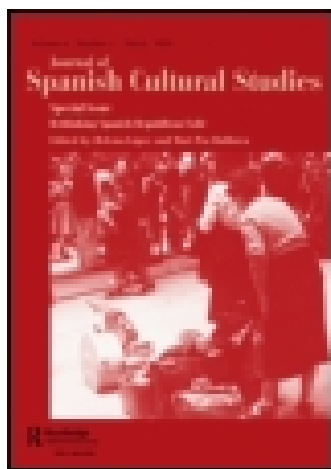


This article was downloaded by: [Luis Moreno Caballud]

On: 11 November 2014, At: 09:44

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Journal of Spanish Cultural Studies

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/cjsc20>

Cuando cualquiera escribe. Procesos democratizadores de la cultura escrita en la crisis de la Cultura de la Transición española

Luis Moreno-Caballud^a

^a Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, USA

Published online: 09 Oct 2014.

To cite this article: Luis Moreno-Caballud (2014): Cuando cualquiera escribe. Procesos democratizadores de la cultura escrita en la crisis de la Cultura de la Transición española, Journal of Spanish Cultural Studies, DOI: [10.1080/14636204.2014.938441](https://doi.org/10.1080/14636204.2014.938441)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/14636204.2014.938441>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

Cuando cualquiera escribe. Procesos democratizadores de la cultura escrita en la crisis de la Cultura de la Transición española

Luis Moreno-Caballud

Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, USA

Resumen

La fuerte crisis económica y social que atraviesa España está erosionando el marco cultural imperante desde la época de la transición a la democracia. En el ámbito de la producción escrita, la “Cultura de la Transición” (CT) se apoya principalmente sobre dos bases: el prestigio de la creación estética o intelectual entendida como algo que sucede cuando un autor se separa de los saberes comunes y la exigencia de beneficios empresariales marcada por la mercantilización neoliberal de las industrias culturales. Frente a estos “límites de lo posible”, han aparecido una serie de proyectos en la estela del movimiento por la “Cultura Libre” que entienden la creación cultural como un flujo dinámico y necesariamente colectivo, tanto más fecundo cuanto más accesible. Estos proyectos están produciendo cierta democratización de las letras españolas porque, mientras la CT tiende a crear la sensación de que la cultura es producto de individuos excepcionales, el ecosistema de la “Cultura Libre” fomenta la participación de cualquiera en comunidades abiertas que auto-gestionan sus necesidades culturales, mediante la producción, selección, mejora y refinamiento colectivo de textos.

Palabras clave: Cultura de la Transición, crisis económica española, democratización cultural, Cultura Libre, cultura escrita en España.

Introducción: Los límites de lo posible

La dificultad de poner fecha de caducidad a la intensa oleada de precariedad no sólo laboral, sino en general vital (recordemos los recortes a servicios públicos básicos), que afecta al estado español desde 2008, ha favorecido entre la población el deseo de una comprensión compleja de los problemas económicos, que busca ponerlos en relación con dispositivos de poder social y cultural de larga duración. Este deseo de entender de dónde sale la España de la crisis, más allá de explicaciones *ad hoc* y simplificaciones economicistas, sin duda es causante del fuerte interés que ha despertado la noción de “Cultura de la Transición”, o simplemente “CT”, acuñada por el periodista Guillem Martínez y desarrollada, en un primer momento, por el pensador y activista Amador Fernández-Savater.

La CT vendría a nombrar el amplio consenso social construido en los años de la transición a la democracia española, que ha perdurado más o menos estable hasta la presente crisis. Este consenso social incluiría la incuestionabilidad de unas bases políticas y económicas fundamentales (el sistema de partidos y el capitalismo) y estaría acompañado de la tácita invitación a dejar esas cuestiones en manos de expertos. Al tiempo, se habría configurado un sólido sistema de “profesionales de la cultura” y “comunicadores” que suministran constantes argumentos para reforzar el *statu quo*. La CT sería, entonces, como dice Guillem Martínez, el “pentagrama” sobre el que se escribe la música de la cultura española, o “los límites de lo posible” hegemónicos desde hace más de 30 años, según la expresión utilizada por Fernández-Savater.¹

En este artículo usaré los debates en torno al concepto de Cultura de la Transición como marco de referencia para encarar el estudio de algunas tensiones y transformaciones que se dan en la producción cultural escrita reciente del estado español.² Beneficiándome de la riqueza de este marco interdisciplinar, indagaré en algunos procesos de democratización de dicha producción cultural, que están fuertemente relacionados con la crisis del paradigma de la CT, y que aparecen en la estela del movimiento por la “Cultura Libre”. Este movimiento parte de una comprensión de la cultura como una serie de procesos dinámicos y necesariamente colectivos, que necesitan ser accesibles para desarrollar su fecundidad. Por eso, aboga por la derogación de leyes de propiedad intelectual abusivas y otras formas de dificultar el acceso a la cultura, que por lo demás se ha visto multiplicado por las nuevas tecnologías de la comunicación, especialmente por Internet (Lessig).³

Para investigar en qué sentido la Cultura Libre puede estar produciendo una democratización en la cultura escrita, comenzaré por explorar las formas de creación de valor cultural que son hegemónicas en la CT, revisando las posiciones que se han desplegado en torno al papel de Estado y del mercado en la creación de ese “marco de lo posible”. Propondré que no se puede entender la “cultura de Estado” que algunos consideran como característica central de la CT, sin reconocer el *establishment* cultural español de la época democrática como una combinación del individualismo elitista de la tradición burguesa moderna (y su comprensión de la cultura basada en la autoría individual) (Foucault; Bourdieu; Rancière, *El maestro ignorante*; Laddaga), con la mercantilización cultural propia del capitalismo cognitivo en su versión neoliberal (Hardt and Negri; Berardi; Blondeau and Lazzarato; Rowan, *Emprendizajes en cultura*).

Esos “profesionales de la cultura” y “comunicadores” que garantizan la incuestionabilidad del sistema CT pueden hacerlo porque se amparan no sólo en la tutela del Estado, sino también en el prestigio que les otorga la concepción jerárquica e individualista de la producción cultural, todavía dominante, que se instaura en el siglo XVIII europeo (Graham and Labanyi; Sánchez León; Laddaga). Por lo demás, ese Estado aliado del “sector cultural” que se forja en la transición española no deja de ser el que, ya desde su momento supuestamente “socialdemócrata”, con el primer gobierno del PSOE, pone en marcha el programa de mercantilización neoliberal generalizada que desemboca en la presente crisis (López Hernández y Rodríguez López).

