

## Arqueología visual de la subjetividad *rider*

Juan de Andrés Arias  
Universidad Complutense de Madrid  
juan.deandres.arias@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-9392-5971

<https://doi.org/10.57149/re-visiones.12.6>

Recibido: 13/06/2022  
Aceptado: 05/09/2022

### Resumen

Este artículo propone una arqueología visual de la subjetividad *rider* como producto del capitalismo de plataformas y la silicolonización. Se realiza un análisis descriptivo de dicha subjetividad a partir de cinco pares de imágenes dialécticas —puestas en diálogo—, dividiendo el artículo en cinco partes: se comienza con la descripción del contexto que posibilita dicha subjetividad; seguidamente, se exponen algunos de los rasgos más señalados de su problemática para acabar planteando imágenes y enunciados que remiten a otros escenarios futuros desde los que enmarcar la subjetividad *rider* contemporánea.

### Palabras clave

*rider*, producción de subjetividad, capitalismo de plataformas, silicolonización, smartphone, trabajo.

## Visual archeology of platform delivery worker's subjectivity

Juan de Andrés Arias  
Universidad Complutense de Madrid  
juan.deandres.arias@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-9392-5971

<https://doi.org/10.57149/re-visiones.12.6>

Recibido: 13/06/2022  
Aceptado: 05/09/2022

### Abstract

This paper proposes a visual archeology of the rider —app-based delivery workers— subjectivity produced by platform capitalism and silicolonization. A descriptive analysis of this subjectivity is carried out throughout five pairs of dialectical images —set in dialogue—, dividing the article into five parts: it begins with the description of the context that makes rider subjectivity possible; next, some of the most notable features of their problems are exposed to finish by proposing images and statements that refer to other future scenarios from which to frame contemporary rider subjectivity.

### Keywords

platform worker, production of subjectivity, platform capitalism, silicolonization, smartphone, labor.

## ● BREVE APUNTE SOBRE LA ARQUEOLOGÍA VISUAL

Michel Foucault propone en *La arqueología del saber* (2002) una metodología que permite hacer historia del presente a partir de la descripción de *lo decible y lo visible* en la época donde se enmarque el objeto/sujeto a analizar. Se describen aquellas prácticas discursivas que, en otro momento histórico, no se podrían decir ni ver, permitiendo así analizar lo contemporáneo. Por lo tanto, esta metodología foucaultiana trata las tramas discursivas —siendo en este caso tanto enunciativas como visuales— que definen las condiciones de enunciación y visualización de un objeto/sujeto en un época concreta. En este artículo la arqueología girará en torno a la subjetividad *rider*. Según Foucault apunta: “[La arqueología] no es nada más y ninguna otra cosa que una reescritura [...] una transformación pautada de lo que ha sido ya escrito. No es la vuelta al secreto mismo del origen, es la descripción sistemática de un discurso-objeto” (2002: 235).

Poniendo de relieve la parte visual de esta arqueología, tomamos la imagen dialéctica benjaminiana para poner a conversar distintas imágenes y encontrar entre/con ellas sus analogías, afinidades —electivas, que afinaría Goethe— y diferencias que nos permitan establecer un marco epistemológico donde situar nuestro estudio. W.J.T. Mitchell matiza sobre la imagen dialéctica:

W. Benjamin llamó “imagen dialéctica” [...] va delante de nosotros como una figura de nuestro futuro, amenaza con venir tras nosotros como una imagen de lo que podría reemplazarnos y nos retrotrae a la pregunta sobre nuestros orígenes como criaturas creadas “a imagen” de una fuerza invisible, inescrutable y creativa. (2017: 50)

Didi-Huberman se refiere a ella como “una imagen interesante, a juicio de Warburg como lo es hoy al nuestro” (2010: 65).

## ● DEPRISA, DEPRISA



Imagen 1: *Deprisa, deprisa*, óleo sobre lienzo, 162 x 130 cm., 2016, José Díaz. Enlace: <https://bit.ly/3IjyPKI>. Última consulta: 19/05/22.



Imagen 2: *Riders / Arqueología del Silicio*, montaje de escáneres 3D impreso en Dibond de aluminio, 45 x 30 cm., 2022, Juan de Andrés Arias.

La pintura de José Díaz (Imagen 1) nos muestra el contexto tecnocapitalista<sup>1</sup> donde se enmarca la subjetividad *rider*. La pieza en cuestión se titula *Deprisa, deprisa*, como la conocida película de cine quinquini<sup>2</sup> dirigida por Carlos Saura. En el lienzo, Díaz traza una bruma gris y acelerada donde el gesto descubre las luces tenues de una urbe desvelada por un ritmo vital de taquicardia. El paisaje, desde luego abrumador, remite a la grisalla que Deleuze referenciaba en sus clases sobre pintura en la Universidad de Vincennes: “es allí donde el blanco y el negro se mezclan. En el límite, donde todos los colores se mezclan. Si todos los colores se mezclan, no ascienden colores” (2007: 35). En el paisaje tecnoliberal de Díaz no hay espacio para una paleta cromática amplia con la que teñir un futuro, sólo quedan rastros del presente, desperdicios desenfocados de promesas sin cumplir que hacen latente la “lenta cancelación del futuro” que apuntaba Bifo (en Fisher 2019: 30-31)<sup>3</sup>. Como si la abundancia de *la nube*, a la postre, no dejara otro panorama que un cielo gris y nublado.

