

Arte en la era del capitalismo cognitivo

Juan Luis Moraza

Centro de Estudios

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

RESUMEN

Las llamadas “sociedades del conocimiento” no privilegian el saber humano. Muy al contrario se produce una capitalización total del trabajo humano, de su emocionalidad, su sensibilidad y su creatividad. Convertido el sujeto en capital financiero, las cualidades cognitivas del arte quedan instrumentalizadas al servicio de las estrategias estéticas de esta nueva edad “media”, o bien quedan marginadas y destituidas.

PALABRAS CLAVE: conocimiento, capitalización, arte, saber,

Este texto deriva de las jornadas de *El arte en la Sociedad del Conocimiento organizadas por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales* (2012) de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco (EHU).

INDICE DE ILUSTRACIONES: Todos los gráficos han sido confeccionados para este texto.

Fig. 1. Módulos cerebrales articulados provenientes de diferentes pasados evolutivos. A partir de Paul MacLean y Michael Gazzaniga.

Fig. 2. Sistemas sociales sucesivos y simultáneos.

Fig. 3. La omnisciencia, omnipotencia y omnipresencia de la tecnociencia, como núcleo constituyente del liberalismo.

Fig. 4. El capitalismo y la tecnociencia tienen 200 años, el arte 100.000, Los criterios de aplicabilidad y cuantificación suponen una regresión cognitiva del saber al poder.

Fig. 5. Sistema de categorías de valor en el campo artístico y su desarrollo.

Fig. 6. Del arte como creación patrimonial, al arte (post) como explotación patrimonial. La adecuación del sistema del arte a la lógica del capital financiero permite apreciar la emergencia de un "arte como superación del arte", como "alta contracultura" que ejemplifica a pequeña escala, el capitalismo financiero.

1. ¿SOCIEDADES DEL CONOCIMIENTO?

“sí, en mí, banquero, gran comerciante, estraperlista si usted quiere-, en mí la teoría y la práctica del anarquismo se hermanan y hallan sentido.” (F. Pessoa)

Independientemente de su complejidad o desarrollo, todas las sociedades humanas implican conocimiento compartido: un capital de saber que define como tal a la cultura –“sistema de transmisión de información mediante procedimientos no genéticos”²-. Por ello, la existencia de ese banco de experiencias transmisible, siendo común, no puede ser indicativo de un tipo específico de organización social. La expresión “sociedades del conocimiento” es ampliamente utilizada y reconocida en contextos sociológicos, políticos, económicos y mediáticos. Proviene de la expresión anglosajona “knowledge based society”³, esto es, de la noción de una sociedad basada o fundamentada en el conocimiento. Como intento de explicar o nombrar las peculiaridades de la sociedad contemporánea, esta expresión vino a sustituir y matizar las nociones de “sociedad de la información” o “sociedad de la comunicación”, y, finalmente, vino a sortear el uso de la noción de “sociedades del capitalismo avanzado”. Y ciertamente, la lista de inscripciones para definir nuestro presente es tan copiosa como la de autores y disciplinas: “sociedad de servicios y gestores”, “sociedad de masas”, “sociedad post-industrial”, “sociedad burocrática de consumo dirigido”⁴, “sociedad de la información”, “sociedad de la comunicación”, “sociedad de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación)”, “sociedad postmoderna”, “sociedad red”⁵, “capitalismo avanzado”, “capitalismo cultural”, “corporativismo”⁶, “capitalismo psicótico”⁷... Obviamente estas urgencias bautismales habrán sido estrategias de implantación y desarrollo, y tácticas de legitimación, más que una *autorrepresentación social*⁸. Pues a una política de configuración e implantación de cierta identidad cultural, conviene exaltar las discontinuidades y las diferencias respecto a otras culturas, a otros modelos de sociedad anteriores o ajenos.

La proclamación de una “sociedad del conocimiento” es una declaración contundente: al considerar que el conocimiento tecnocientífico gobierna las decisiones y desarrollos sociales, que las decisiones

¹ Pessoa, Fernando. *El banquero anarquista*. Valencia: Pre-textos; 2005. p. 43.

² Cfr. Carrithers, M. ¿Por qué los humanos tenemos culturas?. Madrid: Alianza; 1995.

³ Cfr. Foray, D., & Lundvall, B. A. “The Knowledge-Based Economy: From the Economics of Knowledge to the Learning Economy”. En: *Employment and Growth in the Knowledge-Based Economy*. Paris: OECD. 1996; 11–32 pp.; Cfr. Bell, D. *The Coming of the Post-Industrial Society*. New York: Basic Books; 1973; Cfr. Cooke, P. *Knowledge Economies*. London: Routledge; 2002; Cfr. Cooke, P., & Leydesdorff, L. (2006). “Regional Development in the Knowledge-Based Economy: The Construction of Advantages”. En *Journal of Technology Transfer*, nº 31. 2006. 5–15 pp.

⁴ Cfr. Lefebvre, H. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza; 1972.

⁵ Cfr. Castells, M. *La Era de la Información. Vol. II: El poder de la identidad*. México, Distrito Federal: Siglo XXI Editores; 2001. Cfr. Castells, M. *La Sociedad Red*. Madrid: Alianza Editorial; 2006.

⁶ Cfr. Klein, N. *Nologo*. Barcelona: Planeta; 2000.

⁷ Cfr. Perniola, M. *El arte y su sombra*. Madrid: Cátedra; 2002

⁸ Castoriadis, C. *El ascenso de la insignificancia*. Valencia: Cátedra; 1998. 22–24 pp.

y desarrollos económicos, políticos, financieros, culturales, psicológicos, son consecuencia de los desarrollos del conocimiento científico. En su versión más débil, esta declaración supone asumir que el desarrollo tecnológico determina nuestras vidas. En su versión fuerte, supone admitir un determinismo tecnológico irrefutable que niega cualquier saber humano que pueda ser un obstáculo para su “progreso”. Se trata además de una definición benigna, pues se supone que, desde la Ilustración, el conocimiento parece inocente e indiscutiblemente beneficioso frente a sus contrarios, la ignorancia, la desinformación, el oscurantismo.

Autores como Peter Drucker⁹, Nico Sterh¹⁰, M. Castells¹¹, o la propia UNESCO¹², han generado diversas aproximaciones destinadas a describir nuestra sociedad contemporánea como una “sociedad del conocimiento”. Los indicadores que definen lo que se define como “sociedades del conocimiento” incluyen aspectos como: la prioridad de la ciencia en el saber, la situación de la ciencia como fuerza productiva fundamental junto a la constitución de un nuevo sector productivo (producción del conocimiento), la situación del conocimiento como vector fundamental de la nueva economía industrial y financiera, la producción de conocimientos o de medios de conocimiento, más que los sectores de bienes de consumo y de capital material, como el tercer y principal sector productivo, la promoción investigación servicial (I+D+i), la constitución de un sector político específico (políticas públicas en materia de Educación, Investigación y Ciencia), la inserción de las industrias cognitivas en el mercado de valores, la transformación tecnocrática de las estructuras del poder hacia el conocimiento especial (poder de expertos y agencias de calificación), el confinamiento de los campos y ámbitos de saber a estructuras dependientes de las determinaciones industriales y financieras, y el consiguiente paso de la autonomía universitaria a la universidad externalizada, la privatización de la legitimidad pública, la externalización (la privatización) de los servicios públicos, la transformación de las fuentes de conflicto social, y la transformación del conocimiento en un importante vector de desigualdad e injusticia¹³...

Pero, finalmente, ¿en qué sociedad vivimos?, o aún más explícitamente, ¿qué sociedad somos? Tras la segunda guerra mundial, las sociedades occidentales adquirieron un compromiso internacional de sensatez; tras la manifestación extrema de una barbarie que parecía abolida por la civilización, la humanidad asustada y bajo el peso de una inevitable mala conciencia, quiso prevenir nuevos conflictos realizando votos de sensatez, convivencia, justicia y Derecho, bajo un deseo de reconstrucción social, de renovación y desarrollo, y bajo la conciencia de la responsabilidad implícita en el conocimiento. En muy poco tiempo, fueron instituidas algunas de las organizaciones internacionales más importantes e influyentes en los últimos 80 años: El 22 de Julio de 1944 se funda el Fondo Monetario Internacional, la ONU el 24 de Octubre de 1945, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) el 18 de Noviembre,

⁹ Cfr. Drucker, P. F. *The age of discontinuity. Guidelines to our changing society*. New Jersey: Transaction Publishers; 1992; Cfr. DRUCKER, P. F. *La sociedad poscapitalista*. Buenos Aires: Sudamericana; 1996.

¹⁰ Cfr. Sterh, N. *Knowledge Societies*. Londres: Sage; 1994.

¹¹ Cfr. Castells, M. *The Rise of Network Society*. Oxford and Malden, Mass.: Blackwell Publishers; 1996.

¹² Cfr. UNESCO. *Hacia las sociedades del conocimiento*. París: Ediciones UNESCO; 2005.

¹³ Cfr. Nico Sterh. *Knowledge Societies*. Londres: Sage; 1994.

la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el 10 de diciembre de 1948¹⁴, el mismo año en el que se fundó la OMS Organización Mundial de la Salud, etc... Pero junto a esas buenas intenciones, aquél fondo de desarrollo implicaba además el privilegio de una cultura industrial y financiera que se fortaleció de forma espectacular en la Guerra y que demandaba garantías de desarrollo en la postguerra. La reconstrucción y el desarrollo dejaron paso a la estabilización y el desarrollismo. La guerra fría dejó paso al “pensamiento único”. Y transversalmente, la implantación de un capitalismo salvaje coincidía con la extensión de un “estado de bienestar” que desplazaba los conflictos al tercer mundo o al futuro (el tercer tiempo). La relajación respecto a las causas de la emergencia del terror de la primera mitad del XX, coincidirá en la segunda con la burocratización de las organizaciones creadas para evitarlo. Por sólo citar un ejemplo directamente relacionado con el lugar del conocimiento en las sociedades contemporáneas, un seguimiento de los informes y declaraciones de la UNESCO, desde su fundación hasta nuestros días, permite apreciar una devaluación de sus objetivos y una adaptación progresiva a los objetivos e intereses del desarrollismo industrial y financiero: Si en 1950, reafirmaba como sus objetivos prioritarios “la protección de la cultura frente a los envites del desarrollismo”, en el 2005 define “la cultura como factor capitalizable de desarrollo económico”¹⁵...

Esta deriva es un síntoma de la capitalización progresiva del conocimiento y la cultura en las sociedades occidentales. Es precisamente la capitalización extensiva la que conduce a la comercialización del conocimiento, y a la evaluación única del conocimiento capitalizable. En 1995 se funda la Organización Mundial del Comercio (WTO), que firma, solo un años después y con carácter vinculante, el “Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios” (AGCS), que apela a una liberalización del comercio de servicios, para impedir que el “gasto público” en servicios como Sanidad o Educación, pudiera “distorsionar” un mercado en alza de industrias sanitarias, educativas y culturales. Este acuerdo es sólo un síntoma de una cultura económica y financiera que va a determinar los modelos educativos, tecnológicos, y económicos que informan la noción de las “sociedades del conocimiento”. Es significativo, a este respecto la transformación paulatina de los fundamentos cognitivos de la Universidad -autonomía, diversidad y conocimiento¹⁶ -, que serán progresivamente sustituidos por otros nuevos, más acordes con la lógica del nuevo “conocimiento”: empresaridad, productividad, empleabilidad¹⁷, y finalmente, compatibilidad, comparabilidad y competitividad¹⁸... Estas transformaciones confirman la aplicación progresiva de un modelo de desarrollo del conocimiento basado en la agregación estratégica entre la universidad, la administración, y la empresa¹⁹, articulados en el objetivo común del desarrollo liberal.

¹⁴ Cfr. E.H. Carr, Benedetto Croce, Mahatma Gandhi, Aldoux Huxley, Salvador de Madariaga, Jacques Maritani, Teilhard de Chardin. *Los derechos del hombre*. UNESCO 1949. Barcelona: Laia; 1975.

¹⁵ UNESCO. *Sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París. 2005.

¹⁶ Cfr. *Magna Charta Universitatum*, 1988.

¹⁷ Cfr. ERT. *Education and European Competence*. Bruselas: ERT; 1989; Cfr. *Education for European. Towards the Learning Society*. Bruselas : ERT ; 1990.

¹⁸ Cfr. *Enseñar y aprender: hacia una sociedad cognitiva*. Dirección General de Educación, Formación y Juventud de la Unión Europea. Bruselas; 1995. Cfr. U.E. Declaración de Bolonia. 1999.

¹⁹ Cfr. Etzkowitz, H. “The Triple Helix: academy-industry-governement relations and the growth of neo-corporatist industrial policy in the U.S.”. En S. Campodall’Orto (ed.). *Managing Technological Knowledge Transfer*, EC Social Sciences COST A3; 1997; vol. 4. Bruselas: EC Directorate General, Science, Research and Development. 1997

1.1 Sociedades primitivas de alto artificio.

Las sociedades contemporáneas contradicen irrefutablemente la definición de unas “sociedades fundamentadas en el conocimiento”. Las decisiones humanas, los vínculos interpersonales, las formas de organización, la práctica social, los efectos medioambientales, políticos y sociales de nuestras sociedades... todo lo “demasiado humano”, desvela unos índices de corrupción, ignorancia, abuso e irresponsabilidad, que demuestran de forma inapelable que el intento de definir nuestras sociedades como “sociedades del conocimiento” es una proclamación incierta y engañosa. No es, en definitiva, una sociedad del saber²⁰.