Intentando buscar las grietas que se han venido produciendo en este *establishment* mixto de cultura de estado y de mercado, me acercaré a dispositivos colectivos de producción y circulación de textos, inmersos en el ecosistema de la llamada “Cultura Libre” y sus redes de afinidad (Bollier; Fuster Morell and Subirats; Fernández-Savater, “Comunismo Literario”), que tienden a sustraerse a las dinámicas elitistas y mercantilizadoras propias de lo que podríamos llamar “la CT editorial”. Estos dispositivos son muy variados en sus formatos, que incluyen las bibliotecas digitales colaborativas, blogs colectivos, editoriales, plataformas de escritores y lectores y otros modelos híbridos, casi todos difícilmente clasificables en términos de la “cadena de valor” tradicional de la industria editorial, compuesta típicamente por autor, agente, editor, distribuidor, librería y lector (Nanclares Escudero; Gil y Rodríguez López). Se trata más bien de dispositivos habitados por “produsuarios” o “prosumidores” (Lara; Jenkins), es decir, consumidores que son a la vez productores, y que se benefician de la accesibilidad suscitada por la tecnología digital para construir comunidades abiertas de trabajo y disfrute de la cultura escrita.⁴

Más allá de la fascinación por lo nuevo, del fetichismo tecnológico o de la idealización de lo colectivo en cuanto tal, lo que me interesa señalar es que mientras la CT tiende a fomentar mecanismos de reconocimiento del valor cultural basados en la

supuesta excepcionalidad de individuos aislados, en la “ecología cultural” (Laddaga) que he estudiado se entiende y reconoce la creación cultural como un proceso de colaboración abierta e interdependiente, al que cualquiera puede potencialmente contribuir, y cuyo valor lo determinan las propias comunidades que participan en él. Es decir, me interesa la potencia democratizadora de formas de creación cultural que reconocen no sólo su carácter siempre colectivo, sino que además tienden a extender las condiciones de posibilidad para que cualquiera pueda acceder a ellas y participar de forma distribuida en su selección, mejora y refinamiento, lo cual es muy diferente al “todo vale”.

Para apreciar plenamente la importancia de este tipo de producción cultural me parece necesario entenderla como parte de una fuerte tendencia existente en la España de la crisis económica actual hacia el cuestionamiento de lo que podríamos llamar el modelo tecnocrático de sociedad: aquel en el que la política, la economía e incluso “la cultura” se consideran cuestiones de expertos. La demostrada incapacidad de esos supuestos “expertos” para evitar la crisis económica y la evidencia de una corrupción generalizada entre las élites ha generado una desconfianza no sólo hacia los propios expertos sino incluso, en algunas instancias, hacia el modelo “tecnocrático” de sociedad. Así, en estos últimos casos se ha producido un reencuentro de la gente con esa economía, política y “cultura” de la que se suponía que se debían ocupar los expertos, y, al mismo tiempo, también un reencuentro de la gente consigo misma, en tanto que gente que de pronto se ve en la necesidad de decidir en común cómo vivir, cómo empezar a construir colectivamente una vida digna que tenga sentido para todos.

En la tarea de la construcción no tecnocrática de una vida digna colectiva, los espacios abiertos y democráticos para el debate cultural, como son los que ha creado la Cultura Libre, resultan cruciales. Como ha señalado la economista feminista Antonella Picchio, la economía está siempre ligada a la elucidación y representación de las condiciones de vida que se quieren obtener para una vida digna, y eso implica la reflexión sobre qué es tal vida digna. Esto estaba bien claro ya en la economía política clásica, y sólo después la escuela utilitarista comenzó a convertir la disciplina económica en una supuesta materia “técnica”, separándola de esos debates fundamentales. En momentos como los que está viviendo el estado español reaparece, sin embargo, esa función crucial de la cultura como forma de creación de los valores que determinan la reproducción social, es decir, de los valores que deciden qué es lo que se debe sostener y mantener en una sociedad, quién lo debe hacer y cómo. Plataformas de producción cultural democrática como las que ofrece la Cultura Libre ayudan a que no sean unos supuestos “expertos” quienes acaben tomando esas decisiones, sino la ciudadanía en general, asesorada por saberes especializados que se intentan hacer accesibles a todos en la medida de lo posible.

Los proyectos de cultura escrita influidos por la Cultura Libre que voy a comentar en este artículo son tan sólo una parte muy pequeña de todo el trabajo cultural colectivo que se está haciendo para intentar desplazar el modelo tecnocrático de sociedad que está en crisis (Sánchez Criado lo ha mapeado inteligentemente en términos de “comunidades epistémicas experimentales”). Este trabajo se puede entender en relación con tres vertientes relacionadas: en primer lugar un momento antagonista, de rechazo y enfrentamiento con el sistema tecnocrático, que se canaliza, en gran parte, a través de la notablemente activa esfera pública de la Red, principalmente a través de redes sociales, blogs y otras plataformas participativas que permiten elaborar contestaciones y contra-versiones inmediatas de las historias difundidas por los poderes políticos y mediáticos.

En segundo lugar, se da una vertiente más orientada hacia la autorepresentación de ese cuerpo político emergente que se quiere verdaderamente democrático y abierto a

cualquiera, y por extensión hacia la autorepresentación del espacio de lo común que ese cuerpo político trata de configurar. En este sentido desde el movimiento 15M han sido muy importantes los debates que se han generado en torno a la necesidad de desplazar identidades como las de “izquierda” y “derecha” y para sustituirlas por otras inclusivas como las de “el 99%” o simplemente “las personas”, que a su vez han convocado lenguajes compartidos para una especie de “etnografía de lo cotidiano” como la que elaboran algunos de los proyectos que comentaré aquí.

En tercer lugar, hay que destacar la existencia de nuevas composiciones de los saberes especializados con espacios comunes y democráticos. Toda la estética y el discurso de las “mareas en defensa de lo público”, por ejemplo, es un desplazamiento de identidades especializadas y corporativas muy fuertes como son las de los profesionales de la salud o la educación, que se han re combinado junto a las de los usuarios de los servicios públicos creando un nuevo espacio común. Esta integración de saberes especializados en redes de colaboración entre iguales es de hecho una característica típica de la tradición hacker, y por tanto reaparece también en proyectos de Cultura Libre escrita, que de ella es heredera.

Para acercarme a los procesos de democratización de la cultura escrita en el contexto de todo este trabajo de impugnación de las jerarquías tecnocráticas, de apertura de espacios comunes para la participación de cualquiera y de integración de los saberes especializados en esos espacios democráticos, he apostado metodológicamente por la práctica de una “lectura distante” como la que defiende Reinaldo Laddaga, apoyándose en Franco Moretti. Se trata de una metodología que permite enfocarse en unidades más grandes (la Cultura de la Transición, la escena de la Cultura Libre, el fenómeno de los prosumidores) o más pequeñas (una canción, un post en un blog, una frase en un post) que las habituales en los estudios literarios, frecuentemente determinadas por las nociones de autor y de obra.

