

8. *Tradición cultural europea y nuevas formas de producción y transmisión del saber*

Maurizio Lazzarato

LA HISTORIA DE LA CULTURA EUROPEA está viviendo una de sus mayores conmociones desde el invento de la imprenta. Se ha lanzado un auténtico desafío a los fundamentos mismos del concepto de cultura y a sus modos de producción, socialización y apropiación. Hablo evidentemente de su integración en los procesos de valorización económica. Este proceso de integración se ha acelerado desde comienzos de la década de 1980, por un lado mediante la mundialización y la financiación de la economía, y por otro mediante el advenimiento de lo que se ha denominado como nuevas tecnologías.

Desde hace algún tiempo, algunas voces se han alzado para defender la cultura, especialmente por parte de intelectuales y artistas. La oposición más importante, que había puesto en tela de juicio la subordinación de la cultura al campo económico, ha cristalizado los asuntos referidos a la renegociación de las relaciones comerciales que conciernen a la producción audiovisual, así como también a los «derechos de autor» cuya definición se ha visto puesta en cuestión por los nuevos medios de comunicación.

La estrategia de defensa de la cultura que, en Francia al menos, parece desprenderse de estas primeras formas de movilización en contra del monopolio mundial de las grandes empresas estadounidenses de la comunicación y del «entretenimiento», es la que se conoce bajo la definición de la salvaguarda de la «excepción cultural».

Artistas e intelectuales, así como políticos y gobernantes que reivindican el derecho a la «excepción cultural», se consideran herederos de la tradición y de la historia de la cultura europea: autonomía e independencia de las artes y de los

artistas en relación a lo político y a lo económico. La estrategia de los que defienden la «excepción cultural» parece apuntar a la utilización y la redefinición positiva de la separación entre cultura y economía.

Lo que me gustaría someter a discusión, es el hecho de que esta posición que refleja, a mi modo de ver, un punto de vista más ampliamente europeo sobre la cuestión, resulta insostenible frente a los nuevos modos de producción y de difusión del saber. La hipótesis que quisiera proponer invierte, desde un cierto punto de vista, la estrategia de la excepción cultural y podría resumirse de esta manera: los modos de producción, socialización y apropiación del saber y de la cultura son realmente diferentes de los modos de producción, socialización y apropiación de las riquezas. Según una intuición de Georg Simmel son «los modos de producción y de socialización propios de la cultura los que es preciso introducir en la economía», en lugar de reivindicar su autonomía. Y esto, no como una acción voluntarista, sino porque conforme a una intuición, en esta ocasión de Gabriel Tarde, «la producción intelectual» tiende a convertirse en la forma general de dirección y organización de la producción de riqueza, al tiempo que la «necesidad de conocer» y el «amor a lo bello y la avidez de lo exquisito» son los grandes estuarios que se abren al desarrollo del progreso económico.

Así pues utilizaré estos dos autores y especialmente la *Economía psicológica* de Tarde para apuntalar mi argumentación. Gabriel Tarde publicó su *Economía Psicológica* en 1902, hace ya un siglo. Quisiera tan sólo recordar que estas formidables anticipaciones de Tarde no forman parte a decir verdad de la tradición cultural europea, ya que su teoría cayó en el olvido.

Partiendo del modo de producción de la cultura y particularmente de los conocimientos, Tarde propone una crítica de la economía política de intrigante actualidad, invirtiendo el punto de partida del análisis económico. No comienza por la producción de los valores-utilidad, es decir por la «producción material» — la célebre fábrica de alfileres así como la Enciclopedia de las Luces, han pasado a la filosofía moral escocesa de Adam Smith convirtiéndose, de esta manera, en el ápice de la economía política —, sino por la producción de conocimientos: la producción de libros.

«¿Cómo se hace un libro? No resulta menos interesante que saber cómo se elabora un alfiler o un botón».¹

Unos inicios inimaginables para los economistas de la época —incluso, todo hay que decirlo, para los contemporáneos— y aún menos para nosotros, puesto que la producción de un libro podría ser asumida como paradigma de la producción postfordista.

