

AGUA Y GAS EN TODOS LOS PISOS: CONDICIONES DE LA PRODUCCIÓN VISUAL EN EL ESPACIO DE LOS FLUJOS

Teresa Arozena Bonnet
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En el contexto de la sociedad de la información se describen las nuevas condiciones de los mecanismos de producción y distribución de la experiencia artística, analizando el proceso actual de redefinición y rearticulación del espacio público y privado que tiene lugar bajo el efecto combinado del paradigma de la tecnología de la información y de las formas y procesos sociales dentro de la sociedad en red. La problemática actual en torno a la circulación del conocimiento, aparentemente circunscrita al mundo jurídico y económico, se presenta como una pieza clave para comprender los nuevos mecanismos de la producción visual, entendida ésta como el ámbito donde se construyen las nuevas identidades.

PALABRAS CLAVES: Sociedad de la información, tecnología, arte, red, producción visual.

ABSTRACT

«Water and Gas for All Apartments. Visual Production Conditions in A Space of Flow». In the context of the information society new production and distribution mechanisms of artistic experience are described, analysing the current process of redefining and rearticulating the public and private space that is taking place under the combined effect of the concept of information technology and the social processes and forms within online society. Current problems concerning knowledge flow, apparently circumscribed to the legal and financial world, are presented as a key element to understanding new visual production mechanisms, understood as the sphere in which new identities are constructed.

KEY WORDS: Information society, technology, art, web, visual production.

I. EAU ET GAZ À TOUS LES ÉTAGES¹

La circulación del conocimiento en el panorama de la sociedad de la información, posibilitado por el desarrollo de las nuevas tecnologías y la insólita expansión de Internet, supone un cambio de paradigma en las formas de producción y distribución del conocimiento y de la experiencia artística. Han surgido nuevas formas hasta hace poco impensables, que plantean toda una mutación en el corazón del discurso crítico del arte y de nuestra propia organización social.



ART & LANGUAGE, *Index 01*, 1972
Ocho filas de armarios archivadores, texto y fotocopias.
Dimensiones variables Colección Daros, Suiza.

La condición inmaterial, ubicua y circulatoria de la obra de arte fue, a lo largo del siglo XX, una intuición ampliamente anunciada desde dentro del propio discurso crítico del arte, un elemento clave de la programática de la vanguardia.

Index, obra paradigmática del arte conceptual realizada por grupo *Art & Language* en 1972, consistente en una instalación con archivadores que planteaba, mediante unas instrucciones de uso, una red recursiva de enlaces por la que debíamos hacer un recorrido por una especie estructura virtual reticular que el propio espectador construía.

Lo que proponía era una enorme y prehistórica máquina distribuidora. Esta idea se vio rápidamente sometida por la violencia del museo, reductora de toda experiencia a la objetualización fetichista: la obra terminó siendo *esculturizada*, cristalizada a su forma exterior, congelada para la contemplación y confinada como objeto artístico, con un valor en el mercado, con un valor de contemplación. Toda la experiencia que planteaba reducida a la mercancía y al fetichismo del objeto. Otras obras posteriores del grupo respondieron no sin ironía a esta sobrelectura adquirida por la interacción con el museo: *Index, incidente en el museo* consistía en una pintura enmarcada que representaba la obra *Index*.

Impotencia de la experiencia del arte para escapar a la entropía de los espacios que le han sido asignados, de la condición museable, inevitable lugar de depotenciación y de reducción al régimen del objeto y de la mercancía. Éste era en cierto modo el debate que el arte conceptual planteaba a la sociedad, y al discurso del arte: la eterna dicotomía del concepto y la forma, de la idea y su soporte mate-

¹ *Agua y gas en todos los pisos* hace referencia a ready-made de Marcel Duchamp: *Eau et gaz à tous les étages* 1958. Ready-made imitado: letras blancas sobre una placa esmaltada azul, réplica de las placas de los inmuebles parisinos de principios de siglo, 15 x 20 cm. Colección Robert Lebel, París.



Art & Language, Index 02, 1972.
 Filas de armarios archivadores, texto y fotocopias. Dimensiones variables.
 Instalación Lisson Gallery, Londres, 1978. Colección Herbert

rial, su medio contenedor. El arte conceptual, como acto cultural de la definición, nos interrogaba sobre las condiciones del significado.

Las ideas quieren circular, deshacerse del destino inapelable que parece imponerle cualquier soporte material, que las hace mercancía, arrojadas al espacio divisible de lo privado, aptas para la transacción, o convertidas en fetiche para la contemplación en los templos institucionales. Reclaman tal vez un primitivo estadio de aquello que no está sujeto a la transacción, al intercambio o al comercio, porque es un bien intrínsecamente común y reproducible. Cuando se da al otro, cuando se comparte, no se pierde sino que se multiplica, al modo de los bíblicos panes y peces. Lo que viene a resumir *Index, incidente en el museo*, es toda la violencia de la fricción que supone el encontronazo de nada menos que dos sociedades: la una sociedad industrial basada en el objeto que llega a su fin y una sociedad del conocimiento, informacional, que plantea una problemática radicalmente diferente.

Hemos inaugurado un nuevo régimen, que nos recuerda inevitablemente aquel ready-made de Duchamp, *Eau et gaz à tous les étages* (agua y gas en todos los pisos), que anunciaba ya, sin duda, esta condición circulatoria, distributiva, y domiciliaria, diríamos no ya sólo del producto de la experiencia artística, sino quizás de algo que engloba *toda experiencia* en general. Esta mutación responde a un cambio de paradigma social —de una etapa industrial a una informacional—, e implica múltiples efectos de diversa índole. Nos centraremos en el que nos interesa de cara a este artículo: en cómo atañe el proceso ya iniciado de redefinición o rearticulación del *espacio público*, debido al actual cambio histórico —que tiene lugar bajo el efec-





Eau et gaz à tous les étages 1958. Ready-made imitado: letras blancas sobre una placa esmaltada azul, réplica de las placas de los inmuebles parisinos de principios de siglo, 15 × 20 cm. Colección Robert Label, París.

to combinado del paradigma de la tecnología de la información y de las formas y procesos sociales dentro de la sociedad en red—, a los modos de producción y distribución del producto artístico.

Si parece casi inevitable poner ambos términos (*espacio y público*) uno junto al otro es porque, como precisa Manuel Castells, el espacio es la expresión de la sociedad. No una «fotocopia de la sociedad»: es la sociedad misma², del mismo modo que cuando yo hablo —me expreso— mi voz, mis gestos, y todas las inflexiones de mi cuerpo son, propiamente, yo misma.

Desde una perspectiva material, podemos sostener que las concepciones objetivas de tiempo y espacio se crean necesariamente mediante prácticas y procesos materiales que sirven para reproducir la vida social [...]. Es un axioma fundamental de mi indagación que tiempo y espacio no pueden comprenderse independientemente de la acción social³.

David Harvey, en su amplio estudio sobre la condición postmoderna y los orígenes del cambio cultural, habla de cómo la transformación postmoderna responde al desembocar de una crisis de nuestra experiencia del espacio y del tiempo, «crisis en que las categorías espaciales pasan a dominar a las del tiempo, mientras que ellas mismas sufren una mutación de la que nos resulta muy difícil dar cuenta»⁴. Él insiste en la necesidad de salir de los enfoques polarizados (subjetivo vs. objetivo) respecto a las concepciones espacio-temporales, y afirma que la objetividad del tiempo y el espacio está dada, en cada caso, por las prácticas materiales de la reproducción social y teniendo en cuenta que éstas varían geográfica e históricamente, sabremos que el tiempo social y el espacio social están contruidos de manera diferencial. Así cada modo de producción o formación social particular encarnará un conjunto de prácticas y conceptos del tiempo y el espacio.