En este sentido, considero que tanto el análisis de dinámicas amplias como la inclusión de detalles concretos tienen el mismo valor en mi estudio, ya que no se trata de probar la veracidad de las primeras mediante la presentación de los segundos, sino de que ambas instancias se retroalimenten. Aportar algo a la investigación de fenómenos tan complejos y poco estudiados como los que estoy abordando aquí supone asumir la inevitable experimentalidad de las propias unidades de análisis elegidas, desestimando la primacía de supuestos textos individuales y coherentes en los que se corroborarían hipótesis generales sobre tendencias culturales. Más bien de lo que se trata, de nuevo con Laddaga, es de hacer visible un “sistema de variaciones” en el que se estudian las metamorfosis de esas unidades de análisis experimentales en distintos entornos; en este caso, un sistema de variaciones de ciertos procesos de democratización de la cultura escrita en relación con la Cultura Libre y la crisis de la Cultura de la Transición en el estado español.

La CT: estado y mercado

Tanto Guillem Martínez como Amador Fernández-Savater (que fueron quienes primero lo utilizaron) se han ocupado de darle al concepto de “Cultura de la Transición” la amplitud necesaria para trascender una noción demasiado estrecha de “cultura”, que la limitaría al ámbito de las llamadas “bellas artes” o al entorno social de los llamados “intelectuales”. Se propone que “la CT” es un marco de sentido que afecta a todos los aspectos de la vida en común, a las formas de hablar, pensar y actuar de toda la población, a partir de la mencionada incuestionabilidad de las bases políticas (partidos) y económicas (capitalismo).

Detrás de todo esto, afirma Fernández-Savater, está la creencia en “la guerra de todos contra todos” como una suerte de “ley secreta de la sociedad”, debido a la cual los expertos de la CT tienen la misión de proteger a los españoles de sí mismos. Es decir, se trataría de un marco de sentido profundamente paternalista, elitista y jerárquico, en el que tendemos a aceptar “el papel que nos toca”: “la política es cosa de los políticos; la comunicación es materia de los media, la palabra autorizada es un privilegio de intelectuales y expertos...” (38). Y esta distribución jerárquica supone en definitiva que “delegamos todas nuestras capacidades (de pensamiento, de expresión, de decisión) en un ‘poder de salvación’. La CT es ese poder de salvación, la cohesión es su forma de muerte política y la gestión del miedo está en la base de su autoridad para clasificar y distribuir los papeles sociales” (39).

A partir de este panorama que podríamos considerar algo así como “la teoría general de la CT”, se dan diferencias de énfasis, metodológicas y también alguna que otra divergencia de interpretación más profunda entre quienes la desarrollan. Resulta clave en este sentido la comprensión de la funciones que juegan el Estado y el mercado en este entramado. Para el creador del concepto, la CT aparece sobre todo como una “desactivación” de la capacidad crítica de la cultura (¿de los “profesionales de la cultura”?) orquestada por el Estado, pero ajena al mercado (al menos a cierto mercado). Martínez afirma que “en la CT, si se fijan, se produce, en cierta manera, aún poca cultura de mercado, es decir, poca cultura internacional, exportable, atenta a los gustos internacionales del mercado” (18). La CT es para Martínez ante todo el fruto de un pacto peculiarmente español, impensable en otros países democráticos, por el cual el Estado surgido del proceso de Transición a la democracia arma a su alrededor un clima de incuestionabilidad con la complicidad de los productores culturales y de los medios de comunicación de masas, que, a cambio, reciben a su vez la protección estatal.

Puede darse aquí cierto equívoco si relegamos “el mercado” a un papel secundario en la CT, porque podría llevarnos a subestimar el rol fundamental que juega el capitalismo en la configuración de los límites de lo posible durante el periodo democrático (papel que por lo demás señala también el propio Martínez). Por eso resulta muy pertinente complementar la interpretación de Martínez con el análisis de Isidro López, incluido en el mismo volumen, que nos recuerda que España participa durante este periodo de la gran reordenación política mundial producida por el neoliberalismo. Tal reordenación consiste básicamente en “recuperar el beneficio económico de los agentes capitalistas” mediante el desmantelamiento de los mecanismos de redistribución de la riqueza creados por el keynesianismo (impuestos progresivos, Estado del bienestar, pleno empleo, etc.) (82).⁵ Para cumplir este programa en el que los pobres se harían más pobres y los ricos más ricos, fue necesaria la colaboración del Estado y del mercado, no bastó con una CT sólo estatal o sólo mercantil.

El proyecto se anticipaba ya en los Pactos de la Moncloa (de 1977) y fue implementado por el PSOE, en el poder desde 1982, que necesitó para ello movilizar su gran capacidad de creación de consenso. Se pusieron en marcha una precarización laboral y una apuesta por la primacía de los sectores empresariales financiero e inmobiliario que siguen todavía al orden del día, y que sólo pudieron ser toleradas gracias a la implementación de una importante operación persuasiva en la que “profesionales de la cultura” y “comunicadores” constituyeron agentes fundamentales, y que fue algo distinta a la utilizada en otros países neoliberales. En efecto, como señala Isidro López, mientras en el mundo anglosajón se explotaba el argumento proto-fascista que anima a la guerra de pobres contra pobres creando el estigma de “los que se

aprovechan del Estado”, en España, como no había apenas estado del bienestar al que acusar de clientelismo, el PSOE jugó la gran baza de la “integración en Europa” y de la “modernidad”.

La CT es impensable sin esas grandes promesas de progreso y cosmopolitismo que acompañan al duro proceso de desmantelamiento de la industria, privatización de grandes compañías públicas y aceptación del modelo turístico-financiero-inmobiliario que Europa impone como condición para entrar en su club de privilegiados:

Los bancos, las empresas constructoras, los monopolios privatizados, los grandes grupos de los medios de comunicación y las promotoras inmobiliarias serían los nuevos sectores punteros del capitalismo español, y se presentarían en el nuevo orden transnacional nutridos con muy generosas dosis de gasto público. (86)

Esa alianza de Estado y mercado es la que realmente soporta el peso de la CT, junto con la movilización de toda una serie de complejos de inferioridad colectivos por el “atraso” de España, permitiendo a los sucesivos gobiernos de la era parlamentaria (se presenten como de “izquierdas” o de “derechas”) implementar un modelo de capitalismo especulativo al servicio de las élites financieras que culminará con una de las mayores burbujas inmobiliarias del mundo, y una de las más duras recesiones que el país haya experimentado en décadas.

