donde el hombre ya no se encuentra atado a la primera y a sus manifestaciones con las que se relacionaba de forma ritual, sino que tiene que asimilarla como aquella que constituye sus experiencias, que es productora de significados que manifiestan la relación concreta entre naturaleza y humanidad.

---

<sup>111</sup> *Ibid.* B78.

<sup>112</sup> Carlos Oliva, *op. cit.*, pág. 192.

## *Fotografía*

La técnica de reproducción desarrollada por la fotografía es un golpe determinante que reacomoda las polaridades entre el valor ritual y el valor para la exhibición. Al dejar de ser importante la original y generar la capacidad exhibirse y ser apreciada fuera de un templo o un museo, el valor de exhibición comienza a ponerse en ventaja.

La última resistencia que opone el valor ritual al valor de exhibición --señala Benjamin-- es el culto al rostro humano, “en el culto al recuerdo de los seres amados, lejanos o fallecidos”.<sup>113</sup> Es la última manifestación del aura al expresar esa belleza melancólica, de nuevo es lejanía, aquello que es inalcanzable.

Sin embargo, al retirarse el rostro humano el valor ritual puede ser vencido al captar los lugares de los hechos para coleccionar indicios que nos permitan dar cuenta de ciertas relaciones y procesos históricos que producen una significación política. “El lugar de los hechos está deshabitado; si se lo fotografía es en busca de indicios. Con Atget, las tomas fotográficas comienzan a ser piezas probatorias en el proceso histórico. En ello consiste su oculta significación política”.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Walter Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, *op. cit.*, 58.

<sup>114</sup> *Ibidem*.



*Avenue de l' Observatoire, 1926*



*Quai de la Tournelle 1910-1911*



*Rue Boutebrie*

### *Cine*

El cine al aparecer ante nuestros ojos no es más que una secuencia de fotografías. O dicho de otro modo, secuencia de imágenes reproducibles que cada una por sí misma, y más aún al conformar la secuencia, producen una multiplicidad de significaciones.

El cine que es mencionado constantemente por Benjamin va a ser determinante en esta plataforma denominada como segunda técnica o segunda naturaleza, pues en primera instancia será el detractor de lo que conocemos como “Valor eterno”, aquello que constituía al arte griego por su valor excepcional e irrepetible, gracias a que no existían las suficientes técnicas de reproducción.

Desde su nacimiento el cine es caracterizado por su reproductibilidad,<sup>115</sup> y al ser el juego y la imaginación constitutivo de éste, puede ser hecho y rehecho una y otra vez ofreciendo una nueva capacidad, la de ser mejorado.<sup>116</sup> De hecho es necesario que sea montada una y otra vez la secuencia de imágenes para decidir cuál es la que expresa mejor lo que se desea. Es cuando el arte abandona el campo del sacrificio y lo sustituye por el lúdico.

La fotografía al ejecutar la reproducción de una obra pictórica reproduce una obra de arte, dentro del estudio cinematográfico produce una, que se realiza a través del montaje “Un montaje en el cual cada componente singular es la reproducción de un suceso que no es en sí mismo una obra de arte ni da lugar a una obra de arte en la fotografía”.<sup>117</sup>

Un sistema de aparatos es lo que intermedia y regula la comunicación entre el intérprete cinematográfico y el receptor pasivo, por medio del cual se expresa, tanto el camarógrafo, el editor de las tomas, etcétera. “El cine sirve para ejercitar al ser humano en aquellas percepciones y reacciones que están condicionadas por el trato con un sistema de aparatos cuya importancia en su vida crece día a día”.<sup>118</sup>

La actuación es entonces descompuesta y recompuesta por el sistema de aparatos, éste recibe una interpretación que entonces se descompone por una cadena de montaje, que genera una reconstitución del tiempo que permite jugar con él, porque puede conectar sucesivamente dos tomas que fueron filmadas con mucha diferencia de tiempo o en otro orden.

---

<sup>115</sup> *Ibid.* pág. 60.

<sup>116</sup> *Ibidem.*

<sup>117</sup> *Ibid.* pág. 66.

<sup>118</sup> Walter Benjamin, *op. cit.* pág. 56

Se manifiesta entonces un complejo sistema de comunicaciones entre el intérprete y el sistema de aparatos, ya no es como en el teatro donde la audiencia juzga el desempeño del autor, sino éste sistema que comunica al intérprete y la forma en que se representa será determinado por él. Proceso que ataca directamente al aura que solía rodear tanto al actor como a la obra, desvaneciendo la importancia de su aquí y ahora, de su autenticidad. “Lo peculiar de la filmación en el estudio cinematográfico está en que ella pone al sistema de aparatos en el lugar del público. Se anula de esta manera el aura que está alrededor del intérprete, y con ella al mismo tiempo alrededor de lo interpretado”.<sup>119</sup>

Este sistema de aparatos es lo que considera Benjamin un sistema de pruebas mecanizado que examina al intérprete y que pone en el mismo lugar al director de la filmación, ejecutando su función sobre la cámara, o sobre la luz, o del sonido en caso del cine sonoro, y entonces el examen consiste en que conserve su humanidad frente a algo que ya está deshumanizado, que se ha caracterizado esencialmente por expulsar al humano de los procesos de producción.

Representar esta prueba de desempeño significa mantener la humanidad ante el sistema de aparatos. El interés en este desempeño es inmenso puesto que es ante un sistema de aparatos ante el cual la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en oficinas y en fábricas deben deshacerse de su humanidad mientras dura su jornada de trabajo.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> *Ibid.* pág. 70.

<sup>120</sup> *Ibid.* pág. 68.

## *La masa*

El intérprete ante el sistema de aparatos experimenta una extrañeza –señala Benjamin– similar a la de cualquier humano al mirarse en el espejo, sólo que no es únicamente el quien la percibe, sino la masa, o el público de consumidores de la mercancía cinematográfica. Esta masa se incorpora a los jueces del desempeño artístico del intérprete, ésta se presenta como anónima, invisible o indistinguible.

No resulta difícil deducir que la política también es determinada por el sistema de aparatos, porque permiten la exhibición del hombre político, que antes se expresaba ante el parlamento, y que ahora por medio del sistema de aparatos al igual que el intérprete cinematográfico manifiesta su desempeño, y mientras este sistema se encuentre subsumido al capital, la masa –a la que va dirigida– serán los examinadores. “De ello resulta una nueva clase de selección, una selección ante el aparato, de la que salen triunfadores el campeón, la estrella y el dictador”.<sup>121</sup>

Mientras la producción cinematográfica se encuentre subsumida al capital, dentro de la obra cinematográfica el valor ritual mantendrá resistencia al valor de exhibición, con el culto a la personalidad de la figura que aparece ante la masa. “El culto a las estrellas, promovido por el capital invertido en el cine, conserva aquella magia de la personalidad que ya hace mucho no consiste en otra cosa que en el brillo dudoso de su carácter mercantil”.<sup>122</sup> Mientras que por el lado político influye de una manera contrarrevolucionaria sobre la masa

---

<sup>121</sup> *Ibid.* pág. 107.

<sup>122</sup> *Ibid.* pág. 73.

“el culto del público, fomenta por su parte aquella constitución corrupta de la masa que el fascismo intenta poner en lugar de la que proviene de su conciencia de clase”.<sup>123</sup>

Benjamin exige un nuevo tipo de masas, un nuevo tipo de jueces de la obra de arte, hacia la que va dirigida la actuación del intérprete, aquellas que generen una conciencia de clase, y que diluyan mediante la camaradería el falso problema existente entre individuo y masa, una masa que tenga una conciencia proletaria y no la compacta pequeño-burguesa que se encuentra en medio de la conciencia burguesa y la proletaria que es la que aprovecha el fascismo.