² Manuel CASTELLS, cap. 6: «El espacio de flujos», *El surgimiento de la sociedad de redes*, Alianza 1997, Madrid.

³ David HARVEY, *La Condición de la Postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrortu editores, Argentina, 1998.

⁴ *Ibid.*, p. 225

Vayamos a los orígenes de la sociedad industrial, no por un deseo historicista, sino porque es allí donde a nuestro parecer comienza el cambio, al menos en el orden simbólico referido a la forma de darse la experiencia artística, el imaginario colectivo, cambio propiciado por la integración eficaz de la tecnología en el orden de la representación. Pensemos en ese momento decisivo, punto de inflexión, que supone el inicio de una etapa de secularización, masificación y reproductibilidad mecánica de las cosas, los entes y los cuerpos. Condición de una época, borde, donde se produce la gran bifurcación del arte, el fin de las «Bellas Artes» como tales y el comienzo de una cultura en cierto modo escindida entre la alta cultura y una cultura de masas desarrollada en torno al aparato fotográfico y sobre todo cinematográfico, que irrumpirá no sin pocos efectos en el discurso de la representación. Me gusta pensar en la condición de reproductibilidad y en los aparatos que la posibilitan, como en el síntoma natural de una *enfermedad* de un tiempo... lenguaje corporal mediante el cual el cuerpo-social se sincera, una especie de erupción, varicela que aflora a la superficie manifestando una situación global, física y conceptual que se está resolviendo. Es la mirada del hombre sobre el mundo, sobre la cosas, la que está cambiando, y con ella el espacio / tiempo que define —lo único que no podemos retirar del espacio en nuestra mirada (pues es ella quien lo sostiene). Un nuevo espacio donde acontece ahora la recepción —de la obra artística—, descrito por Benjamin como envolvente, táctil, que viene a materializarse en el cubo aterciopelado y uterino, carente de perspectiva, de una sala de cine —el arte industrial por excelencia. El cine problematizaba y atravesaba el flujo temporal, allí se centraban todas sus potencias y expectativas «revolucionarias», pero también planteaba una nueva concepción del espacio: «El propio confinamiento del cine a la pantalla, que carece de profundidad, y a un escenario, nos recuerda que él también está ligado al espacio de una manera peculiar»⁵.

Este espacio-matriz al que el cine nos traslada, ahora como masa, como sociedad anónima que se sumerge, de vuelta al útero, para ahora, *ser en el film*.

El cine y la fotografía hacen efectiva la integración eficaz de los aparatos técnicos en el orden de la representación, una fusión del discurso científico en el estético que supone la culminación de una larga relación entre ciencia y arte, que desde el renacimiento se encaminó a desarrollar una forma de percepción muy particular. Una «percepción a sangre fría», como la denomina Virilio⁶, una especie de estructuralismo elemental que supone sin duda una importante transformación de la relación entre el sujeto y el objeto. Este aspecto científico de la representación, comparable a la acción del bisturí del cirujano sobre la realidad, está descrito por Walter Benjamin al hablar del ojo y la cámara⁷ y responde sin duda al largo proceso de reticulación intensiva de la naturaleza ejercido desde comienzos del mundo por el

⁵ *Ibid.*, p. 232

⁶ Paul VIRILIO, *La bomba informática*, Ed. Cátedra, Madrid, 1999.

⁷ Walter BENJAMIN, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos Ininterrumpidos*, Taurus, Madrid, 1988.





discurso científico: una retícula que no dejaba ningún residuo de secreto, que convertía la naturaleza en una superficie inteligible, geométrica, analizable, calculable, diríamos sobreiluminada o *estriada*, en palabras de Deleuze. La tecnología está allí en el extremo donde termina la potencia de nuestros cuerpos, donde el deseo quiere continuar *más allá*. Respuesta al deseo de ese hombre que Freud definía como dios proteico —sin duda admirable cuando se reviste con todos sus órganos auxiliares. Puesta al servicio del discurso científico la Naturaleza fue paulatinamente reducida a una extensión geométrica y homogénea, continua e infinita, indiferenciada y uniforme, sometida a las exigencias del discurso matemático: la historia de una iluminación progresiva, escaneo del mundo y voracidad del logos que terminaría eliminando toda zona de sombra en el mundo, toda posibilidad de secreto, de ocultación, todo residuo de ininteligibilidad. Transformación drástica de la relación del sujeto con el mundo, expresada y a la vez ejecutada por el aparato fotográfico y cinematográfico. La distancia hasta ahora natural entre el sujeto y el objeto de la representación se transforma: el cámara, como el cirujano, renuncia al instante decisivo de colocarse frente a frente a su enfermo, para, por el contrario, adentrarse en él operativamente, adentrarse en la *textura de los datos*. Distancia cero, tactilidad de la visión, inmersión bautismal del ser, sumergido en la percepción de una realidad ahora y por siempre plural, reproducible, operativa. Espacio tecnocientífico, naturaleza moderna.

Secularización, masificación y reproductibilidad técnica de las cosas, de los entes, de los cuerpos. Punto sin retorno donde desaparecen las «Bellas Artes», al abolirse toda distancia —de contemplación. *Manifestación de una distancia irreplicable*, ésta era la definición que Benjamin daba al «aura» del objeto de arte —la distancia insalvable del original, una distancia mítica, sublime, que nos separaba y nos unía al paraíso, es decir, a nuestra idea de autenticidad primigenia. El objeto único, singular, original, desapareció al tiempo que la perspectiva se plegó sobre sí misma, se aplanó, desapareciendo la distancia, aquella que permitía que el observador se asomara, mirara el mundo desde afuera. El fin de lo singular abrió paso a una multiplicidad ilimitada. La reproductibilidad técnica había barrido toda norma de autenticidad, de originalidad aplicada a la producción artística, para introducir la serie en el mundo. Anulada la diferencia entre original y copia fuimos a arrojarnos a la potencia de lo falso, al simulacro. Radical negación del signo como valor, signo como subversión y sentencia de muerte de toda referencia real. Fin de la representación como ventana de lo real, quien en sus últimos estertores trata de absorber a la simulación interpretándola como una falsa representación. Pero ya es tarde, la simulación envuelve el edificio de la representación como un simulacro en sí mismo⁸. Ninguna relación con ninguna realidad.

La retícula extendida sobre la naturaleza es autosuficiente, no necesita de exterioridad: el espacio de la representación pasa ahora a ser una superficie opaca,

⁸ Jean BAUDRILLARD, «La précession des simulacres», *Simulacres et Simulation*, Collection Débats. Paris: Galilée, 1981, pp. 9-68.



Fresh Widow, 1920. 77,5 × 45 cm ready-made, 1953. Madera y cuero lustrado. The Museum of Modern Art, Nueva York, legado de Catherine S. Dreier

cerrada, sobre la que se inscriben los datos. Los datos, la información han reemplazado a la Naturaleza y, en su estructura de inmersión absoluta, se hace imposible toda experiencia externa, toda exterioridad.

Ya no hay ventanas, están todas ciegas, negras como *viudas frescas*⁹. Un nuevo espacio (no-dimensional, inmersivo, envolvente, carente de perspectiva) se abre dejando atrás la pirámide de la perspectiva euclidiana, por la que nos *asomábamos a mirar* los objetos. Virilio describe esta transformación como pérdida de la línea del horizonte de la perspectiva geográfica: una nueva óptica activa de carácter ondulatorio renueva completamente el uso de la vieja óptica pasiva geométrica de la era de Galileo¹⁰.