Por supuesto, esta jugosa operación de “modernización” venía ya posibilitada por los grandes cambios económicos y culturales ocurridos durante los años 60, que quizás deberían en realidad considerarse como la verdadera Transición española. No tengo posibilidad en este ensayo de abundar sobre esa fase crucial de la historia reciente, pero sí apuntaré que es entonces cuando más de cuatro millones de personas emigran del campo a la ciudad, cuando proliferan los aparatos de televisión y otros electrodomésticos de consumo doméstico, cuando los tecnócratas del Opus Dei abren el país a las compañías multinacionales y, en definitiva, como explica el historiador Pablo Sánchez-León, cuando se consolida un modelo de sociedad urbana, individualista, despolitizada y consumista que será el legado más perenne de la dictadura franquista a sus sucesores.⁶

Elitismo cultural y tradición estética moderna

En el mundo de las letras del estado español durante la democracia se verifica un similar maridaje de fuerzas que, como las estatales y las mercantiles, tienden a verse como opuestas (al menos en ciertas tradiciones de pensamiento): las del elitismo cultural y las industrias culturales de masas. Como ha señalado Jo Labanyi (147), con la llegada de la democracia en España se pasa de una literatura elitista dirigida por “mandarines bienintencionados”, como el editor Carlos Barral, a un panorama mercantilizado y dominado por los grandes grupos editoriales, los suplementos culturales en los medios de comunicación de masas y, en general, por la salida de la literatura fuera del ghetto de “la intelectualidad”.⁷ Labanyi y Graham señalan también, sin embargo, que, si bien es cierto que con esta mercantilización se amplía el acceso a la “alta cultura”, distribuida comercialmente por los propios *mass-media*, eso no significa que todo el mundo la pueda entender y disfrutar por igual. Quizás habría que añadir, que quienes sí la entienden y la disfrutan tampoco dejan de recibir junto con esa cultura un modelo de valoración que tiende a suponer la excepcionalidad del autor, relegando a la mayoría al mero acceso pasivo.

Se produce, por tanto, una permanencia modificada de un elitismo cultural fuertemente inscrito en la sociedad española, desde los tiempos decimonónicos en los que el krausismo de la Institución Libre de Enseñanza pretendía “educar, modernizar, e incluso civilizar a las masas” (Graham and Labanyi). Pablo Sánchez León ha explicado el papel fundamental que juega todavía esta tradición elitista como referente de sentido para explicar la transición española:

Un ejemplo acabado de lo que estoy hablando nos lo ofrece un texto reciente de Manuel Vicent. La transición para él sintetizaría

los sueños más nobles de la II República destruidos por la guerra y todas las aspiraciones de modernidad que estaban en suspensión en el aire durante la dictadura. El regeneracionismo de Giner de los Ríos, la Institución Libre de Enseñanza, el pensamiento orteguiano, la política de Azaña, el laicismo, la libertad, la democracia y el europeísmo (...) acervo histórico [al que] se sumó el talante de una minoría burguesa ilustrada y la creatividad más vanguardista de las nuevas generaciones (*El País*, 27/09/2009)

(...) a día de hoy es difícil encontrar en las nuevas como en las viejas narrativas sobre el posfranquismo un solo autor que defienda que el futuro soñado para la España de después de Franco era entonces (incluso ahora) en un sentido profundo muy distinto de éste.

El problema, señala Pablo Sánchez León es que

los relatos urdidos con ella [con la lista de Vicent] dejan fuera del mapa de protagonistas del traumático siglo XX como mínimo a las dos terceras partes de quienes lo vivieron. O por decirlo con crudeza y rapidez, se trata de una lista y narrativa escritas en clave de cultura de *clase media urbana y culta*. La metahistoria que comparten, que vincula reformismo progresista (incluso revolución) con cultura de derechos, incluso con república como forma de estado y políticas sociales (hasta socialistas), está elaborada por y para las clases medias urbanas cultas o no analfabetas. Tiene en ellas a sus protagonistas, a su audiencia natural, además de a sus autores fundamentales, por no decir a la práctica totalidad de ellos. Esto deja en el mejor de los casos en posición necesariamente subalterna, cuando no haciendo de comparsa pasiva de los acontecimientos, al resto de la población, de los ciudadanos.

Esta gran exclusión de masas de población respecto a la producción cultural valiosa, se apoya, cuando hablamos de cultura escrita, en ciertos supuestos teóricos que rara vez se explicitan. Me refiero a la comprensión de la cultura escrita, y en particular de la literatura, como un sistema de compartimentos estancos en el que autores, obras, editoriales, públicos y expertos (críticos literarios, académicos) tienen definidas clara y jerárquicamente sus funciones. En el paso de la literatura de camarillas intelectuales de los 60 y 70 del siglo XX a la literatura de mercados y grandes grupos de los 80 y 90 perdura, en un sentido crucial, el mismo núcleo filosófico legitimador: la concepción de raigambre moderna de la estética que, como ha explicado Reinaldo Laddaga, basa el valor del arte en la capacidad individual de los artistas para distanciarse del flujo de los significados cotidianos, especializarse en el trabajo con una materia (en este caso la verbal) y producir obras claramente delimitadas que después se depositarán en contenedores (libros) que las harán accesibles al público en general. Según Laddaga, la gran premisa de dicho paradigma es que la producción de sentido (estético) se da como una interrupción de lo común para que pueda aparecer lo “singular”:

un artista, en una soledad donde se aboca en gran medida a incrementar su receptividad, compone –de los fragmentos de sensibilidad que separa– un objeto donde se manifiesta un

pensamiento otro, destinado a desplegarse en otro sitio, quizá neutralizado, donde un espectador desconocido y silencioso lo escrute atentamente, con la intención de descubrir su estructura. (41)

La cultura de la Modernidad entiende que sólo desde un silencio y una soledad que requieren apartarse del flujo colectivo de significados en el que vivimos habitualmente se le aparecerá al individuo artista ese “fragmento sensible” caótico e inesperado que revelará una verdad sobre lo que somos. Desde esta creencia, los procesos colectivos de construcción de sentido resultan inevitablemente denostados frente a esos encuentros individuales con lo singular, que sólo pueden presentarse como resultados, como “obras de arte” ya terminadas y de las que el público puede participar como intérprete (en el aislamiento individual), pero no como productor. He ahí el inevitable corazón elitista de la concepción moderna de la producción de sentido.

Este corazón elitista crea la sensación de que el descubrimiento estético, y, por extensión, la producción cultural valiosa, es patrimonio exclusivo de algunos individuos excepcionales, aquellos que consiguen “poner a su nombre” los resultados parciales de procesos culturales necesariamente colectivos. Las industrias culturales de la modernidad se dedican a engrandecer aún más esa sensación de excepcionalidad, de escasez, creando burbujas de valor estético para poder convertir el capital cultural de esos nombres propios en capital a secas.