La urbe tecnocapital se ha desarrollado bajo el advenimiento de dos marcos: el capitalismo de plataformas y la silicolonización, cuyo surgir es posible tras la aparición del iPhone 4 en el año 2010 —cuando los efectos de la crisis del 2008 empezaban a ser notables<sup>4</sup>—. Con la popularización de este dispositivo se definió el *smartphone* utilizado durante esa década: gestos táctiles en la pantalla, tienda de *apps*, cámara frontal para videollamadas o selfies, alta velocidad de navegación por la red de datos con la tecnología 3G, etc., haciendo de ello una herramienta de masas. Aunque el iPhone no es un dispositivo accesible para todas las clases, aparecieron otros modelos que realizaban unas funciones muy similares a un precio más reducido, posibilitando que

cualquiera pudiera tener un *smartphone*. Como señala Nick Srnicek:

A medida que Internet se fue desplazando de la computación de escritorio hacia los *smartphones* portátiles, el control de las plataformas de sistemas operativos (OS, por sus siglas en inglés) se volvió esencial. Este giro hizo que las empresas se apresuraran por implantarse en el mercado de los *smartphones*: Google siguió los pasos de Apple, y después Amazon y Facebook intentaron ponerse a su altura. (2018: 96)

La expansión e instauración del *smartphone* durante la década del 2010 hasta su consagración en el 2020 durante los confinamientos pandémicos dio lugar a lo que Srnicek llama capitalismo de plataformas, entendiendo plataformas como “infraestructuras digitales que permiten que dos o más grupos interactúen [...] se posicionan como intermediarias que reúnen a diferentes usuarios: clientes, anunciantes, proveedores de servicios, productores, distribuidores e incluso objetos físicos” (Srnicek 2018: 45). Las plataformas llegan a lxs usuarios mediante diferentes *apps* que descargan e instalan en su *smartphone*, facilitando la relación cliente-corporación que provee distintos servicios o productos. Esa relación es inmediata: basta abrir la *app* y acceder a una interfaz que, con sencillos pasos —*user friendly*—, hace llegar a lo que la plataforma ofrece. Uno de los servicios ofrecidos por varias plataformas es el de reparto, que se caracteriza por trasladar mercancías pequeñas con rapidez en una área de proximidad. En un primer momento, a quienes realizan el trabajo de repartir se les conoce como *riders* pero, debido a la complejidad que este término ha adquirido y a la problematización que ello requiere, lo referiremos como subjetividad *rider*, siguiendo la definición de producción de subjetividad

“bajo el dominio del inconsciente colonial” (Rolnik 2019: 48) que aporta Suely Rolnik en *Esferas de la insurrección*, a la que se refiere como un cúmulo de fuerzas activas y reactivas que atraviesan el inconsciente<sup>5</sup>.

La subjetividad *rider* sufre la precarización<sup>6</sup> y la falta de derechos laborales para la realización de trabajos que exigen cuerpos jóvenes, sanos y motivados. El alto nivel de exigencia emocional impuesta por las plataformas se puede ver en la web de Glovo, una de las plataformas de *delivery* más populares, donde en el apartado “Hazte repartidor” se lee: “¡Sé tu propio jefe!”<sup>7</sup>. Las plataformas aprovechan situaciones de vulnerabilidad de diferentes colectivos, como personas migrantes con pocas alternativas laborales, para imponer prácticas abusivas basadas en los aspectos más crudos del capitalismo<sup>8</sup>, llegando a ofrecer trabajo inmediato —en la web de Glovo, dentro del formulario para darte de alta como *rider* encontramos el enunciado que dice “regístrate y empieza a repartir en menos de 24 horas”—. Son las grandes compañías tecnológicas que están detrás de las plataformas quienes aprovechan esa vulnerabilidad para realizar su negocio, teniendo el *smartphone* como puerta de entrada. Como apunta Srnicek:

Una importante razón por la cual los teléfonos móviles se han vuelto esenciales en el desarrollo de los países es que ahora son indispensables en el proceso de encontrar trabajo en los mercados de trabajo informal. [...] Una herramienta de supervivencia es ser promocionado por Silicon Valley como un instrumento de liberación. (2018: 74)

Las plataformas vienen acompañadas del modelo productivo establecido desde Silicon Valley, cuna de estas empresas. Éric