Ninguna relación con ninguna realidad, sólo ventanas ciegas, y acaso *devenir realidad por propia vibración*, por propia ondulación. Muerte del hombre *verídico* bajo la potencia de lo falso. Y con él todo *modelo* de verdad, fundamentado en la fijeza —del objeto uno—, en la estaticidad y en la identidad como igualdad a sí mismo. El espejo de la realidad, el plano unívoco de la representación, se había hecho añicos, y en su veloz caída los fragmentos brillaban ofreciendo ahora una realidad múltiple, cambiante, en devenir, abierta hacia lo alterable, a la diferencia, a aquello que nunca resulta igual a sí mismo. Apertura a nuevas potencias de vida, a

⁹ *Fresh Widow*, Marcel Duchamp, ready-made, 1953.

¹⁰ El nuevo «horizonte artificial» de la pantalla anuncia la nueva preponderancia de la perspectiva mediática sobre la inmediata del espacio. Es el relieve del acontecimiento telepresente el que adquiere prioridad sobre las tres dimensiones del volumen de los objetos o de los lugares.



un nuevo modelo de narración, de riqueza inagotable. Pero si narrar supuso siempre lo público, la comunidad —se narra para conferir un *sentido común* a la existencia, se narra para el pueblo, aunque éste falte, incluso se narra para construir un pueblo—, la cuestión, entonces es una cuestión, se refiere precisamente a la comunidad y al espacio, a la reinscripción y redefinición de la *res pública*, lo común, colectivo en este nuevo espacio donde se da ahora la experiencia artística, la forma en que ello potencialmente transforma de modo diametral la producción y la creación artística. Perdida la distancia que nos permitía *mirar-hacia-lo-auténtico-para-separarnos-irremisiblemente-de-ello*, anulada la distancia entre la obra y el receptor, en este espacio inmersivo, comienza a resultar tarea difícil la distinción clara de las tradicionales coordenadas que venían a definir todo acto de comunicación, incluido el artístico, a saber, la tradicional tríada, mensaje-medio-receptor. Más allá de los estragos causados por la célebre cita de Macluhan, *el medio es el mensaje*, diríamos que la tríada de la comunicación apuntaría a resolverse en un solo elemento, que tal vez podríamos llamar *intermedio*. El sujeto-espectador deviene *intermedio* —al igual que el autor o la obra— en una suerte de mecanismo conductor, o interruptor.

Ahora son las redes desmaterializadas de información las que determinan la nueva relación del hombre contemporáneo con el espacio, transformando la base material de nuestra experiencia: el efecto combinado del paradigma de la tecnología de la información y de las formas y procesos sociales inducidos por el proceso actual de cambio histórico, desemboca en un nuevo proceso espacial, que Manuel Castells ha denominado *espacio de los flujos*¹¹. Un proceso espacial inédito, donde se hacen posibles nuevas articulaciones de lo público, rota la polaridad que lo definía, es decir, la frontera y división precisa, inapelable, con ese otro espacio de lo privado la diferenciación clara entre un mundo interior y exterior. Si es cierto que *la interioridad no ha sido nunca otra cosa que la mínima expresión del exterior*, quizás sea, ahora, esta mínima expresión la que albergue una efectiva potencia subversiva, ya sólo por la posibilidad efectiva de crear un espacio común no institucionalmente mediado, fuera de toda regulación y control. La idea es vieja. Ya en 1928 Paul Valéry describió esta transformación que él veía nítida y clara, que iba a modificar la idea de arte y para siempre la relación entre el sujeto y la experiencia artística.

[...] De entrada, indudablemente, sólo se verán afectadas la reproducción y la transmisión de las obras. Se sabrá cómo transportar y reconstituir en cualquier lugar el sistema de sensaciones —o más exactamente de estimulaciones— que proporciona en un lugar cualquiera un objeto o suceso cualquiera. Las obras adquirirán una especie de ubicuidad. Su presencia inmediata o su restitución en cualquier momento obedecerán a una llamada nuestra. Ya no estarán sólo en sí mismas, sino todas en donde haya alguien y un aparato. Ya no serán sino diversos tipos de fuente u origen, y se encontrarán o reencontrarán íntegros sus beneficios en donde se desee. Tal como el agua, el gas o la corriente eléctrica vienen de lejos a nuestras casas para

¹¹ Manuel CASTELLS, *ibid.*

atender nuestras necesidades con un esfuerzo casi nulo, así nos alimentaremos de imágenes visuales o auditivas que nazcan y se desvanezcan al menor gesto, casi un signo. Así como estamos acostumbrados, si ya no sometidos, a recibir energía en casa bajo diversas especies, encontraremos muy simple obtener o recibir también esas variaciones u oscilaciones rapidísimas de las que nuestros órganos sensoriales que las recogen e integran hacen todo lo que sabemos. No sé si filósofo alguno ha soñado jamás una sociedad para la distribución de Realidad Sensible a domicilio¹².

Realidad sensible a domicilio. Imaginario colectivo, potencias de vida producidas y telecargadas a domicilio. *Alquimia tecno-pop* por la que el elemento privado se convierte en el lugar de una toma de conciencia, en la medida en que es capaz de remontarse a las causas, de descubrir el objeto que él expresa. El asunto privado se confunde con el inmediato-social.

Recordamos el sueño de Bretch en 1927¹³, su intuición a partir de un nuevo medio como era entonces la radio, de un espacio común diferente, un tiempo de riqueza, compartido, de receptores-productores, una comunidad de la comunicación, comunidad de productores de medios. Que la radio fuera usada finalmente, en su forma generalizada para todo lo contrario no evidencia más que una obviedad: que, más allá de la fobias y la filias, la tecnología es un instrumento, y su forma de utilizarlo —o de no hacerlo— es el fruto directo de nuestra responsabilidad, de nuestra capacidad de respuesta. El punto central de la reflexión bretchiana, a saber, la posibilidad de *feedback* por parte del receptor se ha hecho finalmente una realidad —o al menos una posibilidad real—, que se cumple, como hemos dicho, por medio de la evolución insólita de las tecnologías de la comunicación —lo que ha venido a derivar en la llamada revolución de las tecnologías de escritorio conectado (*desktop networked technologies*)— y viene a darse, precisamente, como utopía —es decir, sin topos, sin lugar, en este espacio de los flujos, un espacio cuyo ejes parecen ser temporales, no ya dimensionales. En él se produce una rearticulación de lo común, de lo colectivo, con lo que ello supone: una redefinición del sujeto y de la identidad en la medida en que la identidad se circunscribe y se define por su posición y su relación dentro de lo social. Un potencial intersubjetivo, que plantea nuevas cuestiones entorno a un sujeto cuyo domicilio, hogar electrónico, es ahora potencialmente un *media-lab*, una nave espacial, laboratorio de medios desde el que irradiar experiencia, desde el que proyectarse hacia el otro. El hogar —la lumbré— ha pasado de ser pantalla de TV a laboratorio de medios: utopía de lectores-productores, comunidad de productores de medios que se abre a un horizonte de creación colectiva, cooperativa, en un medio donde todos los cuerpos devienen potenciales transmisores y procesadores, intermediarios. Distribución, recepción y producción a domicilio. Agua y gas en todos los pisos.

¹² VALÉRY, Paul (1928): «La Conquista de la Ubicuidad», *Paul Valéry, Piezas sobre arte*, Visor, Madrid, 1999, Trad. de José Luis Arántegui, pp. 131-132.