El fascismo [...] sabe que mientras más compactas son las masas que pone en pie, mayor es la oportunidad de que sus reacciones sean determinadas por los instintos contrarrevolucionarios de la pequeña burguesía. El proletariado, por su parte, prepara una sociedad en la que ya no se darán las condiciones, ni objetivas, ni subjetivas, para la formación de masas.<sup>124</sup>

A una conciencia que se asuma como explotada por el capitalismo percatándose de la humanidad perdida por la subsunción real del proceso de trabajo por el capital, y que exija su recuperación.

Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener la vivencia de cómo el intérprete toma venganza por ellos no sólo al afirmar su humanidad (o lo que se les presenta así) ante el sistema de aparatos, sino al poner es humanidad al servicio de su propio triunfo.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibid.* pág. 109.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

## *Derecho a ser filmado*

En la literatura, con el desarrollo de la imprenta y la constitución de medios como el periódico, la reproductibilidad técnica alcanzó una nueva conquista; en tanto que antes existía un menor número de escritores que el número de lectores, con la expansión de la prensa que permitía la expresión de opiniones como la política, religiosa científica, etcétera, y, a la vez una réplica, esto convertía a los lectores en nuevos autores a tal grado que atacaba la línea divisoria entre el autor y el público y que llegó a conformarse como bien común o producto social. “La competencia literaria no se basa ya en una educación especializada sino en una politécnica; se vuelve así un bien común”.<sup>126</sup>

En el cine ruso –nos dice Benjamin– se comienza a vislumbrar el traslado de esta transformación al cine, porque expresa personas que se auto exhiben en su proceso de trabajo, en su cotidianeidad para ser un indicio, o un documento histórico como en las fotografías de Atget. El capitalismo sustituye esto con un aparato publicitario que busca resaltar el culto a las estrellas o al dictador por medio de despliegues masivos controversiales como la vida amorosa, cuestiones polémicas, etcétera. Todo esto con un objetivo “falsificar, por la vía de la corrupción, el interés originario de las masas en el cine: un interés en el autoconocimiento y así también en el conocimiento de su clase”.<sup>127</sup>

El ejemplo del cine nos muestra también cómo a las masas se acercan hacia la obra de arte a diferencia de la pintura, debido a que va dirigido a una recepción masiva, que es

---

<sup>126</sup> *Ibid.* pág. 76.

<sup>127</sup> *Ibid.* pág.78.

considerada como una suma de reacciones ante la obra que estás supervisándose, el cuadro por lo regular es recibido por una minoría.

De hecho uno de los grandes problemas de la pintura fue la incapacidad de “ofrecerse como objeto de una recepción colectiva simultánea”.<sup>128</sup> La simultaneidad se vuelve una característica cada vez más esencial de la vida moderna, no sólo en la división capitalista del trabajo, sino también en la recepción del objeto artístico.

El capitalismo al tener control de la industria cinematográfica se percató que, a través de ésta, se genera una representación del mundo circundante, y que estas representaciones pueden ser totalmente controladas mediante la técnica. Diríamos pues que, manipula a su antojo las percepciones masivas de tiempo como de espacio, con las ampliaciones se controla el espacio, y con la velocidad de las tomas el tiempo.

Además que lo que se nos ofrece es una nueva ventana: la del inconsciente “El cine ha abierto una brecha en la antigua verdad heracliteana: los que están despiertos tiene un mundo en común, los que sueñan tiene uno cada uno.”<sup>129</sup> Y lo ha hecho, por cierto, mucho menos a través de representaciones del mundo onírico que a través de figuras del sueño colectivo”.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Ibid. pág. 83.

<sup>129</sup> Rodolfo Mondolfo, *Heráclito Textos y problemas de su interpretación*. México, FCE, 2007.

<sup>130</sup> Walter Benjamin, *op. cit.*, pág. 87.

#### **4. Subsunción formal y real de la técnica en la obra de arte al valor para la exhibición o la experiencia.**

En la revolución provocada por las vanguardias puede esbozarse ya una subsunción de la técnica al valor para la exhibición, pero ésta se manifiesta sólo en un carácter formal, puesto que se da como un factor externo, como el objetivo planteado por el dadaísmo por ejemplo, con una nueva forma artística que busca provocar una conmoción en el público, que expone el sacrificio de los valores comerciales, y que apunta a la destrucción irreverente del aura, como un hijo que se revela ante un padre, pero que manifiesta ya la necesidad del abandono de la obra de arte en su expresión.

La reproducción técnica de la obra de arte, como sacrilegio abrumadoramente repetido contra el arte que fue producido, y que se produce aún, en obediencia a la vocación aurática, es para Benjamin sin duda un factor que acelera el desgaste y la decadencia del aura, pero es sobre todo el vehículo de aquello que podrá ser el arte en una sociedad emancipada y que se esboza ya en la actividad artística de las vanguardias.<sup>131</sup>

Mientras que en la segunda técnica lo constituye esencialmente, toda su instrumentalidad técnica ya está en esencia orientado al valor para la exhibición, dirigido a las masas que buscan diversión en la obra de arte, “La recepción en la distracción, que se hace notar con énfasis creciente en todos los ámbitos del arte y que es el síntoma de transformaciones profundas de la percepción, tiene en el cine su medio de ensayo apropiado. A esta forma de recepción el cine responde con su acción de shock.”<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup>Bolívar Echeverría, “Introducción” en Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, pág. 17.

<sup>132</sup> Walter Benjamin, *op. cit.* págs. 94-95.

Sin embargo, hizo falta una revolución para lograr los objetivos vislumbrados por la segunda técnica, y sobre ésta triunfó una contrarrevolución desarrollada por el fascismo, que con la estetización de la política —la que siempre está orientada a la guerra— en la que la traición de la técnica condujo al camino de la barbarie. “Este gran galanteo con el cosmos tuvo lugar así, por vez primera a escala planetaria, y además en el espíritu con la técnica. Más como el incesante afán de lucro propio de la clase dominante proyectaba expiar precisamente en ella su voluntad, la técnica traicionó a la humanidad, transformando su tálamo en un gran mar de sangre.”<sup>133</sup>

En contra de la estetización de la política Benjamin propone la politización del arte, que todavía descansa en el sistema de aparatos, en la técnica lúdica, en la segunda técnica como segunda naturaleza en la que la técnica ha sido subsumida realmente al valor para la exhibición y a la experiencia estética.

Ha llegado a alterar su técnica misma de producción y consumos, esa obra cuyo primer esbozo puede estudiarse en el cine revolucionario. En esta última, Benjamin observa lo que, para él, es la posibilidad más prometedora en medio del proceso de metamorfosis radical que vive el arte en su época: que la nueva técnica de la producción de bienes en general sea descubierta como una nueva técnica de la producción artística en particular por parte de una práctica del arte que esté dirigida centralmente a satisfacer la necesidad puramente mundana o terrenal de una experiencia estética.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Walter Benjamin, “Calle en dirección única” en *Obras Libro IV Vol. I*, Madrid, Abada, 2010, pág. 88.

<sup>134</sup> Bolívar Echeverría, “Introducción” en Benjamin Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, pág. 18.