Los valores-verdad, como dice Tarde, los conocimientos como cualquier otro producto, son el resultado de un verdadero proceso de producción. A medida que se desarrollan dispositivos como la «prensa», la opinión pública, —hoy también podríamos hablar de la televisión, las redes telemáticas, Internet— que hacen que los actos de producción y de consumo de conocimientos sean cada día más reproducibles y uniformes, estos valores-verdad adquieren un «carácter de cantidad cada vez más marcado y propio, que justifica mejor su comparación con el valor de cambio». ¿Se convierten, de este modo, en mercancías como las demás?

La economía trata efectivamente estos bienes como riqueza económica, considerándolos como valores-utilidad al igual que el resto, pero según Tarde los conocimientos poseen un modo de producción que no puede reducirse a «la división del trabajo»; un modo de «socialización» y de «comunicación social» que no puede estar organizado por el mercado y por el intercambio, so pena de desnaturalizar la producción y el consumo de estos valores.

La economía política se ve obligada a tratar los valores-verdad del mismo modo que trata a las demás mercancías;² puesto que no conoce otros métodos que los que ha elaborado para la producción de valores-utilidad, debe tratarlos, y

¹ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Felix Alcan, París, 1902, p. 91.

² En realidad la economía de su época no hace ni siquiera esto. En efecto, Tarde afirma que es una negligencia muy grave por parte de la contabilidad nacional el hecho de no medir estas fuerzas económicas cada vez más importantes y que representan a las «luces» entre las riquezas de la nación. Esta negligencia se debe a falsas definiciones de riqueza que la economía política ha asumido —ya se trate del trabajo o de su utilidad— y que excluye de su definición la creencia. La economía actual, por el contrario, se organiza cada vez más alrededor de la reducción de los conocimientos a mercancías.

esto es lo más importante, como productos materiales, so pena de tener que trastocar, completamente, sus fundamentos teóricos y sobre todo políticos. De hecho las «luces», como Tarde denomina en ocasiones a los conocimientos, agotan el concepto de riqueza de la economía política, basado en la escasez, la carencia y el sacrificio.

Empecemos, como nos propone la economía política, por la producción, subrayando que se trata de la producción de libros y no de alfileres. En principio, con la producción de libros nos enfrentamos inmediatamente a la necesidad de cambiar el modo de producción y el régimen de propiedad frente a lo que teoriza y legítima la ciencia económica.

La norma, en el caso de los libros, es la producción individual, mientras que su propiedad es esencialmente colectiva; y esto es debido a que la «propiedad literaria» no posee sentido individual más que en el caso de que las obras sean consideradas como mercancías, y la idea de un libro sólo pertenece exclusivamente al autor hasta el momento de su publicación, es decir, cuando todavía es desconocido para el mundo social. Por el contrario, la producción de mercancías se torna cada vez más colectiva mientras que su propiedad permanece individualizada, y lo estará siempre, aunque la tierra y los capitales fueran «nacionalizados». No cabe duda, que en el caso de los libros, la libre producción se impone como mejor modo de producir. Una organización del trabajo científico que reglamentara legislativamente la investigación experimental o la mediación filosófica daría resultados lamentables.³

La imposibilidad de organizar la producción según un *management* científico es lo que están dispuestas a reconocer, con límites muy precisos, las grandes multinacionales de la economía de la información. Por el contrario, en lo que son inflexibles es en el régimen de propiedad. ¿Es aplicable la noción de propiedad a todas las formas de valor, tanto de valor-utilidad, como de valor-belleza y de valor-verdad? ¿Podemos ser propietarios de un conocimiento como lo somos de cualquier valor-utilidad? Puede, responde Tarde, pero no en el sentido en el que lo entiende la ciencia económica y la ciencia jurídica, a saber como «libre disposición».

³ *Ibidem*, p. 92.

