

UTOPIÍA, TRABAJO Y POSFORDISMO: SOBRE COUNTER-MUSIC DE HARUN FAROCKI¹

UTOPIA, LABOUR, AND POST-FORDISM: ON HARUN FAROCKI'S COUNTER-MUSIC

CLAUDIO CELIS BUENO*

o
Claudio Celis Bueno
Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Resumen

El presente artículo examina la evolución de la noción de utopía durante la transición desde la sociedad industrial a la posindustrial. Esto implica plantear la pregunta acerca de la especificidad histórica de la noción de utopía, lo cual no significa, sin embargo, desarrollar un mero recuento historiográfico de un concepto determinado. El objetivo es examinar la relación interna entre las transformaciones del modo de producción capitalista y los cambios sufridos por la noción de utopía. Para ello, el presente artículo explora la transición desde la idea moderna de una ciudad utópica hacia la concepción de la ciudad como no lugar presentada por Harun Farocki en su video-instalación *Counter-Music* (2004).

La hipótesis central que se busca desarrollar es doble: en primer lugar, se propone que la idea moderna de ciudad utópica concibe la ciudad desde la perspectiva de la organización social del valor de uso del trabajo; en segundo lugar, este artículo busca demostrar que con el pasaje hacia el capitalismo posindustrial, esta noción de ciudad utópica se desvanece y con ello el valor de uso del trabajo es reemplazado por aquello que Hardt y Negri han definido como el no lugar de la explotación. En este nuevo contexto, el eterno presente de la valorización capitalista impide cualquier posibilidad de imaginar un futuro utópico basado en el valor de uso del trabajo. Esta doble hipótesis será ilustrada través del análisis de la instalación de Farocki.

Palabras clave

ciudad; Marx; no lugar; trabajo; utopía

Abstract

This article explores the transformations suffered by the notion of utopia with the passage from an industrial to a post-industrial society. This involves posing the question regarding the historical specificity of the notion of utopia. This does not mean, however, to simply develop a historic account of a specific concept. The aim is to explore the internal relationship between the transformations of the capitalist mode of production and the changes experienced by the idea of utopia. To do so, this article explores the shift from a modern idea of a utopian city towards the city as a non-place as presented by Harun Farocki in his video installation Counter-Music.

The main hypothesis is twofold: firstly, I argue that the modern idea of a utopian city conceives the city from the perspective of the rational organization of the use value of labour; secondly, I suggest that the rise of post-industrial capitalism challenges this idea of the utopian city and the use value of labour is replaced by what Negri and Hardt called the non-place of exploitation. In this new social context, the eternal present of capital's self-valorisation makes it impossible to imagine a utopian future based on the use value of labour. This twofold hypothesis will be illustrated through the analysis of Harun Farocki's video installation Counter-Music.

Keywords

city; Marx; non-place; labour; utopia

I

Según Lewis Mumford, desde la Grecia antigua hasta el siglo XX, la noción de utopía ha sido representada principalmente a través de un modelo de ciudad ideal (1965). Para este autor, la ciudad constituye un territorio privilegiado sobre el cual las diversas sociedades utópicas son imaginadas. Paralelamente, Mumford (1937) define la ciudad no tanto como un espacio físico, sino primordialmente como una institución social: esta constituye el teatro al interior del cual el drama de la interacción humana es actuado e intensificado. Por esta razón, a la hora de imaginar la ciudad utópica, Mumford sostiene que “la organización física de la ciudad, sus industrias y mercados, sus líneas de comunicación y tráfico, deben todas ser subordinadas a los requisitos sociales” (1937, p. 94).