### **CAPÍTULO III**

**SOBRE LA POSIBILIDAD DE UNA TÉCNICA LÚDICA EN LA EXPERIENCIA  
MODERNA PLANTEADA POR BOLÍVAR ECHEVERÍA**



*A la forma del nuevo modo de producción, que aún está dominada por la del antiguo (Marx), le corresponden en conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se entrelaza con lo antiguo. Estas imágenes son imágenes desiderativas, y en ellas el colectivo busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las carencias del orden social de producción. Junto a ello se destaca en estas imágenes desiderativas –lo que en realidad quiere decir: del pasado más reciente-. Estas tendencias remiten la fantasía icónica, que recibió su impulso de lo nuevo, al pasado más remoto. En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz.*

Walter Benjamin

## **1. Técnica en el concepto de modernidad de Bolívar Echeverría**

Muchas veces resulta no sólo deprimente, sino también trágica la forma en la que son utilizadas las palabras, éstas siempre han estado sometidas a la forma en la que una cultura le introduzca significaciones. Conceptos como filosofía, metafísica, no se diga de estética, forman parte del imaginario colectivo actual, en el que los conceptos son creados por las disciplinas de la comunicación, como la informática o el diseño.

Se llegó al colmo de la vergüenza cuando la informática, la mercadotecnia, el diseño, la publicidad, todas las disciplinas de la comunicación se apoderaron de la palabra concepto, y dijeron: ¡es asunto nuestro, somos nosotros los creativos, nosotros somos los conceptores! [...] Pero cuanto más se enfrenta la filosofía a unos rivales insolentes y bobos, cuanto más se encuentra con ellos en su propio seno, más animosa se siente para cumplir la tarea, crear conceptos, que son aerolitos más que mercancías. Es presa de ataques de risa incontrolables que enjugan sus lágrimas. Así pues, el asunto de la filosofía es el punto singular en el que el concepto y la creación se relacionan el uno con la otra.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup>Gilles Deleuze, Guattari, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, España, Anagrama, 2011, págs. 16-17.

El término modernidad no se escapa de este terrible destino, hay una idea sembrada predominantemente en el imaginario colectivo que se podría resumir así “Lo moderno es lo mismo que lo bueno; lo malo que aún pueda prevalecer se explica porque lo moderno aún no llega del todo o porque ha llegado incompleto”.<sup>136</sup> Como la promesa de un cambio que gira en torno al crecimiento y a la superación de los problemas de la humanidad.

Delimitar un concepto de modernidad, que subsuma los fenómenos que constituyen el proyecto de occidente y la forma en que se manifiesta, no es una tarea sencilla; tarea a la que se dedicó Bolívar Echeverría, autor que se analizará en esta parte de la presente investigación. Más que un concepto elaborado por él es una descripción crítica de los fenómenos que se manifiestan y constituyen la vida moderna. Una descripción a contracorriente que disiente completamente con los discursos establecidos.

Describir algo no es mostrar su retrato reflejado en la mente; es siempre consentir o disentir con su nombre espontáneo, es abundar en la definición que da de él el discurso social establecido o pretender introducir una diferencia. Y nada hay más difícil, aventurado e incluso, en ocasiones suicida que la disensión o la propuesta de una diferencia. Porque el disentir del nombre dado a un fenómeno sólo puede hacerse empleando los mismos términos que con su sola gravitación construyeron el que se rechaza; porque la definición diferente tiene que formularse a contracorriente del flujo definidor que se mueve con el discurso establecido.<sup>137</sup>

La potencialidad de la teoría crítica en este discurso sobre la modernidad, no radica precisamente en el planteamiento de una modernidad no capitalista, más bien en un desmontaje que tiene como base una idea de Leibniz,<sup>138</sup> donde se reduce a lo absurdo el hecho real, para mostrar configuraciones posibles; haciendo separaciones monadológicas de

---

<sup>136</sup>Bolívar Echeverría, “Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)” en *Las Ilusiones de la Modernidad*, México, El equilibrista, 1997, pág. 134.

<sup>137</sup>Bolívar Echeverría, “Esquema de *El Capital*” en *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986, pág. 52.

<sup>138</sup> Cfr. Leibniz, Gottfried. “Todo posible exige existir” en *Escritos filosóficos*, A. Machado Libros, Madrid, 2003, págs. 176-178.

campos de producción de sentido existentes en la modernidad y en el capitalismo, que permitan la posibilidad de pensar en rasgos esenciales de la modernidad que puedan ser separados del modo de producción capitalista. “Las Tesis que se exponen en las siguientes páginas intentan detectar en el campo de la teoría la posibilidad de una modernidad diferente de la que se ha impuesto hasta ahora, de una modernidad no capitalista”.<sup>139</sup>

Esta parte de la investigación se centrará específicamente en la relación planteada entre técnica y modernidad en la obra de Echeverría, para en los siguientes apartados analizar las manifestaciones del juego, el arte y la fiesta como comportamientos en ruptura, finalizando con la postulación de una técnica lúdica como posibilidad de ruptura con el uso de la técnica en la modernidad específicamente capitalista.

El proceso tecnológico adquiere un sentido determinante en la modernidad sobre todo por la dimensión productiva, lo que ha provocado que se presente inclusive como un esquema civilizatorio que ha sido configurado, desde hace tiempo, dentro de la tecnología del capital.

En primera instancia la modernidad es definida como una “forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana”<sup>140</sup> y el capitalismo como “una forma o modo de reproducción de la vida económica del ser humano”.<sup>141</sup> El modo de producción específicamente capitalista ha entablado una relación simbiótica con la modernidad de tal manera que la dimensión económica capitalista de la vida ha mantenido su hegemonía sobre todas las demás.

---

<sup>139</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)” en *Las Ilusiones de la Modernidad*, op. cit., pág. 137.

<sup>140</sup> *Ibid.* pág. 138.

<sup>141</sup> *Ibidem.*

¿Cómo se fundamenta todo esto? ¿Por qué adquiere tal poder la modernidad capitalista a nivel planetario? La premisa de la que parte Echeverría es que la modernidad aparece ante nosotros como una realidad ambivalente, esquematizada en la Tesis II de su ensayo *Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)*; esta ambivalencia es presentada con la división aristotélica de potencia y acto.

En el primer nivel, el potencial, expone la modernidad como una posibilidad ontológica como cualquier otra época, igual que una materia en estado de transformación aislada de su concreción efectiva o actual que siempre existe la probabilidad de ser transformada. En la que la podemos vislumbrar en potencia como forma de totalización de la vida humana, y no queda muy claro cuál es la forma a elegir, “una realidad de concreción en suspenso, todavía indefinida; como una substancia en el momento en que “busca” su forma o se deja “elegir” por ella [...] una exigencia indecisa, aun polimorfa, una pura potencia”.<sup>142</sup>

En el segundo nivel, del acto, aparece su configuración histórica efectiva que se manifiesta en modos culturales o económicos. En su figura o configuración efectiva se encuentra el multiplicador de configuraciones reales con las que se expone, pierde su carácter ideal sustituido por la manifestación concreta de sus formas plurales. “se presenta de manera plural en una serie de proyectos e intentos históricos de actualización que, al sucederse unos a otros o al coexistir unos con otros en conflicto por el predominio, dotan a su existencia concreta de formas particulares sumamente variadas”.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup>Bolívar Echeverría “Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)” en *Las Ilusiones de la Modernidad, op. cit.*, págs. 140-141.

<sup>143</sup> *Ibid.* pág. 141.

## *El cambio tecnológico como fundamento de la modernidad*

El fundamento de la modernidad es su cambio tecnológico, un proceso que empieza a consolidarse desde la Edad Media<sup>144</sup> (lentamente), pero de manera definitiva con la Revolución Industrial, precisamente en esto consiste su salto cualitativo porque “ha experimentado una ampliación que la ha hecho pasar a un orden de medida superior y, de esta manera, a un horizonte de posibilidades de dar y recibir formas desconocido durante milenios de historia”<sup>145</sup>.