La inscripción de una “sociedad del conocimiento” supone una doble corrupción: En primer lugar, la sociedad a la que refiere ha devaluado el conocimiento hasta reducirlo a mero capital; y en segundo lugar, la inscripción “sociedades del conocimiento” no sólo no describe su objeto, sino que intenta precisamente ocultarlo, ocultar la corrupción²¹ propia de aquello que pretende describir. La inscripción “sociedad del conocimiento” es, pues, un síntoma de la corrupción de lo que define. La definición de las “sociedades de conocimiento” es, en fin, una mentira social, un “abuso de autoridad, basado en la incompetencia lingüística del otro”²². Y sobre todo, es una definición instrumental, que pretende catalizar ciertos procesos de transformación social asociados a la lógica del capitalismo financiero. Un sistema (tecnológico-económico-científico-político) que se pretende racional, oculta su arrogancia e insensatez bajo la legitimidad del carácter indiscutible –y beneficioso por definición– del “conocimiento”. Se trata de una ideología sumergida bajo la apariencia de una descripción sociológica, económica, tecnológica o filosófica...

“el capitalismo es el primer régimen social que produce una ideología según la cual él mismo sería “racional”. La legitimación de los otros tipos de institución de la sociedad era mítica, religiosa o tradicional. En el caso que nos ocupa, se pretende que exista una legitimidad “racional”. Por supuesto este criterio, ser racional (y no consagrado por la experiencia o la tradición, dado por los héroes o los dioses, etc.), es propiamente instituido por el capitalismo.”²³

Pero la racionalidad social o individual, no es un dato positivo que pueda darse por supuesto. Sólo el mito del progreso –que se instituye en el mismo lugar que antaño la Utopía y aún antes la Providencia²⁴–, haría pensar en un desarrollo evolutivo unidireccional que desde la barbarie avanza inexorablemente hacia la civilización... Más bien, cada nuevo sistema se superpone al anterior en una simultaneidad progresivamente más compleja. Incluso la biología muestra que las evoluciones producen en determinados casos regresiones, sin que nada se mantenga estable. Y a menudo la evolución no sustituye un sistema antiguo por otro nuevo, sino que superpone hallazgos orgánicos

²⁰ Cfr. Vattimo, G. “Société du savoir ou société du diverssement”. En *Diogéne*, nº 197, 2002. París.

²¹ Cfr. Gil Villa, Fdo. *La cultura de la corrupción*. Madrid; Maia; 2008.

²² Pitt Rivers. cit. por Amelia Valcarcel. “Mentiras, versiones, verdades”. En C. Castillo del Pino (ed.) “El discurso de la mentira”. Madrid: Alianza; 1989. 68 p.

²³ Cornelius Castoriadis. *Figuras de lo pensable*. Valencia: Cátedra; 1999. 66 p.

²⁴ Cfr. Robert Nisbet. *Historia de la idea de progreso*. Barcelona. Gedisa. 1996.

provenientes de un cierto pasado, a nuevos dispositivos de adaptación. El neurólogo Paul MacLean²⁵ sugirió que nuestro cerebro es una superposición más o menos articulada de varios cerebros correspondientes a fases evolutivas diferentes, desde las más primitivas hasta las más recientes. De acuerdo a su hipótesis, nuestro *cerebro triúno* contiene, en su parte más antigua y central, un “cerebro reptiliano” que rige las percepciones y los comportamientos repetitivos del establecimiento y la demarcación territorialidad, caza, celo, el acoplamiento, el aprendizaje estereotipado de la descendencia y el linaje, el establecimiento de jerarquías sociales, las jefaturas, fuga y lucha, hambre, sed, saciedad, etc. tan fundamentales en el establecimiento de los sentidos culturales de propiedad, clase, patria, identidad, etc; alrededor de este cerebro primitivo, se encontraría un “cerebro mamífero”, que rige los comportamientos instintivos modificados por la experiencia y los sentimientos, la memoria, el parentesco, etc. tan importantes en establecimiento cultural de la familia, la empatía, el asesoramiento, la cooperación, etc.; y finalmente, la parte más reciente y fina, llamada el “neocortex” que está especializado en la invención, descontextualización y recomposición, en la asociación de los datos de forma diferente y en contextos diferentes a los originales, etc. tan importantes para la creatividad (fig. 1). Para algunos autores, la evolución ha sido tan rápida, que la articulación entre estos tres cerebros no se ha estabilizado aún, causando no pocos desórdenes psicológicos y sociales²⁶. Tanto las percepciones como las conductas personales, como las estructuras simbólicas y las conductas culturales, estarán nutridas por esta complejidad. Así, Henry Laborit²⁷ encontró que la civilización industrial es la expresión de la actividad funcional de ese paleocerebro pulsional y del automatismo social, del funcionamiento determinado de nuestro cerebro prehumano, enriquecido espectacularmente por el servicio ultracreativo y prospectivo del “neocortex asociativo”.



Fig. 1. Módulos cerebrales articulados provenientes de diferentes pasados evolutivos.

²⁵ Cfr. MacLean, P.D. *Man and his animal brain*. Mod. Med. 32. 1964.

²⁶ Cfr. MacLean, P.D. *Man and his animal brain*. Mod. Med. 32; 1964.

²⁷ Cfr. Laborit, H. *El hombre y la ciudad*. Barcelona. Cairós. 1971.



Fig. 2. Sistemas sociales sucesivos y simultáneos

Si nuestro cerebro es el resultado de esta evolución suplementaria cuya centralidad incluye la pervivencia activa de funciones tan primitivas, los modos en los que los humanos organizamos nuestras sociedades testificarán esa misma complejidad. Así, se establece una correspondencia entre el modelo de sociedad organizada en hordas, bandas y clanes, basadas en un poder de hecho y en coacción ...y el cerebro reptiliano; entre las sociedades culturales (imperios y estados que adoptan un modelo patriarcal basado en la persuasión y la aceptación de sistemas simbólicos) y el cerebro mamífero; y las sociedades creativas (basadas en sistemas de trasgresión y emancipación) ...y el neocortex (fig. 2).

De los clanes supervivientes a las tribus étnicas, los imperios feudales, de las naciones a los estados corporativos; de las sociedades de cazadores-recolectores a las de agricultores-ganaderos, de la sociedades industriales a las sociedades informacionales...es imposible no reconocer profundos cambios sociales, tecnológicos, políticos, culturales, pero también es difícil no reconocer persistencias y continuidades. Existe, sin duda el progreso, pero resultaría problemático reconocer un progreso en el saber humano entre Giotto y Mondrian, entre Petrarca y Mallarmé, entre Leonardo da Vinci y Kosuth. Sería identificable en aquellos campos o ámbitos plenamente codificados, ligados a la inteligencia técnica, pues, en efecto, podremos reconocer que la eficacia en las predicciones y las producciones de la ciencia y la técnica aumenta en sus capacidades y resoluciones. Pero tendremos que reconocer que la novedad a menudo no sustituye sino que complementa y complejiza lo existente, provocando una situación estratificada de simultaneidades: la eclosión de las sociedades industriales no eliminó la agricultura o la ganadería, así como la emergencia de las sociedades postindustriales no evita la persistencia y la necesidad de las sociedades industriales. Esta simultaneidad impide reducir la definición cultural a un único factor, aún cuando ese factor pueda

ser distintivo. Esta simultaneidad se produce en todos los ámbitos, desde el neurológico al tecnológico, desde el cognitivo al social.

Los instintos conviven con los sistemas simbólicos, los intereses con los principios de legitimidad, el poder con las prácticas instituyentes, y el cuerpo con todas las teologías sensoras y motoras... Los sistemas culturales desarrollan, extienden, despliegan, justifican, la base instintiva y los sustratos inconscientes, pero también los ocultan, los desplazan, los perturban. Los sistemas simbólicos desarrollan y catalizan los instintos, los principios de legitimidad despliegan y justifican los conflictos de interés, y las tecnologías “extienden” las capacidades sensoras, computacionales y motoras del cuerpo humano. Pero esas extensiones²⁸ civilizadas no eliminan ni sustituyen el fondo de barbarie. Más bien, la definición del “*homo æconomicus*” remite a la persistencia preponderante en la mente humana del “cerebro reptiliano” –y su terrible y ancestral determinación pulsional–, y su gobierno capaz de instrumentalizar la máxima capacidad de innovación y creatividad.

1.2. Liberalismo cognitivo

Uno de los signos de la degradación de los mecanismos de gobierno legitimados por sistemas democráticos de participación en las democracias liberales²⁹, es su perfecta compatibilidad con las más arcaicas formas de despotismo y desigualdad; Estos Estados de Derecho contienen en sí mismos las mayores tiranías de hecho. Según el Banco Mundial, los 29 países que concentran el 80% de la riqueza total del planeta deben un 67% de su bienestar al capital intelectual (educación, investigación científica y tecnológica, sistemas de información, y de gestión), en un 17% a su capital natural (materias primas) y un 16% a su capital productivo (maquinaria, infraestructuras)³⁰. Estas paradojas aparentes, más bien desvelan la lógica doble del liberalismo: De una parte, la libertad y el Derecho (“*el mayor bienestar del mayor número*”³¹), de otra parte, la minimización del Derecho, y los privilegios de los poseedores (“*luchar por todos los medios para liberar de toda obligación social al propietario –privado– de los medios de producción*”³²)... El principio del *laissez-faire*³³ considera que eliminando presiones legales y concediendo privilegios fiscales y exenciones normativas, la creación de riqueza privada beneficiará a la sociedad en su conjunto. Bajo la promesa de una redistribución de riqueza que nunca acaba de comenzar, el empresario liberal adquiere un estatuto irresponsable respecto a la sociedad.

²⁸ Cfr. Hall, Edward T. *La dimensión oculta*. Madrid: Sgl. XXI; 1972.

²⁹ Cfr. Castoriadis, C. *El ascenso de la insignificancia*. Valencia: Cátedra; 1998

³⁰ Estos datos definen especialmente un tipo de economía financiera basada en la especulación y la intermediación. Pero ni siquiera ese modelo financiero puede prescindir de las materias primas y de la producción, pues la vida, la vida real, las necesita. La insensatez de las “sociedades del conocimiento” es apreciable en este vertiginoso desplazamiento del interés, desde la vida a la especulación. En lo real, la economía existe de acuerdo a ciclos planetarios de generación y consumo dentro de umbrales limitados de energía. La economía financiera presupone un circuito de ilimitado crecimiento, pero la base real advierte sobre la imposibilidad de un desarrollo de crecimiento ilimitado. Como advirtió Howard T. Odum: “*La mayoría de la gente piensa que el hombre ha progresado en la moderna era industrial debido a que su conocimiento y su inventiva no tienen límites, lo cual no es más que una peligrosa verdad a medias. Todos los progresos se deben a subvenciones especiales de energía, evaporándose aquéllos cuando se suprimen éstas. El conocimiento y la inventiva son los medios para aplicar los subsidios de energía cuando se dispone de ellos, y el desarrollo y la conservación del conocimiento también dependen de la potencia desarrollada.*” Cfr. Odum, Howard T. *Ambiente, energía y sociedad*. Barcelona: Blume; 1980. 43 p.

³¹ Cfr. Smith, A. *Investigación Sobre la Naturaleza y Causas de la Riqueza de Las Naciones*. Méjico: Fondo de Cultura Económica; 1958. 320 p.

³² *Ibíd.* 489 p.

³³ P: *Entonces, ¿qué es lo que queréis de nosotros? R.: –¡Dejádnos hacer!* (F. Legendre, respondiendo a la pregunta de J. B. Colbert, ministro de Finanzas de Luis XIV. 1685). Cit. en Keynes, J. M. *Ensayos sobre intervención y liberalismo*. Barcelona: Orbis; 1987. 69 p.

Desde el siglo XVIII, el romanticismo instaura la figura del artista como genio, para quien cualquier sistema o convención es un obstáculo en su misión de transmitir la riqueza de lo inefable. A pesar de sus diferencias, ambas figuras –empresario liberal y genio romántico– instituyen una irresponsabilidad respecto a lo público que presidirá, desde el siglo XVIII, la economía, la política y la estética. Ambos participan de esa resistencia a la fiscalización, a la convención y a la Ley. Cada “libertad” conquistada o concedida, será implantada de acuerdo a desigualdades –sociales, tecnológicas, culturales– crecientes. Esta doble faz del liberalismo se desarrollará en los tres siglos siguientes: desde *Sturm und Drang* al dadaísmo, desde el realismo decimonónico al *relacionalismo postproductivo*, en el arte; y desde el capitalismo industrial al capitalismo de consumo y al capitalismo financiero³⁴ en la economía... De hecho, el liberalismo surgió como una asociación muy precisa entre ciencia, tecnología, política y economía (fig. 3).