En su sentido original, el término griego *utopía* significaba un fuera de lugar, un no lugar, un lugar que aún no es. Este significado implica la idea de un presente abierto a un futuro por venir. Involucra, además, la existencia de un afuera, un lugar desde donde aquel lugar por venir es posible de ser imaginado. En su actualización moderna, el término utopía fue utilizado para imaginar aquel lugar mejor hacia el cual el desarrollo técnico y social podía conducir. En particular, existieron dos grandes formas de concebir la utopía moderna: por un lado, aquellos autores que vieron en el desarrollo tecnológico una promesa de emancipación que permitiría la satisfacción general de las necesidades sociales y con ello la supresión de todo conflicto social; por el otro, aquellos autores que concebían la utopía como el retorno a un estado preindustrial en el cual el trabajo artesanal produciría una armonía entre el individuo, la naturaleza y la comunidad.² Pese al carácter aparentemente irreconciliable de ambas concepciones de utopía, es posible sostener que en ambas existe un vínculo constitutivo entre utopía y trabajo. Sea considerado como trabajo realizado por máquinas o un trabajo artesanal, pero en los dos casos se postula que la solución al problema de la organización social pasa por la correcta administración del valor de uso del trabajo.³

Si aceptamos que la concepción moderna de utopía se funda principalmente en la organización del valor de uso del trabajo, entonces es posible suponer que la puesta en crisis de la noción de utopía en la era posindustrial debe ser leída desde la perspectiva de las transformaciones sufridas por la noción misma de trabajo. Este modo de proceder exige que nos detengamos brevemente en algunas consideraciones metodológicas.

II

Según Michael Hardt y Antonio Negri (2004; 2008), un verdadero análisis de la sociedad capitalista debe ser capaz de identificar la historicidad propia de las categorías desde las cuales este es llevado a cabo.⁴ En términos generales, esto significa que una crítica a la sociedad capitalista no puede ser desarrollada desde la perspectiva de una noción transhistórica de trabajo, sino que la noción misma de trabajo debe ser considerada en su historicidad específica.⁵ Desde esta perspectiva, Hardt y Negri sostienen que durante el siglo XX el mundo del trabajo ha sido drásticamente transformado por las modificaciones técnicas del aparato productivo, lo cual a su vez exige una redefinición de las categorías necesarias para su crítica (2008). Al mismo tiempo, estos autores sostienen que pese a todas las transformaciones sufridas por la categoría de trabajo, el rasgo fundamental de la sociedad capitalista persiste, a saber, la lucha entre capital y trabajo como rasgo constitutivo de toda producción de valor (Negri, 2008).

Si bien la lucha entre trabajo y capital funciona como una relación constitutiva de la sociedad capitalista, esta debe ser comprendida no como una relación estática sino más bien a la luz de sus propias transformaciones históricas (Hardt y Negri, 2008). Es por ello que estos autores plantean que la lucha entre trabajo y capital en la sociedad capitalista puede ser categorizada en tres etapas: capitalismo preindustrial, capitalismo industrial y capitalismo posindustrial (o posfordismo).

En el capitalismo preindustrial (o dicho de modo más preciso, en la fase de la sociedad capitalista que Marx definió como la etapa de subsunción formal del trabajo al capital), el capital se apodera de las diversas formas de trabajo artesanal y las subsume bajo el régimen de trabajo asalariado (Marx, 1982). Lo importante de esta primera etapa de la relación entre trabajo y capital es que en ella el ingreso al régimen salarial no modifica el proceso mismo del trabajo. Este proceso y el uso de las tecnologías que lo definen permanecen sin modificación alguna. En este sentido, el capitalismo produce plusvalía solo mediante la extracción de una parte de la jornada laboral (y no mediante su modificación).⁶

En el capitalismo industrial (aquello que Marx definió como la subsunción real del trabajo al capital), el capital modifica directamente el proceso de trabajo, integrándolo con el progreso tecnológico y científico (Marx, 1982).