Una vez concretado el encuentro entre dos mundos --que Echeverría llama atinadamente la “Invención de América”-- ocurrió una transformación en la forma natural del proceso de reproducción social.<sup>146</sup> “El problema de la naturalidad de las formas sociales y del valor de uso sólo aparece de manera enfática en la vida real cuando el desarrollo capitalista hace estallar en todas partes los milenarios equilibrios locales entre el sistema de las necesidades de consumo y el de las capacidades de producción”.<sup>147</sup>

Un acontecimiento que permitiría superar la circunstancia trágica que genera la violencia en la humanidad; esta circunstancia es madre de todos los procesos de conflicto con el otro, es la condición en la que el mundo natural presenta condiciones de inhabitabilidad

---

<sup>144</sup> Cfr. Lewis Mumford, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1987.

<sup>145</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo (15 Tesis)” en *Las Ilusiones de la Modernidad*, op. cit., pág. 141.

<sup>146</sup> Abstracción que hace Echeverría de las formas en las que el sujeto agregado gregario ha utilizado para reproducirse como sociedad, proveniente del concepto marxista “valor de uso” Cfr. Echeverría Bolívar. “El Valor de Uso: Ontología y Semiótica” en *Valor de Uso y Utopía*; México, Siglo XXI, 1998, págs. 153-197.

<sup>147</sup> *Ibid.* pág. 156.

para las exigencias específicas del mundo humano, esta circunstancia es “la escasez absoluta”.

La escasez absoluta provoca lo que Echeverría denomina una violencia dialéctica que “quien la ejerce y quien la sufre mantienen entre sí a través del tiempo un lazo de reciprocidad, una complicidad, que convierte al acto violento en la vía de tránsito a una figura más perfecta de su existencia conjunta”,<sup>148</sup> que subyace en todas las construcciones --en el caso actual cambios técnicos-- de mundo social que fueron creadas por el humano en las épocas arcaicas que aparecieron después a la llamada revolución neolítica, y que en general sus aspectos esenciales se han mantenido hasta esta vuelta de siglo.

En términos ontológicos es una violencia que saca de su naturalidad al ser humano y que lo transforma desregulando las proporciones de su sustancia animal, un ejemplo de estas transformaciones es la conversión en virtud la necesidad del sacrificio de vida a favor de otros; y la mantiene como única indispensable para la supervivencia comunitaria en la tragedia humana de la escasez absoluta.

Esta escasez absoluta abre una posibilidad de la construcción de un complejo diálogo, que tiene como principio fundamental la búsqueda de la libertad, proveniente de una noción de sobre-vivencia, y nos dice el autor que formula una violencia contra su animalidad natural y a favor de una animalidad social.

El acontecimiento que abre la posibilidad emancipatoria está fundamentado en que el cambio tecnológico puede mostrar la superación del principio de escasez material, apareciendo como una promesa de abundancia.

La posibilidad de una abundancia relativa generalizada trae consigo una promesa de emancipación: pone en entredicho la necesidad de repetir el uso de la violencia

---

<sup>148</sup>Bolívar Echeverría, “Violencia y modernidad” en *Valor de Uso y Utopía; op. cit.*, pág. 106.

contra las pulsiones –el sacrificio- como *conditio sine qua non* tanto del carácter humano de la vida como del mantenimiento de sus formas civilizadas. Libera a la sociedad de la necesidad de sellar su organización con una identidad en la que se cristaliza un pacto con lo Otro, y quita así el piso a la necesidad de construir al otro, interno o externo, como enemigo.<sup>149</sup>

Sin embargo, la técnica moderna en su configuración capitalista logra que las formas arcaicas de violencia no desaparezcan, sino que se refuncionalizan sobre un terreno de escasez que no tiene razón técnica de ser<sup>150</sup> con el objetivo de mantener la lógica de su dominio instaurándose artificialmente.

Ejemplo claro y concreto sería la devastación ecológica que desata el capital por la forma en la que desarrolla la tecnología. En tanto que la posibilidad de superación de la escasez vuelve obsoleta la figura del capitalista, éste ha desarrollado a tal grado de adicción a la escasez absoluta artificial que está a punto de convertir al hombre en un animal de voracidad sin límites y, a la naturaleza, en una reserva donde cada vez más aumenta la posibilidad de reconstituir realmente de nuevo la escasez.

En su búsqueda de instalar permanentemente --y tal vez de forma definitiva-- la exclusión para el dominio, se amenaza con perder su carácter artificial y adquirir uno natural e indispensable, ejerciendo violencia sobre la naturaleza y se pone en peligro el proceso de reproducción social en general.

Así es que se mantiene como una brecha que abre y cierra la posibilidad de la abundancia relativa, la posibilidad de reconstrucción de un futuro diferente, que mientras se va cerrando nos orilla cada vez más a la barbarie, y la razón de que el fundamento de la modernidad esté depositado en la revolución técnica.

---

<sup>149</sup> Ibid. pág. 112.

<sup>150</sup> Ibid. pág. 116.

*Teoría de la subsunción del proceso de producción/consumo bajo el capital en el análisis de la técnica moderna de Echeverría*

La modernidad mantiene su configuración efectiva más poderosa que es la capitalista, aquélla que se caracteriza esencialmente por la subsunción del proceso de producción/consumo bajo el capital.

Para hacer el análisis de la técnica moderna Echeverría echa mano de la teoría de la subsunción de Marx expuesta en el primer capítulo de la presente investigación y que define su manera de actuar de la siguiente manera: “Resultado de la unificación forzada, aunque históricamente necesaria, mediante la cual un proceso *formal* de producción de plusvalor y acumulación de capital subsume o subordina a un proceso *real* de transformación de la naturaleza y restauración del cuerpo social.”<sup>151</sup>

Una relación violenta y conflictiva se manifiesta en la comunicación de formas del proceso de reproducción social. Un ejemplo donde también se manifiesta esta peculiar relación es en la que mantiene el capitalista con el terrateniente, que expresa el devenir de la renta de la tierra, que denomina Echeverría renta tecnológica.

El modo de producción feudal está caracterizado esencialmente por el dominio de los monopolizadores del factor tierra, cuando esta forma entra en relación con el capitalismo, se vuelve también condición de posibilidad de su modo de reproducción. Con la búsqueda de una parte más grande del plusvalor explotado y de la ganancia extraordinaria fue provocada

---

<sup>151</sup>Bolívar Echeverría “Modernidad y capitalismo (15 Tesis)” en *Las Ilusiones de la Modernidad*, op. cit., pág. 145.

la revolución tecnológica, la transformación de la materia para generar nuevos valores de uso. “Cada nuevo descubrimiento técnico que incrementa la productividad proporciona al capitalista que lo introduce en el proceso de trabajo la oportunidad de vender sus mercancías arriba del precio normal, lo dota del poder para venderlas con un precio por encima del valor que ha sido objetivado en ellas”.<sup>152</sup>

La ganancia extraordinaria deviene entonces en renta tecnológica que apunta a sustituir al terrateniente, promulgando un nuevo señorío, en lugar del señorío de la tierra por el señorío de la técnica “Un señorío por entero diferente al viejo --porque se basa únicamente en la subordinación económica y no en la subordinación física de los competidores en el mercado--, pero igualmente importante para la existencia real de la reproducción capitalista de la riqueza”.<sup>153</sup> Nuevo señorío justificado por la creación de una nueva naturaleza, un segunda naturaleza que ya ha sido mediada, de la que se ha apropiado “la sustitución de la naturaleza directa o bruta por una naturaleza mediada o pre-elaborada tecnológicamente como objeto de toda clase de apropiación que autoriza a un propietario no capitalista para demandar y recibir una parte considerable de la ganancia burguesa”.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Bolívar Echeverría. “Renta tecnológica y devaluación de la naturaleza” en *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010, pág. 37.