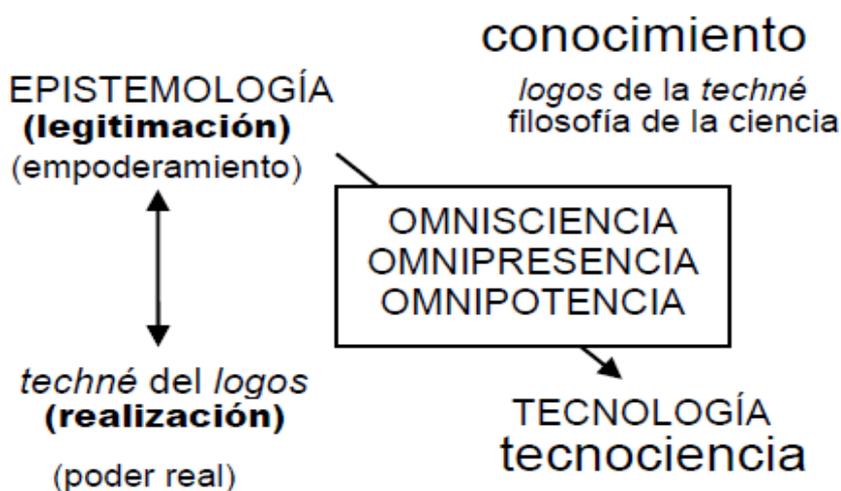


Fig. 3. La omnisciencia, omnipotencia y omnipresencia de la tecnociencia, como núcleo constituyente del liberalismo. La ilustración inaugura no sólo la “era de la razón”, sino la era de la legitimidad de la tecnociencia, de la entente entre el logos y la techné.

En efecto, instituida la legitimación popular en las sociedades modernas y contemporáneas, los poderes fácticos fueron desarrollando procedimientos de implantación y desarrollo, sistemas para “producir” la opinión pública. La “producción de opinión” –mediante mecanismos ideológicos y estéticos de persuasión, propaganda y seducción– permitirá que la legitimación popular sea plenamente compatible con la persistencia de sistemas despóticos y desigualdades. De una parte, entonces, la igualdad ante la Ley, la igualdad de oportunidades, la libertad de opinión...de otra parte, el Poder de influencia, la asimetría en el uso de los medios de producción de opinión.

Esta *asimetría de la influencia* es causa y efecto de la degradación que sufren los sistemas de participación formal. La necesidad de creación de opinión fue convirtiendo el análisis “científico” de

³⁴ Cfr. Olivier Blondeau, Nick Dyer Whiteford, Carlo Vercellone, Ariel Kyrou, Antonella, Corsani, Enzo Rullani, Yann Moulier, Boutang y Maurizio Lazzarato (2004) *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de Sueños; 2004.

la subjetividad y la sociedad en un vector fundamental de la investigación, y finalmente en un sector fundamental de la economía. Una vez que el *capitalismo de producción* (Keynes), se complementó con un *capitalismo de consumo* (Ford), se desarrolló extraordinariamente el análisis del potencial de valor capitalizable en la subjetividad humana. Y una vez que el capitalismo de consumo se ha perfeccionado a sí mismo mediante un *capitalismo de especulación* (Soros), la capitalización de la subjetividad ha sido completada, en un proceso que conduce desde la producción a la gestión, del objeto al servicio. La lógica de la especulación y su consecuente capitalización del conocimiento, características de nuestra época, es apenas una consecuencia interna del desarrollo de la lógica del plus-valor³⁵. La “sociedad del conocimiento” es aquella en la que el capitalismo financiero ha implantado la lógica del plus-valor sobre los recursos humanos, y de forma especial sobre la información, la investigación y la innovación. Las “sociedades del conocimiento” no se definen por la centralidad del saber, sino por la capitalización del conocimiento, transformado en nodos de información y unidades de valor. El desarrollo incremental de la capitalización del valor conlleva la “economización” de la política, la “financiación” (la deriva financiera-especulativa que conduce inexorablemente a una creciente concentración financiera) de la economía, y, en fin, la privatización y suspensión de lo público como tal. Así mismo, este desarrollo tiende a evitar por todos los medios que la plus-valía beneficie a lo público, más bien al contrario, el liberalismo provoca que lo público asuma los gastos, asumiendo un endeudamiento irreversible y una destrucción definitiva de recursos –naturales, culturales, humanos–, mientras los beneficios se privatizan y concentran hasta tasas sólo comparables con los grandes sistemas despóticos de la antigüedad. La sociedad en la que vivimos sólo podría definirse como una sociedad tecnocrática de carácter liberal, en la que el conocimiento es un instrumento fundamental de la nueva economía del capitalismo avanzado. El conocimiento no dirige o gobierna el capitalismo, sino que lo alimenta. En las “sociedades del conocimiento”, el conocimiento no es capaz de evitar la inercia autodestructiva del capitalismo. Dado que las consecuencias del éxito del desarrollo extremo del capitalismo son además las causas de su potencial hundimiento, parece poco sensato poner las máximas potencialidades cognitivas al servicio de un sistema insensato.

2. EL CONOCIMIENTO EN LAS “SOCIEDADES DEL CONOCIMIENTO”.

“El poder quiere orden, el saber se lo da”³⁶ (M. Serres)

De la emoción a la Razón, de la percepción a la intelección, de los sentidos menores a los sentidos “superiores”, la historia del “progreso” del conocimiento humano presupone una graduación de valor epistémico altamente jerarquizado: En el plano inferior, la propiocepción vestibular, la somestesia, la cinestesia, el olfato, el tacto, el gusto ...y muy por encima la vista y el oído; y más allá, en el umbral hacia el verdadero conocimiento, el *logos*. Progresivamente se habrá estabilizado para el conocimiento humano, una epistemología jerarquizada en la que cada nivel de modelización es cognitivamente más sospechoso cuanto inferior: Los sentidos son engañosos frente a la irrefutabilidad de la razón, la percepción inferior a la conceptualización, las emociones inferiores a las categorizaciones, etc...

³⁵ El plus-valor consiste en el trabajo no remunerado, que viene a capitalizar la diferencia entre los beneficios y los costes de producción. Como apuntó Marx, la lógica del *plus-valor* tiende a transformar la economía de mercado en una economía financiera ajena a las leyes de la oferta y la demanda. Del valor al plus-valor, de las economías de producción a las economías de servicios, se produce un proceso de capitalización del valor, de capitalización del conocimiento.

³⁶ M. Serres: *La distribución del caos*. Paris: Edicions Universitaries; 1988. 30 p.

Cada especie animal se caracteriza por un cierto desarrollo sensor y motor que modeliza “hipótesis” operativas. Las diferencias perceptivas –de un percebe, de una abeja, de una paloma, de un avestruz– implican universos cognitivos incomparables, como incomparables son los universos cognitivos del carpintero y del broker. Y sin duda la complejidad del ojo humano es superior a las de las células fotosensibles de la piel de un percebe. El surgimiento de la especie humana parece haber estado relacionado con un cierto desarrollo de las capacidades de integración de las diferentes capacidades o inteligencias especializadas, provenientes de ciertos “momentos evolutivos”: Las capacidades de una inteligencia “naturalista” –la adaptación a cierto medioambiente, y el aprovechamiento de los recursos naturales –el agua, las plantas, los animales, etc.–; de una inteligencia técnica –la habilidad para construir artificios a partir de los recursos existentes–; de una inteligencia social –las capacidades para comprender y anticipar las intenciones de los otros ...en un cierto momento se integran mediante un sistema de comunicación interna, que se denomina el “módulo metarepresentacional”³⁷: este sistema de integración permite la asociación funcional entre las diferentes modelizaciones, hasta alcanzar una fluidez cognitiva altamente ventajosa desde un punto de vista evolutivo³⁸. Las primeras manifestaciones de “arte” rupestre se interpretan como las primeras evidencias de esa fluidez cognitiva, pues suponen un conocimiento simultáneamente material, técnico, social y simbólico. La complejidad de todos los conocimientos humanos habrá sido el desarrollo intensivo y extensivo de esa fluidez cognitiva de la que surgió el arte. La historia de los saberes humanos, la historia de la sabiduría humana, toda la historia de las culturas humanas –sus hallazgos, sus descubrimientos, sus artificios, sus poemas, la historia de los ingenios técnicos, de las nociones filosóficas, de las mitologías, de las hipótesis y las diferentes formas de comprender el mundo... todo el saber humano, es el resultado de la integración de las inteligencias múltiples que evolutivamente nos son dadas por nacer humanos: una inteligencia lingüístico-verbal, una inteligencia lógico-matemática, una inteligencia espacial, una inteligencia cinético-corporal, una inteligencia musical, una inteligencia interpersonal, una inteligencia intrapersonal, una inteligencia naturalista³⁹-. Los grandes filósofos, matemáticos, navegantes, científicos, músicos, bailarines, artistas, políticos, místicos ... han sido especialmente hábiles en el manejo de alguna de esas inteligencias, pero no hubieran podido realizar sus logros sin una integración cognitiva entre ellas. La inteligencia humana es precisamente una combinación multifactorial, e incluso los conocimientos humanos más especializados son el resultado de esa aleación cognitiva. La imaginación científica tanto como la imaginación artística necesita esa integración.

La eclosión del *homo sapiens sapiens* está asociada además a otra facultad específica, consecuencia de la integración cognitiva, ligada a la experiencia misma: la consciencia de la consciencia, la fruición y el disfrute remitirían al doble sentido de la noción de saber –en el *sapere* romano aún se conserva una acepción asociada al conocimiento inteligible, junto a una acepción asociada a la experiencia sensible. El *sapiens sapiens* habrá sido un homínido capaz no sólo de saber que sabe, sino de saborear, es decir, de distanciar la experiencia en un plano de consciencia presencial y represencial. Esta doble condición del saber humano está en el origen de los más sublimes logros del conocimiento humano, y de forma específica del desarrollo de las artes, en las que no existe diferencia entre el conocimiento inteligible y la experiencia sensible.

No obstante, la historia del conocimiento –desde los saberes reconocibles en las sociedades paleolíticas hasta las últimas investigaciones en cualquier campo de la ciencia contemporánea–,

³⁷ Cfr. Sperberg, D. *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*. Cambridge University Press: 1994. 3-67 pp.

³⁸ Cfr. Mithen, Stephen. *Arqueología de la mente*. Barcelona: Mondadori; 1998. 176. 191 pp.

³⁹ Cfr. Gardner, Howard. *Inteligencias Múltiples*. Barcelona: Paidós. 1995.

desvelan una evolución desde un saber multidimensional y continuo –que no permite distinguir entre religión, arte, técnica, etc.–...hacia un campo discontinuo de conocimientos altamente especializados en disciplinas diversas e incluso recíprocamente inconsistentes.

En la historia del conocimiento humano, han existido, básicamente, cuatro modalidades de “ciencia”⁴⁰ : (a) ARS; La “ciencia”, indiscernible de “arte”, identificó en primer lugar un “saber hacer”, una *sapientia* asociada a un “saber” en el que no existe diferencia entre la experiencia sensible y el conocimiento inteligible. (b) LOGOS; La ciencia entendida como sistema ordenado de proposiciones derivadas de principios. (c) TECHNOS; Las ciencias positivas o experimentales. (d) ANTHROPOLOGOS. Las ciencias humanas, que toman a los sujetos como su objeto. La superposición progresiva de estas cuatro modalidades de “ciencia”, –ajustada cada vez a la “centralidad y superioridad” tecnológica (b,c)–, aplicadas incluso sobre las ciencias humanas (d), conducen a la noción de “conocimiento” en las “sociedades del conocimiento”.

Este conocimiento científico no incluye la diversidad de los saberes humanos. Y obviamente la ciencia no ha sustituido al arte, ni el conocimiento al saber. Por lo demás, la tecnociencia no puede jactarse de haber contribuido más que la poesía o el arte al desarrollo humano, a la felicidad. Resultaría cuando menos problemático afirmar que el conocimiento científico favorece una sociedad más justa, una vida personal y social mejor. En términos gnoseológicos, el paso del *homo sapiens sapiens* al *homo aeconomicus* sugiere más bien una regresión cognitiva (fig. 4): de un saber integrado (*ars*) a un conocimiento fraccionado, escindido (*science*).

<i>homo sapiens sapiens</i>		<i>homo aeconomicus</i>
fluidez cognitiva -100.000 años	ciencia	capitalismo 200 años
ars (articulación, integración)	science (escisión, análisis)	(aplicación, cuantificación)
<i>saboer</i>	conocimiento	tecnociencia

Fig. 4. El capitalismo y la tecnociencia tienen 200 años, el arte 100.000. Los criterios de aplicabilidad y cuantificación suponen una regresión cognitiva del saber al poder.