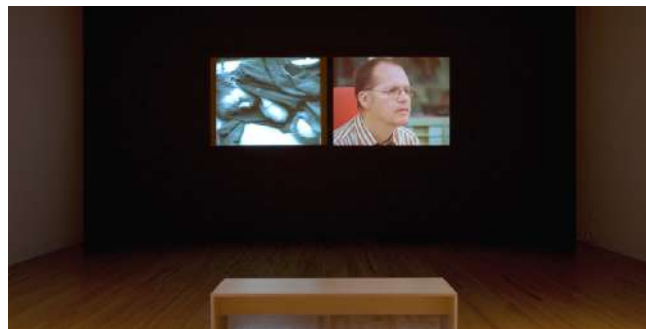
Esta modificación es realizada en vistas a la producción y apropiación de una mayor porción de la plusvalía generada por el proceso de trabajo.⁷ La consecuencia directa es la racionalización del proceso de producción, es decir, la transformación del trabajo en una actividad mecánica, ausente de todo carácter artesanal, en la cual el trabajador aparece como un mero “apéndice de la máquina”.

En la lectura que Hardt y Negri realizan de Marx existiría una tercera etapa en el desarrollo histórico del conflicto entre capital y trabajo que correspondería al capitalismo posindustrial (o posfordista). En este nuevo contexto, que comienza gradualmente en los países desarrollados con el fin de la Segunda Guerra, la totalidad social es subsumida bajo el capital, transformado cada aspecto de la vida humana en una potencial fuente de plusvalía.⁸ En este nuevo contexto, el valor de uso del trabajo pierde su rol constitutivo en la sociedad y la producción de plusvalía es desplazada desde el interior de la fábrica hacia la totalidad social.

La noción moderna de utopía presupone la posibilidad de identificar el valor de uso del trabajo al interior de un determinado régimen de producción. El pasaje hacia el capitalismo posindustrial y el desplazamiento de la producción de plusvalía desde el interior de la fábrica hacia la totalidad social hace que dicho proceso de identificación sea cada vez más irrealizable. En este sentido, el capitalismo posindustrial introduce una perspectiva histórica desde la cual la idea moderna de utopía aparece como el resultado de una concepción obsoleta del trabajo, una concepción restringida históricamente al régimen de producción industrial. La noción moderna de utopía es subvertida por la diseminación del trabajo hacia la totalidad social y por la consecuente imposibilidad de medir y localizar su valor de uso.

III

Counter-Music es una video-instalación de proyección doble realizada por Harun Farocki en el año 2004 (Figuras 1, 2, 3 y 4).⁹ La instalación se propone retratar la vida urbana de la ciudad francesa de Lille. La pregunta que motiva el trabajo de Farocki es la siguiente: ¿Cómo es posible dar representación visual a la ciudad posindustrial, en un contexto en el cual su organización técnica se ha vuelto tan abstracta y compleja (y por ende irrepresentable)? Para responder a esta pregunta, *Counter-Music* se sostiene sobre el montaje de lo que el mismo Farocki ha llamado “imágenes operativas”, es decir, imágenes que no representan un objeto sino que forman parte fundamental de un proceso de producción (Farocki, 2013). De este modo, la ciudad de Lille es representada a través del montaje de las imágenes que componen la red de vigilancia y control que regulan su funcionamiento.



Figuras 1,2,3 y 4.
Fuente: Farocki, 2004.



Figura 5.
Fuente: Vertov, 1929.



Figura 8.
Fuente: Vertov, 1929.

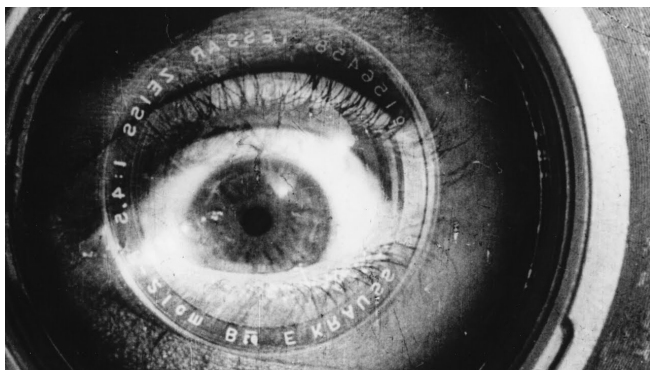


Figura 6.
Fuente: Vertov, 1929.