Incluso en los típicos fenómenos de la cultura de masas, como por ejemplo los *best sellers* de la industria editorial, se sigue manteniendo este individualismo estético, desprovisto ya, eso sí, del aparataje crítico legitimador de la “alta cultura”, pero igualmente efectivo en términos de privatización de los procesos creativos y por tanto de creación de escasez cultural (Harvey; Rowan, *Emprendizajes en cultura*). Es imposible entender la esfera pública y cultural del neoliberalismo español, por seguir con nuestro caso, sin tener en cuenta esa alianza del individualismo de la modernidad estética con la mercantilización neoliberal que convierte a los artistas e intelectuales en “sujetos-marca” (y a los trabajadores culturales en “sujetos-empresa”).⁸ Esa alianza es la que produce fenómenos como las “burbujas literarias” descritas recientemente en una serie de artículos del *Diario Kafka* (en *El diario.es*), que son, por tanto, tal vez más que ocasionales desviaciones del sistema cultural, erupciones de su verdad al desnudo.⁹

Y se trata de una verdad terrible, porque si bien es cierto que las burbujas económicas crean escasez y precariedad material a niveles que atentan directamente contra la existencia física de las personas más vulnerables, la creencia en la superioridad intelectual de unos pocos produce el corrosivo efecto de extender lo que Rancière (*El maestro ignorante*) llamó “la pasión de la desigualdad”: una renuncia a la exploración plena de las propias capacidades porque se cree que nunca se podrá alcanzar la creatividad que es patrimonio exclusivo de sujetos excepcionales, y porque al mismo tiempo uno se garantiza así la prerrogativa de resultarles también inalcanzable y excepcional a otros que tal vez se sitúen por debajo de mí.¹⁰

Cadenas de valor en la cultura escrita: del autor a los prosumidores

Laddaga afirma que el modelo de la estética moderna se corresponde a la escena social de la modernidad disciplinaria, el capitalismo dirigido por el Estado-nación y la división clara entre espacio público y privado. La globalización capitalista, con su flexibilización post-fordista de las disciplinas que imprimían identidades estables en los sujetos, con su

subordinación de los estados nacionales a los flujos globales de capital y su creación de una gran Red que penetra los espacios privados y públicos hasta hacerlos casi indistinguibles, hereda ese “régimen estético” de la modernidad y en ocasiones lo adapta para seguir utilizando como fuente de legitimación de sus productos culturales. Pero, al mismo tiempo, surgen inevitablemente prácticas de lectura y escritura más ajustadas a los modelos de sociabilidad en red, y que van desplazando el paradigma del escritor y el lector solitarios, entendiendo ahora la lectura y la escritura como actividades menos jerarquizadas, y que se gestionan cada vez más colectivamente.

Una buena forma de acercarse a estos fenómenos es a través del análisis de lo que, desde el lenguaje empresarial, se llama “cadenas de valor”, concretamente a través del análisis de la descomposición de la cadena de valor del libro tradicional (autor, agente, editor, distribuidor, librería y lector) en el ecosistema cultural propiciado por las nuevas tecnologías de la comunicación. En sus excelentes análisis de estos procesos de transformación, la escritora y activista de la Cultura Libre Silvia Nanclares y el antropólogo y editor Joaquín Rodríguez coinciden en señalar que dicha cadena está quedando obsoleta por la aparición de nuevas intermediaciones y “desintermediaciones” posibilitadas por el nuevo escenario digital. El ejemplo quizás más sencillo y conocido de estos cambios lo constituyen las enormes posibilidades de auto-edición, entendida en sentido amplio, que proporciona Internet a través de múltiples formatos: desde las micro-intervenciones en redes sociales (Facebook y Twitter son las más usadas), hasta los e-books, pasando por los blogs y en general todas las florecientes y diversas formas de “*user generated content*” que están apareciendo en la llamada “web 2.0”.¹¹

Sin duda estas alteraciones de los sistemas de edición tradicionales que propicia Internet impone la necesidad de revisar la “cadena de valor” editorial, y así lo han hecho grandes empresas como Google, Amazon o Apple, que enseguida han ideado nuevos modelos de negocio basados en la nueva accesibilidad a la cultura escrita (para escritores y lectores) que proporciona la Red. Pero hay que tener en cuenta que el concepto empresarial de “cadena de valor” utiliza una definición muy estrecha de valor, propuesta por Michael Porter, que lo limita a la suma de beneficios percibidos que el cliente recibe, menos los costos percibidos por él al adquirir y usar un producto o servicio. Como es habitual en este tipo de literatura empresarial, las apreciaciones estrictamente monetarias o comerciales acerca de “beneficios” y “costos” presuponen otro tipo de valores, culturales, éticos, políticos, que se dan por sentados, y que sin embargo condicionan totalmente los procesos estudiados. En este caso, la cadena de valor del libro no puede entenderse sin hacer referencia a los valores hegemónicos de la cultura moderna burguesa, y en concreto a los que vehicula la llamada función-autor.

En el texto clásico de Foucault “¿Qué es un autor?”, se señalaba que dicha función constituía entre otras cosas una forma de convertir a los discursos en objetos apropiables, una forma de crear propiedad. De la mano de Laddaga y Rancière ya he apuntado que en el paradigma de la estética moderna el autor debe estar necesariamente separado del público para poder descubrir algo valioso. En términos de la sociología de Bourdieu, podríamos añadir que tal descubrimiento contribuye a aumentar el “capital simbólico” que se pone al nombre del autor, según esas “reglas del arte” moderno por las que quien pierde (capital económico), gana (capital simbólico). Estas tres perspectivas sobre la función del autor en la tradición cultural moderna sugieren que el valor que después se va a traducir a términos monetarios en la lógica de las empresas editoriales está fuertemente aposentado ya sobre un sistema de “privatización” de la creación, que separa a autores y públicos. Es sólo porque se concibe la existencia de algo así como un “autor” (en los

sentidos explicados por Foucault, Rancière y Bourdieu) que se puede poner en marcha la cadena de valor tradicional del libro.

Por eso precisamente, quizás lo que más está haciendo tambalearse esa cadena de valor es la crisis de la separación entre autores y públicos, que teóricos de los *new media* como Henry Jenkins han pensado mediante el concepto de “prosumidores”. Jenkins partió del análisis de las llamadas “culturas de fans” para explicar cómo los procesos de transformación creativa (*fan fiction*, versiones audiovisuales, remezclas musicales, etc) que los fans de productos de la cultura de masas (sagas cinematográficas como Star Wars, *best sellers* literarios como Harry Potter, etc) llevan a cabo, se han generalizado a toda la sociedad en la era de la producción cultural “transmedia” o “convergente”, de manera que la barrera entre productores culturales y consumidores se ha difuminado.

En el ámbito de la cultura escrita esto ha supuesto un empoderamiento colectivo de escrituras que no se consideraban a sí mismas “autorizadas”, es decir, que no tenían acceso a los mecanismos de apropiación del discurso, de reconocimiento de una supuesta excepcionalidad individual o de competición por el capital cultural que Foucault, Rancière y Bourdieu identifican como las condiciones necesarias de la función-autor. Por su puesto, el peligro de estas escrituras empoderadas por la web 2.0, que podríamos llamar “escrituras de cualquiera”, es la tendencia a reproducir la misma centralidad elitista del yo que cultivaba la cultura burguesa moderna, aún sin los mecanismos de autorización habituales (que se sustituyen por otros, como por ejemplo los de cuantificación de la visibilidad: número de menciones en las redes sociales, de visitas a un blog, etc).

Sin embargo, el ecosistema de la sociedad-red (y particularmente, la arquitectura descentralizada y distribuida de Internet, a la que haré referencia en el próximo apartado) hace que, junto a estas posibilidades competitivas, aparezcan otras de reconocimiento de la interdependencia. La figura del prosumidor nos invita a pensar la producción cultural en términos de redes, conexiones y reapropiaciones, en lugar de en términos fijos que distribuyen rígidamente las funciones del proceso creativo, como los del autor y el lector. La cadena del libro en la era de Internet, o más bien la producción de cultura escrita en general, debe entenderse más como un ecosistema que como una serie de compartimentos estancos con funciones únicas asignadas. La decadencia de la función-autor como fundamento tiende a traspasar las lógicas de producción/acceso, gestión de valor y uso de la cultura escrita desde un modelo burocrático y jerárquico a otro relacional y en red.