2.1. El poder como saber.

El estatuto privilegiado del “conocimiento” en las “sociedades del conocimiento” es el resultado último del establecimiento de una epistemología que privilegia el conocimiento sobre el saber, la lógica sobre la experiencia, el poder efectivo sobre la especulación... Una evolución que tiende a privilegiar la tecnociencia sobre cualquier otro saber humano. Esta evolución ha favorecido un modo de conocimiento parcial, simple, fragmentario, analítico y rápido, frente a un saber global, complejo, integral, sintético y lento. Obviamente esta evolución no es neutral ni ha sido desinteresada. La historia del conocimiento ha discurrido paralela a la historia del poder efectivo –sobre el mundo natural, sobre el mundo personal, sobre el mundo cultural–. La tecnociencia habrá adquirido

⁴⁰ Cfr. Bueno, G. *¿Qué es la ciencia?*. Oviedo: Pentalfa; 1995.

progresivamente su lugar privilegiado en el campo de los saberes humanos no tanto por sus reglas internas de congruencia, sino por su poder efectivo sobre la realidad, por su capacidad para producir, reproducir y predecir:

“creer que la ciencia es verdadera bajo el pretexto de que es transmisible (matemáticamente) es una idea propiamente delirante que cada uno de sus pasos refuta relegando a épocas caducas su primera formulación. No hay por ese hecho ningún progreso que sea notable a falta de saber su continuación. Hay únicamente el descubrimiento de un saber en lo real.”⁴¹

La tecnociencia ejemplifica la preponderancia del poder (pragmático) por encima del saber (semántico). Toda la historia del capitalismo, durante sus dos siglos de existencia –producción, consumo, especulación–, es la historia de la extensión progresiva de las capacidades de previsión, de programación y de cálculo sobre los comportamientos económicos y sociales a través de la utilización del conocimiento. La supuesta neutralidad del conocimiento se basa en el mito nada neutral de la verdad científica. Por su poder cognitivo y técnico sobre la realidad, la ciencia ha ganado una fuerte legitimación cultural hasta convertirse en un registro de lo real omnipotente (tecnologías de control), omnipresente (un mundo tecnificado extensivo, ubicuo hasta la máxima saturación) y omnisciente (indiscutibilidad epistémica). Su poder de predecir y producir, la han convertido en el gran instrumento del progreso y del control sobre la naturaleza y sobre la sociedad, especialmente mediante la fructífera relación entre la tecnociencia y el capitalismo, y finalmente a través de las –así llamadas– “ciencias de la vida”. Esa entente entre técnica, política y economía, habrá encontrado en el conocimiento científico un lugar privilegiado de legitimación.

El poder efectivo de la tecnociencia causa retroactivamente su garantía de congruencia y de verdad, haciendo que llegue a ocupar en la mente del ciudadano contemporáneo, el lugar que antaño ocupó la Providencia⁴². Pues ni siquiera las ciencias empíricas pueden librarse completamente de su origen precientífico, metafísico, especulativo. Y tampoco pueden resolver totalmente las paradojas de la inducción, de la inferencia de lo general desde lo específico⁴³. La epistemología contemporánea admite las paradojas de cualquier intento por “validar” la verificación o la veracidad de nuestros conocimientos, al reconocer que nuestra relación con lo real se establece en términos de “acoplamiento estructural” más “pragmáticos” que “semánticos”; Están más basados en la operatividad adaptativa, que en la correspondencia entre nuestras “modelizaciones” –perceptivas, emocionales o categoriales– y el mundo. Por lo que esta conciencia de las paradojas de la falsación viene a reforzar el pragmatismo cognitivo tan rentable al liberalismo. La epistemología pragmática no confiere un estatuto de poder al saber, sino un estatuto de saber al poder.

El poder implica competencia y competitividad. Pero dado que el conocimiento no es un bien escaso, sino que supone un capital variable⁴⁴, la competitividad cognitiva exige territorializar el conocimiento (subsumir el conocimiento en sistemas de derechos de propiedad “intelectual” y patentes, incluso sobre saberes tradicionales) y temporalizar el conocimiento (adecuarlo a un ritmo de aceleración creciente, convirtiendo el conocimiento en hallazgo, descubrimiento, novedad y

⁴¹ Lacan, J. “Note italienne” (1973). En *Autres écrits*. Paris; Ed. du Seuil: 2011.

⁴² op. cit. Nisbet R. *Historia de la idea de progreso*. Barcelona: Gedisa; 1996.

⁴³ Cfr. Popper, K. *Problemas fundamentales de la epistemología*. Madrid: Tecnos; 2001.

⁴⁴ En la medida en que el capital material se torna en una variable secundaria en relación a la capacidad de capitalizar el conocimiento, se produce una división cognitiva del trabajo “que reposa en el fraccionamiento de los procesos de producción según la naturaleza de los bloques de saberes que son movilizados”. M. Mouhoud, “Les logiques de la división internationale du travail dans l’économie de la connaissance”. En C. Vercellone (ed.), *Le crépuscule du capitalisme industriel?*, Paris: La Dispute; 2002.

creatividad). El conocimiento en las “sociedades del conocimiento” es instrumental a una causa competencial (capacidades y posibilidades de desarrollo) y competitiva. La investigación, límite vectorial del conocimiento, será no sólo la vanguardia de la comercialización, sino sobre todo una de las fuerzas supremas del ejército cultural en los paisajes de la guerra financiera de las sociedades del conocimiento. Incluso en las sociedades democráticas, la política es una continuación de la economía por otros medios. Esta economía financiera asume la fuerza capitalizadora de la investigación, por lo que situará la investigación, el desarrollo y la innovación (I+D+i), a la cabeza de sus objetivos estratégicos, desarrollando una completa capitalización del conocimiento. El conocimiento no es solo decididamente conocimiento aplicado, funcional, finalista, susceptible de transferencia, sino que es definido y cualificado por su valor de cambio, más incluso que por su valor de uso. Un carácter instrumental o finalista remite a la productividad –en el sentido industrial– pero también y sobre todo a la transferencia, convirtiéndose él mismo en mercancía susceptible de generar plus-valor. Y el plus-valor, recíprocamente, es la fuente de la desigualdad y la concentración del poder. Por ello el conocimiento en las “sociedades del conocimiento” corresponde exactamente al desarrollo extremo del despotismo del capital financiero.

2.1.1. Objetivación y objetualización.

El objetivo del poder explica plenamente la necesidad de objetividad: su necesidad operativa de reducción del número de variables e interacciones, su necesidad de tratar lo parcial frente a lo global, lo simple frente a lo complejo, de fragmentar lo real en unidades más fácilmente aislables, comprensibles, controlables, y, de forma fundamental, de procurar destituir o suprimir el sujeto operatorio de la operación. La supresión del sujeto permite, por una parte, evitar las “perturbaciones” causadas por su falta de neutralidad –errores de percepción y cálculo, excesos emocionales, limitaciones de energía, etc. Permite, por otra parte, actuar en nombre de instancias impersonales, no subjetivas, y así legitimarse de forma indiscutible, supra-social. En efecto, Heinzl von Foester advirtió que *“el conocimiento científico es un conocimiento sin observador”*⁴⁵, y Paul Ricoeur, que *“el conocimiento práctico es un conocimiento sin observación”*⁴⁶. Esta doble impersonalización es imprescindible a la imposición de un conocimiento reducido a poder⁴⁷. Para el legitimar su autoridad, la objetividad se presenta como una instancia que parece exceder a la ética –y su variabilidad regional o epocal–, y trascender las diferencias culturales, liberado de cualquier perturbación psicológica o ideológica. Para ello necesita ocultar su proceso de producción –el proceso de producción de la verdad científica⁴⁸–, ofreciéndose como un fetiche poderoso e indiscutible que niega la subjetividad y la intersubjetividad⁴⁹. El mito de la objetividad omnisciente se legitima en una superación de la precariedad cognitiva de los humanos, y legitima decisiones supuestamente basadas en la Razón, pero se trata de una racionalidad disminuida –respecto a la fluidez cognitiva del saber– e hipertrofiada –respecto a la reducción de complejidad⁵⁰.

⁴⁵ Von Foester, H. cit en Paul Watzlawick (ed.) *El ojo del observador*. (1995) Barcelona: Gedisa; 1995. 19 p.

⁴⁶ Cfr. Ricoeur, P. *Corrientes de la Investigación en las Ciencias Sociales*. Madrid: Tecnos; 1982.

⁴⁷ *“es el saber que pretende imponerse, un todo-saber, un todo saber supuestamente impersonal, un saber despejado de cualquier subjetividad.”* Nominé, Bernard. “Sobre el discurso universitario”. En V.V.A.A. (2008) *Los discursos de Lacan*. Madrid. Colegio de Psicoanálisis de Madrid: 104

⁴⁸ Cfr. Latour, B. *La esperanza de Pandora*. Barcelona: Gedisa. 2001.

⁴⁹ Cfr. Davison, D. *Subjetivo, intersubjetivo, objetivo*. Madrid: Cátedra; 2003.

⁵⁰ *“A fin de cuentas, más exacto que decir, con los cartesianos, que nuestra inteligencia sólo puede entenderse como un grado disminuido respecto de la sabiduría divina, es afirmar que lo que llamamos inteligencia o razón humana es solo el exceso respecto de la estupidez de las aves.”* Bueno, G. *El animal divino*. Oviedo: Pentalfa; 1985. 300 p.

Recíprocamente, la supresión del observador conviene a la máxima objetualización del sujeto, convertido en lo observado por excelencia. La objetividad objetualiza al sujeto –convertido en objeto de análisis y transformación, y reductible a factores predeterminados y determinables... Su fuerza de trabajo, su libido, su deseo, su ansiedad, su locura, su creatividad pueden ser entonces convertidos en unidades de valor, en energías capitalizables: El “*principal capital fijo pasa a ser el hombre mismo*”⁵¹. La economía financiera no es neutral con respecto a la población y a sus vivencias: traducir los deseos, anhelos, necesidades e incertidumbres a significantes y objetos, supone convertir al sujeto en un mero agente reproductor de la industria, en un simple intermediario útil entre un objeto inicial insatisfactorio y otro nuevo supuestamente satisfactorio –en una cadena irrefrenable de insatisfacción perpetua... A pesar incluso de que las sutilezas y las complejidades de las ciencias contemporáneas permiten deducir que “*el mundo no es un objeto*”⁵², el conocimiento al que refiere la “sociedad del conocimiento” responde a la universalización de un modelo mecánico del mundo. Pero la objetualización y objetivización extensiva del conocimiento, provoca otro efecto perturbador, pues conforme el sujeto es objetualizado y objetivizado, tanto más el universo de los objetos es fetichizado, convertido en un ser animado. Los objetos no son ya solamente el correlato de nuestros vínculos, sino que nos constituyen y nos sustituyen.

2.1.2. Cuantificación y codificación.

El conocimiento codificado es un sistema de reconocimiento⁵³. La codificación exige la implantación de una lógica de significaciones y significantes preestablecidos, y permite la compresión de la información. La codificabilidad, por ello, supone reducir la complejidad a una decodificación reproductible. Dicho de otro modo, la codificación da por supuesto que puede eliminarse la información no codificable. Un llamativo ejemplo de esta lógica puede ser la denominación “ADN basura” (“junk DNA”) para ese 98% de las cadenas del genoma humano que se interpretan como no-codificantes, es decir, sobre las que se desconoce su función. Otro ejemplo son las ondas sonoras que son eliminadas en el formato MP3 al entender que no son audibles por el oído humano.

La lógica de la codificación necesita establecer sistemas de clasificaciones, indicadores, cuantificadores y evidencias. Y conforme mayor es el volumen de información hasta límites inabarcables, el conocimiento experto se confía a la gestión de información, tanto por procedimientos computacionales (informáticos, estadísticos, matemáticos), como por agentes de gestión que administran la información, y por lo tanto son agentes de intercambio mercantil sobre capital cognitivo. Se trata en muchos casos de agencias⁵⁴ privadas, no colegiadas, o con un funcionamiento totalmente opaco, sin responsabilidades, de las que, no obstante, dependen los destinos de financiación y desarrollo de las universidades, las investigaciones y los investigadores.

⁵¹ Cfr. Marx, K. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política(Grundrisse) 1857-1858*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

⁵² Cfr. Minsky, M. *Semantic information processing*. Cambridge, MA: MIT Press; 1989.

⁵³ “*El saber se fundamenta, en último término, en el reconocimiento.*” Wittgenstein, L. Sobre la certeza. Barcelona: Gedisa; 1995. 387 p.

⁵⁴ Así, el conocimiento experto es cada vez más fiscalizado por los expertos en gestión del conocimiento. Tal y como existen las Agencias de Calificación Económica (Moody´s, Standard & Poor´s, Dragona Global Credit Rating Co. Ltd, etc.) se instituyen las Agencias de Calificación Académica, tanto a nivel internacional (Academic Ranking of World Universities) como local (Comisiones de Calidad, Comisiones de Evaluación) a las que se atribuye la capacidad y la potestad para determinar el valor de una investigación o de una universidad, en función de ciertos indicadores cuantitativos a los que se denomina evidencias, como los “índices de impacto”.