En este sentido, un hombre no es nunca propietario de su gloria, de su nobleza, de su credibilidad [en relación a la sociedad] como no lo es de sus miembros, de los que no sabría desprenderse —en tanto miembros vivos— en favor de otros. No se puede, por lo tanto, albergar ninguna duda sobre la expropiación de estos valores, los valores más importantes, los que resultan imposibles de nacionalizar.⁴

Por lo tanto, para evitar enfrentarse a la necesidad de una nueva forma de organización de la producción y de un nuevo régimen de propiedad, tal y como implica la naturaleza de los conocimientos, la economía política está obligada a considerar los «productos no materiales» como «productos materiales»;⁵ mercancías como las demás en la medida en que la producción de un libro pone en tela de juicio la propiedad individual y exclusiva, y el modo de producción disciplinario en el que se funda la economía. Pasemos ahora al consumo. ¿Podemos comparar el consumo de riquezas con el consumo de valores-verdad y de valores-belleza? Pregunta Tarde: «¿Consumimos nuestras creencias pensando en ellas y las pinturas que admiramos mirándolas?».⁶ Tan solo las riquezas, tal y como las define la economía política, prevén un «consumo destructivo» que supone a su vez el intercambio y la apropiación exclusiva. El consumo de una creencia, al contrario, no supone una alienación definitiva, ni su consumo destructivo.

Y, para profundizar en la especificidad del «consumo» de conocimientos, analicemos el modo de «comunicación social», la forma de transmisión de los valores-verdad, que los economistas no son capaces de concebir más que bajo el prisma del mercado. En un primer momento, Tarde nos comenta que los conocimientos no necesitan ser propiedad exclusiva de nadie para llegar a satisfacer el deseo de saber y no prevén una enajenación definitiva del «producto». E incluso añade que la transmisión de un conocimiento no empobrece en absoluto a quien lo ha producido y lo inter-cambia. Al contrario, la difusión de un conocimiento, en lugar de despojar a su creador, aumenta su valor así como el

⁴ *Ibidem*, p. 89.

⁵ Esta distinción ha sido introducido por Tarde, no por mí.

⁶ *Ibidem*, p. 88.

propio valor del conocimiento.⁷ No es, por lo tanto, esencial que estos bienes sean objeto de intercambio para que se puedan comunicar.

Recurriendo a la metáfora o por abuso del lenguaje se dice de dos interlocutores que «intercambian ideas» o su admiración mutua. De hecho, intercambio de luces [conocimientos] y de belleza, no quiere decir sacrificio, significa mutua irradiación, reciprocidad del don, pero de un don muy privilegiado, que no tiene nada que ver con el de la riqueza. En este último el donante se despoja dando; en materia de verdades, así como de belleza, da y conserva al mismo tiempo. En materia de poderes, ocurre lo mismo en algunas ocasiones [...]. De esta suerte, el libre-intercambio de ideas, creencia religiosas, artes y literatura, instituciones y costumbres entre dos pueblos en ningún caso, correría el riesgo de lo que muchas veces se le ha reprochado al libre-intercambio de mercancías: ser una causa del empobrecimiento de uno de los dos.⁸

El enunciado «el valor de un libro» resulta ambiguo porque posee un valor comercial en tanto que es «tangible, apropiable, intercambiable, consumible» y un valor-verdadero en tanto que es esencialmente «intangibile, inapropiable, inintercambiable, inconsumible». El libro puede considerarse a la vez como un «producto» y como «un conocimiento». Como producto, su valor puede definirse en el mercado, ¿pero y cuando es considerado conocimiento?

Las ideas de pérdida y de ganancia se aplican a los conocimientos, pero aquí la valoración de las pérdidas o de las ganancias exigen una ética y no un mercado. Un libro se

⁷ «Las ideas que habéis descubierto, las poseéis de diferente manera que las riquezas que habéis elaborado, aunque las hubierais inventado y elaborado por primera vez. Vuestros descubrimientos y vuestros inventos, los poseís más aún, parece, si los propagáis mediante la conversación y el discurso. En cuanto a las riquezas que habéis creado, si las habéis transmitido por intercambio o venta ya no os pertenecen. Ciertamente, si sois su inventor, continuáis poseyendo la idea misma y el mérito de haberla encontrado, pero en tanto que verdad y celebridad, no en cuanto a su utilidad». *Ibidem*, p. 80.