Sadin en *La silicolonización del mundo* lo describe, no sin cierto tono irónico e incluso cínico, como un edén idílico al que aspirar<sup>9</sup>. Este modelo *siliconiano* es al que se adhiere la subjetividad *rider* desde una posición vulnerable que busca la supervivencia temporal facilitada por el ideal californiano. Como indica Sadin:

Ya ha quedado atrás el tiempo en el que las ansias personales se dejaban dentro de uno mismo porque uno estaba sujeto a la conciencia de la propia mediocridad. [...] Ahora, esa larga frustración ha terminado. Es el tiempo de la revancha. “América entera se ha convertido en californiana”, escribía Jean Baudrillard en 1986. Hoy es la Tierra entera la que, a grandes pasos, se convierte en californiana —más precisamente siliconiana—. (2018: 29-30)

Dicho paradigma promete al individuo pasar de lo vulnerable a poder ser “su propio jefe”. Según las lógicas californianas, cualquiera puede serlo, no necesita más que un *smartphone* y ganas de emprender, sumándose así al éxito que arrastra el silicio. Además, se hace desde una actitud de entusiasmo, bajo el deseo de progresar con un trabajo a *priori* digno, acompañado de las “comodidades” ofrecidas por la digitalización. Siguiendo esto, Sadin concluye:

El Espíritu de Silicon Valley engendra una colonización —una silicolonización—. Una colonización de un nuevo tipo, más compleja y menos unilateral que sus formas previas, porque una de sus características principales es que no se vive como una violencia a padecerse, sino como una aspiración ardientemente anhelada por quienes pretenden someterse a ella. (31)

Podemos ver que hay diferencias entre lo que se enuncia desde Silicon Valley y el pa-

norama descrito mediante la pintura de José Díaz. El sol californiano no se deja ver en la urbe tecnoliberal, que tiende a ser mundial<sup>10</sup>. Podríamos decir que tras la bruma de Díaz aparece la Imagen 2, donde vemos a cuatro *riders* sentados en un banco de una plaza pública —supuestamente instalado para el esparcimiento, ahora convertido en lugar de trabajo— esperando a que entren nuevos pedidos. El entorno que lxs rodea parece líquido, cambiante e inasible, como si el lugar donde se asientan no pudiera sostenerlxs durante mucho tiempo. Vemos una cabina de teléfono abandonada, ya en ruina, y una tienda donde se ofrecen diferentes variedades de bebidas energéticas, como Monster o Burn, que ayudan a sobrellevar el ritmo de la ciudad contemporánea. Al fondo, dos personas se encaraman al mostrador de una tienda de móviles, probablemente para reparar una pantalla rota o para adquirir un nuevo dispositivo más actualizado. Una vegetación descontrolada se funde con el escenario tecnocapitalista como si la naturaleza, *lo natural*, se incorporase en ese mismo paisaje. Parece una escena confusa donde se aprecian ciertas deformaciones y partes ausentes, un escenario a medio hacer donde es difícil atisbar sobre qué se asienta. Srnicek apunta esta imprecisión: “el trabajo se vuelve inseparable de aquello que no es trabajo y las categorías precisas se vuelven chatas banalidades” (2018: 53)<sup>11</sup>. La dificultad de identificar el discurso sobre el que se asientan las lógicas tecnoliberales a falta de categorías precisas que impidan el balbuceo es el terreno aprovechado por el capitalismo de plataformas y la silicolonización para asentarse.

## EL ALGORITMO NO JUEGA A LOS DADOS



Imagen 3: *Untitled (Collage with Squares Arranged according to the Laws of Chance)*. [Sin título (*Collage con cuadros dispuestos acorde a las leyes del azar*)] (traducción propia), papel rasgado y pegado y papel de color sobre papel de color, 48,5 x 34,6 cm., 1917, Hans Arp. Enlace: <https://mo.ma/3wFyp7M>. Última consulta: 20/05/2022.



Imagen 4: *Victory Boogie-Woogie*, óleo y pastel sobre cera, 127 x 127 cm., 1944, Piet Mondrian. Enlace: <https://bit.ly/3wGc0w3>. Última consulta: 19/05/2022.

El terreno líquido sobre el que esperar al siguiente pedido se sustenta por un acompañamiento algorítmico de la vida. Aunque sea complicado dilucidar y describir las reglas del juego de las plataformas<sup>12</sup>, no podemos hablar de procesos azarosos a la hora de gestionar y organizar el trabajo relacionado a la subjetividad *rider*. Las mochilas en forma de cubo que podemos ver moverse por las calles de la ciudad no responden a la propuesta metodológica de Hans Arp (Imagen 3). No hay lugar para el azar, pues éste significaría desbarajuste e ineficiencia. Sadin apunta:

Fue Silicon Valley quien comprendió antes que el resto [...] que la economía del presente y del futuro sería la del acompañamiento algorítmico de la vida destinado a ofrecer a cada ser o entidad, y en todo momento, el mejor de los mundos posibles. (2018: 26)

La economía de las plataformas depende directamente de cómo de afinado esté dicho algoritmo, en consecuencia, el azar se elimina para dar paso a los sistemas que organizan tanto el trabajo como los “efectos de red”: “las plataformas digitales producen y dependen de *efectos de red*: mientras más numerosos sean los usuarios que hacen uso de una plataforma, más valiosa se vuelve esa plataforma para los demás” (Srnicek 2018: 46-47). Es entonces cuando podemos ver un mapa fríamente estructurado, dispuesto de manera algorítmica para alcanzar el ideal del mejor de los mundos posibles (Imagen 4).