En las sociedades democráticas, el Derecho a la información y el conocimiento parecen estar protegidos por instancias nacionales e internacionales. Pero siendo un factor de capitalización, el conocimiento estará administrado de forma desigual. Esto no sólo se realiza mediante la imposibilidad de acceso a la información (falta de recursos materiales o cognitivos), sino también mediante la multiplicación de la oferta. La multiplicación laberíntica e inabarcable de la información es, así, otro de los efectos de la lógica de la codificación. Las exigencias codificadoras, los indicadores y las evidencias, junto al aumento de las capacidades de almacenamiento y computación, producen una multiplicación geométrica de datos que hace inviable el manejo cognitivo del conjunto. La visión de conjunto, y los niveles de organización superior, se sustituyen por la lógica del archivo; y el conocimiento queda entonces reducido a la gestión informativa, a una paradójica burocracia de la innovación⁵⁵.

2.2. La creatividad como inercia.

Por "creatividad" se entiende una *"actitud particular del espíritu para reordenar los elementos del campo de conciencia de una manera original y susceptible de dar lugar a operaciones en torno a un campo fenoménico cualquiera"*⁵⁶. Se define como una *"recombinación"*⁵⁷, como la *"imaginación de nuevas constelaciones de sentido"*⁵⁸, como la *"capacidad para encontrar nuevos nexos"*⁵⁹, como el *"surgimiento de nuevas relaciones"*⁶⁰, la actitud creadora es común a cualquier campo de actividad humana, pues se inscribe en las capacidades y las disposiciones de la curiosidad, del deseo de orden, de la fantasía y el juego. Esa actitud crea ciencia, tecnología y arte, plantea los problemas, se anticipa a las soluciones, organiza la búsqueda, realiza la demostración y la obra, gobierna la maestría, instrumentaliza el error y el azar.

La creatividad se ha convertido en un importantísimo motor de la economía en las sociedades del conocimiento. Los programas de I+D+i permiten un proceso continuo de realimentación creativa para la producción (estimulando la obsolescencia programada), y la intensificación del mercado y del consumo (favoreciendo la obsolescencia percibida). El conocimiento en las "sociedades del conocimiento", prioriza la innovación y la creatividad como factores de desarrollo. El conocimiento ya no se interpreta como un tesoro de sabiduría proveniente del pasado, sino como un potencial de posibilidades abierto al futuro. La conciencia de la complejidad y la dificultad para abordar los problemas causados por el propio desarrollo, exigen actitudes flexibles y desprejuiciadas; pero estas exigencias son también las propias del desarrollo del liberalismo extremo.

La creatividad permite utilizar información de la que no se dispone, y esa capacidad para operar con información faltante resulta favorable a la lógica de la especulación, optimiza los sistemas de hipercodificación, y debilita las estructuras categoriales, simbólicas, éticas, disciplinares e institucionales que podrían llegar a ser obstáculos para el desarrollismo. Este debilitamiento

⁵⁵ *"Una organización del trabajo científico que reglamentara legislativamente la investigación experimental o la mediación filosófica daría resultados lamentables."* (Gabriel Tarde, *Psychologie economique*, Felix Alcan, París, 1902. p. 92.

⁵⁶ A. Moles, A. *La creación científica*. Madrid: Taurus; 1986. 142 p.

⁵⁷ Cfr. Welch, L. "Ideational reorganization of ideas in creative and non creative thinking". En *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 91. arte. 1. Nueva York; 1960.

⁵⁸ Cfr. Ghiselin, B. *The creative process*. Berkley; Berkley University Press; 1952.

⁵⁹ Fr. Kubie, L.S. "Blocks to creativity". En Mooney R.L. y Razik, T.A. *Explorations in Creativity*. N.Y.; Harper & Row; 1967.

⁶⁰ Cfr. Rogers, C.R. "Towards a Theory of Creativity". En Anderson, H.H. (ed.) *Creativity and its cultivation*. N.Y.: Harper & Row; 1959.

abandona el talento personal en la jungla del mercado de valores de cambio. En efecto, la sacralización de la creatividad deslegitima el valor de la experiencia personal, y la experiencia disciplinar, la experiencia acumulada en el conocimiento previo. Desde la perspectiva de la cognición creativa, la experiencia se interpreta como un prejuicio, y no como una previsión de riesgos. Para la lógica del capitalismo especulativo, la experiencia y la previsión de riesgos suponen obstáculos al desarrollo⁶¹. Dentro de las “sociedades del conocimiento”, la creatividad se convierte en un imperativo, en una nueva forma de inercia. Si la inercia es una resistencia al cambio de estado, parecería paradójico pensar que la creatividad puede resultar un obstáculo creativo. Pero cuando la creatividad, la trasgresión y la innovación ocupan el lugar de lo indiscutible, convertidos en imposición incuestionable, la creatividad resulta una extravagante convención. La inercia creativa consiste en la sacralidad del riesgo por encima incluso de la eficacia. Dado que desde la perspectiva de la creatividad “lo bueno es enemigo de lo mejor”⁶², la inercia creativa impulsa a rechazar lo bueno, lo útil, lo beneficioso, en nombre de lo mejor, lo posible, lo óptimo; a convertir cualquier avance o logro en algo superable, rechazable. Cuando la innovación se convierte en un fin en sí mismo, y cuando se ejecuta sobre sí misma, se produce un insensato bucle de insatisfacción irresolución, pues cada nuevo hallazgo es, por definición, rechazable e inmediatamente enmendado por una nueva novedad a la que espera el mismo destino... Esta lógica de obsolescencia programada, justifica de modo implacable la destrucción de cualquier tradición y de cualquier novedad, de cualquier convención y de cualquier innovación, lo que beneficia indudablemente a los frenéticos e incansables ritmos de explotación propios del capital financiero.

La creatividad reduce la fantasía⁶³ a la mera “solución de problemas”⁶⁴ y reduce el conocimiento a una operación heurística de combinatoria improbable. Es decir, evita de forma radical cualquier exigencia ligada a disciplinas, géneros, experiencias previas, y cualquier compromiso –ético, personal, social-. El principio de la creatividad exige precisamente priorizar la divergencia, la novedad, el riesgo, eludiendo las adecuaciones y los precedentes. La inercia creativa supone asumir riesgos sin responsabilidades, sin las exigencias y los compromisos dados por las experiencias previas, por las disciplinas, por los conocimientos anteriores, por los prejuicios⁶⁵... Es un modo de conocimiento irresponsable, pues su razón es instrumental, en tanto integra los riesgos y los errores en la disolución de prejuicios, principios y compromisos. Un recorrido por los más sofisticados aparatos de tortura que se desarrollaron en los siglos de Inquisición europea, hace comprender de forma inmediata que la creatividad y la innovación no pueden ser fines en sí mismos. El talento para resolver problemas de forma sorprendente es independiente del contexto de problemas al que refiera. La capacidad asociativa, el pensamiento divergente, la fluidez perceptiva, la anticipación, y el resto de indicadores que definen la cognición creativa, son independientes de cualquier compromiso ético o simbólico. La creatividad en las “sociedades del conocimiento” es el resultado de otra regresión cognitiva: El liberalismo extremo tiende a desfuncionalizar todas las estructuras simbólicas e institucionales características de las sociedades culturales (fig. 2) –asociadas al cerebro mamífero y social (fig. 1)–, y como consecuencia, el máximo potencial creativo –independizado del resto de facultades de la inteligencia–, es gobernado por la agresiva territorialidad del cerebro reptiliano.

⁶¹ Cfr. Sennett, R. *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama; 2006.

⁶² Cfr. De Bono, E. *The use of Lateral Thinking*. Londres: Penguin Books; 1967. Cfr. De Bono, E. *El Pensamiento Lateral*. Barcelona: Paidós. 2006.

⁶³ Cfr. Rozet, J.M. *Psicología de la fantasía*. Barcelona: Akal; 1981.

⁶⁴ Cfr. Guilford, J.P. “Intellectual factors in productive thinking”. En Mooney R.L. & Razik T.A. (eds.) *Exploration in Creativity*. N.Y. 1967: Cfr. Sawyer, R. K. *Exploring Creativity. The Science of Innovation*. Oxford University Press; 2006.

⁶⁵ “*El gusto por la novedad indica una cierta mengua del espíritu crítico, pues nada hay más fácil que el pronunciarse sobre la novedad de una obra.*” Valery, P. *Tel Quel I*. Barcelona: Labor; 1977. 18p

Una vez que la creatividad queda definida como una “actividad mental productiva”, se erige en un instrumento fundamental del desarrollo del capitalismo. Y recíprocamente, el capitalismo avanzado es el contexto donde la cultura de la creatividad puede proliferar. Las “sociedades del conocimiento” sitúan la creatividad como un mecanismo privilegiado de desarrollo de la investigación, y la economía del conocimiento. Así lo demostró Richard Florida, tras analizar el ascenso de un nuevo grupo social emergente –una “clase creativa”⁶⁶ – y una economía creativa⁶⁷, a cuyas exigencias se someten las corporaciones y las administraciones públicas, los Estados y las ciudades, los sujetos y los grupos. La creatividad asciende a una condición indispensable para cualquier instancia que desee medrar en los flujos del nuevo capitalismo. En el mercado real de la economía financiera, la investigación y la creatividad son una exigencia de implantación y dominio. Lo que de forma alegre se llama “investigación y desarrollo”, I+D, y también “investigación, desarrollo e innovación” (I+D+i), no es sólo un modo de promocionar la indagación, sino también y sobre todo una intensificación de la adecuación industrial: en una sociedad vectorizada por la empresa y las finanzas, el conocimiento, la investigación y la innovación se promueven de acuerdo a los intereses sectoriales del mundo financiero y empresarial. La creatividad se convierte en un argumento perfectamente legitimado no sólo contra la tradición –como si ese gran depósito de experiencias sólo contuviese prejuicios– sino también y sobre todo contra el patrimonio (público, biológico, tecnológico, cultural) convertido en botín, en recurso capitalizable.

3. EL ARTE EN LOS CAMPOS DEL CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO.

“La posición del arte en la escala del conocimiento humano es, quizá, el síntoma más elocuente del abismo entre el progreso del hombre en las ciencias físicas y su estancamiento (o su retroceso, hoy,) en las humanidades.”⁶⁸ (Ayn Rand)

Situar al arte en el campo del conocimiento humano importa a una reconsideración del conocimiento tanto como a una reconsideración del arte mismo. La cuestión, pues, es si el arte pertenece al orden de lo simbólico –como indeterminación con respecto a lo natural y determinación respecto a la cultura–, o cognoscitivo –como determinación con respecto a lo natural, e indeterminación con respecto a la cultura. La epistemología no reconoce como conocimiento el orden de lo simbólico. Por ello, identificar el arte como un “modo de conocimiento”, requeriría la formulación de una eventual “Teoría del Conocimiento Artístico”, lo que (a) exigiría una certificación de ciertas condiciones de pertinencia y falsación –propias del conocimiento científico–, que resultarían impracticables en y sobre arte; y (b) concedería al arte un lugar subsidiario de la propia epistemología como “teoría del conocimiento científico”, de acuerdo a la cual, el arte resulta “impertinente” como conocimiento, o bien se identifica como “paleo-conocimiento”, o simplemente como “impostura intelectual”⁶⁹. De acuerdo a la noción de conocimiento en las “sociedades del conocimiento”, el arte aparece más bien como un saber basado en el *principio de comunicabilidad*⁷⁰ de complejidades no necesariamente

⁶⁶ Cfr. Florida, R. *The Rise of the Creative Class*. N.Y.: Basic Books; 2002.

⁶⁷ Cfr. Florida, R. *Las ciudades creativas*. Barcelona: Paidós; 2009.

⁶⁸ Ayn Rand. *El manifiesto romántico*. Buenos Aires: Fondo de Diseño Estratégico; 2009. 17 p.

⁶⁹ Cfr. Sokal, A. *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós; 1999.

⁷⁰ Susanne K. Langer ha usado la expresión “simbolismo discursivo” para distinguir el lenguaje, propiamente dicho, de otros medios de comunicación. La escultura, el arte, utilizan lo que ella denomina el “simbolismo presentacional”. Cfr. LANGER, Susanne K.: *Philosophy in a New Key; A Study of the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Harvard University Press; 1942.

*ininteligibles*⁷¹; como un saber heurístico, más basado en la creatividad que en la inteligibilidad. Habiendo renunciado a la objetividad y a la aplicabilidad, el arte promete una experiencia de complejidad, un trato de lo inconmensurable ⁷², una especie de conocimiento de lo incognoscible; Nadie discute la reputación del arte como promesa de conocimiento, pues en ninguna ocasión se asemejan más los artistas y los científicos que cuando se encuentran internados en actos creativos, cuando ambos están operando sobre un terreno no directamente deducible de las premisas, de los sistemas, produciendo, así, un instante de cognición creativa que es condición necesaria pero no suficiente ni en el conocimiento científico, ni en el saber artístico.