<sup>153</sup> *Ibid.* pág. 39.

<sup>154</sup> *Ibid.* pág. 40.

## *Neotécnica*

Hemos establecido ya que el fundamento de la modernidad es el cambio tecnológico, que éste ha provocado una confianza del sujeto moderno en la dimensión física de su capacidad técnica, que está determinada por el uso de una razón. Sin embargo, considero necesario agregar un elemento más a éste análisis: la historiografía, utilizada por nuestro autor para encontrar la especificidad del cambio tecnológico moderno.

El origen del hombre técnico moderno es postulado desde diversos momentos históricos, existiendo teorías que plantean el Renacimiento o la Revolución Industrial, hasta teorías como la de Horkheimer y Adorno que lo identifican junto con el inicio de occidente en ciertas figuras míticas como la de Odiseo o la de Dédalo.<sup>155</sup>

Echeverría lo identifica con la postura de Lewis Mumford autor de *Técnica y civilización*, en la revolución tecnológica efectuada en la Edad Media, alrededor del siglo X, “se trata de un giro radical que implica reubicar la clave de la productividad del trabajo humano, situarla en la capacidad de decidir sobre la introducción de nuevos medios de producción, de promover la transformación de la estructura técnica del aparataje instrumental”.<sup>156</sup>

Esto se da en la fase eotécnica, que consiste en la penetración de la materia y la energía para renovar el campo instrumental, periodo que recorre entre alrededor del año 1000 al 1750 “durante este periodo los adelantos y sugerencias técnicas dispersas de otras civilizaciones

---

<sup>155</sup>Cfr. Theodor Adorno, Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*, España, Akal, 2007.

<sup>156</sup>Bolívar Echeverría, “Definición de modernidad” en *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010, pág. 22.

llegaron a reunirse y el proceso de invención y de adaptación experimental siguió con un paso lentamente acelerado [...] se favorecieron casi todos los inventos clave necesarios para universalizar la máquina”.<sup>157</sup>

Lo característico de esta fase es que el ser humano deja de ser el principal motor, para abrir paso a nuevos generadores de energía como el caballo en los molinos, el flujo del río con las ruedas hidráulicas, el viento también en los molinos, etcétera.

Este conjunto de procesos caracterizaron el inicio de la revolución tecnológica, que comenzó con la fase eotécnica para luego avanzar hacia una paleotécnica y que alcanza su punto culminante con la Revolución Industrial cuya principal fuente de energía mecánica era el carbón. Manifestando todas las contradicciones del capitalismo industrial, donde aparece el sujeto moderno como un accesorio de la maquinaria global del capital.

Paulatinamente a este desarrollo hay una transformación de la fase eotécnica a la neotécnica, muy distinta a la paleotécnica, aunque no puede ser definida como un periodo, debido a que no se ha concretado formalmente, es marcada por la conquista de nuevas fuentes de energía, particularmente la electricidad.

Estos de procesos de transformación tecnológica manifiestan el abandono de la lógica del sacrificio por una técnica lúdica o segunda técnica como la que mencionaba Walter Benjamin, donde era necesario el sacrificio de unos para la reproducción social de un conjunto social, que fue sustituido por otras fuentes de energía donde el juego y la capacidad de reinventarse manifestaban la esencia de ésta técnica y sostenían la promesa de abundancia. Técnica lúdica que aparecerá constantemente en la obra de Echeverría.

---

<sup>157</sup> Mumford, Lewis, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1987, pág. 130.

Bolívar Echeverría no se cansará de distinguir en su obra, entre una técnica destructiva (cuyos orígenes se remontan en el neolítico) que implica el sometimiento negativo del cuerpo humano y el dominio sin paliativos de la naturaleza, y una técnica lúdica encaminada a liberar al hombre del trabajo necesario con la consiguiente apertura del tiempo de la libertad: de la fiesta, del goce. Técnica lúdica, entendida como arma de la emancipación y la libertad que, sobra advertirlo, no tiene por objeto convertir las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza en relaciones opresivas.<sup>158</sup>

## 2. El juego, la fiesta y el arte

Para llegar al punto culminante de este capítulo en el que se presenta en el análisis de la técnica donde Echeverría plantea la posibilidad de una técnica lúdica como alternativa a la forma en la que el capitalismo la ha subsumido orientada a la explotación de plusvalor, es necesario presentar un esquema o monografía que sirva como plataforma conceptual de los comportamientos de ruptura.

Romper con la cotidianeidad, con la plataforma civilizatoria en la que se organiza una comunidad para reproducirse socialmente es conceptualizado por Echeverría bajo tres esquemas de comportamiento, el del juego, la fiesta y el arte.

El rasgo común de los tres, a partir del cual comienza su diferenciación, consiste en la persecución obsesiva de una experiencia cíclica, la experiencia política fundamental de la anulación y el restablecimiento del sentido del mundo de la vida, de la construcción de la “naturalidad” de lo humano, es decir, de la “necesidad contingente” de su existencia.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Jorge Juanes, “La política y lo político en Bolívar Echeverría” en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, México, Itaca, 2012, pág. 176.

<sup>159</sup> Bolívar Echeverría, “El juego, la fiesta y el arte” en *Definición de la cultura*, México, FCE, 2001, pág. 175.

## *El juego*

El juego aparece como actividad más allá de la cultura que, al manifestarse, intenta evocar un contrasentido de la actividad cultural en la que se encuentre inmerso, puesto que trastoca circunstancias como el azar o la necesidad. De hecho en eso consiste el placer lúdico en que están moviéndose siempre las circunstancias que lo determinan, puede ser una causalidad de tal índole como la preparación o la destreza, o también el caos y el azar. Diríamos pues, que deja de haber un soporte al ser tan intercambiables el azar y lo necesariamente válido.

Este esquema lleva incluso al cuestionamiento del comportamiento rutinario o al lugar de lo necesario e incuestionable de la forma en que se organiza una comunidad “en medio de la rutina irrumpe de pronto la duda acerca de si la necesidad natural de la marcha de las cosas --y junto con ella también y sobre todo de la forma social “natural” y, por tanto, incuestionable de la vida-- no será precisamente lo contrario, la carencia de necesidad, lo aleatorio”.<sup>160</sup>

La intervención humana y el azar son las características esenciales del juego, donde lo contingente es lo buscado por el placer lúdico, porque sólo en este ámbito es que puede vislumbrarse un más allá de las reglas que estructuran la socialidad que se presentan como aparentemente incuestionables, al final de la experiencia lúdica, una vez que se haya o no alcanzado el objetivo, será imposible determinar cuál fue el factor decisivo, si la destreza humana o la suerte, lo aleatorio.

---

<sup>160</sup> *Ibíd.* pág. 176.