¹³ Bertold BRETCHT, *Teoría de la radio*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

II. LA ECONOMÍA DE LAS IDEAS

John Perry Barlow nos planteaba en 1994, en su famoso artículo «The economy of ideas», publicado en la revista *Wired*, el siguiente problema:

El acertijo es el siguiente: si nuestra propiedad se puede reproducir infinitamente y distribuir de modo instantáneo por todo el planeta sin coste alguno, sin que lo separamos, sin que ni siquiera abandone nuestra posesión, ¿cómo podemos protegerla? ¿Cómo se nos va a pagar el trabajo que hagamos con la mente? Y, si no podemos cobrar, ¿qué nos asegurará la continuidad de la creación y la distribución de tal trabajo?

Puesto que carecemos de una solución a lo que constituye un desafío completamente nuevo, y al parecer somos incapaces de retrasar la galopante digitalización de todo lo que no sea obstinadamente físico, estamos navegando hacia el futuro en un barco que se hunde¹⁴.

Cuando la condición digital propició el advenimiento de una segunda fase de la reproductibilidad, la telemática, la multiplicidad de lo reproducible vino a darse ahora en un espacio digital en red. Ello supuso el paso definitivo, y la culminación de un proceso que venimos describiendo, el tránsito de una sociedad industrial a una informacional. La inmaterialidad de las ideas, del conocimiento, de la experiencia, su reproductibilidad intrínseca, de derecho, desde el principio de los tiempos, esto es, su necesidad —y razón— de ser compartida, puesta en comunidad, *comunicada*, se da ahora como una realidad cumplida a una escala insospechable por medio de las nuevas tecnologías.

En la esfera de la economía la transformación es enorme y el proceso de mundialización, vertiginoso. Sin embargo, aunque la gran economía supranacional, del imperio, parece absolutamente adaptada al nuevo espacio de los flujos, a escalas más reducidas, el modelo del capitalismo industrial presenta profundas resistencias y contradicciones con la nueva condición de la sociedad informacional. El capitalismo industrial se encuentra hoy con serias dificultades a la hora de reducir de manera simple el conocimiento a capital, en el contexto de este nuevo circuito productivo de la sociedad de la información, donde el trabajo genera conocimiento y el conocimiento a su vez genera valor:

- En el circuito productivo de valor, el conocimiento constituye un mediador muy poco dócil, ya que la valorización de los conocimientos responde a leyes muy particulares.

Estas leyes difieren profundamente de las imaginadas por el pensamiento liberal o marxista en sus teorías respectivas del valor. Por consiguiente, el capitalismo cognitivo funciona de manera distinta de la del capitalismo a secas.

¹⁴ John Perry BARLOW, «The Economy of Ideas», *Wired*, 1994. Traducción al español *El Peseante* (núms. 27-28), «La revolución digital y sus dilemas», publicado en 1998. Traducción revisada y mejorada disponible en la Biblioweb de Sindominio, <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/barlow.html>.

- Esta diferencia, que ha existido siempre, surge en nuestros días y es fácilmente reconocible en el hecho de que los procesos de virtualización separan el conocimiento de su soporte material —tornándole reproducible, cambiante, utilizable de manera distinta— tanto el capital como el trabajo que se ha empleado para producirlo. El postfordismo, que utiliza frecuentemente el conocimiento virtualizado, se vuelve completamente incomprensible a falta de una teoría del capitalismo cognitivo.
- La valorización del conocimiento, sobre todo cuando es utilizado de forma virtual, genera toda una serie de *mismatchings* (incoherencias) en el circuito de la valorización.
El proceso de transformación del conocimiento en valor no es, de esta suerte, lineal y estable en el tiempo. Al contrario, implica inestabilidad, puntos de discontinuidad, catástrofes, una multiplicidad de caminos posibles. Es justamente cuando nos situamos en un punto de vista postfosdista cuando los obstáculos reencontrados por la valorización del conocimiento ponen al descubierto espacios de «crisis». Entretanto, en estos espacios, que son también espacios de libertad, pueden insertarse soluciones nuevas y transformaciones institucionales originales. De ahí que, con toda razón, se hable tanto de capitalismo cognitivo¹⁵.

Lo que hoy tiene lugar es sin duda una de las mayores conmociones desde el invento de la imprenta. Son los fundamentos mismos de la cultura, sus modos de producción socialización y apropiación los que se encuentran en crisis en este nuevo proceso de valorización económica. Un proceso que se ve abocado a redefinir lo público y sus formas de darse.

Procomún es un vocablo que viene a significar «utilidad pública». Se utiliza para traducir el término inglés *commons*, que literalmente significa *campos comunales*, el *ejido*, aquellos campos o tierras que permanecían indivisas, para el uso y disfrute común. Este término, que ha devenido uno de los conceptos centrales en el debate contemporáneo se utiliza actualmente para describir los procesos y comportamientos que se dan hoy en día con una inusitada fuerza en los entornos de red, que suponen la noción de «un bien común autogestionado, cuidado y erigido, (por tanto, construido según Heidegger), por sus propios beneficiarios / habitantes»¹⁶ y se opone diametralmente a las habituales categorías del mercado que se encuentran tan enraizadas en nosotros, y que en la actualidad dominan el diálogo público al uso y las políticas que se adoptan. Políticas centradas en privatizar, cerrar y poner cotos a la circulación del conocimiento —por poner un ejemplo entre muchos, que quizás tenga mayor difusión por afectar a espacios del conocimiento tan antiguos

¹⁵ Enzo RULLANI, «El capitalismo cognitivo ¿un déjà-vu?», *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Traficantes de Sueños, Colección Mapas, Madrid, 2004, pp. 100-101. Disponible en <http://www.sindominio.net/traficantes/editorial/capitalismocognitivo.htm>.

¹⁶ José PÉREZ LAMA, *Flujos antagonistas/geografías de la multitud*, 2003. Disponible en <http://www.hackitectura.net/osfavelados/txts/geografias.html>.



Free Culture, el último libro de Lawrence Lessig, una figura prominente a nivel mundial en el campo del ciberderecho.

como son las bibliotecas, el del debatido canon de bibliotecas¹⁷. Si el discurso imperante al hablar de Internet es el del mercado, se trata de un discurso económico muy corto de miras que sólo ve un mercado lleno de consumidores potenciales, que no mira las transformaciones y que no admite que existe *una importante dimensión de la sociedad que traspasa los límites del mercado y del estado*¹⁸.

Esta otra dimensión social que traspasa a los mercados y al estado se expresa por medio del procomún. Su dinámica es la de un modelo para gestionar recursos basado en la comunidad. «Todos pueden acceder al procomún —es un derecho civil más— y no sólo los que pueden pagárselo. Es un sistema alternativo para fomentar la creatividad, la riqueza y la comunidad, todo a la vez»¹⁹. Internet ha potenciado las identidades sociales y los intereses no económicos de la gente, convirtiéndolos en una fuerza con mucha influencia en las redes electrónicas. Nuevas formas de colaboración humana que resultan extraordinariamente productivas, como es el ya célebre ejemplo del Software Libre²⁰. El procomún establece una reinscripción

¹⁷ Este tipo de prácticas restrictivas adoptadas son tremendamente peligrosas no sólo para una sana evolución del conocimiento y la cultura, sino también para su propia conservación. Ver al respecto: WU MING, *Mejor que el ginkgo biloba. La lucha contra el copyright sienta bien a la memoria*, disponible en <http://www.sindominio.net/biblioweb/pensamiento/biloba.html>.

¹⁸ Enzo RULLANI, *Ibid.*

¹⁹ David BOLLIER, *El redescubrimiento del procomún*, 2003, disponible en <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/bollier.html>.