Ahora el acceso a la creación y la lectura de textos ya no están tan condicionados por la supuesta excepcionalidad del autor ni por la privatización económica de esa excepcionalidad. Todos somos un poco “autores”, en tanto que prosumidores, y las facilidades técnicas de reproducción hacen poco eficientes la mayoría de los sistemas de privatización del acceso a la palabra escrita. Al mismo tiempo, aparecen oportunidades para la generación de valor a través de formas de criterio colectivo y participado, que pueden desplazar al aparato legitimador de la alta cultura y al propagandístico de las grandes empresas de “entretenimiento”. Finalmente, frente al lector silencioso e individual que se somete a la autoridad del creador, surgen cada vez más comunidades que tratan de auto-gestionar sus necesidades de producción de sentido mediante la generación, valoración y sostenimiento colectivo de discurso escrito en plataformas y proyectos como los que quiero analizar a continuación.

La ecología de la Cultura Libre y la inteligencia de cualquiera

En la “nube”, nunca mejor dicho, de escrituras y lecturas que proliferan en Internet y en la sociedad-Red, más o menos liberadas de la centralidad del autor solitario, y más o menos liberadas de la privatización de la cultura escrita que en nombre de esa centralidad se ejercía, surgen a veces proyectos que tratan de contribuir a que esa libertad sea efectiva. Uno de ellos es la editorial *Acuarela Libros*, creada en 1994, y que resulta especialmente interesante por el auto-análisis que propone, incluyendo una genealogía que retrotrae sus orígenes al mundo de los fanzines. El ya mencionado pensador y activista Amador Fernández-Savater, es uno de los impulsores del proyecto, y en el texto “Comunismo literario. De los fanzines al copyleft (¿y ahora?). Apuntes sobre la historia de Acuarela Libros”, afirma que los cambios tecnológicos (se refiere en concreto a los de la web 2.0) no garantizan el éxito del modelo de producción cultural que la editorial defiende, y que no es otro que el de la “Cultura Libre”, anticipado ya en el mundo analógico por lo que llama el “comunismo literario” de los fanzines.

Pues en efecto, el origen de Acuarela hay que buscarlo en la publicación en papel amateur y artesanal *Apuntes del subsuelo*, que participaba de prácticas y valores habituales en el ámbito de los fanzines contraculturales, incluyendo, junto al famoso “hazlo tú mismo”, un no menos importante “copiar y pasar”: “incluíamos una leyenda *anticopyright* que llamaba a copiar y pasar los contenidos, algo normal en otros fanzines y que nosotros imitábamos de la fórmula que usaban los situacionistas en su mítica revista”.

Junto a esa raigambre contracultural y descendiente indirecta de las vanguardias artísticas, que no puedo explorar aquí, pero que han estudiado gente como Greil Marcus, Luis Navarro y John Held Jr., la práctica del “copiar y pasar” que heredó Acuarela tenía también su origen en la tradición “hacker”, que en esos años ‘90 se cruzaba con el movimiento autónomo y *okupa* de centros sociales como El Laboratorio (Madrid), sede de uno de los primeros “hacklabs” del estado. Fernández-Savater apunta que desde esa línea de pensamiento y acción les llegaban dos principios claros: “la cultura es infinita” (en oposición a la escasez del mundo material, el ciberespacio era la abundancia sin límites) y “la cultura es un bien común” (“porque las ideas, las imágenes y las formas surgen de un magma común – en primer lugar, el lenguaje – en el que todos colaboramos y al que todos aportamos”).¹²

Casi diez años después de su creación, Acuarela Libros sigue siendo fiel a esos principios mediante la publicación de la mayoría de sus libros con licencias *Creative Commons*, que permiten la reproducción de los textos con distintas variantes (posibilidad de comercialización de la copia o no, y posibilidad de modificación del original o no). Así mismo, Acuarela mantiene un blog, en el que se encuentran descargables versiones digitales de algunos de estos libros, y un perfil muy activo en Facebook. Fernández-Savater señala que la visibilidad en la Red es una de las herramientas que permite la sostenibilidad del proyecto, y afirma que algunos de los libros en papel más vendidos de la editorial son precisamente los que se pueden descargar en versión digital.

Por todo ello, Acuarela es un perfecto ejemplo (aunque ellos mismos digan que no quieren ser “modelo de nada”) de un proyecto de cultura escrita que se beneficia de las oportunidades de compartir proporcionadas por la web 2.0 (como la blogosfera, las redes sociales, las herramientas de descarga de textos o las propias licencias CC), pero que además se nutre de otras tradiciones como la contracultura, la ética hacker, y la Cultura Libre, que otorgan un marco político, filosófico y estético a sus prácticas de creación de

bienes culturales accesibles a cualquiera, haciéndolas menos vulnerables a la reapropiación de su valor por parte de intereses privados.

Pues, en efecto, ese es quizás el problema mayor al que se enfrentan los proyectos de creación de cultura compartida en la web 2.0, como han señalado Berlinguer, Fuster y otros en su estudio colectivo sobre “Modelos emergentes de sostenibilidad de procomunes audiovisuales”. Cada vez más, afirman estos investigadores, están apareciendo empresas con ánimo de lucro que se dedican a explotar los recursos compartidos y abiertos producidos por “bases comunitarias”, y sin devolver nada a esas comunidades. El daño que hacen a las culturas del compartir estas empresas es menos evidente que el realizado por los llamados “cercamientos digitales” (los intentos de privatización del ciberespacio, (Boyle)), pero no menos importante. Como no se cansa de repetir la tradición de la cultura libre, “liberar” contenidos culturales, compartirlos con cualquiera, no es “gratis”. El hecho de que no se pida dinero a cambio de ellos no significa que las personas que lo hacen no necesiten sostener sus vidas. Cuando empresas como las mencionadas se apropian de recursos compartidos para lucrarse, están atacando directamente a esa sostenibilidad, que se articula en redes de interdependencia que resultan dañadas (a este respecto, ver Lara sobre el trabajo no remunerado del que se beneficia por ejemplo Twitter, y Rowan sobre la explotación de las “cuencas creativas” urbanas – en “El procomún como infraestructura”).