⁸ *Ibidem*, p. 79.

escribe a favor o en contra de otros libros, como un producto es hecho para o en contra de otros productos, pero tan sólo en el segundo caso la competencia puede estar determinada por el precio. En el primer caso, precisamos de una ética. La transmisión de conocimientos tiene que ver más con la donación o el hurto, que son nociones morales, que con el intercambio.

En cambio y en la medida misma en que es [el libre intercambio de ideas] una adición recíproca, y no una sustitución, suscita bien acoplamientos fecundos, bien encontronazos mortales, entre las cosas heterogéneas que pone en relación. Puede, pues, hacer mucho daño cuando no hace mucho bien. Y como el libre intercambio intelectual y moral sirve siempre, más tarde o más temprano, como acompañamiento del libre-intercambio económico, se puede decir de este último que en el caso de separarse de aquel se tornará tan ineficaz como inofensivo. Sin embargo, reitero, son inseparables y, por ser de duración indefinida, una tarifa prohibitiva debe acompañarse de un Index, del prohibicionismo eclesiástico.⁹

Según Tarde, los modelos de producción y de comunicación de los conocimientos nos conducen más allá de la economía. Nos encontramos más allá de la necesidad de socializar las fuerzas intelectuales mediante el intercambio, la división del trabajo, la moneda y la propiedad exclusiva. Esto no significa en ningún caso que las relaciones de poder entre fuerzas sociales sean neutralizadas. Por el contrario, se manifiestan mediante acoplamientos fecundos o mediante encontronazos mortales más allá del mercado y del intercambio de riquezas. En otras palabras, la naturaleza ética, no reconocida, de las fuerzas económicas resalta eficazmente como única forma de «regulación económica» en el preciso momento en el que la producción intelectual se subordina a la producción económica.

Volvemos a encontrarnos aquí con el problema nietzscheano de la «jerarquía de valores» y de la «gran economía», pero sobre un terreno muy diferente.

Tarde nos ofrece otro ejemplo, relativo esta vez a la «formación», y que nos conduce a las mismas conclusiones. Podríamos

⁹ *Ibidem*, p. 79.

establecer una comparación entre la producción de riquezas y la producción de valores-verdad en la enseñanza. Así pues, podríamos definir, en pedagogía, los diversos factores de producción de la enseñanza. Del mismo modo que los economistas diferencian el trabajo, la tierra y el capital, en la producción de las «luces» podríamos distinguir la actividad y la inteligencia del alumno y la ciencia del profesor.

A decir verdad, estas disertaciones no servirían de gran cosa. Ante todo, la primera condición de una buena enseñanza —dadas las condiciones psicológicas del maestro y del alumno—, se encuentra en un buen programa escolar, y un programa supone un sistema de ideas, un credo; del mismo modo la primera condición de una buena producción económica es una moral en base a la cual establecemos un acuerdo. Una moral es un programa de producción industrial, es decir, de consumo, ya que una y otro son solidarios.¹⁰

Aunque, en lo que atañe a determinados aspectos, las «luces» pueden ser reducidas a valores-utilidad —suponen consumos y destrucciones de fuerzas y derroches para la producción, pueden materializarse en productos y poseen precio—, la producción, el consumo y la apropiación de ideas y de conocimientos difiere esencialmente de la comunicación y de la socialización de las «riquezas».¹¹ De este modo, en el capita-

¹⁰ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Felix Alcan, París, 1885, p. 348-9 nota num. 1.