²⁰ El *software libre* es desarrollado por una comunidad autogestionada y autoorganizada de usuarios y programadores. Se trata del ejemplo quizás más espectacular y efectivo de cooperación productiva horizontal dentro, precisamente, de un campo crucial para el modelo capitalista actual: las aplicaciones informáticas. El *software libre* se diferencia del *software propietario* en que enfatiza la

del «valor», que deja de ser sólo una cuestión de precio, de intercambio monetario, y pasa a ser algo que está enraizado en las comunidades y en sus relaciones sociales.

El nuevo marco del procomún parece ofrecer una posibilidad de integración de lo económico y lo moral, de lo individual y lo colectivo, y, aunque es un hecho visible que juega un papel vital en la producción económica y social de nuestros días, cuesta enormemente que sea asumido por la teoría del mercado, que se muestra incapaz de comprender y asimilar esta «economía del don», centrada como está, unilateralmente en el individuo y en lo que se puede medir y vender: el individuo como poseedor de bienes intercambiables, aptos para la transacción. De esta manera el término procomún recibe hoy un uso mucho más concreto, aplicado a los regímenes jurídicos que regulan la circulación de ideas:

El procomún son espacios institucionales en los que podemos practicar un tipo particular de libertad: libertad respecto a las restricciones que aceptamos normalmente como precondiciones necesarias para el funcionamiento de los mercados. Aunque a menudo pensamos en los «mercados libres» como espacios que permiten la libre elección, de hecho se trata de relaciones estructuradas que tienen la intención de resaltar un dato particular: la buena voluntad comparativa y la habilidad de los agentes para pagar dinero a cambio de recursos²¹.

Valor, deseo, discurso, sujeto. ¿Qué vierte esta situación hoy en la arena de las prácticas artísticas, de la producción visual, de la producción simbólica inmaterial, entendiendo que es éste precisamente —el ámbito de la producción del imaginario— el lugar donde se construyen, se transforman y se revelan las múltiples economías de la identidad, entendiendo la imagen como forma específica de existir, abordando la práctica artística como experiencia y no sólo como representación?

necesidad de disponer del código fuente para poder estudiarlo, modificarlo, redistribuirlo. En este sentido sería más preciso denominar al *software* propietario, *software privativo* (privativo de libertades). La disponibilidad o no del código fuente, aunque aparentemente no afecte a un *usuario final*, realmente es crucial, pues permite a los programadores conocer qué hace el programa internamente, descubrir fallos o agujeros de seguridad y arreglarlos, añadirle mejoras, adaptarlo a otras necesidades o comprobar que no es ningún tipo de *software* que atente contra la privacidad. Ello evita, entre otras cosas, que medren tendencias monopolizadoras y oligarcas. Para saber qué hace realmente un programa es necesario disponer del código fuente. Un usuario normal no podrá descifrarlo, pero es tarea de programadores el controlar que el *software* haga exactamente lo que dice hacer y que lo haga bien. Las libertades que proporciona el *software* libre se consiguen mediante la Licencia Pública General (GPL), que utiliza un concepto de ingeniería jurídica denominado *copyleft*, que consiste en usar la legislación de *copyright* existente para garantizar libertades sobre una obra, en vez de restringirlas. Esto no se restringe al ámbito de las aplicaciones informáticas ni a la licencia GPL. Han surgido otras licencias de espíritu *copyleft*, como *Creative Commons*, de aplicación a otras esferas de la producción inmaterial, como las producciones artísticas, y que ha sido recientemente traducida al marco jurídico español por la Universitat de Barcelona <http://creativecommons.org/projects/international/es/>. Más información y enlaces en: http://canarias.indymedia.org/mod/info/display/software_libre/index.php.

²¹ Yochai BENKLER, *La economía política del procomún*, 2003. Disponible en la Biblioweb de Sindominio, <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/yochai.html>.



Es éste el contexto dado para los nuevos mecanismos de la producción visual. Mecanismos que surgen a la par y en consonancia con las nuevas organizaciones del sujeto y las identidades en el espacio de los flujos, en la sociedad de la información.

El sujeto inscribe en el espacio expresiones que lo definen, que performan su identidad: así el *individuo moderno* se fraguó dentro de un molde que tenía dos caras: una *pública* y otra *privada*, un exterior, y un interior. Pero si la Modernidad, como heredera del proyecto ilustrado, retomaba y revivía ahora para el sujeto moderno la vieja dicotomía que polarizaba el espacio en interior-exterior, quedando la acción del hombre contenida y escindida en dos esferas netamente diferenciadas, a saber, la privada y la pública, las nuevas condiciones materiales de las prácticas económicas, políticas y culturales de la postmodernidad propiciarán que esta dialéctica devenga obsoleta en un espacio sobreiluminado, donde, como ya hemos descrito, ausente la distancia y la perspectiva, todo pasa a ser un exterior.

Las prácticas espaciotemporales nunca son neutrales, expresan siempre un contenido social y político. La vinculación del espacio y el tiempo con el dinero y el poder —aun más en el capitalismo— es del todo explícita. El espacio público es sometido en nuestros tiempos por sistema a una estandarización, uniformación e institucionalización que responde, más allá de un sentido funcionalista, a una forma de regulación, de control y poder —escamoteo sistemático del espacio público vivo. Un espacio público desarticulado, el escenario de una política mediatizada que se ha convertido hoy tan sólo en un medio huidizo, superficial e ilusorio, a través del cual una sociedad individualista, de gente de paso, exhibe su nostalgia por los valores comunes. Al tiempo lo privado se somete a la espectacularización, y pasa a ser mercancía, dato para alimentar a la industria de las conciencias.

En esta exterioridad *amniótica*, inmersiva, donde ya no hay una diferenciación clara entre interior y exterior, ¿qué ocurre con los *hogares*, esos interiores por definición, aquellas formas arquetípicas de lo interior, de la privacidad?²², o mejor,

²² Queremos hacer referencia aquí al arquetipo espacial de «lo privado» expresado a través del domicilio griego. La descripción de la estructura del domicilio griego que hace José Luis Pardo en *Las formas de la exterioridad* (pre-textos, Valencia, 1992) nos muestra que se trata de un sistema compuesto y complejo que nos ofrece ciertas claves sobre el hecho de lo privado. Como una cáscara de cebolla o como una muñeca rusa, posee varios estratos que articulan las relaciones con el exterior. A modo de intermediarios, funcionan como «filtros graduales» de ese exterior. En el centro de la casa, llamado *okios*, se encuentra, propiamente, el *hogar*, que viene a representar la esencia, lo fijo, lo cerrado, lo interior, *el repliegue del grupo humano sobre sí mismo*. Es aquello que diferencia, pero también aísla, separa, pues opone una casa con respecto a la otra: define un espacio interior en que ningún extraño puede penetrar. Pero la *matriusca* no termina aquí, sigue abriéndose para revelarnos algo que nos resulta muy interesante para este artículo. El hogar posee otro lugar en su interior, más oculto e inaccesible aún: es el *thálamos*, donde se encuentra el lecho nupcial junto con una cámara oculta en lo profundo de la casa, protegida con cerrojos: fondo *ctónico* de la vivienda, en donde la mujer *tesauriza* una singular clase de riquezas: *agalma* o *agálmata*, objetos mágicos de la tradición griega arcaica, bienes no susceptibles de intercambio, sustraídos por completo al tráfico mercantil: representan la no-intercambiabilidad, la incompatibilidad y la inconmensurabilidad de los hogares



¿qué le ocurre a los hogares? La entrada en escena de las nuevas tecnologías de la comunicación en la cotidianeidad privada de importantes segmentos de población —este ascenso del hogar electrónico del que venimos hablando, con la posibilidad de distribución (y producción) *a domicilio*— rearticula sin duda las esferas de lo público y lo privado. ¿Acordaremos con José Luis Pardo en que *la interioridad no ha sido nunca otra cosa que la mínima expresión del exterior*?²³. Me pregunto si no portará esta mínima expresión, a modo de dilución homeopática, una microvibración que logre articular ese espacio devastado del afuera como espacio habitable, como un espacio común.