Es especialmente importante, entonces, señalar que en el ecosistema favorecido por la web 2.0 existen formas de hacer fuertes las relaciones de interdependencia pero también formas de aprovechar su riqueza para fines privados. La desaparición de la influencia del paradigma del autor no evita otras formas de privatización de los recursos culturales comunes. Pero, justamente, las luchas en contra de los abusos cometidos en nombre de los derechos de autor han creado en el estado español (sobre todo a partir de 2009, con la polémica en torno a la “Ley Sinde”) fuertes sentimientos de pertenencia a un mundo común e interdependiente, que son importantes también para la defensa contra otras formas de explotación. En este sentido, Acuarela Libros debe entenderse como un proyecto de producción de textos compartibles que se enmarca en una constelación de actores sociales que se ven a sí mismos como parte de un mismo ecosistema, el de la “Cultura Libre” (compartan o no también la genealogía contracultural y la de los movimientos sociales), que están dispuestos a defender. Me parece que es en este ecosistema, que constituye tan sólo una parte reducida de la inmensa web 2.0, donde aparecen proyectos que verdaderamente se distancian de las lógicas elitistas y privatizadoras de la Cultura de la Transición, y particularmente de su impronta en el mundo de la cultura escrita.

Como ha explicado Marga Padilla, el hecho de que Internet sea una red descentralizada no es producto de la casualidad, sino del empeño de mucha gente que ha luchado durante muchos años por mantener esta arquitectura democrática. En un principio, afirma, se trataba de una estrategia militar, que respondía al deseo de crear un sistema de comunicaciones que sobreviviera a un posible ataque nuclear: “en una situación de ‘sálvese quien pueda’ hay que reaccionar rápido y bien, así que la inteligencia tiene que estar distribuida por toda la red y no solo en uno o algunos centros” (41). Después, fue la comunidad universitaria, y posteriormente la cultura hacker que brotó de ella, las que concretaron el proyecto:

...fue en las universidades donde se empezó a desarrollar este extraño tipo de red sin autoridad central y con inteligencia y autonomía distribuida por todos los puntos. Fue allí

donde estos desarrollos conectaron con la contracultura hacker, una tecno-élite que se salió del guión y que no solo hizo la Red, sino que le grabó en su ADN los rasgos con los que hoy la hemos heredado: apertura, flexibilidad y distribución. (41)

Estos rasgos son los que el llamado Movimiento por la Cultura Libre ha defendido frente a los intentos de privatización de Internet, convirtiéndolos al mismo tiempo en cualidades transversales que han contagiado a proyectos culturales e incluso a movimientos políticos. En el estado español, como anticipaba, los procesos de lucha contra la “Ley Sinde” constituyen un momento especialmente fértil para estos contagios. Lo que me interesa resaltar es que en esos contagios se produce una colisión entre dos formas de entender el valor cultural: la de la Cultura de la Transición, con su mezcla de mercantilización neoliberal y tradición autorial individualista, y la de la cultura hacker, en su versión “Cultura Libre”, heredera del espíritu abierto de la ciencia y de la horizontalidad de las contraculturas.

Por un lado la Cultura de la Transición, en este caso a través de la Ley Sinde, no sólo tiende a privatizar la cultura, sino que sigue dividiendo a autores y públicos en grupos separados, reproduciendo la creencia en la excepcionalidad del creador y, por tanto, convirtiendo la desigualdad en clave de la creación de valor cultural. Por otro lado, la Cultura Libre, o la llamada defensa de la libertad en Internet, tiene grabado en su ADN, tanto como la propia Internet, la práctica del reconocimiento de “la inteligencia de cualquiera” (Rancière, *El maestro ignorante* 66), que supone poner en el centro la igualdad como forma de creación de valor cultural.¹³

Ese igualitarismo cultural se fortalece y se difunde a grupos significativos de la población española durante la lucha contra la Ley Sinde (2009) y posteriormente en torno al movimiento 15-M (2011). Ambos momentos, como han demostrado en su exhaustiva investigación Javier Toret y el equipo Datanalysis 15-M, así como la investigadora Mayo Fuster (Fuster Morell, “The Free Culture and 15M Movements in Spain”), pertenecen a un mismo ciclo de movilización tecno-política que se basa en “dispositivos inacabados” (Padilla) re-apropiables por cualquiera, en lugar de en modelos jerárquicos o de “vanguardias”. Me parece que es importante poner en paralelo a estos y otros estudios del activismo y la protesta del Movimiento por la Cultura Libre y el 15-M, el análisis de la transformación de los mecanismos de construcción del valor cultural que operan en proyectos culturales afines, y concretamente de aquellos que, como Acuarela Libros, se sitúan dentro del propio ecosistema de la cultura libre. De esta forma será posible entender las maneras en que la apertura, flexibilidad y distribución que los hackers “grabaron a fuego” en la Red se contagian a ámbitos de la producción cultural que en la Cultura de la Transición tienden a funcionar con otras lógicas más cerradas y autoritarias, como la edición, el periodismo, la educación, la creación literaria, la investigación académica, etc.¹⁴

Así, si en Acuarela veíamos ya un ejemplo de cómo la cultura libre afecta a una editorial que ha ido desde los fanzines al mundo de la web 2.0, será también de utilidad ahora traer a colación la experiencia igualmente veterana y proveniente del mundo de los movimientos sociales autónomos del proyecto Traficantes de Sueños (TdS), que forma parte de la Fundación de los Comunes. Afortunadamente existen ya algunas investigaciones sobre este proyecto, que se define a sí mismo como una “empresa política”. Entre ellas se encuentra el excelente estudio de Jaron Rowan “El procomún como infraestructura”, que propone entender Traficantes de Sueños como la creación progresiva

de un “infraestructura cultural inestable” (Rowan toma el concepto del análisis que Brian Larkin hace de la industria cinematográfica nigeriana).

Para entender esta apreciación es preciso saber que Traficantes de Sueños comenzó a principios de los años ‘90 siendo un puesto callejero de venta de libros de interés para los movimientos sociales, pero se ha convertido con el tiempo en un núcleo extraordinariamente rico de actividades que incluye no sólo la edición, distribución y venta de libros, sino también la habilitación de un centro social con una media de 150 actividades públicas anuales, el desarrollo del grupo de investigación militante “Observatorio Metropolitano”, de la serie de ciclos de auto-formación política y teórica “Nociones Comunes” y de un taller de diseño que participa en campañas activistas y ciudadanas. Por supuesto los procesos y resultados de estas actividades se comparten utilizando recursos propios de la Cultura Libre, como las licencias Creative Commons que se utilizan en todas sus publicaciones. Pero, como nos hace ver Rowan, Traficantes de Sueños es además capaz de crear una infraestructura cultural que sirve para que se sigan generando otros procesos culturales y políticos similares utilizando sus mismos recursos, relaciones, saberes acumulados y canales de difusión:

Las infraestructuras inestables generadas por TdS permiten que circulen tanto libros, películas como manifiestos y documentos políticos. Permiten que diferentes espacios puedan cooperar y trabajar de forma coordinada en proyectos de carácter militante. Dan lugar a asambleas, reuniones, grupos de trabajo o talleres de investigación y por encima de todo, permiten la divulgación y devolución a la ciudadanía de materiales que de otra forma serían de difícil acceso.