En el caso de Deliveroo —plataforma de *delivery* que cesó su actividad en España en el año 2021<sup>13</sup>—, llegaron a poner nombre a su algoritmo con intención de humanizarlo.

El nombre elegido fue Frank<sup>14</sup> —no sabemos si en homenaje a Sinatra o al ideal de hombre blanco cishetero propio del *fallogocentrismo*<sup>15</sup>—. Es con la ayuda de Frank que podemos pintar una imagen como la de Mondrian (Imagen 4). Aunque si miramos detenidamente *Victory Boogie-Woogie* vemos que está, aparentemente, sin terminar: cintas de carrocería delimitando un estarcido aún sin quitar o colores planos salpicados por un color vecino, una pulcritud a la que le falta trabajo para llegar a la asepsia. Al mejor de los mundos posibles todavía le queda margen para silicolonizar.

No son los algoritmos como Frank los únicos agentes que pueden configurar la organización del trabajo de la subjetividad *rider*. En una conversación realizada entre la plataforma de *riders* La Pájara y el colectivo de investigación Working Dead, formado por Marta Echaves, Antonio Gómez Villar y María Ruido, se pone de relieve el peso del usuario a la hora de determinar la organización laboral *rider* dependiendo de cómo evalúe su servicio:

Tú tienes como un rango o un caché por esa evaluación del cliente y, si tienes una buena evaluación, entonces tienes preferencia para elegir los mejores horarios, aquellos en los que te van a caer más pedidos y te va a caer más pasta. Si te puntúan mal, no trabajarás nada porque vas a tener las peores franjas horarias. (Echaves, Gómez, Ruido, 2019: 362)

Como también se apunta, la carga afectiva de contentar al usuario que recae sobre la subjetividad *rider* es un factor a tener en cuenta cuando se describe su trabajo. Ya desde la web de Glovo avisan: “para ser repartidor necesitarás una sonrisa de oreja a oreja”<sup>16</sup>.

## LA BASE DEL MUNDO



Imagen 5: *Glovo, acero y mochila*, 38 x 180 x 120 cm., 2021, Manuel Minch. Enlace: <https://bit.ly/3sKOpt4>. Última consulta: 19/05/2022.



Imagen 6: *Socle du monde*, hierro, 82 x 90 x 100 cm., 1961, Piero Manzoni. Enlace: <https://bit.ly/3wFUW9k>. Última consulta: 19/05/2022.

Sobre una cruz cristiana formada por una mochila de Glovo abierta se acuesta un cubo de acero que — pese a no saber su peso exacto— parece arrastrar la carga que recae sobre la subjetividad *rider* (Imagen 5). Con esta pieza, Manuel Minch visibiliza el interior de las mochilas que normalmente no se ve. La estrategia de invisibilización es una herramienta muy útil para repro-

ducir las lógicas del capital, como apunta Fisher: “desde 1989, el éxito rotundo del capitalismo al momento de gestionar a su propia oposición lo ha llevado a consagrar el objetivo final de la ideología: la invisibilidad” (2016: 127). Aunque el capitalismo intente ocultar el peso que acarrea, no pueden dejar de verse sus consecuencias. El cubo de acero de Minch no presenta ninguna inscripción ni manipulación más allá de cierto bruñido oxidado. Sin embargo, encontramos otro cubo de metal —en este caso de hierro— (Imagen 6) con una inscripción dada la vuelta donde se lee *Socle du Monde* (Base del Mundo). El cubo de hierro posminimalista de Manzoni llega hasta nuestros días convertido en acero y dentro de una mochila de *rider*. Haciendo una síntesis de ambas imágenes, podemos ver cómo la subjetividad *rider* aguanta en sus mochilas la “base del mundo” que sustenta a las plataformas y consume sus/nuestras vidas. Como exponía Fisher:

Por un lado, el trabajo nunca termina: el trabajador debe estar siempre disponible, sin derecho a ninguna vida privada ajena al tiempo de trabajo. Por otro lado, el precario es por definición descartable, incluso si se muestra capaz de sacrificar todas y cada una de sus esferas de autonomía en aras del trabajo. (2016: 132)

El mundo no para de girar aunque, llegado el momento, la plataforma te apee.