Figura 7.
Fuente: Vertov, 1929.

En la video-instalación de Farocki, estas imágenes operativas son montadas con fragmentos de una obra ya canónica de la representación de la ciudad: *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov (Figuras 5, 6, 7 y 8). Esta operación introduce una reflexión acerca de la transformación histórica sufrida no solo por la ciudad, sino también por el rol de las imágenes en los procesos de constitución y organización urbana. Por un lado, *Counter-Music* constata el pasaje de una a otra era de la imagen: de la edad cinematográfica a la edad de la imagen digital y de su procesamiento algorítmico. Por el otro, la obra de Farocki argumenta que tal como la producción industrial reemplazó gradualmente el trabajo manual, la producción posindustrial está reemplazando lentamente el trabajo visual: así como la máquina excluye a la mano humana de la producción industrial, de igual modo los nuevos algoritmos de procesamiento de imágenes buscan prescindir del ojo humano para la organización de la ciudad posindustrial (Cowan, 2008).

Para Dziga Vertov, el cine era el medio privilegiado para dar visibilidad y orden a la nueva ciudad industrial. A través de la capacidad de la cámara para capturar el movimiento y del potencial del montaje para construir un punto de vista ubicuo, el cine era considerado como el único medio capaz de representar y dar una organización lógica al aparente caos introducido por la industrialización de

la vida urbana. Vertov (1984) concebía la función política del cine desde su capacidad para adiestrar la percepción humana y así adecuarla al nuevo estado de producción. En este sentido, *El hombre de la cámara* cuenta la historia de cómo el cuerpo humano es integrado en los nuevos procesos industriales y el rol que el cine tiene en dicho proceso de integración (Cowan, 2008).

En *Counter-Music*, Farocki reflexiona acerca de la imposibilidad de representar visualmente el funcionamiento de la ciudad posindustrial. Esto se debe principalmente al carácter abstracto de la organización actual de la ciudad. Pero también se debe a que, en la ciudad posindustrial, el ojo humano tiende a desaparecer del proceso de registro y procesamiento de las imágenes que administran su funcionamiento. Por ello es que una de las diferencias fundamentales entre la representación de la ciudad industrial propuesta por Vertov y la imposibilidad de representación de la ciudad posindustrial explorada por Farocki esté marcada por la oposición entre el carácter protagónico del camarógrafo en la primera y su completa ausencia en la segunda. En Vertov, el camarógrafo constituye un elemento clave a la hora de representar la ciudad moderna. *El hombre de la cámara* es una reflexión sistemática acerca del rol de la cámara en el proceso de representación de la vida urbana moderna. En ella, el camarógrafo es presentado como un acróbata cuyo cuerpo se adecua completamente a las demandas físicas impuestas por el desarrollo técnico de la ciudad moderna (Cowan, 2008).¹⁰

En el caso de *Counter-Music*, una de las características centrales es la ausencia del camarógrafo, el cual ha sido reemplazado por la automatización de la red de cámaras de vigilancia (Figura 3). Como anuncia uno de sus intertítulos, la ciudad contemporánea es representada a través de "imágenes sin camarógrafo" (Farocki, 2004, 13:56). Esta es la contradicción que caracteriza a la imagen en la ciudad posmoderna. Por un lado, la red de cámaras de vigilancia y de control ha realizado efectivamente el sueño de Vertov: ha hecho de la ubicuidad visual una posibilidad técnica real.¹¹ Al mismo tiempo, dicha materialización del sueño de representatividad total de la ciudad ha sido posible solo en la medida en que la mano y el ojo humanos han sido excluidos del proceso de representación, para ser reemplazados por cámaras automáticas y software

de procesamiento de imágenes. Para el ojo humano, la complejidad de la ciudad moderna es inabarcable. Para Vertov, el cine era una herramienta revolucionaria capaz de dar representación a aquella totalidad que escapaba al ojo humano. Por el contrario, la red automatizada de control que caracteriza a la ciudad posindustrial (y que queda retratada en la instalación de Farocki) consigue la visibilidad total de la ciudad solo en la medida en que la mano y el ojo humano son excluidos del proceso.

