

ocultas. En su libro *El Capital*, Karl Marx introduce el concepto de *fetichismo de la mercancía* en los siguientes términos:

Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como *una relación social entre los objetos*, existente al margen de los productores.<sup>3</sup>

Según el análisis clásico de Marx, el *fetichismo de la mercancía* conduce a una sobreestimación teórica del proceso de intercambio por sobre el proceso de producción, algo que se condice con la práctica de un “culto al mercado”. Mi idea en este artículo no es discutir teóricamente este concepto sino explorar su utilidad como herramienta explicativa en relación a la obra de Fabián Gandini y a las condiciones de producción artística en el campo de la danza independiente en Buenos Aires. La idea de fetichismo constituye un pilar para la interpretación marxista del sistema capitalista y para su teoría de la alienación. Sin embargo, pensemos por un momento que la complejidad de ese término podría resumirse en la siguiente frase de Gandini: “las cosas encierran horas humanas, son el vector de una presencia”.

Siguiendo esta lógica interpretativa, podemos pensar que la acción escénica que describimos al comienzo de este texto: grabar el “sonido íntimo” de las cosas para luego ofrecerlo a los espectadores como ambiente sonoro de la obra, representa un intento por capturar la voz oculta de la materia y sumergirnos en su mundo. Así, podríamos afirmar en un primer momento que el proyecto político que defiende *En la boca de la tormenta* es el de “desfetichizar” los diferentes elementos, dispositivos y relaciones sociales de la cual ella misma es el emergente. Es un intento por visibilizar su propio “trabajo oculto”, sus “horas humanas”. Así, se instala un mecanismo en escena que es el de “humanizar la cosa”, tratándola como a un intérprete más, como a la encarnación de una presencia invisible. Este presupuesto cuya función principal es la de actuar como un disparador de acciones escénicas, posiciona a la obra, al mismo tiempo, en un plano político de visibilización de “lo real” en la producción artística.

En su análisis de la violencia sistémica del capitalismo financiero actual, Slavoj Žižek introduce una interpretación de la teoría marxista inspirada en la diferencia lacaniana entre la “realidad” y “lo real”. Allí,

la ‘realidad’ es [definida como] la realidad social de las personas concretas implicadas en la interacción y en los procesos productivos, mientras

<sup>3</sup> MARX 2007 [1867]: 88.