¹¹ ¿Por qué, según Tarde, la hipótesis de reducir las «luces» a las riquezas no es en principio algo realizable? Porque se trata de cualidades sociales producidas y reproducidas por el trabajo intelectual y afectivo cuya fuente y motor no se encuentran en la energía física, sino en la energía afectiva de la memoria. La reducción de las luces a las riquezas «implica la no existencia de una función esencial de nuestro espíritu, la memoria». (*Ibidem*, p. 292) Según Tarde todo pensamiento, todo conocimiento, consiste en sensaciones rememoradas, una sensación no sería más que un cliché en el que «la vida intelectual es un perpetuo positividad». Así pues, para que alguien que produce ideas y conocimientos «fuera despojando» sería necesario que se fuera olvidando de sus ideas a medida que las enuncia. Para profundizar sobre la especificidad de la memoria en la producción del trabajo intelectual véase mi *Videofilosofía*, Roma, Manifestolibri, 1999.

lismo todas las formas de producción, incluso las más incomparables, pasan cada vez más a ser evaluadas en dinero, pero cada vez en menor medida los conocimientos se prestan a este tipo de valoración. Aquí, Tarde nos abre otra puerta trasera de la «producción intelectual» que la economía política aprehende apoyándose en los principios de escasez, sacrificio y necesidad. El problema de la «producción intelectual» que nos muestra no consiste tan sólo en formular «una ética» aplicable a los valores-verdad, sino sobre todo en encaminarse hacia una forma de producción cada vez más gratuita. La producción intelectual agota la razón de ser de la economía y de su ciencia: la escasez.

La civilización tiene por efecto hacer entrar en el comercio, es decir, en el campo económico, un sinfín de cosas que anteriormente no tenían un precio, no estaban sujetas a derecho e incluso a poder alguno; a su vez la teoría de la riqueza ha invadido sin descansa la teoría del derecho y la teoría del poder, la jurisprudencia y la política. Pero, por el contrario, debido a la creciente gratuidad de los conocimientos, libremente repartidos, se borra la frontera entre la teoría de las riquezas y lo que podríamos llamar la teoría de las luces.¹²

Estas pocas páginas parecen haber sido escritas para la economía de la información y la propiedad intelectual dentro de la economía de lo inmaterial. «Libre producción», «propiedad colectiva» y «circulación gratuita» de los valores-verdad y de los valores-belleza son las condiciones de desarrollo de las fuerzas sociales dentro de la economía de la información. Cada una de estas cualidades de la producción intelectual contradice los fundamentos de la economía de la información en la que los desafíos que hoy representa Internet cristalizan en futuras oposiciones.

Georg Simmel llega, en la misma época, a conclusiones similares.

Igualmente, la comunicación de los bienes intelectuales no significa retirar a uno lo que otro debe probar; por el contrario, sólo una sensibilidad exacerbada y casi patológica

¹² Gabriel Tarde, *Psychologie...*, pp. 296-297.

puede realmente sentirse perjudicada cuando un contenido intelectual objetivo deja de ser propiedad subjetiva exclusiva, en la medida en que ha sido pensado por otros. Globalmente, podemos decir que la posesión intelectual, al menos en la medida en que carece totalmente de una extensión económica, no se adquiere a expensas de lo ajeno, ni tomando una parte de las reservas, sino que, estando todo ya dado, debe ser producida finalmente por la propia conciencia del adquirente. Ahora bien, se trata claramente de introducir esta conciliación de intereses, que resulta de la naturaleza del objeto, en el dominio económico donde, a causa de la competencia para satisfacer las necesidades particulares, cada uno sólo se enriquece a expensas del otro.¹³

Como subraya muy bien G. Simmel, la conciliación de los intereses, que resulta de la naturaleza del objeto intelectual, es un programa político, dado que la lógica de la escasez, el régimen de propiedad exclusiva y el mundo de la producción han sido impuestos a estos productos mediante las nuevas industrias del conocimiento. Ahora bien, si no nos preguntamos por las contradicciones específicas de la producción intelectual y nos limitamos tan sólo a reivindicar la autonomía de la cultura y sus productores, la resistencia a la dominación del capitalismo contemporáneo, en lo que atañe a la cultura, no deja de ser un deseo piadoso. No obstante, la producción contemporánea de riquezas no incluye sólo la producción, la socialización y la apropiación de conocimientos, sino también los valores-belleza, es decir las fuerzas estéticas. A medida que las necesidades se tornan cada vez más específicas, el valor estético se convierte en uno de los elementos fundamentales y estimuladores del deseo de producción y del deseo de consumir. Este proceso, que apenas había comenzado en el momento en que Tarde escribía sus páginas y que era difícilmente perceptible para los economistas de su época, experimentó una aceleración extraordinaria a partir del impulso de lo que se ha llamado economía de la información o de lo inmaterial.