Este punto nos lleva a una segunda reflexión propuesta por la instalación de Farocki: el paralelo entre el desalojo del trabajo manual de la fábrica industrial y el desalojo del trabajo visual del modo de producción actual. Para ilustrar la gradual exclusión del trabajo humano del proceso de representación de la ciudad contemporánea, Farocki establece una analogía con la industria textil de la ciudad de Lille:

Tal como el trabajo humano, a partir de la industrialización y automatización del trabajo textil, fue transformado en un "apéndice de la máquina", de igual modo el ojo humano ha sido degradado, por vía de la automatización de la red de vigilancia y control visual de la ciudad, a su condición de mero "apéndice del aparato". El trabajo textil, como el trabajo de observar, depende cada vez menos de la participación humana, algo que ha llevado a Paul Virilio a hablar de la gradual emergencia de una "visión maquina" (Blumenthal-Barby, 2015, p. 137).

Esta observación es fundamental para comprender cómo la video-instalación de Farocki nos permite reflexionar acerca de la diferencia entre la noción moderna de utopía y su contraparte en el régimen de producción industrial. En el caso de Vertov, la ciudad utópica gira en torno a la correcta organización del valor de uso del trabajo (y de la integración entre el trabajo humano y el maquina, entre la cámara cinematográfica y el ojo humano). En el caso de Farocki, la ciudad de Lille aparece como el resultado de un nuevo modo de producción posindustrial en el cual el trabajo humano es completamente desplazado fuera de la esfera productiva (e incluso fuera de los procesos de vigilancia y control). La ciudad representada por Farocki ya no incluye ningún lugar de producción. Los lugares que la componen son lugares de circulación y consumo. Toda referencia a la producción industrial en la instalación de

Farocki queda del lado del material de archivo, como un elemento del pasado. La red de vigilancia y control que posibilita el funcionamiento de la ciudad de Lille parece tener como función principal la de hacer circular los cuerpos, las mercancías y el capital. En *Counter-Music*, "la circulación adquiere un carácter negativo: ya no se trata de la circulación como aquella fuerza detrás del sistema productivo, sino de la circulación como mecanismo para regular cuerpos que se han vuelto redundantes para la producción" (Cowan, 2008, pp. 77-78). En este sentido, la ciudad de Lille ha reemplazado la utopía como un ideal por venir por el eterno presente de los no lugares.

IV

Según Hardt y Negri, las tres etapas de la subsunción del trabajo al capital que definen el desarrollo histórico del capitalismo pueden ser representadas espacialmente como una permanente lucha entre un fuera de y un dentro del capital (2004).¹² En la primera etapa, la del capitalismo preindustrial, el capital solo subsume al trabajo formalmente (bajo el régimen de trabajo asalariado), pero no modifica el proceso productivo ni su relación con la técnica (Negri, 1999). En esta etapa, por lo tanto, el trabajo como fuente de valores de uso permanece completamente fuera del capital.

En la segunda etapa, el desarrollo de la industria moderna modifica drásticamente el proceso mismo de trabajo. En esta etapa, el trabajo se torna un elemento interno de la producción capitalista. Sin embargo, pese a la transformación radical del proceso productivo llevada a cabo por el capitalismo industrial y su integración del proceso de trabajo, en este contexto es aún posible presuponer el valor de uso del trabajo como un afuera desde donde imaginar la reapropiación de la tecnología no como fuente de plusvalía sino como fuente de valores de uso puestos al servicio de la satisfacción de necesidades humanas. Esto está presente en la interpretación marxista de la reapropiación de las fuerzas productivas generadas por la industria moderna (Marx, 1973), y está presente también en la imagen de la ciudad revolucionaria de Dizga Vertov.