La base del mundo a cargar se sostiene bajo estas premisas que Sadin señala:

Generalmente, los límites se franquean bajo el efecto de tres impulsos. La sed desbordante de poder que conduce a involucrarse en acciones que desprecian las normas en vigor en vistas a alcanzar los propios fines; la avidez que nos impulsa a

no preocuparnos más por las reglas, a abusar de los demás y a disimular los hechos reprobables; y más raramente el rechazo a aceptar la propia finitud. (2018: 16)

Mientras que a la *subjetividad rider* no le llegue el momento de claudicar, esta seguirá definiéndose por lo precario, lo austero, lo flexible hasta la extenuación o lo vulnerable. Seguirá siendo un recurso más a extraer por las plataformas como agentes silicolonizadores, aunque no el único. La lógica de la austeridad es aprovechada por la plataforma para su beneficio. Es bajo una austeridad autoimpuesta como usurpan tanto lo privado como lo público, aprovechándose de que, en la mayor parte de los contextos, existe una legislación obsoleta<sup>17</sup> sin las herramientas para regular su actividad. Srnicek expone la manera de operar de lo que llama “plataformas austeras”: “La respuesta se puede encontrar en una observación muy citada: ‘Uber, la empresa de taxis más grande del mundo, no es propietaria de ningún vehículo [...] y Airbnb, la mayor proveedora de alojamiento, no es titular de ninguna propiedad’” (2018: 72). Pero de lo que más siguen dependiendo estas plataformas es de colectivos en situación de vulnerabilidad, negándoles sus derechos laborales y arrastrándolos a una austeridad sufrida en carnes propias.

## ● “TE QUIERO RIDE, COMO A MI BIKE”



Imagen 7: Mujer conduciendo un vehículo de movilidad reducida y llevando una mochila de Glovo. Imagen obtenida de la pieza *Maniobras aceleracionistas*, de Pablo Roso.



Imagen 8: Imagen viral de una mujer rider en el metro de Moscú mientras cuida a sus dos hijos (2020). Enlace: <https://bit.ly/3Lwsa0q>. Última consulta: 19/05/2022.

Rosalía canta en “HENTAI”: “te quiero ride, como a mi bike”<sup>18</sup>. Pero, al contrario de ese deseo hacia montar orientado por la cantante, conducir un vehículo ligero —como una bicicleta, una moto de baja cilindrada o

un patinete eléctrico— no es condición para designar la subjetividad *rider*. No es necesario *ridear* ninguna *bike* para ser *rider*. Lo que tiene más peso en el momento de poder describir esta subjetividad son sus —precarias— condiciones laborales. Esto lo podemos ver en un artículo de El País<sup>19</sup> con el título: “Las *riders* de la limpieza se levantan contra las plataformas”, donde llaman *riders* a las camareras de piso —conocidas como *kellys*— que son contratadas mediante una *app*. Esto lleva a afirmar que se puede establecer la subjetividad *rider* cuando existe un desplazamiento de proximidad en condiciones precarias para realizar un trabajo pedido mediante una plataforma —en este caso una que lleva por nombre Clintu—. En dicho artículo entrevistan a una de las *riders*, que ofrece el siguiente testimonio:

María (nombre ficticio) todavía mantiene una relación laboral con Clintu, la plataforma para contactar con trabajadoras de la limpieza fundada en 2015 [...]. Es latinoamericana, como la mayoría de mujeres que encuentran trabajo por esta vía: tiene unos cuarenta años, una edad que también es habitual entre estas empleadas. Pronto reconoce que la plataforma, que la ha sacado de algún apuro en el pasado, le resulta ahora perjudicial. “Clintu le dice a sus clientes que nos paga la Seguridad Social, por eso prefieren contactarme a través de la plataforma, se sienten más tranquilos por si nos pasa algo, pero yo les comento que no, que no estoy contratada. Cobro en negro y no cotizo”. (Moncloa 2022)

Como exponíamos anteriormente, la precariedad es algo intrínseco al trabajo en plataformas: “hasta que estas empresas no alcancen el estatus de monopolio (e incluso también entonces), su rentabilidad parece estar generada solo por el traslado de costos y la bajada de salarios, y no por algo

sustancial” (Srnicek, 2018: 82). Remitiéndonos a la Imagen 7, podemos ver una escena confusa, ya que quien porta la mochila va sobre un vehículo de movilidad reducida, el cual no puede alcanzar una velocidad práctica para realizar envíos —además de las barreras arquitectónicas que se suelen encontrar en la ciudad—. No sabemos hasta qué punto es posible afirmar que la precariedad puede ser llevada a ese extremo o que se está vistiendo la mochila como una especie de complemento de moda, fetichizando la precariedad de la plataforma. Aun así, es una imagen que describe muy bien lo que puede ser visto en esta época, por lo que nos ayuda a comprender la subjetividad *rider*. Por otro lado, nos encontramos con la Imagen 8, una foto que se hizo viral y cuya protagonista manifestó su testimonio por redes sociales. Se trataba de una joven madre rusa que tenía que lidiar con la crianza de dos hijos mientras hacía su trabajo como *rider*. Según se lee en el artículo que acompaña a la imagen, el marido estaba desempleado y era ella quien llevaba toda la carga no solo laboral, sino también reproductiva, de cuidados y crianza, por lo que podemos decir que la mujer se ve aun más vulnerable dentro de esta subjetividad.