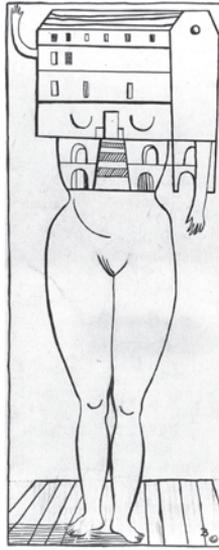
Tony Negri afirma que las nuevas subjetividades se hacen invisibles en la espacialidad de la sociedad disciplinaria. Zeigam Azizov continúa diciendo que hay que visibilizarlas en la misma arena de las artes visuales, en un movimiento que produzca «un desplazamiento desde los debates de la identidad ligados a la política (que convierten la identidad en el sujeto o la víctima de la política) hacia un compromiso en el ámbito artístico, con todas las complejidades que esta cuestión pueda albergar»²⁴. ¿No es acaso el ámbito de la producción del imaginario el lugar donde se *performan* las múltiples economías de la identidad?

Y al mismo tiempo, ¿no es la imagen una forma específica del existir? Micropolíticas. Pequeñas tácticas del hábitat: intersticio fluido, ritmado, donde lo privado —toda su riqueza y potencia intactas— se vierte sobre lo público, para abrirlo a una multiplicidad de usos, una multiplicidad de significados. Lo público se *privatiza*, las cualidades expresivas subjetivas encuentran una objetividad en el territorio que trazan. Volcado de subjetividad. Acto de producción simbólica que se objetiva en un espacio que plantea una matriz colectiva como finalidad y razón de ser. He aquí una buena definición del trabajo del arte. Ya supuso ello un modelo para la filosofía: es vieja la máxima de «construir una *casa* de todos los hombres». Una casa, es decir, un espacio no-civil, no-urbano. Un espacio *doméstico*, el espacio interior de

entre sí. El hogar, *Hestia*, constituye un espacio para vivir porque arraiga en la tierra, la divide y se asigna una porción, permite sostener una superficie habitable, que no será arrastrada en el tráfico del intercambio propio de la ciudad: toda idea de equivalencia queda excluida en este espacio. Observemos que esta idea de inequivalencia se gesta en el corazón mismo de lo privado, en el epicentro de lo que se supone implica la idea de «propiedad», de la primera división ancestral que supone el domicilio. Allí encontramos precisamente un valor inintercambiable, un bien que no se sujeta al intercambio mercantil. La *identidad de linaje* se encuentra cifrada en el hogar, pero ésta no trata, en su esencia, de hacer acopio y recuento de un *patrimonio* familiar —origen de las diferencias y las divisiones—, sino que atañe a un bien aún más antiguo, en el que la noción de valor es objeto de una liberación, fuera de su penosa inscripción dentro de lo que se suele considerar una *actividad social productiva* en términos estrictamente mercantiles. Lo que el *agalma* vehicula son los lazos de dependencia entre los hombres, identificando en un mismo simbolismo los prestigios sociales y los valores sagrados: al parecer su circulación comprometía las personas y movilizaba las fuerzas religiosas, por medio de una *economía del don* que arraigaba en una intelección general.

²³ José Luis PARDO, *Las formas de la exterioridad*, pre-textos, Valencia, 1992.

²⁴ Zeigam AZIZOV, «Migrasofía: De ser 'Artista' a 'Devenir Otro'», *Brumaria* núm. 1, Bilbao, 2002, pp. 131-32.



Femme Maison (dos dibujos), Louise Bourgeois 1945-47, tinta sobre papel 91.3 × 35.6 cm y 23.2 × 9.2 cm

una casa, donde es posible obviar las diferencias *políticas* que separan y oponen a los hombres, que hacen de su ejercicio de la palabra un ejercicio del poder y de este último una forma de guerra. Por tanto un espacio *post-político*, en tanto está más allá de la *polis* —si entendemos que ella fue la matriz de la intercambiabilidad mercantil²⁵—, quizá un espacio *micro-político*, en un esfuerzo por despejar la unión fuertemente forjada, y cada vez aparentemente más blindada y reforzada, entre la construcción del común y el intercambio mercantil.

Asistimos hoy al fenómeno de un *hundimiento de la producción basada en el valor de cambio*, en el seno del capitalismo cultural. En él se ha abierto un «espacio público de cooperación en el que la presencia del otro es a la vez instrumento y objeto de trabajo»²⁶, inaugurando un nuevo ciclo de producción, donde uno de los elementos esenciales ha pasado a ser la *presencia del otro*. «Esta presencia, despojada de toda forma de dependencia y de jerarquía, no es ya una abstracción consubstan-

²⁵ La polis nace como el lugar de la transacción, del intercambio por excelencia (monetarias y de todo tipo). Surgida en las costas de Asia Menor en la época de Anaximandro, supone la matriz del nacimiento de un tiempo propiamente civil, en clara oposición al espacio privado del domicilio, se trata, al contrario que el hogar, de un espacio no-asentado, ni dividido en lotes como lo era la propiedad privada. En él, todos los ciudadanos ostentan el poder en el interior de su palabra y de su habilidad. Su base, idea central de la democracia, y del espacio público, es el principio de la *isonomía*, que significa la igualdad —equivalencia— de todos los ciudadanos ante la ley.

²⁶ Olivier BLONDEAU, «Génesis y subversión del capitalismo informacional», *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Traficantes de Sueños, col. Mapas, Madrid, 2004, pp. 44-45.

cial a la mercancía sino la condición misma del acto de producción»²⁷. Nueva realidad intersubjetiva que apunta a otras formas de riqueza, y también a otros mecanismos identitarios.

Ese potencial circulatorio no apto para convertirse en mercancía nos remite a aquella riqueza *inintercambiable*, que escapaba a la economía, albergada en el corazón mismo del domicilio, del hogar, representación simbólica del espacio interior del ser, del individuo y de la propiedad. En el *thálamos* se albergaba el valor, fuente de riqueza propia, personal, privada, un bien no sujeto a ninguna clase de intercambio, un valor generado *antes de la división* de la tierra: en lo más sellado del centro de la morada agalma alberga una extraña paradoja, representa la inintercambiabilidad, y sin embargo vehicula los lazos de dependencia entre los hombres, es el gran movilizador. Su circulación, que compromete a las personas y moviliza las fuerzas sociales, remite a un tiempo en el que la tierra era común, y la circulación por ella, libre²⁸. Tesoro enigmático que actúa como desplazador de sujeto, poniéndolo fuera de sí, abriendo lo cerrado desde su propio centro. Esta noción que se sitúa en el centro simbólico del edificio del yo, nos trae a la posibilidad de pensar no sólo una fuente de riqueza, sino una forma de posesión anterior, previa a todo comercio, fuera de sus posibilidades. ¿Qué función puede desempeñar esta noción original de valor liberada de su inscripción dentro de lo mercantil en la construcción del tejido común, de lo público —que precisamente parece definirse en sus orígenes por la intercambiabilidad, por el comercio, y por la transacción? ¿Cuál es su verdadera función en la economía del deseo? ¿Qué aporta a la —moderna— oposición *sujeto-objeto* este valor arcaico que no concibe tal distinción?