En todo caso, las condiciones de posibilidad de una eventual “teoría del conocimiento artístico” serían contestadas razonablemente desde distintas instancias ligadas al arte, en términos de una resistencia al fatuo intento de formular un supuesto “arte como ciencia”, o una “ciencia del arte”. Frente a tales veleidades, no resulta inconsistente reconocer el arte como “saber”, relativizando deliberadamente su posición respecto a las categorías de “conocimiento” y sus reservas epistemológicas. La resistencia a asimilar el arte bajo la categoría de “conocimiento” no supondrá, en ningún caso, una renuncia a cierta tensión cognitiva, a cierto compromiso gnoseológico que el *saber* artístico mantiene con ciertas expectativas y exigencias cognitivas. Muy al contrario, la categoría de *saber* asume simultáneamente un compromiso con el conocimiento y con los límites del conocimiento. Frente a la aplicabilidad y la objetividad de la ciencia, el arte no ofrece una simulación de conocimiento, sino una experiencia metafórica y real de las complejidades ininteligibles. Sin embargo, a pesar de la eficacia tautológica de la epistemología de la ciencia⁷³, la pretensión misma de verdad, o de certeza, remiten a un ensimismamiento cognitivo, a un cierre operativo a lo no-simbolizable⁷⁴; por ello el arte ofrece un modelo de integración cognitiva imprescindible también para la nueva ciencia.

De hecho, los avances en neurología, biología cognitiva, psicología experimental, etc. están otorgando un reconocimiento científico al valor cognitivo del arte⁷⁵. Aunque ese reconocimiento sea más simbólico que funcional, pues el arte es contemplado como correlato mítico de la ciencia, como una evidencia del origen completo del saber humano, como manifestación de un saber que, no obstante, cuya interpretación, codificación y verificación se reservan las ciencias (sociología, psicología, epistemología, etc.).

Este peculiar reconocimiento científico es paralelo a una destitución cultural del valor cognitivo del arte. En las sociedades que toman el conocimiento tecnocientífico como modelo epistemológico fundamental, el arte es interpretado como una “sublimación del conocimiento”⁷⁶, como un conocimiento inferior, demasiado apegado a la subjetividad, la percepción y al oscurantismo de las creencias y los valores culturales. Esta cuestión de “demarcación” del campo artístico se habrá agudizado desde que la Ilustración reorganizó los saberes, instituyendo el prestigio epistemológico

⁷¹ “acto artístico es toda complejidad infinita emitida por una mente en forma finita, cuando otra mente declara recibir tal complejidad en su presunta infinitud” Wagensberg, J. *Si la naturaleza es la respuesta ¿cuál era la pregunta?*. Barcelona: Tusquets; 78 p.

⁷² Cfr. Golaszewska, M. *Treatise on unmeasurability*. Cracovia: Uniwersytet Jagielloński; 1991. p. 4.

⁷³ “No es posible probar que se puede saber algo sobre los objetos físicos por medio de las observaciones de quienes creen saberlo”. Wittgenstein, L. *Sobre la certeza*. Barcelona: Gedisa; 1995. 491 p.

⁷⁴ Cfr. Derrida J. *Khôra*. Córdoba, Argentina: Alción; 1995.

⁷⁵ Cfr. Zeki, S. *Visión interior. Una investigación sobre el arte y el cerebro*. Madrid: Machado; 2005. Cfr. Vigoroux, R. *La fábrica de lo bello*. Barcelona: Prensa Ibérica; 1996. Cfr. Pinker, S. *Tabula rasa*. Barcelona: Paidós; 2003. Cfr. Gardner, H. *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós; 1993. Cfr. Young, James O. *Art and Knowledge*. Londres: Routledge; 2001. Cfr. Efland, A. D. *Arte y cognición*. Barcelona: Octaedro; 2002.

⁷⁶ Cfr. Wagensberg, J. *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets; 1985.

de la ciencia, y confinando el arte a funciones y contextos de expresión. La *Academié* contribuyó de forma importante a la escisión del saber humano en las dos clásicas culturas: tecno/científica y humanístico/artística⁷⁷, que a pesar de todos los intentos, ha persistido hasta la actualidad.

El origen común del liberalismo político económico y del arte moderno, permite comprender la evolución del arte hasta su estado de devaluación cognitiva en las sociedades del capitalismo cognitivo. El arte moderno, incluso en sus formas más contraculturales, habrá otorgado identidad cultural al desarrollo del capitalismo. La trasgresión y la libertad suprema del arte han expresado a la perfección la inmunidad e impunidad de los poderes fácticos en el desarrollo del liberalismo. La implantación del arte moderno en la sociedad moderna no fue el producto de una sensibilidad compartida entre la sociedad y los artistas (junto al resto de agentes artísticos: críticos, galeristas, coleccionistas, etc.), sino más bien entre los artistas y los nuevos promotores e instituciones, que legitimaron como arte aquello que los legitimaba como institución en la nueva sociedad. Dado que, recíprocamente, el arte legitima aquello que lo legitima como arte. Transcurrido un siglo desde los primeros gestos rupturistas de las vanguardias, cabe reconocer no sólo un desgaste o institucionalización del arte moderno, sino más bien, y sobre todo, la evidencia del origen liberal del arte moderno, y de su institución académica, que causan inexcusablemente su devaluación cognitiva.

3.1. La devaluación cognitiva en la academia moderna.

El desarrollo, la implantación y la popularización del arte moderno conducirán a su institucionalización académica⁷⁸. La academización de la modernidad irá convirtiendo los gestos transgresores de las vanguardias artísticas en “estilemas” modernos, en auténticos sistemas normalizados de conducta –técnica, conceptual, expresiva, temática– fácilmente identificables, reproducibles y mercantes. El éxito de la institucionalización del arte moderno es tal, que nivel popular, el arte de vanguardia sigue considerándose –un siglo después– “contemporáneo”, incluso hasta independizarse de la época en la que surge y definirse como un “género”⁷⁹.

Si bien el arte ha sido un modelo de integración cognitiva, el arte moderno –involucrado en la lógica analítica y formalizadota propia del liberalismo– adquirirá su singularidad desde la reducción de sus variables, convirtiendo cada “ismo” vanguardista en un sistema de negaciones⁸⁰, de exclusiones, de “rupturas epistemológicas”. Cada estilo podrá definirse en función de aquellos aspectos de los que no trata: así el impresionismo minimizará la importancia de aspectos simbólicos, el surrealismo la de los aspectos estructurales, el constructivismo la de los aspectos temáticos, el conceptualismo la de aspectos perceptivos y morfológicos, y el contextualismo, la de todos aquellos aspectos ajenos a la intervención político-social (materialidad, organización, percepción, procesualidad, etc.).

La urgencia de identificación vanguardista habrá convertido el estilo no ya en una evidencia de singularidad, sino en un requerimiento de identificación comercial. Lo que fuera consecuencia de una personalidad (expresiva, generacional, cultural) deviene entonces un factor deliberado de tipificación y en un requisito de homologación y reconocimiento. El éxito en la implantación de la lógica vanguardista es además causa de su innegable academización. Cada marca estilística declinará su

⁷⁷ Cfr. Snow, C.P. *The Two Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press; 1963. Cfr. Brockman, J. *La tercera cultura*. Barcelona: Tusquets; 1996.

⁷⁸ Cfr. Moraza, J.L. *La academia alternativa*. Universidad de A Coruña. 2011.

⁷⁹ Cfr. Heinich, N. *Le Triple jeu de l'art contemporain: sociologie des arts plastiques*, Paris: Ed. de Minuit; 1998, 380 p.

⁸⁰ Cfr. Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid: Taurus; 2011.

propia academia tanto más reductiva cuanto más radical su definición: La *academia romántica* privilegiará una exacerbada autoexpresión, convirtiéndose en una defensa del narcisismo terminal exento de compromisos simbólicos (comunicabilidad e implicación) y formales. La *academia transgresista* apelará a la fuerza contracultural del arte, eludiendo todo compromiso patrimonial. La *academia conceptual* hará prevalecer la lógica y la discursividad, eludiendo compromisos perceptivos, morfológicos y estructurales. La *academia contextual* convertirá el contexto en contenido, confiándose a una intervención directa en lo real, que no evita la representación (y sus paradojas), sino que hace indiscernible la diferencia entre representación y realidad, como otras formas de naturalismo⁸¹. La *academia interactiva*, sustentada en el cuestionamiento de la autoría y la participación, eludirá los compromisos derivados de la acción, en una irresponsabilidad difusa. La *academia tecnológica* recurrirá a los significantes técnicos del progreso mediante el uso de las nuevas tecnologías y de forma específica las tecnologías de la Información y la comunicación, convertidos en requisitos necesarios y suficientes para una adscripción vanguardista.

Conforme más se ha estabilizado la tradición moderna, tanto más esa reducción de factores habrá implicado además una disminución de exigencias. Y este proceso de reducción ha llegado a extremos radicales de minimización, cuyo valor testimonial instituyente en la historia de la modernidad, es inversamente proporcional a su complejidad estructural y a su complicidad social. Esta lógica ha atravesado las vanguardias históricas y ha alimentado las estéticas postmodernas. Obviamente, esta lógica es más apreciable en los manifiestos, textos críticos, manuales, y en la Historia del Arte moderno, que en las propias obras, aunque, no obstante, el discurso autoinmune de la lógica moderna, -al identificar como reaccionaria cualquier crítica sobre ella-, contribuirá a una reducción cualitativa de la complejidad artística.

3.2. El "arte en la era del fin del arte" como arte del capitalismo cognitivo.

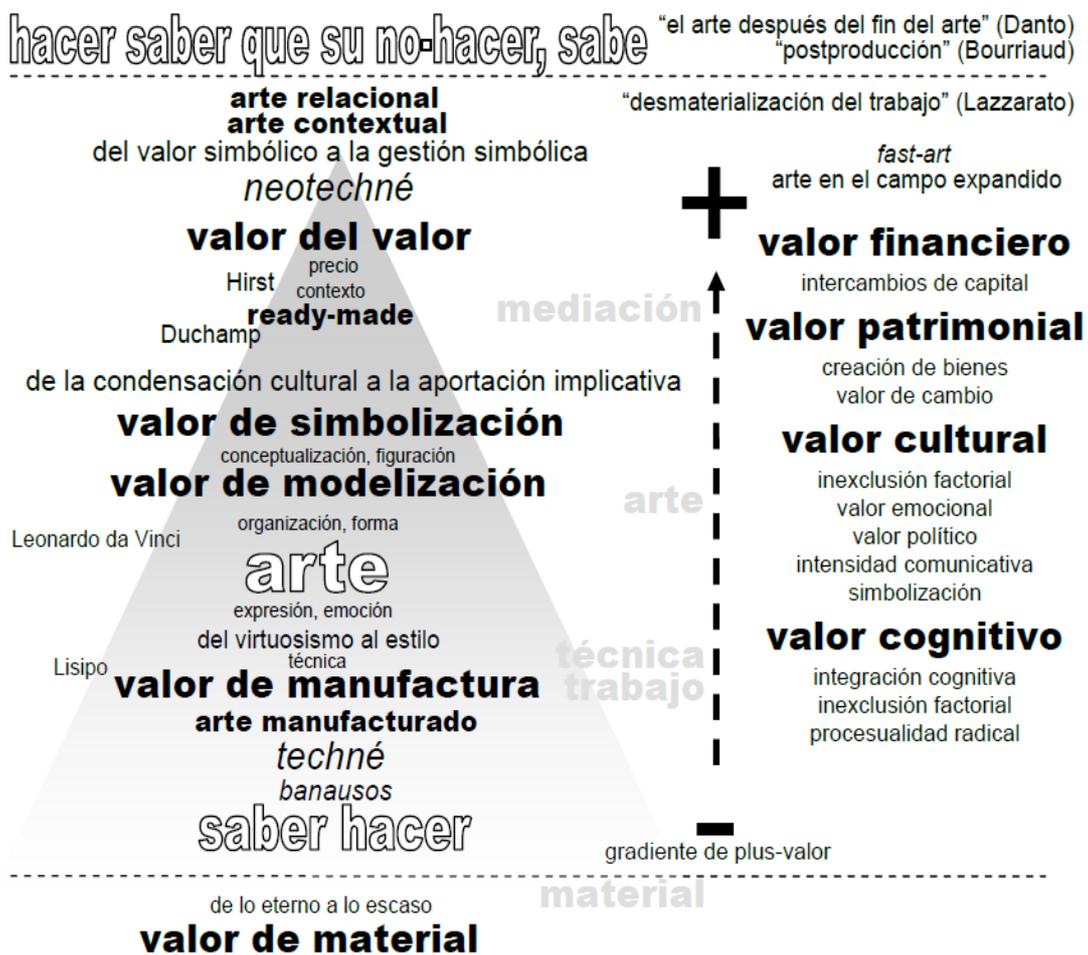
Las nuevas tecnologías, la negación de la autoría, las estéticas impersonales, la discursividad, la conceptualización extrema y la contextualidad, parecen liberar al arte de sí mismo, pero a costa de convertirlo en sumiso del conocimiento tecnocéntrico de las sociedades del conocimiento, y las industrias de la cultura visual. Por ello no pueden considerarse como alternativas a las formas tradicionales de arte, sino desplazamientos hacia el poder de las empresas tecnológicas y sacrificio de los compromisos de singularidad propios de la excelencia artística.