En la sociedad posindustrial, por el contrario, ya no es posible pensar un afuera del capital (Negri, 2008). El pasaje desde la sociedad fordista a la posfordista transforma la

noción de valor de uso del trabajo en una categoría obsoleta. Esto trae por consecuencia que ya no sea posible imaginar un afuera desde donde examinar el proceso valorativo del capital. Como proponen Hardt y Negri:

En el mundo contemporáneo, esta configuración espacial cambió. Por un lado, las relaciones de explotación capitalista se expanden por todas partes, ya no se limitan a la fábrica sino que tienden a ocupar todo el terreno social. Por otro lado, las relaciones sociales atraviesan completamente las relaciones de producción, con lo cual imposibilitan cualquier externalidad entre la producción social y la producción económica (2004, p. 188).

En esta tercera etapa del desarrollo capitalista, la relación entre un interior y un exterior, y entre un valor de uso y un valor de cambio del trabajo se desvanece. Con ello, cualquier política basada en el valor de uso del trabajo se torna imposible (Hardt y Negri, 2004). Según Hardt y Negri, en este nuevo contexto, la producción de plusvalía comienza a ocurrir en un no lugar de explotación capitalista (2004).

Es posible suponer que Hardt y Negri toman la noción de no lugar de la teoría antropológica de Marc Augé (2008), la cual utilizan para definir el nuevo estado de la relación entre capital y trabajo.¹³ Para Augé, los no lugares refieren a aquellos sitios como aeropuertos, centros comerciales, estaciones de tren y de metro, supermercados, etc., en los cuales las funciones sociales de un espacio son reemplazadas por consideraciones económicas que aceleren el flujo de cuerpos, mercancías y capital. Contraria al concepto moderno de utopía, la noción de no lugar refiere a la subsunción de la función social de una ciudad al proceso valorativo del capital. Pero a diferencia de la metrópolis representada por Vertov, la ciudad contemporánea representada por *Counter-Music* de Harun Farocki ya no posee un afuera desde donde imaginar la reapropiación del valor de uso del trabajo. En la ciudad de Lille, el funcionamiento automático de la red de vigilancia y control está puesto al servicio de la circulación infinita de cuerpos y mercancías en el cual los cuerpos han sido expulsados completamente de la esfera productiva. Como propone Augé, "el no lugar es lo contrario a la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica" (2008, p. 114).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (2008). *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bellamy, E. (2000). *Looking backward: From 2000 to 1887*. Massachusetts: Applewood Books.
- Blumenthal-Barby, M. (2015). Counter-Music: Harun Farocki's theory of a new image type. *October*, 151, 128-150. https://doi.org/10.1162/octo_a_00207
- Cowan, M. (2008). Rethinking the city symphony after the Age of Industry: Harun Farocki and the 'City Film'. *Intermedialités*, 11, 69-86. <https://doi.org/10.7202/037538ar>
- Farocki, H. (Productor) y Farocki H. (Director). (2004). *Counter-Music* [Videoinstalación]. Berlin: HarunFarocki Filmproduktion.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hardt, M. y Negri, A. (2004). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Hardt, M. y Negri, A. (2008). Following in Marx's Footsteps. En A. Negri (Ed.), *Reflections on empire* (pp. 173-196). Cambridge: Polity Press.
- Marx, K. (1973). *Grundrisse*. Nueva York: Random House.
- Marx, K. (1982). *Capital: A critique of political economy. Volume I*. Nueva York: Penguin Books.
- Morris, W. (2007). *News from nowhere or an epoch of rest*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Mumford, L. (1937). What is a city? *Architectural Record*, 93-96.
- Mumford, L. (1965). *Utopia, the city and the machine*. Cambridge: Cambridge University.
- Negri, A. (1999). Value and affect. *Boundary 2*, 2(26), 77-88.
- Negri, A. (2008). *Reflections on empire*. Cambridge: Polity Press.
- Postone, M. (2006). *Tiempo, trabajo y dominación social*. Madrid, Barcelona: Marcial Pons.
- Vertov, D. (Productor) y Vertov, D. (Director). (1929). El hombre de la cámara [Película]. Unión Soviética: VUFKU
- Vertov, D. (1984). *Kino-Eye: The writings of Dziga Vertov*. Berkeley: University of California Press.