En su seminario sobre *La transferencia*, Lacan dedica un capítulo a la noción de agalma²⁹, que utiliza como pivote central de su explicación del amor en sus relaciones con el deseo. Agalma es el objeto parcial del deseo, el punto supremo en el cual el sujeto se anula en el fantasma, pivote de las relaciones deseantes con el otro. Describe un movimiento regresivo del ser³⁰. No es el *objeto de la equivalencia*,

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Magda BOSCH, *El Agalma en los orígenes*, disponible en http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=320.

²⁹ Jacques LACAN, *El Seminario, libro 8. La transferencia*. Cap. x, Colección El seminario de Jacques Lacan, Paidós, Barcelona, 1986.

³⁰ Lacan comenta ampliamente la relación transferencial maestro-alumno entre Alcibíades y Sócrates. En *El banquete*, Alcibíades confiesa su amor a Sócrates y espera la afirmación del mismo por parte de Sócrates, quien señala que no es él el que constituye su deseo, sino otro. Alcibíades compara a Sócrates con una caja sin adornos que encierra un objeto valioso, mágico, un tesoro, un objeto totalmente precioso hasta el punto de decirle que él —el hombre al que ningún otro se asemeja— tiene lo que desea. Sócrates oculta la maravilla de las maravillas, el *agalma*. Precisamente Sócrates, cuya posición constitutiva es la del vacío (*solo sé que no se nada*). Sócrates sabe de su vacío, e intenta convencer a Alcibíades de que ese deseo es un deseo que se dirige de hecho a Agatón, que es a Agatón a quien en verdad desea tan ardentemente, el poseedor del *agalma*. Alcibíades está llevando a cabo una sustitución, una transferencia, situación que Lacan establece para ejemplificar una teoría



ni del transitivismo de los bienes: se trata del *objeto del deseo*, y éste no tiene equivalencia con los demás. Agalma, núcleo de todos los hogares, nos habla de la profunda inequivalencia de todas las cosas.

Reparemos además en el aspecto absolutamente parcial de este objeto: imposible integrarlo en ninguna dialéctica de totalización: el otro, en tanto objeto del deseo, puede ser la adición de un montón de objetos parciales, pero no una totalidad. *Cet obscur objet du désir*: fragmento, recorte en fuga, desplazamiento.

Escindir el intercambio mercantil de la construcción del común no es negar el circuito que une las ideas, la información y el dinero³¹. No se trata de oponerse ingenua o utópicamente a la propiedad privada, no se trata de acabar con la moneda, ni con la isonomía³². Sino de penetrar esta idea de la propiedad y del valor en lo profundo, descender por ella, hasta reconocer otra dimensión, una nueva capa que superponer al paisaje vivo de lo público. Atravesarla transversalmente hasta hallar este profundo mecanismo desplazador del sujeto —que es, en última instancia, como la trampa del mago por donde el propio sujeto desaparece.

Recurso barroco el de la superposición, que permitiría que el espacio del conocimiento, de la experiencia, de la cultura, se dé del modo en que su propia

fundamental del psicoanálisis. No es la belleza, ni la ascesis, ni la identificación a Dios lo que desea Alcibíades, sino este objeto único, parcial, este *algo* que vio en Sócrates y que Sócrates desvía, porque Sócrates sabe que él no lo tiene.

³¹ Pierre LÉVY, *El anillo de oro. Inteligencia colectiva y propiedad intelectual*. Publicado originalmente en francés en la revista *Multitudes*, núm. 5, mayo 2001. Traducción: Beñat Baltza. Disponible en <http://sindominio.net/biblioweb/telematica/levy.html#tex2html>.

Lévy establece el circuito que conecta el dinero a las ideas y la información: «¿Qué relaciones unen a la inteligencia y al dinero? ¿En qué constituye la moneda una dimensión de la cognición? Si yo dispongo de una cierta suma de dinero, puedo entonces comprar esto o eso, pero no esto y eso. Debo escoger, o sea, evaluar, jerarquizar los posibles que se me ofrecen. El dinero simboliza un cierto límite. Me obliga a hacer frente a la finitud, pero también, al mismo tiempo, a la cuestión del bien y del mal, de lo mejor y de lo peor; en una palabra: a las problemáticas interdependientes del valor, de la elección y de la libertad. Si nada costara dinero, haríamos cualquier cosa, nada tendría sentido. El sentido no está solamente relacionado con la forma ideal y con la novedad informacional, sino que tiene también la necesidad del precio, del valor, de la elección, de la libertad. Ahora bien, es precisamente a causa de nuestra finitud, de nuestra mortalidad, que las cosas tienen «precio», y que se nos plantea la cuestión de elegir, de lo que vale y de lo que vale menos. El espíritu no es libre sino frente a la muerte. El dinero actualiza en la inteligencia colectiva esta libertad y esta mortalidad. Por la inversión, el dinero figura igualmente en la apertura al futuro y al otro, a la energía fecunda, a la excitación y al riesgo. Libido económica, dimensión colectiva de la energía psíquica, el dinero se invierte y se gasta. Representa la dimensión corporal, emocional, energética, sexual, mortal, pragmática del pensamiento colectivo, su dimensión de libertad encarnada, su *potencia*. Por esta razón es «tabú», sucio, rechazado, secretamente deseado, abiertamente adorado, objeto de todas las envidias, robos y corrupciones [...] No existe inteligencia más que en una circulación continua entre la memoria, la percepción y la acción. Si la idea representa la *memoria* de la inteligencia colectiva, y la información su *percepción* efervescente, móvil y distribuida por todas partes, entonces el dinero tiene lugar como vector de *acción* de la inteligencia colectiva: por él pasa la elección, la evaluación, el compromiso, la finitud y la responsabilidad».

³² El principio de la *isonomía* significa la igualdad —equivalencia— de todos los ciudadanos ante la ley y es la idea central de la democracia.



naturaleza solicita: territorio indiviso, sin *enclosures*³³. Nuestros tiempos reclaman una *cultura libre*³⁴, para construirla dialogalmente, relacionalmente. Lugar propicio para el volcado de nuevas subjetividades, abiertas al Otro. Pero otras y otros inintercambiables, inapropiables, parciales, fragmentados, en desplazamiento constante. Otro que ya no es por más tiempo ese sueño favorito que el sujeto inventaba como su propio espejo, para traer de vuelta su identidad, en la promesa —la falta— de un *intercambio ideal*. Quizás toque demasiado en lo profundo los cimientos sobre los que se asienta nuestro mundo, el mundo de las equivalencias, el mundo de la transacción, el mundo de la mercancía. Lo veremos.

GLOSARIO

Agalma o agálmata: símbolos arcaicos premonetarios que en los orígenes vinieron a cumplir un rol de intercambio en una forma de comercio noble. Se basaban en un sistema premonetario, donde la función de intercambio no se daba como categoría independiente. (Para mayor información sobre los sistemas de intercambio premonetario ver: Marcel Mauss, «Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas», en M. Mauss: *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos, Madrid 1979).

Capitalismo cultural: es la forma del capitalismo en la sociedad de la información y supone la colisión funcional de las esferas de la cultura y la economía. La terciarización de la sociedad, y la abstracción del trabajo, es decir, la basculación de la posesión del capital hacia la posesión de la propiedad intelectual, objeto principal de la nueva reordenación del sistema capitalista: la verdadera mercancía en nuestra sociedad es ahora la información.

Copyleft: es primero que nada una figura jurídica que busca el derecho a la libre distribución como cualidad esencial en un movimiento muy interesante de redimensión de «lo público», y de manera más amplia, es un movimiento social que aglutina múltiples prácticas e iniciativas que plantean una vía alternativa tanto a los derechos de autor como al modelo de producción cultural de nuestra época.