## ¿NO HAY ALTERNATIVA?<sup>20</sup>



Imagen 9: Captura de pantalla del videojuego *Death Stranding*, desarrollado bajo la dirección de Hideo Kojima y publicado en el 2019 para PlayStation 4. Enlace: <https://bit.ly/3G2PTE7>. Última consulta: 19/05/2022.



Imagen 10: Fotograma de la película *Wall-E*, producida por Pixar y estrenada en agosto del 2008. Enlace: <https://bit.ly/3NrqqGY>. Última consulta: 19/05/2022.

El sometimiento que recae sobre la subjetividad *rider* parece poder imaginarse más allá de la época en la que surge. Es el caso del videojuego *Death Stranding* (Imagen 9), en el que el protagonista es un “cargo” —eufemismo de *rider*— que transporta en su mochila una energía capaz de reconstruir las dañadas redes de conexión de un Estados Unidos postapocalíptico. Este personaje encarna a la perfección la figura del *freelance* de la que tanto se aprovechan las plataformas para evitar contrataciones directas, reduciendo así los derechos labo-

rales y abaratando costes. Una figura que Hito Steyerl ha puesto de manifiesto:

La palabra “freelancer” deriva del término medieval que servía para nombrar a un soldado mercenario, un “lanza libre” (free lance), es decir, un soldado que no está atado a ningún amo o gobierno en particular y que puede ser contratado para tareas específicas. [...] Y este regreso extendido —aunque de ninguna manera universal— a las formas históricas de trabajo feudal podría significar que, de hecho, estamos viviendo en tiempos neofeudales. (Steyerl 2018: 130-131)

Ese neofeudalismo al que Steyerl se refiere está arraigado a la subjetividad *rider* hasta el punto de que nos parece posible imaginarlo del mismo modo en condiciones remotas y extremas. Incluso en ese momento no somos capaces de imaginar la subjetividad *rider* libre de trabajo precario. Como vemos en *Death Stranding*, el cargo no sólo no se ha liberado de su empleo, sino que está acompañado por un robot —como una especie de mochila con extremidades desarrollada por Boston Dynamics— que en vez de sustituirlo lo complementa, cual algoritmo, haciendo latente que ni en un contexto postapocalíptico se contempla una subjetividad *rider* desprovista de factores neofeudales.

Es posible encontrar enunciados donde se mencionen algunas estrategias que atisben paliar las malas condiciones laborales, como el cooperativismo. Sin embargo, este tampoco está exento de su problemática: “se ha argumentado que podríamos combatir estas tendencias monopólicas mediante la construcción de plataformas cooperativas. Pero todos los problemas tradicionales de las cooperativas (...) se vuelven aún peores por la naturaleza monopólica de las plata-

formas” (Srnicek, 2018: 115). Parece que no cabe la lucha colectiva ni otra alternativa que no sea la de rendirse al tecnocapital y la lucha hobbesiana de *lxs unxs* contra *lxs otrxs*.

Intentando describir otro mundo por venir que ayude a entender este, nos encontramos con el caso de *Wall-E*. Parece como si la mochila hubiese alcanzado conciencia propia y se dispusiera a recoger los restos de una civilización que solo ha sabido auto-destruirse y seguir reproduciendo las lógicas que la han llevado a la extinción (Imagen 10):

*Wall-E* presenta una versión de esta fantasía: la idea de que la expansión infinita del capital es posible, de que el capitalismo puede proliferar incluso sin la mediación del trabajo. En la nave en la que la humanidad vive fuera del planeta, Axiom, los robots hacen todo el trabajo; el agotamiento de los recursos terrestres parece ser apenas una falla temporal del sistema; y que, después de un necesario período de recuperación, el capital mismo puede volver a insuflar vida en el planeta, darle forma a su paisaje y recolonizarlo. (Fisher 2016: 44)

Siguiendo con Fisher, “es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo” (2016: 21).

Volviendo al momento actual, aunque las imágenes que se producen en torno al futuro de la subjetividad *rider* no ofrezcan cambio o solución, surgen también enunciados que invitan a desarticular las plataformas con estrategias propias del sistema que las rige:

A pesar de toda la retórica de haber superado el capitalismo y de estar en transición hacia un nuevo modo de producción [...] todavía estamos atados a un sistema de competencia y rentabilidad. Las plataformas ofrecen nuevos modos de competencia y control, pero a fin de cuentas la rentabilidad es el gran árbitro del éxito. (Srnicek 2018: 104)

Podemos decir que aplacando la rentabilidad de las plataformas de manera colectiva se daría el caso de llevarlas a la quiebra:

Los cálculos de una demanda colectiva estiman que Uber les debería a sus choferes, si fueran empleados, 852 millones de dólares (Uber dice que serían solo 429 millones). El resultado de estas reacciones es probable que sea una empresa económicamente insostenible, una vez que se les otorguen a los empleados los derechos básicos de los trabajadores. (Srnicek 2018: 108)

Aunque parece que esta solución no es algo que se pueda ver en el contexto actual. Quizás quede la posibilidad de moldear ese suelo con aspecto de mercurio sobre el que se asienta la subjetividad *rider*, “apropiarnos —como dice la zoóloga y filósofa feminista Donna Haraway— (de la promesa) del monstruo, porque nosotros, nosotras, nosotres, no somos sino eso, hermosos monstruos capaces de cooperar y de hacernos fuertes en la ductilidad de la liquidez” (Ruido 2019: 285).

## BIBLIOGRAFÍA

Deleuze, Guilles (2007). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.

Didi-Huberman, Georges (2010). *Atlas. ¿Cómo lleva el mundo a cuestas?* Madrid: TF Editores/Museo Reina Sofía.

Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio; Ruido, María (2019). "Conversación con riders de la plataforma La Pájara (Madrid)", en Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio; Ruido, María (Eds.) (2019). *Working Dead*. Barcelona: Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

\_\_\_\_\_ (2019). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.

Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Labad, Marta (2020). *Tiempo y trabajo en la época neoliberal desde las prácticas artísticas*. Madrid: E-Prints Complutense.

Mitchell, W.J.T. (2017) *¿Qué quieren las imágenes? Vitoria-Gasteiz*: Sans Soleil Ediciones.

Moncloa Allison, Gonzalo (2022, mayo). "Las riders de la limpieza se levantan contra las plataformas: 'Juegan con la necesidad de la gente'". *El País*. Enlace: <https://bit.ly/3IsaXdR>. Última consulta: 20/05/2022.

Rolnik, Suely (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Roso, Pablo (2022). *Maniobras aceleracionistas*. Barcelona: Ediciones La Escocesa.

Ruido, María (2019). "La fábrica y el sexo (un ensayo en tres instantes)", en Echaves, Marta; Gómez Villar, Antonio; Ruido, María (Eds.) (2019). *Working Dead*. Barcelona: Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Sadin, Éric (2017). *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja Negra.

\_\_\_\_\_ (2018). *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Buenos Aires: Caja Negra.

Srnicek, Nick. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra.

Steyerl, Hito (2018). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja negra.

<sup>1</sup>La obra de este pintor nos habla sobre los compases diarios y la rutina, así como del ritmo y el ambiente de la ciudad en la que vive: Madrid. Una deriva de cotidianidad sobresaturada (en oposición al recorrido flâneurista), física y virtual, de mecánica futurista, propia de la ciudad tecnológica". Texto de la hoja de sala que acompañaba a la exposición *Motorik*, donde se pudo ver esta pieza. Enlace: <https://bit.ly/3sMMZhw>. Última consulta: 20/05/2022.

<sup>2</sup>Los quinquis, chavales y chavalas del extrarradio a los que la heroína desarticuló y sepultó en la pasividad (el 'desencanto', el 'yo paso...')" (Ruido 2019: 269). El autor Eduardo Fuembuena se desmarca del apelativo *cine quinqu* como subgénero cinematográfico hacia la categoría de *cine social* cultivado principalmente por el director Eloy De la Iglesia, quien filmaría historias de corte marxista frente al relato de tendencia *mainstream* de Carlos Saura. Véase: Fuembuena, Eduardo (2021). *Lejos de aquí. La verdadera historia de Eloy de la Iglesia y Jose Manzano*. Eduardo Fuembuena (autoedición): Madrid; también, la entrevista realizada al autor en Subterfuge Radio. Enlace: <https://bit.ly/3FZ8Ojm>. Última consulta: 19/05/2022.

<sup>3</sup>Franco "Bifo" Berardi (2014). *Después del futuro. Desde el futurismo al cyber-punk. El agotamiento de la modernidad*. Madrid: Enclave de Libros, citado en Fisher, Mark (2019). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.

<sup>4</sup>Hay tres momentos en la historia relativamente reciente del capitalismo que son particularmente relevantes para la coyuntura actual: la respuesta a la recesión de los años 1970; el boom y la caída de los años 1990; y la respuesta a la crisis de 2008. Cada uno de estos momentos ha preparado el escenario para la nueva economía digital y ha determinado las maneras en las que se ha desarrollado" (Srnicek 2018: 15). También: "De acuerdo con el economista marxista Christian Marazzi, el giro del fordismo al posfordismo tiene una fecha precisa: el 6 de octubre de 1979. Esa jornada la Reserva Federal aumentó la tasa de interés en veinte puntos, y así preparó el camino para la economía centrada en la oferta, que constituiría la 'realidad económica' en la que hoy estamos inmersos. La subida de la tasa de interés no solo contuvo la inflación, como se buscaba; también hizo posible que se reorganizaran los medios de producción y distribución" (Fisher 2016: 64).