¹³ Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, PUF, 1987, p. 353-4. [Trad. cast. *Filosofía del dinero*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1976.]

La definición de la cultura a la que remite la estrategia de la «excepción cultural» presupone una diferencia cualitativa entre trabajo industrial y trabajo artístico. Hoy, a partir de la tendencia despejada por Tarde, conforme a la cual la producción intelectual se ve subordinada a la producción económica, el trabajo artístico tiende a convertirse en uno de los modelos de la producción de la riqueza.

Acabamos de ver en qué medida el concepto de riqueza debe integrar los conocimientos y cómo el trabajo intelectual conlleva el desarrollo del «progreso económico» según Tarde. Nos queda por analizar en qué medida el trabajo artístico puede conducir a una comprensión de este cambio radical. Según Tarde, toda actividad es una mezcla de trabajo de imitación y de invención —también en el trabajo artístico— presentes en grados muy desiguales y dispares. El trabajo industrial no escapa a dicha regla. ¿Qué relación existe entre trabajo industrial y trabajo artístico? La clarísima diferencia que establece entre trabajo industrial y trabajo artístico no impide una continuidad en esta transición.

La definición social de actividad artística que Tarde recoge de modo magistral nos inspira algunas reflexiones sobre la modificación de las relaciones entre productor y consumidor que resulta de las interacciones entre actividad artística y actividad industrial. Subrayemos dos aspectos de la definición tardiana del trabajo artístico: Por un lado el papel determinante representado por la «imaginación» y, por otro, el hecho de que en la actividad artística la diferencia entre productor y consumidor tiende a desaparecer. No hace falta decir que aquí también las consideraciones tardianas son de gran importancia con vistas a definir el estatus y las funciones del «consumidor/comunicador» en nuestras sociedades contemporáneas. Efectivamente, en lo que atañe al postfordismo, la clientela de cualquier producción industrial —y especialmente en la producción de la economía de la información— tiende a identificarse con un público y este último representa al mismo tiempo el papel de productor y de consumidor.

La sensación es el elemento psicológico no representable y, por lo tanto, no comunicable, que a decir de Tarde es el objeto mismo del trabajo artístico.

Lo hemos dicho al principio: los fenómenos de la conciencia no se resuelven enteramente mediante la creencia o el deseo, mediante enjuiciamiento o voluntad: existe siempre en ellos un elemento efectivo y diferencial que representa un papel activo en las sensaciones propiamente dichas y que, en estas sensaciones superiores conocidas por el nombre de sentimientos, posee una acción disimulada que no por ello resulta menos esencial. La propia virtud del arte consiste en hacer regir las almas tomándolas por este importante lado de lo sensorial. En tanto que manipulador de las ideas y de las voluntades, es muy inferior, en definitiva, a la religión y a las diferentes formas de gobierno, política, derecho, moral. Pero como educador de los sentidos y del buen gusto, no posee parangón.¹⁴

¿Pueden las sensaciones constituirse en valores mensurables cuantitativamente y, por lo tanto, ser intercambiadas? ¿Mediante qué tipo de dispositivos e implicando qué tipo de actividades?

[...] los grandes artistas crean fuerzas sociales igualmente dignas del nombre de fuerzas, capaces de crecer y decrecer con regularidad, como las energías de un ser vivo.¹⁵

El artista llega, a través de sus obras de arte, a dar consistencia social a las sensaciones más fugaces, más singulares y más matizadas. Mezclando los elementos psicológicos de nuestra alma, en la que predominan las sensaciones, los artistas añaden a través de sus obras una nueva variedad a la sensación del público. La sensación y la sensibilidad son, por lo tanto, los «productos» del trabajo artístico.