NOTAS

- 1 El presente artículo fue escrito en el marco del proyecto Fondecyt de postdoctorado "Estética y política del cine de metraje encontrado en la era de la postproducción digital" (N° 3160053).
- 2 Si bien existe una extensa literatura utópica desde el siglo XVIII en adelante, estas dos categorías modernas quedan ejemplarmente ilustradas en el libro *Looking backward* de Edward Bellamy publicado en 1878 y en la respuesta a este libro escrita por William Morris *News from nowhere* del año 1890. En el primero, Bellamy retrata una ciudad ideal fundada esencialmente en el progreso técnico. En la respuesta de Morris, la utopía se alcanza solo en la medida en que el hombre retorna a una forma de trabajo artesanal que lo conecta con la naturaleza y la comunidad.
- 3 Por valor de uso del trabajo debemos comprender: el desgaste de energía para transformar la naturaleza y con ello producir valores de uso en vistas a la satisfacción de necesidades humanas (Marx, 1982).
- 4 Según Hardt y Negri (2008), este es el verdadero aporte metodológico de Marx, el cual se encuentra desarrollado principalmente en el análisis de la categoría de trabajo abstracto desplegado en el cuaderno M de los *Manuscritos de 1857-1859*, también conocido como la *Introducción de 1857*.
- 5 Para un desarrollo exhaustivo de esta hipótesis y de la consecuente crítica al marxismo tradicional, véase el libro *Tiempo, trabajo y dominación social* de Moishe Postone (2006).
- 6 La producción de plusvalía que no modifica el proceso de producción y que se sostiene sobre la mera extensión de la jornada laboral es lo que Marx define como plusvalía absoluta (1982).
- 7 Marx sugiere que cuando la plusvalía es el resultado ya no de la extensión de la jornada laboral sino de la modificación e intensificación del proceso productivo debemos hablar de plusvalía relativa (1982).
- 8 Antonio Negri (2008) introduce la noción de "fábrica social" para definir esta tercera etapa del desarrollo del capitalismo en el cual la totalidad social se convierte en fuente de valorización capitalista.
- 9 Para mayor información sobre esta video-instalación, véase: <http://www.harunfarocki.de/installations/2000s/2004/counter-music.html>
- 10 Según Cowan (2008), en *El hombre de la cámara*, "el camarógrafo funciona como un héroe acrobático de la vida moderna, cuyo cuerpo ha superado la inercia de la existencia orgánica y ha aprendido a moverse libremente en el ambiente mecanizado de la ciudad" (p. 79) (Figura 7).
- 11 En su manifiesto de 1923, *El consejo de los tres*, Dziga Vertov sueña con que algún día el cine será producido por "Kino-ingenieros" que operarán las cámaras desde la distancia a través de controles remotos (1984).
- 12 Según Hardt y Negri, el desarrollo histórico de la lucha entre el capital y el trabajo puede ser conceptualizado a partir de la relación dialéctica entre lo interior y lo exterior: por un lado, el trabajo "es el elemento más interno, la verdadera fuente del capital"; por el otro, el trabajo "representa al mismo tiempo el exterior del capital, esto es, el lugar donde el proletariado reconoce su propio valor de uso, su propia autonomía y donde basa sus esperanzas de liberación" (2004, p. 188).
- 13 Marc Augé introduce la noción de no lugar en su libro, escrito en 1993, *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Augé refiere principalmente a espacios de tránsito y circulación, directamente relacionados con el consumo posindustrial: aeropuertos, centros comerciales, supermercados, hospitales, hoteles, estaciones de servicio, autopistas, etc.