<sup>5</sup>Si consideramos que a cada modo de producción de la subjetividad y del deseo le corresponde un modo de producción del pensamiento, vale la pena retomar aquí aquellos dos polos ficticios de la amplia gama de micropolíticas, desde la más activa hasta la más reactiva,

para examinar brevemente en qué se diferenciarían los principios que rigen la producción del pensamiento en cada una de ellas y sus efectos sobre los destinos de la vida social" (Rolnik 2019: 80-81).

<sup>6</sup>El capital persigue al sujeto hasta cuando está durmiendo. El tiempo deja de ser lineal y se vuelve caótico, se rompe en divisiones puntiformes. El sistema nervioso se reorganiza junto a la producción y la distribución. Para funcionar y ser un componente eficiente de la producción en tiempo real, es necesario desarrollar la capacidad de responder frente a eventos imprevisibles; es necesario aprender a vivir en condiciones de total inestabilidad o (feo neologismo) 'precariedad'" (Fisher 2016: 65).

<sup>7</sup>Ver: web de Glovo: <https://glovoapp.com/es/es/>. Última consulta: 20/05/2022. Glovo hace uso del término "repartidor" y del eufemismo *courrier* (mensajero), intentando así desmarcar la imagen de la plataforma de la palabra *rider* y de las connotaciones negativas intrínsecas que conlleva.

<sup>8</sup>Si es capitalista, entonces va a tener la presión de todos los imperativos capitalistas estándar: racionalizar los procesos de producción, bajar los costos, incrementar la productividad, etc." (Srnicek 2018: 55).

<sup>9</sup>Brilla una viva luz de esperanza aunque de un género totalmente diferente. Es la que emana de una región casi siempre bañada por un sol suave y tocada por las salpicaduras estimulantes del océano: Silicon Valley. La superpoderosa región de San Francisco, que encarna el insolente triunfo empresarial e industrial de nuestra época, va de éxito en éxito y se adjudica victorias cada vez más impacientes" (Sadin 2018: 19-20).

<sup>10</sup>La *silicolonización* lo consuma en acto al iniciar un modelo industrial-civilizatorio erigido sobre bases estructurales idénticas que hace realidad, en un mismo movimiento de aspectos paradójicos, el proceso histórico de la mundialización" (Sadin 2018: 92).

<sup>11</sup>Pero en el posfordismo, cuando la línea de producción se convierte en un 'flujo informativo', la gente trabaja precisamente comunicándose. La comunicación y el control se requieren mutuamente, como pensaba Norbert Wiener. [...] La vida y el trabajo, entonces, se vuelven inseparables" (Fisher 2016: 65).

<sup>12</sup>En su posición de intermediarias, las plataformas ganan no solo acceso a más datos, sino además control y gobierno sobre las reglas del juego" (Srnicek 2018: 48).

<sup>13</sup>Deliveroo se marchará de España el 29 de noviembre", *El País*, 18 de noviembre de 2021. Enlace: <https://bit.ly/3NJ7NPd>. Última consulta: 20/05/2022.

<sup>14</sup>Ver: vídeo-ensayo *Translating (with) Frank*, de Diego Morera. Enlace: <https://bit.ly/3ltD24t>. Última consulta: 20/05/2022.

<sup>15</sup>“A esta política reactiva de producción del pensamiento, regida por el inconsciente colonial-capitalístico, la denomino ‘antropo-falo-ego-logocéntrica’” (Rolnik 2019: 82).

<sup>16</sup>Ver instalación titulada *Inserción laboral: caja con el sonido de su propia fabricación*, de Edward Jobst Andrews Gerda, presentada en el espacio ABM Confecciones en 2018, en Labad, Marta (2020). *Tiempo y trabajo en la época neoliberal desde las prácticas artísticas*. Madrid: E-print Complutense, p. 146. Enlace <https://bit.ly/3G30mj6>. Última consulta: 20/05/2022.

<sup>17</sup>Es tan notable la obsolescencia de la actual legislación que, en el caso del Estado español, se tuvo que legislar ex profeso con la conocida como ley rider (Real Decreto-ley 9/2021), que entró en vigencia el 12/08/2021. Le debo el apunte al Dr. Antonio Ferreira Martín, así como la ayuda en la redacción de este artículo.

<sup>18</sup>Canción editada en el año 2022 dentro del álbum *Motomami*.

<sup>19</sup>Ver: *Precarizar lo precario. Trabajadoras de cuidados y limpieza a domicilio en plataformas digitales. Los casos de Clintu, MyPoppins y Cuideo* en <https://bit.ly/3lyAHFs>. Última consulta: 20/05/2022.

<sup>20</sup>En referencia al subtítulo de *Realismo Capitalista*, de Mark Fisher, y este a su vez al eslogan de Margaret Thatcher: “No hay alternativa”.