Ahora bien, fabricándonos de tal modo el teclado de nuestra sensibilidad, ampliándonoslo y perfeccionándolo sin cesar, los poetas y los artistas superponen, y en parte sustituyen, nuestra sensibilidad natural, innata, inculca, diferente en cada uno de nosotros y esencialmente incomunicable, por una sensibilidad colectiva, similar para todos, impresionable por

¹⁴ Gabriel Tarde, *Logique...*, p. 452.

¹⁵ Gabriel Tarde, *L'opposition Universelle*, Félix Alcan, 1897, p. 387.

las vibraciones del medio social, precisamente porque ha nacido de él. Los grandes maestros de las artes, en una palabra, disciplinan las sensibilidades y, por consiguiente, las imaginaciones, las hacen reflejarse mutuamente y reavivarse por sus mutuos reflejos, mientras que los grandes fundadores o reformadores de religiones, los sabios, los legisladores, los hombres de Estado, disciplinan sus espíritus y corazones, los juicios y la verdad.¹⁶

Así pues, el trabajo artístico es para Tarde un trabajo «productivo» puesto que responde a una necesidad de producción y de consumo que concierne a la pura sensación. Ahora se pretende analizar cómo el trabajo artístico y el trabajo industrial se oponen o coinciden. La diferencia entre el arte y la industria estriba, en primer lugar, en que los deseos de consumo a los que responde el arte resultan más artificiales y caprichosos que aquellos a los que responde la industria y exigen una «elaboración social más prolongada».

Los deseos de consumo artístico, producto de «la imaginación inventiva y descubridora», son mayores que los deseos de consumo industrial. Tan sólo la imaginación que les ha hecho nacer puede satisfacerlos puesto que tiene su origen, a diferencia de los deseos de consumo industrial, de forma casi exclusiva en la imaginación

Los deseos que sirven a la industria, labrada ciertamente por capricho de los inventores, brotan espontáneamente de la naturaleza y se repiten día tras día, como las necesidades periódicas que traduce; pero los gustos que el arte busca deleitar, se relacionan mediante una larga cadena de ideas geniales a instintos vagos, no periódicos, y que no se reproducen sino modificándose».¹⁷

El deseo de consumo industrial preexiste a su objeto y, tanto si se ve precisado o sofisticado por ciertas invenciones del pasado, no exige a su objeto más que su realización repetida; «pero el deseo de consumo artístico espera de su objeto su propia finalidad y exige nuevas invenciones que este objeto

¹⁶ Gabriel Tarde, *Logique...*, p. 453.

¹⁷ *Ibidem*, p. 418.

debe proporcionar sobre la base de las variaciones antiguas. En efecto, es natural que un deseo inventado, al igual que su objeto, tengan por objeto también la misma necesidad de inventar, puesto que la costumbre de inventar no podría más que dar pie y acrecentar su gusto». ¹⁸ Estas necesidades que no son periódicas ni accidentales nacen de «un encuentro imprevisto» y exigen un «imprevisto perpetuo» para vivir.

No obstante, existe otra característica del trabajo artístico que nos interesa particularmente. En la producción artística, no se puede distinguir la producción del consumo; toda vez que el artista experimenta él mismo el deseo de consumo, busca en principio deleitar su gusto y no sólo el de su público.

Además, el deseo de consumo artístico tiene de particular el hecho de ser más vivo todavía, y la alegría que le sigue es más intensa en el propio productor que en el mero entendido. En esto el arte se distingue profundamente de la industria [...] De hecho en el arte, la distinción entre producción y consumo va perdiendo importancia, ya que el progreso artístico tiende a convertir a todo entendido en un artista y a todo artista en un entendido». ¹⁹

Ahora bien, estas diferencias y estas oposiciones entre trabajo artístico y trabajo industrial van cayendo una tras otra. El fenómeno que se ha desarrollado consiste en una adaptación cada vez más profunda entre ambos tipos de actividad. Este proceso es contradictorio, aunque irreversible. Es lo que el propio Tarde designa como una tendencia. Es necesario integrar los valores-belleza en la definición de riqueza y el trabajo artístico en el concepto de trabajo, porque «el amor de lo bello, la avidez por lo exquisito» forman parte de necesidades «especiales» que presentan una gran elasticidad y, por lo tanto, una gran oportunidad para la industria. Tarde prevé, incluso, que «la industria del lujo, que en su época correspondía a las clases superiores y era la única forma de consumo que expresaba necesidades “especiales”, sería sustituida, a medida que las necesidades sociales se desarrollaran,

¹⁸ *Ibidem*, p. 423.