Ya sea aliándose con la destreza y el ejercicio para vencer al azar, o con el azar en la espera del más improbable milagro para vencer a la necesidad, se presenta una ruptura lúdica de la rutina que es definida como “momentos de crisis y recomposición imaginaria de la incuestionabilidad de todas las leyes naturales y, por tanto, también de aquellas artificiales que, dándose por naturales, sostienen, para bien y para mal, el edificio social establecido”.<sup>161</sup>

### *La fiesta*

En la caso del juego la ruptura acontece de manera formal que provoca un cuestionamiento de la estructura o las reglas de la cotidianeidad o de la codificación con la que se comunica una cultura ya sea con el otro, o con lo otro. La cuestión festiva provoca una ruptura de otra índole, porque ésta acontece en su configuración efectiva o actual y cuestiona la rutina desde la existencia concreta. “Tal vez lo más característico y decisivo de la experiencia festiva que tiene lugar en la ceremonia ritual reside en que sólo en ella el ser humano alcanza la percepción verdadera de la objetividad del objeto y la vivencia más radical de la subjetividad del sujeto”.<sup>162</sup>

La experiencia concreta festiva tiene lugar en la ceremonia ritual, que puede ser de manera privada con el erotismo o pública en la que se manifiesta lo divino o el contacto con “lo sagrado”. Un momento de ruptura que presenta una pausa, que pareciera que hiciera que se detuviera el tiempo o que corriera más lento, en el que su mismo acontecer cuestiona todas

---

<sup>161</sup> Ibid. pág. 177.

<sup>162</sup> Ibid. pág. 178.

la estructuras bajo las que está regulado; estructuras como el tiempo, al poner en suspenso la vida rutinaria orientada a la reproducción. A tal grado ocurre esto que en cada cultura se organiza con base en un calendario festivo, lo que expresa a la fiesta como una necesidad, a la misma ruptura como una necesidad.

En un solo movimiento, esta ruptura destruye y reconstruye en el plano de la imaginación todo el edificio del valor de uso, todo el cosmos dentro del que habita la sociedad y cada uno de sus miembros; impugna y ratifica en un solo acto todo el conjunto de definiciones cualitativas del mundo de la vida; deshace y vuelve a hacer el nudo sagrado que ata la vigencia de los criterios orientadores de la existencia humana a la aquiescencia que les otorga lo Otro, lo no-humano.<sup>163</sup>

Echeverría define a la fiesta como un acto revolucionario en el ámbito imaginario en tanto que en este plano se instaura y restaura la validez de la configuración de lo humano, a tal grado que la misma comunidad puede ser destruida y reconstruida durante el momento festivo “Porque de la fiesta a la revolución parece no haber más que un paso. Sólo que se trata de un paso que debería atravesar todo un abismo, el abismo que separa lo imaginario de lo real”.<sup>164</sup>

### *El arte*

La obra de arte provoca la experiencia estética o poética, esta experiencia está caracterizada esencialmente por un intento de revivir la experiencia en el acontecer festivo, ya sea éste erótico o ritual, para retrotraerlo a la conciencia objetiva, el momento de la vida cotidiana,

---

<sup>163</sup> Ibid. pág.179.

<sup>164</sup> Ibid. pág. 180.

de la rutina. Esto se logra con su reproducción o mimetización. “El artista sería, así, el productor de objetos o de discursos capacitados excepcionalmente --por su disposición especial, por su dominio de ciertas técnicas-- para proporcionar a la comunidad oportunidades de experiencia estética, mimesis del objeto o la palabra festivos.”<sup>165</sup>

El artista con su obra traslada de lo imaginario individual a lo social la experiencia festiva, recomponiéndola en la experiencia cotidiana, la trae de vuelta mimetizada. También la vuelve necesaria para la rutina, ya que ésta misma la provoca de manera espontánea, generando el material para el drama escénico global.

Gracias a él tiene lugar algo semejante a una conversión sistemática de la serie de actos y discursos de la vida rutinaria en episodios y mitos de un gran drama escénico global; algo como una transfiguración de todos los elementos del mundo de esa vida en los componentes del escenario, la escenografía y el guión que permiten el desenvolvimiento de ese drama.<sup>166</sup>

De esta manera en la vida cotidiana se desencadenan comportamientos protoestéticos para lograr la estetización espontánea del momento cotidiano que, posteriormente provocará en el momento festivo que en cada uno de los actores del drama escénico que lo componen, sean en potencia un punto de partida del arte.

Echeverría explica que hay una socialidad de las artes, un sistema de artes conformado por las artes formalmente existentes y las informales dentro de lo que denomina un protoarte global, que en vez de conformar una obra de arte total “colaboran virtualmente, involuntariamente en un solo hecho artístico difuso que subsiste bajo el hecho efectivo de su materialización de las obras de arte reales”.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Ibidem.

<sup>166</sup> Ibid. pág. 181.

<sup>167</sup> Ibid. pág. 182.

Son tres --expone Echeverría-- los ejes de simbolización que desrealizan o ajenizan la vida cotidiana y la reconstruyen como imaginaria, en los que se despliega este escenario virtual del sistema de las artes; el primero, es el que se expresa en la palabra y que es propiamente lingüístico con figuras como la poesía o el drama; el segundo, del tiempo o de la significación del cuerpo que se expresa con la música y la danza por ejemplo; y, un tercero, del espacio y la significación del escenario que engloba las artes plásticas como la arquitectura, la pintura y la escultura.

Ninguna de las artes podría mimetizar tal cuál o a la perfección los sucesos o los actos que se presentan en la experiencia o ceremonia festiva, así que cada una tendría una distinta labor desde diferentes perspectivas simbólicas “alguien dice algo, pronuncia las palabras necesarias para que tenga lugar la ceremonia ritual; alguien se desplaza con un ritmo y en un contorno efectivo determinados. Esa palabra, ese ritmo y ese contorno identificados concretamente indican las tres perspectivas simbólicas elementales de la totalidad virtual de la estetización”.<sup>168</sup>

*Ciencia, mito y poesía. Discursos del juego, la fiesta y el arte*

El comportamiento lúdico, el ceremonial y el estético han sido expuestos como comportamientos en ruptura, de transgresión del sentido codificado por la cultura en la que

---

<sup>168</sup> *Ibid.* pág. 183.

están inmersos, a esto, sin embargo, resulta necesario añadir que siempre están acompañados de un discurso determinado por cierto *logos*.

El juego es acompañado por el discurso científico, aquel que matematiza la vida, tanto física como social, recordemos que lo característico del comportamiento lúdico es el cuestionamiento de las reglas de lo que pasa necesariamente, donde puede ser intercambiado por el azar en cualquier momento, el discurso científico cuestiona lo incuestionable y crea nuevas reglas para la explicación de la realidad.

Condición de posibilidad de la ceremonia ritual en la que acontece la ruptura festiva es el discurso mítico “discurso que acompaña a la actividad que cuestiona la concreción de la forma social, la singularidad cualitativa del mundo de la vida, con el fin último de ratificarla, y lo hace a la manera de un cuento o una narración que busca y encuentra un episodio singular capaz de volver convincente la necesidad de esa concreción y esa singularidad”.<sup>169</sup>

El discurso poético va de la mano con los momentos de experiencia estética, que consiste en retrotraer la experiencia extraordinaria festiva a la rutina, aunado a la simbolización de la reorganización espacial de las artes plásticas y la temporal de las artes musicales.

El discurso poético saca la consistencia de sus significados de la forma que ellos tiene en el discurso mítico; los saca para elaborarlos de tal manera que la experiencia del cuestionamiento y la ratificación del subcódigo pueda hacerse ya no en términos del acceso y de la pérdida de uno mismo en lo imaginario, en la ceremonia religiosa o erótica, sino mediante la atracción y la inclusión de lo imaginario dentro de lo rutinario.

---

<sup>169</sup> *Ibid.* pág. 191.

### 3. Sobre la posibilidad de una técnica lúdica y una mimesis festiva<sup>170</sup>

#### *Una técnica lúdica*

Recordemos que la base de la segunda técnica como segunda naturaleza planteada por Walter Benjamin, en su ensayo sobre la obra de arte, descansa sobre que ésta es fundamentalmente lúdica, que posee la capacidad de reinventarse una y otra vez, y que la obra que produce no va dirigida a la sacralidad o a la lógica del sacrificio por su unicidad.