El arte ha sido un campo en el que cada sociedad donde aparece deposita su concepción del valor, lo que integra aspectos materiales, tecnológicos, económicos, simbólicos y culturales. El nacimiento del arte como campo y ámbito específico parece haber surgido en los albores del Renacimiento, asociado a la emergencia del humanismo y de una clase social de comerciantes y artesanos. La lucha política por convertir el arte en una profesión liberal implicó una transformación del valor en la obra, que añadió al valor material y artesanal, un valor de modelización y un valor de conceptualización y simbolización que conducirá a la modernidad. Desde Leonardo da Vinci a Duchamp, la noción de valor artístico se ha independizado de lo material, hasta ir convirtiéndose en su sistema de valores perfectamente paralelo al proceso de inmaterialización y de abstracción del valor económico (fig. 5).

Ajeno a cualquier maestría, a cualquier virtuosismo, a cualquier capacidad, el conocimiento puro, asimilado a la capacidad de gestión e información, el "arte como superación del arte" es el último eslabón del doble proceso de abstracción y de extensión de los sistemas de valor y la economía. Un doble proceso mediante el cual el mundo entero queda capitalizado (extensión) dentro de un sistema

⁸¹ Cfr. Moraza, J.L. *El retorno de lo imaginario. Realismos entre XIX y XXI*. Madrid: Museo Reina Sofía; 2010.

alejado completamente del mundo (abstracción). En la historia del valor se habrá producido un doble proceso de *extensión* de los objetos transaccionales –desde alimentos (granos, especias, té), animales (cabras, vacas, caballos), materias (oro, diamantes, agua, sal), objetos (útiles, obras), inmuebles (tierras, casas), hasta el tiempo (trabajo, técnica), o el conocimiento (información, trabajo); y de *abstracción* –del intercambio directo (trueque), al establecimiento de sistemas de correspondencia de valor (moneda), hasta el intercambio de valores (especulación financiera)–. En este proceso, el conocimiento es el último objeto y el último medio de la desmaterialización y la universalización de la economía. El hecho de que el conocimiento pueda ser independizado de su soporte material –y así reproducido, transferido, etc.– permite un proceso de desmaterialización instrumental útil a la lógica de la especulación. Una de las consecuencias habrá sido la promoción intensiva –por parte de los agentes de intermediación–, de modos de arte fácilmente asumibles por discursos y por “políticas”, y de modos de arte que propician gastos patrimoniales (proyectos) sin responsabilidades patrimoniales (obras).



La academia moderna es además plenamente apreciable en la radical puesta en crisis que el arte realiza sobre sí mismo. Convertido en el espacio del saber humano que más ha discutido sus fundamentos, sus principios, su materialidad, su técnica, sus géneros, sus formatos, ha devenido el lugar más tolerante, capaz de acoger en su seno todo aquello incapaz de ser acogido en sus respectivas disciplinas (teatro, música, danza, ciencias sociales, etc.). La riqueza multidisciplinar del arte contemporáneo se enriquece en el fondo de complejidad de la experiencia artística. Pero al mismo tiempo la proliferación multidisciplinar, al reducir las exigencias disciplinares (simbólicas) e

interdisciplinarios (estructurales, morfológicas, materiales), tiende a eliminar la tensión entre tradición e innovación, provocando una tendencial pérdida de complejidad, asociada a la noción de una “superación del arte”. Basada en lecturas del marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, el situacionismo, etc. autores como Arthur Danto⁸², Nicolas Bourriaud⁸³, o Mauricio Lazzaratos⁸⁴, han favorecido un clima propicio a la idea no ya de un arte exhausto o agotado, sino a la noción de que el arte en sí resulta anacrónico, incongruente con las sociedades del capitalismo avanzado. Plenamente instalados en las versiones intramodernas de la modernidad, interpretan las fórmulas de la academia moderna como los signos de una superación del arte, de un más allá del arte. Pero más bien se trata de los signos de una profunda correspondencia entre el desarrollo de la academia moderna y el desarrollo del capitalismo cognitivo. Estas formas de “superación del arte” sólo se legitiman en la negación del arte, que es el contexto que las legitima. Pero aprovechan sin reparos las plus-valías simbólicas y patrimoniales del campo y del ámbito artístico, y desmantelan las cualidades y las singularidades del arte, en tanto supongan un riesgo para el desarrollo extensivo de la gestión y la intermediación. Es el paso de un arte entendido como creación patrimonial (ligado a la materialidad, objetualidad y al capital simbólico del arte), a un post-arte concebido como explotación patrimonial (fig. 6).

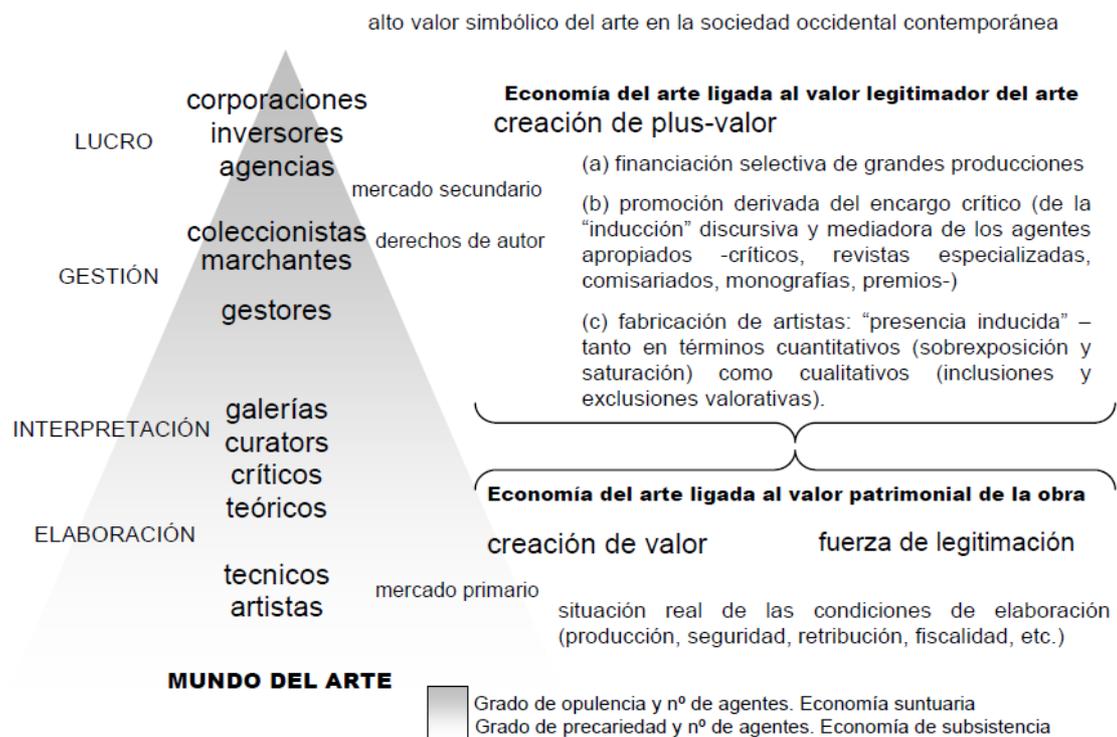


Fig. 6. Del arte como creación patrimonial, al arte (post) como explotación patrimonial. La adecuación del sistema del arte a la lógica del capital financiero permite apreciar la emergencia de un “arte como superación del arte”, como “alta contracultura” que ejemplifica a pequeña escala, el capitalismo financiero.

⁸² Cfr. Danto, A. *After the end of art: contemporary art and the pale of history*. Princeton: Princeton University Press; 1998.

⁸³ Cfr. Bourriaud, N. *Postproducción*. Madrid: Adriana Hidalgo; 2004.

⁸⁴ Cfr. Lazzaratos, M. y Negri, A. *El trabajo inmaterial*. Río de Janeiro: DP&A; 2001.

Esta supuesta “superación del arte” –en todas sus modalidades más o menos extremas–, corresponde plenamente a las sociedades del capitalismo avanzado o capitalismo cognitivo. El expolio del arte en nombre de un más allá del arte, de un arte expandido, difuso, “total”, supone un aprovechamiento ilimitado de los recursos materiales y simbólicos del arte patrimonial. Pero se trata de un arte servicial, un arte aplicado a la economía de servicios, de un arte anticomercial, antipatrimonial, inmaterial, potencial, que dismantela todo aquello que ha integrado y sostenido las condiciones simbólicas de las que se aprovechan. La desterritorialidad, la inmaterialidad del trabajo, la interactividad, la alta tecnificación, la abstracción, el flujo y el patrimonio inmaterial, la transformación de los servicios en gastos, la transformación de las obras en servicios, el plus valor y todas las características del capitalismo, se corresponden perfectamente con las formas contemporáneas de arte no-patrimonial, de arte inmaterial, de arte político, de arte desterritorializado, de arte tecnológico, de arte postproductivo, de arte relacional... Estas correspondencias son el síntoma de la entente entre el “capitalismo cognitivo” y “el arte en la era del fin del arte”⁸⁵.

La “superación del arte” se produce también en su extensión más allá del arte, al diluirse en la cultura visual, como una más de las “industrias de la experiencia”. La indiscernibilidad entre arte y cultura confina “el arte en el campo expandido” a una modalidad marginal e insostenible de industria de la experiencia. Concebido como turismo, entretenimiento, comunicación, diseño, altacontracultura, el arte difícilmente puede competir en intensidad, comunicabilidad, creatividad, innovación, con otras formas sociales o culturales (moda, gastronomía, diseño, deportes, obra social, activismo político, etc.). Profundamente deslegitimado por su propio éxito crítico, el campo artístico en ocasiones busca una nueva legitimidad intentando volverse servicial, aplicado, olvidando precisamente su naturaleza cognitiva.

Con todo, incluso aunque en el arte contemporáneo podemos reconocer todas las contraindicaciones de las “sociedades del conocimiento”⁸⁶, podremos apreciar en él otros síntomas diferentes y ajenos a ellas, que definirán otro lugar del arte en la sociedad contemporánea.

4. ARTE PARA LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA.

“La creatividad permite cometer errores. Arte es saber cuáles conservar”⁸⁷ (Scott Adams)

El Arte no es un saber de primer grado –en el sentido de un vínculo inmediato entre un sujeto y el mundo, sino un saber de segundo grado, por el que el vínculo entre el sujeto y el mundo se produce a través de la mediación de saberes culturales. Se trata de un fenómeno paracultural, simbólico, y no sólo imaginario. Desde una *psico-epistemología*, Aynd Rand anotaba que el arte integra y aísla aquellos aspectos de la realidad que representan la visión fundamental del artista sobre sí mismo y sobre la existencia; y entre el incontable número de concreciones –de atributos, acciones y entidades singulares, desorganizadas y aparentemente contradictorias de la realidad– un artista aísla las cosas que considera como fundamentales y las integra en una nueva concreción singular que representa

⁸⁵ Cfr. Danto, A. op cit.

⁸⁶ Precisamente por la capacidad del arte para hacer presentes las paradojas de la realidad y discutir sus propios principios, el arte contemporáneo se ha convertido en un blanco fácil para críticas que incluso cuestionan su función. Cfr. Carey, J. ¿Para qué sirve el arte? Barcelona: Debate; 2007

⁸⁷ Adams, Scott. *The Dilbert Principle*. N.Y.: Harper Business; 1996

una abstracción encarnada⁸⁸. Se trata, en efecto, de una recreación selectiva de la realidad emocional, perceptual y conceptual, simultáneamente psíquica y cultural, simbólica y cognoscitiva.

La naturaleza integrada de esta complejidad factorial es una característica singular del arte dentro de los saberes humanos. El arte ofrece un modelo de síntesis que será cada vez más necesario para enriquecer y complejizar el carácter fragmentario y discontinuo del conocimiento en las “sociedades del conocimiento”. Si cada disciplina del saber se define por las variables a las que renuncia, la experiencia estética es singular en su integración cognitiva. Dicha integración implica no sólo la diversidad de factores operativos, sino también al propio sujeto operatorio –tanto el autor como el espectador–, cuya falta de neutralidad no es un obstáculo, sino una condición imprescindible para la complejidad y la riqueza del saber. A diferencia del conocimiento científico y del conocimiento técnico, el arte ofrece una observación con observador. Como afirmó Lewis Mumford:

*“arte es aquella parte de la técnica que lleva más allá la impronta de la personalidad humana: técnica es aquella manifestación del arte de la cual se ha excluido una gran parte de la personalidad humana, a fin de impulsar el proceso mecánico.”*⁸⁹

La complejidad del *saber del arte*⁹⁰ supone una intensificación de la experiencia, una sensibilización, un ejercicio de tolerancia hacia la incertidumbre, y una comprensión de la complejidad. Algunas de las características más propias de la experiencia del arte complementan y enriquecen la noción de conocimiento. Entre ellas se encuentra el manejo fluido de factores anaxiomáticos o incluso paradójicos, de aspectos no codificables mediante registros discursivos o cuantitativos, y el uso de inferencias mediante un modo de pensamiento hipotético o abductivo⁹¹ y no mediante inferencias lógicas (deducción o inducción); El manejo fluido de elementos analógicos, morfológicos y estructurales que son recursos de modelización cognitiva esenciales en el desarrollo de la imaginación científica, convierte el arte en una disciplina interdisciplinar; El manejo de criterios de funcionalidad integral que exceden con mucho los estrechos indicadores del funcionalismo propios del conocimiento en las “sociedades del conocimiento”.