Digitalización: la digitalización es un proceso informático que ha supuesto una verdadera revolución tanto en lo que se refiere a la difusión, distribución y almacenamiento del conocimiento como a los procesos de producción (de imágenes, de textos, etc.) inherentes a él. Permite que la información y actividades procedentes de soportes físicos muy diversos puedan homogeneizarse en un denomina-

³³ El término *enclosure* significa *cercamiento* y es un término que proviene del siglo XVI, época en que se produjo la reglamentación de la naturaleza por el capitalismo y que comenzó en Inglaterra con el movimiento de los cercamientos (*enclosures*), que viene a ser el primer acto de apropiación de los espacios públicos colectivos —comunales—. Hoy se utiliza para hacer referencia a los nuevos cercamientos del capital sobre los espacios y las formas del conocimiento.

³⁴ Lawrence LESSIG, *Free Culture*, 2004. Disponible en <http://www.free-culture.ccl/>. Traducción al español por elastico.net, disponible en <http://www.elastico.net/archives/001222.html>.

dor común: lo digital, al ser procesados en una misma materia prima: el *bit*, y ser transmitidos por la misma vía: la red (internet). La digitalización como avance tecnológico es un hecho que sin duda inaugura una nueva era de la reproductibilidad y un nuevo estatus «ontológico» de la imagen.

Economía del don: la economía del don se asienta en una representación arcaica del mundo donde el valor se encuentra en un estado premonetario que precede al pensamiento abstracto. Estadio cuasi mágico en el que el hombre actúa en un mundo donde no existe una separación de lo objetivo de lo subjetivo: las cosas poseídas, los objetos, se convierten en símbolos, prolongaciones de uno mismo. Es por ello que la noción de posesión deviene inseparable de la de intercambio. Bajo esta óptica podemos entender la noción de intercambio premonetario como una forma transitoria y compleja de la posesión. (Para mayor información ver: L. Gernet, «La noción mítica del valor en Grecia», en *Antropología de la Grecia Antigua*, Taurus, Madrid 1981, y Marcel Mauss, «Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas», en M. Mauss; *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos, Madrid 1979.)

Enclosure: término que significa «cercamiento». Proviene del siglo XVI, época en que se produjo la reglamentación de la naturaleza por el capitalismo y que comenzó en Inglaterra con el movimiento de los cercamientos (enclosures), que viene a ser el primer acto de apropiación de los espacios públicos colectivos —comunales—. Hoy se utiliza para hacer referencia a los nuevos cercamientos del capital sobre los espacios y las formas del conocimiento.

Espacio de los flujos: es esa etapa de la acción humana cuyas dimensiones son creadas por el movimiento dinámico, más que por la localización estática. Las palabras operativas aquí son «movimiento» y «acción humana». El espacio de los actuales flujos de información consiste en tres elementos: la tecnología digital de comunicación de los media, la información de flujos y los híbridos de nodos de personas y maquinaria.

Fundación para el Software Libre (FSF): entidad que busca eliminar las restricciones de uso, copia, modificación y distribución del software.

Inteligencia colectiva: espacio de cooperación abierto gracias a las arquitecturas en red propiciadas por las nuevas tecnologías, en inglés, «General intelect».

Isonomía: el principio de la isonomía significa la igualdad —equivalencia— de todos los ciudadanos ante la ley y es la idea central de la democracia.

Procomún: es un vocablo que viene a significar «utilidad pública». Se utiliza para traducir el término inglés *commons*, que literalmente significa campos comunales, el ejido, aquellos campos o tierras que permanecían indivisas, para el uso y disfrute común.

Reproductibilidad: condición de lo reproducible.

Sociedad de la información: nombre que se da a la sociedad que se configura a partir de la popularización de Internet, basada en la transmisión de conocimientos generalizada.

Tercialización: es el crecimiento del sector terciario en detrimento de los sectores primario y secundario. En todos los países desarrollados ha tenido lugar este proceso, de modo que el sector terciario representa bastante más de la mitad de su aportación al producto nacional. Supone una basculación del capital hacia la abstracción de la mercancía.



BIBLIOGRAFÍA

- AZIZOV, Zeigam: *Migrasoftia: De ser «Artista» a «Devenir Otro»*, publicado en la revista *Brumaria* núm. 1, Bilbao, 2002, pp. 131-32.
- BAUDRILLARD, Jean: *Simulacres et Simulation*, Collection Débats. Paris: Galilée, 1981.
- BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos Ininterrumpidos*, Taurus, Madrid, 1988.
- BENKLER, Yochai (2003): *La economía política del procomún*, Bibiloweb Sindominio, <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/yochai.html>. Consultado 2 feb. 2005.
- BOLLIER, David (2003): *El redescubrimiento del procomún*, publicado online en la Biblioweb de Sindominio <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/bollier.html>. Consultado 15 feb. 2005.
- BOSCH, Magda: *El Agalma en los orígenes*, disponible en http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=320. Consultado 20 ene. 2005.
- BRECHT, Bertold: *Teoría de la radio*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981. Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva, Traficantes de Sueños, Colección Mapas, Madrid, 2004.
- CASTELLS, Manuel: *El surgimiento de la sociedad de redes*, Alianza 1997, Madrid.
- GERNET, L.: «La noción mítica del valor en Grecia», en *Antropología de la Grecia Antigua*, Taurus, Madrid 1981.
- HARVEY, David: *La Condición de la Postmodernidad*. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural, Amorrortu editores, Argentina, 1998.
- LACAN, Jacques: *El Seminario, libro 8. La transferencia*. Colección El seminario de Jacques Lacan, Paidós, Barcelona, 1986.
- LESSIG, Lawrence (2004): *Free Culture*, en <http://www.free-culture.cc/>. Traducción al español por elastico.net, en <http://www.elastico.net/archives/001222.html>. Consultado 5 mar. 2005.
- LÉVY, Pierre: *El anillo de oro. Inteligencia colectiva y propiedad intelectual*. Publicado originalmente en francés en la revista *Multitudes*, núm. 5, mayo 2001. Traducción: Beñat Baltza. Disponible en <http://sindominio.net/biblioweb/telematica/levy.html#tex2html1>. Consultado 20 enero 2005.
- MAUSS, Marcel: «Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas». En Mauss, M.: *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos, Madrid 1979.
- PARDO, José Luis: *Las formas de la exterioridad*, pre-textos, Valencia, 1992.
- PÉREZ LAMA, José (2003): *Flujos antagonistas/geografías de la multitud*. Disponible en <http://www.hackitectura.net/osfavelados/txts/geografias.html>. Consultado en 20 febrero 2005.
- PERRY BARLOW, John(1994): *The Economy of Ideas*, publicado en la revista *Wired*, 1994. Traducción al español El Paseante (núm. 27-28), *La revolución digital y sus dilemas*, publicado en 1998. Traducción revisada y mejorada disponible online en la Biblioweb de Sindominio <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/barlow.html>. Consultado 2 mar. 2005.
- VV.AA. (2002): *Cyber_Reader. Critical writings for the digital era*. Phaidon, London, 2002.
- VV.AA. (2004): *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Traficantes de Sueños, Colección Mapas, Madrid, 2004. Disponible en la web de Taticantes de sueños en <http://www.sindominio.net/traficantes/editorial/capitalismocognitivo.htm>.

VALÉRY, Paul (1928): *Piezas sobre arte*, Visor, Madrid, 1999, Trad. de José Luis Arántegui.

VIRILIO, Paul: *La bomba informática*, Ed. Cátedra, Madrid, 1999.

WU MING (2003): *Mejor que el ginkgo biloba. La lucha contra el copyright sienta bien a la memoria*, disponible online en la Biblioweb de Sindominio <http://www.sindominio.net/biblioweb/pensamiento/biloba.html>. Consultado 15 feb. 2005.