El arte se emancipa de su aura metafísica mediante un proceso en el que su valor de culto de carácter excluyente va pasando cada vez más al valor para la exhibición, en el que su objetivo fin y último es la experiencia estética. En la revisión del ensayo de la obra de arte --que hace Echeverría-- presta una mirada atenta al proceso en que esto acontece, un proceso que inicia en el Renacimiento, en el que comienza a aparecer un arte moderno, hasta las vanguardias, donde el arte ya está entregado en su totalidad a la experiencia estética, y que se manifiesta como esbozo la posibilidad emancipatoria. “El estatus de la obra de arte emancipada, de valor de uso puramente estético, habría sido así transitorio; habría estado, durante la época de las vanguardias, entre el estatus arcaico de sometido a la obra de culto y el estatus futuro de integrado en la obra de disfrute cotidiano”.<sup>171</sup> Con la reproducción técnica de la obra de arte la posibilidad adquiere otro tinte que el de un esbozo como el plasmado en las vanguardias, debido a que su objetivo es el de fungir como “un vehículo de aquello que

---

<sup>170</sup> Título del ensayo que inspiró casi en su totalidad las ideas expresadas en el presente trabajo de investigación Cfr. Carlos Oliva, “Técnica lúdica y mimesis festiva” en *Semiótica y capitalismo, Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, México, Ítaca, 2013, págs. 187-205.

<sup>171</sup> Bolívar Echeverría, “Arte y utopía” en *Modernidad y blanquitud, op. cit.*, pág. 145.

podría ser el arte en una sociedad emancipada”.<sup>172</sup> Para distinguir la función en clave de valor de uso el arte de las vanguardias del arte en la interpretación que hace del ensayo de la obra de arte Echeverría utiliza las variaciones del término subsunción de la misma forma en que Marx. En la vanguardia sólo se aprecia una subsunción formal hacia el valor para la exhibición, mientras que en las que su circunstancia material ya es reproducible desde su nacimiento y acontece la subsunción real al valor para la exhibición.

El nuevo tipo de masas que van al cine en busca de su subjetividad perdida y entregada a la gran industria, de sus vivencias, de venganza ante el sistema de aparatos por el que se comunica el intérprete cinematográfico guarda una relación emancipatoria con el nuevo tipo de arte. “Entre la nueva técnica de la producción artística y la demanda propia de un arte emancipado hay para Benjamin una afinidad profunda que las incita a buscarse entre sí y a promover mutuamente el perfeccionamiento de la otra”.<sup>173</sup>

Echeverría detecta el vuelo utópico en la reflexión de Benjamin en la forma en que ubica o define la nueva técnica frente al uso de la técnica de corte realista en su configuración específicamente capitalista.

Cuyo principio no es ya el de la agresión apropiativa a la naturaleza sino el “*telos* lúdico” de la creación de formas en y con la naturaleza. Una nueva base técnica que implica una nueva manera de abrirse hacia ella o, en otro sentido, el descubrimiento de “otra naturaleza”. Tratar con el nuevo “sistema de aparatos”, en el que se esboza ya ésta “segunda técnica”, requiere la acción de un sujeto democrático y racional capaz de venir en lugar del sujeto automático e irracional de la sociedad establecida, que es el capital en plan de autoreproducirse. El nuevo arte sería el que se adelanta a poner en acción a ese sujeto, el que le enseña a dar sus primeros pasos.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> *Ibid.* pág. 146.

<sup>174</sup> *Ibid.* pág. 150.

La importancia del corte lúdico en la segunda técnica en el que la reconfiguración del código de lo rutinario se da una y otra vez, radica no sólo en la creación de un nuevo sujeto, sino también en una manifestación de la forma natural del proceso de reproducción social, del valor de uso, inclusive como la última posibilidad de ser vislumbrado claramente mientras el capital subsume todos los demás elementos que la componen.

Quizá son el juego y la experiencia erótica, llevadas al extremo de su resistencia en el sujeto exfoliado dentro de la violencia del capital, la última puesta en marcha del valor de uso de nuestra vida como tal y no como un valor tan sólo de intercambio. Juego y erotismo que se manifiestan incluso en las brutales mediaciones técnicas de la *naturalizada* segunda tecnología.<sup>175</sup>

#### *De la mimesis festiva de la mimesis festiva a la estetización salvaje*

Echeverría decide regresar un poco sobre los pasos de Walter Benjamin para tomar un camino diferente, pero hacia la misma dirección. Al momento en que el arte sólo está subsumido formalmente al valor para la exhibición, el momento de la revolución del arte vanguardista, aquel que se empezó a definir como arte moderno en el Renacimiento --con sus expresiones anti-modernas, anti-representativas, anti-realistas como Miguel Ángel, Goya, Rembrandt-- que se enfrentan con un principio buscaba hacer una representación lo más realista posible hasta el vuelco librado en el arte abstracto, donde es expuesta de manera exagerada la lejanía entre la obra y el objeto mimetizado.

Este vuelco que se explica es porque lo peculiar de las vanguardias del siglo XX es “producir un desquiciamiento del hecho de ‘representar’ en cuanto tal”<sup>176</sup>, algo que podríamos ver ya como una crítica a la modernidad misma, misma, que a su condición de

---

<sup>175</sup> Carlos Oliva, *op. cit.*, pág. 202.

<sup>176</sup> Bolívar Echeverría, “De la Academia a la bohemia y más allá” en *Modernidad y blanquitud*, *op. cit.*, pág. 116.

que el mundo está ahí para ellos y del que ellos tiene que hacer una representación que se puede traducir inclusive un cambio de paradigma moderno de ver el mundo “con el fin de vivir el mundo de una manera especial y no con el de dominarlo”.<sup>177</sup>

El impresionismo expresa, por ejemplo, el inacabamiento de lo representado, sólo pinceladas, que ponen en suspensión el momento de apreciación de la obra, y se vuelve un acto en suspenso que queda almacenado en el terreno de lo subliminal. Esto tiene por objeto poner en evidencia el eterno inacabamiento del proyecto moderno, y así que el receptor sea incapaz de sentir el placer de apropiación del objeto representado. Inclusive, esto es entendido por Echeverría como una crítica al arte que exige el capitalismo en la que “debe completar la apropiación pragmática de la realidad que el nuevo ser humano lleva a cabo a través de la industria mecanizada y el peculiar conocimiento técnico-científico que la acompaña”.<sup>178</sup>

Al apropiamiento cognoscitivo del mundo como una naturaleza que está a la mano y al servicio del sujeto se le oponen las representaciones hechas por las vanguardias con sus simulacros del mundo capaces de provocar un desquiciamiento gozoso<sup>179</sup>. Esto se expresa de manera muy clara en el siglo XIX --a partir del libro del nacimiento de la tragedia de Nietzsche--, momento en el que cambiará el lugar donde acontece la producción artística, lo que Echeverría denomina, el traslado de la academia a la bohemia, el intento de regresar al arte su carácter festivo, a la mimesis festiva.

Esta renuncia a la representación pragmática exigida por la modernidad capitalista por la regresión a la mimesis festiva es explicada por la necesidad de volver a la “forma

---

<sup>177</sup> Ibidem.

<sup>178</sup> Ibid. pág. 118.