¹⁹ *Ibidem*, p. 423.

por el «arte industrial, el arte decorativo» al que bien podría corresponder un glorioso destino.²⁰

Walter Benjamin, algunas décadas más tarde, llegará a conclusiones similares, analizando el desarrollo industrial y la actividad productiva a partir de la producción cinematográfica.²¹ Para terminar, si se quiere salvaguardar la especificidad de la cultura europea y su potencial de emancipación ya no nos podemos limitar la defensa de la cultura, de su autonomía, puesto que los valores-verdad y los valores-belleza se han convertido en los motores de producción de riqueza. Efectivamente,

²⁰ *Ibidem*, p. 118.

²¹ La teoría del cine, como la del deporte, invoca la participación del espectador en tanto que «conocedor», en tanto que «experto». El cine —así como la prensa y el deporte— determinan un movimiento de transformación cultural para el cual la diferencia entre actor y público tiende a tomar un carácter unilateral. Esta diferencia «no es funcional, puede variar de un caso a otro. El lector se encuentra en todo momento a punto de pasar a ser escritor». Walter Benjamin, *Écrits français*, Gallimard, París 1991, p. 158 [en cast. Madrid, Taurus, 1999]. Benjamin tiene el mérito de unir la realización de esta tendencia a las transformaciones del trabajo y a la ruptura de la separación entre trabajo manual y trabajo intelectual, que se observa de forma paradigmática en la producción cinematográfica, como hemos recordado en la introducción.

«En calidad de especialista [...] puede en todo momento adquirir la calidad de autor. El trabajo mismo toma la palabra. Y su representación a través de la palabra es parte integrante del poder necesario para su ejecución». *Ibidem*, p. 158-9

El porvenir activo del trabajo, el hecho de que tome la palabra, recalifica completamente el papel del arte porque contrapone las bases de la división social del trabajo en las cuales, el arte, a pesar de sí, queda asumida. Benjamin observa en las *performances* de los dadaístas, que oponen un público distraído a la comunidad artística que se recoge y se contempla, un síntoma importante del cambio de la función del arte.

«Para la distracción, la obra de arte [...] no es nada más que el pretexto para un comportamiento activo de los sujetos». *Ibidem*, p.157

La producción y la recepción del arte —pero sin importar el tipo de obra— no podría ocurrir independientemente de esta segunda naturaleza, de sus formas colectivas, tecnológicas y del papel activo representado por las «masas».

La «interactividad» de las tecnologías digitales se apoya y se torna una tendencia fuente de comportamientos y de actitudes inducidas por el proceso.

a medida que pasamos de los deseos de producción y de consumo que satisfacen necesidades «orgánicas» a los deseos de producción y de consumo que satisfacen deseos cada vez más «caprichosos» y «específicos», de los que uno de los más importantes es la necesidad de conocer, las actividades económicas y las propias mercancías integran los valores-verdad —los conocimientos— y los valores-belleza.

«Añadamos que el lado teórico y el lado estético de todos los bienes se va a desarrollar cada vez más, no a expensas de su dimensión utilitaria sino más bien al lado de la misma».²²

Esta conclusión que podría ser leída como catastrófica, en la medida en que muestra una subordinación real de la producción cultural y artística a los imperativos económicos, resulta una oportunidad histórica, que tan sólo exige por nuestra parte la capacidad de aferrarla. Tal vez por primera vez en la historia de la humanidad, trabajo artístico, trabajo intelectual y trabajo económico por un lado, consumo de mercancías, apropiación de conocimientos y de valores-belleza, por otro, exigen ser regulados por una misma ética.

²² Gabriel Tarde, *Psychologie...*, p. 68.