La elaboración artística muestra el punto álgido de toda elaboración psíquica y social en su máxima complejidad⁹². Todas las funciones complejas, de registro, de evaluación, de discernimiento, de confrontación, todos los procesos de aprendizaje y de transformación, y por tanto todos los equilibrios dinámicos entre organización y desorganización, entre análisis y síntesis, entre estabilidad e inestabilidad, entre afirmación y negación, entre innovación y tradición, junto a la radical variabilidad de configuraciones... se hacen presentes en la elaboración artística.

El arte es además un modelo de excelencia vincular. Desde contextos de interpretación totalmente diferentes, tanto Freud como Marx definieron la alienación como una degradación de las relaciones entre el sujeto y sus objetos, entre el trabajado y su producción. La alienación supondría un tipo de vínculo minimizado, reducido a un único registro de valor, lo que en términos laborales se hace patente en la cadena de montaje, y en términos psíquicos en la repetición fantasmática. La relación

⁸⁸ Cfr. Ayn Rand (1975) “The Psycho-Epistemology of Art”, en *The Romantic Manifesto: A Philosophy of Literature*, Rev. ed. N.Y. New American Library: 15-26 pp.

⁸⁹ Mumford, L. (1967) *Technics and Human Development*. New York: Harcourt, Brace and World; 1967. p. 342.

⁹⁰ Cfr. Moraza, J.L. “Aporías de la investigación”. En V.V.A.A. *La carrera investigadora en Bellas Artes*. Vigo: Universidad de Vigo. 2007.

⁹¹ Cfr. Pierce, Ch. S. *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica; 1988. 136 pp.

⁹² Castoriadis, C. *La creación humana I*. 1992. Méjico: Fondo de Cultura Económica; 2004; Cfr. Maturana. H. y Varela, F. *El árbol del conocimiento*. Barcelona: Lumen; 2003.

con nuestros objetos se vuelve más compleja y rica conforme mayor es la responsabilidad global respecto a ellos, respecto a su producción y nuestra implicación⁹³.

Si la cultura es un proceso de transferencia de información por procedimientos no genéticos, la singularidad del saber del arte viene dada tanto por el tipo de información como por el modo de transmisión: La obra de arte opera mediante una *inexclusión factorial*, como una aleación integrada de clases de información: real (material, empírica, técnica), imaginaria (perceptiva, vivencial, emocional) y simbólica (categorial, cultural, contextual, conceptual)– Y sólo existe en función de una *implicación subjetual*, pues su sistema de transferencia no opera por difusión de cierto “contenido”, sino por transmisión implicativa. La obra de arte transmite un modo de hacer más que un paquete de bits de información; No ocluye el desconocimiento mediante la opacidad de un conocimiento positivo, sino que activa al espectador haciéndolo partícipe y artífice, al provocar una actividad cognitiva en el espectador mediante una inducción implicativa sólo posible cuando algo de lo real del espectador ha sido “movilizado” por el acontecimiento de la obra. El *saber* del arte no queda explicado por la lógica epistémica, pues hace saber de lo insabido⁹⁴, al incluir un saber inconsciente, al introducir un corte en la lógica del sentido, al informar al conocimiento de su límite inmanente. La cultura es un “lenguaje silencioso”⁹⁵ que modeliza la percepción, la emoción, el pensamiento y la acción, y que promete inteligibilidad y convivencia a cambio de comportamos como si los signos que utilizamos se correspondiesen con aquello a lo que se supone que refieren. La realidad compartida es esa modelización cognitiva. Lo que queda fuera de esa realidad, fuera de la operación cultural de simbolización, como exsimbólico o insimbólico, es lo que Lacan cifrará como “real”. La religión reinsertará ese real en el mundo simbólico al otorgarle Sentido, Nombre, Atribuciones, incluido el espectro entero de categorías simbólicas ligadas a lo incognoscible, lo indecible, lo divino. Y el conocimiento científico anotará que ese real es sólo el reflejo de nuestra temporal dificultad para encontrar una formulación simbólica adecuada. Sin duda la capacidad de producción y predicción muestran que el conocimiento científico toca lo real, que se hace presente en el poder efectivo de la técnica. Pero el arte se elaborará alrededor de ese real, dejando que algo de lo exsimbólico e insimbólico se haga presente en las obras. La obra de arte no representa, sino que hace presente algo de ese exsimbólico e insimbólico, de ese “corte”⁹⁶ en el tejido de la realidad. De acuerdo a Freud, la integración del sujeto en la sociedad nunca es completa, pues ciertos restos inalienables y persistentes desvelan en sus síntomas un “malestar en la cultura”⁹⁷. Según Winnicott, la creatividad –inherente a la subjetividad humana– es un modo de superación de ese malestar cultural:

“lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Frente a esto existe una relación con la realidad exterior que es relación de

⁹³ Cfr. Sennett, R. *El artesano*. Barcelona: Anagrama; 2009.

⁹⁴ Cfr. Gallano, C. *Lo insabido que hace saber*. Informe presentado en el Seminario Arte y Saber. S.S.: ARTELEKU; 2004.

⁹⁵ Cfr. Hall, E.T. *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza; 1989.

⁹⁶ “La obra de arte, lejos de ser algo que transfigura de la manera que sea la realidad, introduce en su estructura el hecho del suceso del corte, por cuanto se manifiesta allí lo real del sujeto en tanto que, más allá de lo que dice, es el sujeto inconsciente. Porque si esa relación del sujeto al evento del corte le está interdicta, en tanto está, justamente allí, su inconsciente, no le está interdicta en tanto que el sujeto tiene la experiencia del fantasma, esto es, que está animado por esa relación del deseo, y que, por la sola referencia de esa experiencia y por cuanto esta íntimamente tejida en la obra, algo deviene posible, por lo cual la obra va a expresar esa dimensión, ese real del sujeto, en tanto lo hemos llamado, en su momento, advenimiento del ser más allá de toda realización subjetiva posible. Y es hacia la virtud de la forma de la obra de arte, tanto la lograda como la que fracasa, que interesa a esa dimensión [...] transversal no paralela al campo creado en lo real por la simbolización humana que se llama realidad, pero que le es transversal por cuanto la relación más íntima del hombre el corte, en tanto él rebasa todos los cortes naturales, que hay allí ese corte esencial de la existencia, a saber, que está allí y debe situarse en el hecho mismo del advenimiento del corte, que es eso de lo que se trata en la obra de arte”

Lacan, J. Seminario 6. “El deseo y su interpretación”. Clase 22. Del 27 de Mayo de 1959. Inédito.

⁹⁷ Cfr. Freud, S. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza; 1998.

*acatamiento; se reconoce el mundo y sus detalles pero solo como algo que es preciso encajar o exige adaptación.*⁹⁸

Pero la creatividad, reducida en las sociedades del conocimiento a la productividad de sorpresas eficaces⁹⁹, convoca una nueva alienación. Frente a esa inercia creativa, la experiencia del arte es, en su sentido más pleno, la conjunción entre lo real de la singularidad de un sujeto, y su integración renovada dentro de la sociedad. La experiencia del arte incluye sin duda la creatividad, pero la somete a elaboraciones y juicios ulteriores para poder convertirla en obra. Ciertamente la experiencia del arte moderno y del mito romántico ha provocado la opinión generalizada de una identificación entre arte y creatividad. Pero del mismo modo que no se confunde la imaginación científica con la ciencia, tampoco se confunden creatividad con arte. La creatividad consiste eminentemente en una transformación perceptiva, capaz de destituir la lógica del sentido que nos fija en cierta realidad. La creación artística indaga sin prejuicios funcionales o simbólicos, los límites de los procedimientos tecnológicos, las posibilidades sensibles y perceptivas, comportándose como un usuario extremo que continuamente reta a la investigación científica, a la indagación técnica e industrial, y a la sociedad, hacia búsquedas sorprendentes. Pero restituye en la obra el complejo de exigencias patrimoniales, simbólicas, culturales, éticas, e históricas propias del campo artístico y que a menudo la innovación necesita eludir: En efecto, el arte asume un compromiso de transmisión de la memoria cultural y simbólica, haciendo que las obras de arte sean condensaciones singulares que constituyen un legado del saber humano, de sus formas de sentir y de pensar, de sus técnicas y aspiraciones. Asume también un compromiso de representación de valor, pues la dimensión patrimonial del arte excede el valor de cambio, en tanto proporciona, en cada momento y para cada sociedad, una definición de valor inclusivo de toda la cadena de informaciones culturalmente apreciadas. Y asume un compromiso de expresión de la singularidad y de dinamización social, pues, al afirmar la subjetividad, el arte simultáneamente pone en crisis, revitaliza y enriquece las significaciones sociales.

Por ello el arte no es un mero registro psicológico o antropológico que refleje o que permita “analizar” cierta sociedad o cierta subjetividad. Aunque sea una condensación antropológica que incluya por tanto el límite mismo de la comprensión cultural, lo que diferencia el arte de otras formas de producción cultural es lo que excede la información “documental”, la representación cultural o sociológica, el síntoma psicológico, la manifestación ideológica, la ilustración filosófica o el registro antropológico... Esta excedencia e incidencia artística remite al modo en el que ciertas elaboraciones, que pueden realizarse para cubrir o cumplir “funciones” culturales (representaciones suntuarias, religiosas, ideológicas, etc.), puede hacerlo “por exceso”, introduciendo aspectos reales, imaginarios y simbólicos no previstos, no solicitados, de modo que la sutílización, la intensificación, la refuncionalización, la desimbolización y la subjetivación, ofrecen algo sobre ese anudamiento único de real, imaginario y simbólico. Incluso cuando la producción de imágenes tiene claras funciones de propaganda o culto (de cien “madonnas” encargadas a otros tantos pintores por algún Papa en algún siglo, sólo algunas –por su excelencia– formarán parte del arte, y el resto a la cultura religiosa, aunque todas ellas cumplan a la perfección el programa iconográfico dictado por las funciones de propaganda y culto...). En las imágenes religiosas, científicas, técnicas o propagandísticas, –en todo lo que compone la “cultura visual”¹⁰⁰ de una época, se pretende la máxima adecuación al programa funcional de Sentido, la minimización de factores no codificables, y la minimización de lo

⁹⁸ Winnicott, D.W. *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa; 1991. 93.97 pp.

⁹⁹ Cfr. Marina, J.A. *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Anagrama: Barcelona; 1993.

¹⁰⁰ Cfr. Duncum, P. y Bracey, T. (eds.) *On Knowing. Art and visual culture*. Nueva Zelanda. Canterbury University Press; 2001.

subjetual/expresivo. Y sin embargo, incluso a pesar de ese esfuerzo de adecuación funcional, a toda imagen u objeto subyace una latencia de los sustratos paleo-lógicos subyacentes a la teoría-fórmula, a la significación, al dogma. Si bien el arte -en su acepción antropológica- ha estado históricamente comprometido con la representación social de valores y sentidos estrechamente, la eclosión del arte, en su sentido disciplinar, coincidió con la apreciación de las singularidades subjetivas, con la deliberada presencia, en la obra, de excedencias e incidencias culturales. Como sugería Carl André, *“arte es lo que hacemos, cultura lo que nos hacen”*. Frente a los media, que responde a los programas simbólicos y funcionales de carácter propagandístico o publicitario, la experiencia del arte es esencialmente participativa, no impositiva, dialógica, pues se produce como receptividad y negociación social. El espacio público, en las “sociedades del conocimiento”, es un territorio capitalizado: el espacio perceptivo es rentabilizado y conquistado mediante los más sofisticados procedimientos mediáticos de la cultura visual de nuestra era. Más allá de los sistemas de coacción y de los métodos de persuasión, en un proceso de colonización psíquica y cognitiva sin precedentes, miles de estímulos sensoriales apelan a los deseos, los miedos, las esperanzas, para convertir ese capital cognitivo y emocional, en un valor de cambio. La posesión de los medios de producción de opinión pública permite capitalizar la asimetría de la influencia. Frente a la saturación interesada de la “cultura visual” en las “sociedades del conocimiento”, el arte afirma la libertad de impresión.

Sólo el reconocimiento de su generosidad patrimonial, su riqueza cognitiva y su complejidad cultural¹⁰¹, permitiría al arte ofrecerse como un *saber* capaz de enriquecer y problematizar la noción de conocimiento en las “sociedades del conocimiento”. Y sólo una profunda y honesta apreciación del arte puede permitir ese reconocimiento.

¹⁰¹ Cfr. Cfr. Moraza, J.L. (*a-S*). San Sebastián: ARTELEKU; 2004. <http://www.arteleku.net/programa-es/archivo/arte-y-saber/arte-y-saber>; Cfr. Cuesta, S. y Moraza, J.L. *El arte como criterio de excelencia*. Madrid: Ministerio de Educación; 2010.