<sup>179</sup> Ibid. pág. 120.

natural” donde la existencia festiva era constitutiva de la vida, pero esta regresión acontece de una manera diferente en las vanguardias, al carecer de una experiencia festiva en la cotidianeidad de la modernidad capitalista, acude a otras mimesis como en el caso de Picasso con el arte africano, una mimesis en segundo grado, o como lo llama el autor mimesis de la mimesis festiva, que “no imita la realidad sino la desrealización festiva de la realidad; una mimesis que no retrata los objetos del mundo de la vida sino la transfiguración por la que ellos pasan cuando se encuentran incluidos en otra mimesis, aquella que la existencia festiva hace del momento extraordinario del modo de ser humano”.<sup>180</sup>

Echeverría resalta expresiones como la Kandinski al intentar recuperar la espiritualidad de la creencia plástica, o cuando Malevich expresa que “en el arte debe prevalecer una ‘supremacía absoluta’ de la sensibilidad plástica pura por encima de todo descriptivismo naturalista y propone buscar un arte no objetivo en el que lo figurativo o representativo esté totalmente anulado”.<sup>181</sup>

El carácter revolucionario de las vanguardias originadas en el siglo XIX fue el de trasladar el proyecto de la política cotidiana, a lo político, donde la libertad se ejerce al refundar las formas de convivencia elementales de la convivencia humana.

Los revolucionarios, los que se habían entregado a “cambiar el mundo, cambiar la vida”, avanzaban sobre la misma calle por la que transitaban los artistas “revolucionarios” o “vanguardistas del arte moderno”. La confusión era inevitable. Para muchos, la revolución en el ámbito de lo imaginario y la revolución en el plano de lo real parecieron ser una y la misma cosa.

Proyecto revolucionario que no terminó de concretarse por la dificultad de que su revolución alcanzara el plano de lo cotidiano, movimientos como el regreso al clasicismo, cuyo culto estaba dirigido a la belleza occidental que se encarna en el nazismo, o la industria

---

<sup>180</sup> Ibid. pág. 126.

<sup>181</sup> Ibid. pág. 127.

cultural que se encargaba de la gestión capitalista de las técnicas artísticas, se encargaron de regresar al arte a la academia, ejerciendo un movimiento contrarrevolucionario subsumiéndola y transformándola de arte de ruptura en arte de tradición de ruptura.

Sin embargo, con esta insistencia incansable de Echeverría por buscar espacios emancipatorios, encuentra un principio de esperanza...

Pero es interesante advertir que el giro vanguardista de hace cien años, que condujo al arte al ámbito desquiciante de la existencia festiva, no ha podido ser anulado, y que hoy en día una extendida “estetización salvaje” de la vida cotidiana, practicada por artistas y públicos improvisados, ajenos al mundo de las “Bellas Artes de Festival”, parece indicar que, pese a todo, no todo está perdido.

## In conclusiones

*El nexo filosófico que no encuentras entre las dos partes de mi trabajo lo entregará, de manera más efectiva que yo, la revolución.*

Walter Benjamin

La existencia de fenómenos como la mundialización de la pobreza, la crisis ambiental y la industria cultural --cuya figura de expresión también podríamos llamar *Feel good Inc.*-- nos expresan que el camino, tomado por la modernidad, ante la encrucijada planteada por Rosa Luxemburg, se dirige a la barbarie. Esto se debe a que la modernidad ha sido incapaz de deshacerse de ese huésped parasitario que es el capitalismo.

Sin embargo, como lo hemos mencionado reiteradamente a lo largo de esta investigación, aún no todo está perdido, las posibilidades, tanto de producto social como de la segunda técnica como técnica lúdica, y de la estetización salvaje, se mantienen vigentes en ámbitos de la vida cotidiana y tienen la capacidad de provocar una existencia en ruptura con la forma de vida impuesta por el capital.

La tecnología continúa atravesando casi todos los aspectos de la vida humana, es por eso que es conceptualizada como una segunda naturaleza, en la que se expresa la relación dialéctica, --que en su forma capitalista no puede ser de otra forma más que violenta--, entre el hombre y la naturaleza. Esta segunda técnica aún mantiene la posibilidad de ser sublimada gracias al aspecto lúdico que la determina.

El proceso de subsunción real de la vida bajo el capital ha llevado a la técnica a tal grado de transformar nuestra percepción, con el advenimiento y desarrollo de las nuevas formas de tecnologías de la comunicación (*ipad, iphone, youtube...*), es decir, la manera en la que los objetos aparecen entre nosotros, que deberíamos empezar a hablar de una subsunción real del aparecer de las cosas bajo el capital.

La época contemporánea exige a la teoría crítica cuestiones como las siguientes: ¿existe una posibilidad lúdica de uso de este nuevo tipo de instrumentos?, ¿cómo encontrar aquellos comportamientos de ruptura manifestados en la esquematización del juego, la fiesta y el arte?

Estos cuestionamientos fueron tratados tanto por Benjamin como por Echeverría debido a la exigencia ya planteada en la teoría de la subsunción; la tecnología sigue avanzando, se abren y se cierran brechas de posibilidades, al igual que principios de esperanza.

La premisa, en un primer acercamiento, que resulta muy obvia, es la necesidad de una revolución que transforme la forma capitalista de reproducción social en una forma inédita. Mientras esto no acontezca, la labor de todo pensamiento revolucionario es la búsqueda de manifestaciones en la vida cotidiana de una forma de vida diferente a la cotidianidad capitalista, para poder así plantear, situándose desde el ámbito de la posibilidad, una realidad diferente.

## Bibliografía

Adorno, Theodor, *Teoría estética*, España, Akal, 2011.

Adorno, Theodor, Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*, España, Akal, 2007.

Aristóteles, *Metafísica*, España, Alianza, 2010.

Aristóteles, *Política*, España, Alianza, 2010.

Benjamin, Walter, *El autor como productor*, México, Ítaca, 2003.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, Ítaca, 2003.

Benjamin, Walter, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2007.

Benjamin, *Obras. Libro II. Vol. I*, Madrid, Abada Editores, 2010.

Benjamin, *Obras. Libro IV. Vol. I*, Madrid, Abada Editores, 2010.

Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ítaca, México, 2008.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2008.

De la Fuente, Gerardo. *Amar en el extranjero. Un ensayo sobre la seducción de la economía en las sociedades modernas*, México, Media comunicación, 1999.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, España, Anagrama, 2011.

Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, México, FCE, 2001.

Echeverría, Bolívar, *El discurso crítico de Marx*, México, Era, 1986.

- Echeverría, Bolívar. *Las ilusiones de la modernidad*, México, El Equilibrista, 1997.
- Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010.
- Echeverría, Bolívar, *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 2001.
- Bolívar Echeverría, *Ziranda. Fragmentos*, en <http://www.bolivare.unam.mx/miscelanea.html> (consultado el 14 de noviembre de 2014).
- Fuentes, Diana, Isaac Venegas y Carlos Oliva (comps.), *Bolívar Echeverría: crítica e interpretación*, México, Ítaca-UNAM, 2012.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, México, FCE, 2009.
- Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, Madrid, A. Machado Libros, 2006.
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Buenos Aires, Alianza, 1984.
- Leibniz, Gottfried, *Escritos filosóficos*, Madrid, A. Machado Libros, 2003.
- Marx, Karl, *El capital*, México, Siglo XXI, 1975.
- Marx, Karl, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, México, Siglo XXI, 2007.
- Marx, Karl, *La tecnología del capital*, México, Ítaca, 2005.
- Marx, Karl, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, México, Grijalbo, 1975.
- Mumford, Lewis, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1987.
- Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito Textos y problemas de su interpretación*, México, Siglo XXI, México, 2007.
- Oliva, Carlos, “Técnica lúdica y mimesis festiva” en *Semiótica y capitalismo, Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, México, Ítaca, 2013.