Uno de los ejemplos más evidentes de la capacidad de Traficantes para compartir no sólo productos culturales sino los propios medios de producción cultural, es su alianza con otros proyectos similares del estado español, que se ha formalizado recientemente en la institución llamada Fundación de los Comunes. Construyendo esta Fundación, TdS hace algo parecido a lo que caracteriza a los hackers o al movimiento por la cultura libre, en el sentido de que no sólo aporta algo a la red, sino que también *hace red* (se asegura de que la red se mantenga abierta y eficaz para facilitar el compartir). A través de las relaciones fortalecidas por la Fundación de los Comunes circulan por librerías como La Pantera Rossa (Zaragoza), Hormiga Atómica (Pamplona), Synusia del Ateneu Candela (Terrassa), La Libre de la Casa invisible (Málaga) y La Fuga (Sevilla) todos esos saberes y recursos que TdS ha ido creando durante los años, y lo hacen a menudo en la forma de “dispositivos inacabados” y replicables que es propia de las culturas en Red. Un ejemplo notable son las diferentes versiones de “Radical Community Manager”, un exitoso curso sobre herramientas tecno-políticas que puso en marcha Nociones Comunes, y que han hecho suyo con variaciones “locales” algunas de estas librerías afines.

Uso y valor de lo ordinario

La combinación del ecosistema de la cultura libre con el impulso a sus lógicas del compartir que ha supuesto el movimiento 15-M, ha dado lugar a la aparición de proyectos de cultura escrita que beben de la tradición de otros más veteranos, pero que ya no parten del formato de editorial de libros físicos como en el caso de Acuarela y TdS (a los que habría que añadir la editorial Virus, entre otras), y que quizás por eso mismo, están fuertemente impregnados de los modelos de producción cultural de la web 2.0 y de la Cultura Libre digital. El paradigma por excelencia de la Cultura Libre digital sigue siendo

el software libre, y en particular el sistema operativo Linux, al que sigue de cerca en capacidad de impacto social la Wikipedia. Ambos casos tienen en común, a diferencia del modelo de las editoriales físicas, la puesta en el centro de comunidades de “produzarios” (Lara), a las que Mayo Fuster ha llamado Comunidades Creativas Online (CCO’s) (Fuster Morell, “Acción Colectiva a Través de Redes Online”), que se ocupan de producir y auto-gestionar los contenidos culturales de sus plataformas, en fuertes relaciones de interdependencia.

Hay además un elemento fundamental en estos sistemas culturales, que es la prioridad del uso como forma de asignación de valor: lo que la comunidad usa y ayuda a mejorar con su uso, lo que funciona para más gente, es lo que tiene valor. Este elemento, no estaría tan presente en el modelo de editorial clásico, por más que se abra a comunidades de usuarios activos, como en el caso de Acuarela o TdS, porque la distancia entre el núcleo del que emanan las propuestas (el equipo editor) y las comunidades que las reciben tiende a ser demasiado grande para que los usos reviertan directa y constantemente en mejoras, reapropiaciones o filtrados de esas propuestas.

Dos plataformas culturales surgidas en torno al movimiento 15-M son perfectos ejemplos del primer modelo: la biblioteca abierta y colaborativa #Bookcamping y el “paraguas” de proyectos de narración y archivo del 15-M llamado *15-M.cc* (que alberga la *15Mpedia*). Ambos fomentan la participación de cualquiera mediante el formato habitual en la web 2.0: la construcción de una comunidad de usuarios registrados en la que descansa gran parte de la producción de valor del proyecto, porque son ellos quienes suben a las páginas los materiales multimedia que constituyen su contenido. Esto, contrariamente a lo que las visiones pesimistas de la cultura-Red tienden a pensar, no significa que en estos proyectos se de una situación de “todo vale”. El uso que hace la propia comunidad determina el valor. Y cómo en estos casos los objetivos que se plantean estos proyectos son bastante concretos, y tienen que ver con la gestión y clasificación de informaciones, las formas en que se determina el valor pueden ser bastante claramente identificadas. Pondré dos pequeños ejemplos.

En el caso de #Bookcamping, el proyecto se concibió al principio como una genealogía colectiva del movimiento 15-M que ayudaría a sus participantes a explicarse lo que estaba pasando mediante la elaboración de listas de textos, llamadas “estanterías”. Después, #Bookcamping comienza paulatinamente a desbordar la pretensión genealógica que lo originó, e incluso su función meramente archivística, convirtiéndose en una herramienta que, como dice su renovada página web, permite “socializar la lectura e incentivar la cultura del compartir”. A los pocos meses de su aparición se realiza una exitosa campaña de “crowdfunding” en la que se reunieron casi 8000 euros para seguir desarrollando la página, se afianzó la comunidad de usuarios y se aclararon los objetivos. #Bookcamping es hoy, más de tres años después de su aparición, una “red social” dedicada a la cultura (no sólo escrita: alberga también un “videocamping” y archivos de audio), con más de 1500 referencias y reseñas, todas ellas ordenadas en “estanterías” generales y “listas” específicas que un número creciente de usuarios gestionan colectivamente. Estos usuarios tienen formas diversas de filtrar el valor de lo que ellos mismos hacen, y quizás la más evidente es simplemente centrarse en mejorar unas u otras listas, según las consideren más o menos valiosas, o crear otras que consideren necesarias. La página permite visualizar este filtrado dando prioridad en la presentación a aquellos espacios en los que los usuarios han trabajado más en los últimos días.

El caso de *15-M.cc* es similar en muchos aspectos. La plataforma se auto-presenta así en su web: “15M.cc es un ‘paraguas’ de proyectos sobre el 15M, el movimiento

ciudadano nacido el 15 de mayo de 2011 en España. El objetivo de 15M.cc es facilitar el mayor número posible de narraciones en torno al 15M: que todo el mundo pueda contar ‘su 15M’. Uno de los proyectos que alberga este “paraguas” es la 15Mpedia, “una enciclopedia libre sobre el 15M” cuyo “uso (normas y pilares) son similares a los de Wikipedia”. De nuevo aquí, y como ocurre en la propia Wikipedia, la manera más evidente de filtrar el valor de los contenidos del proyecto es trabajar en ellos, mejorando las entradas de la enciclopedia o añadiendo otras nuevas. 15-M.cc tiene una estructura más heterogénea y bifurcada que #Bookcamping, por eso se considera a sí mismo “paraguas” de proyectos. Y por esta misma razón es aún más fácil de apreciar qué proyectos o qué zonas de los proyectos despiertan más intereses en los usuarios, según los diversos grados de construcción y de refinamiento que van desarrollando los diversos y a veces imprevistos usos que la comunidad va haciendo de las propuestas iniciales. Permanece siempre un criterio claramente establecido en esas propuestas: como en el modelo de red “neutral” que defiende la cultura hacker, hay que mantener la plataforma siempre abierta para que cualquiera “pueda contar su 15-M”.

Estos proyectos participan de ese caldo de cultivo cultural de auto-representaciones de una sociedad que se quiere no tecnocrática, al que me refería al principio del artículo. Junto a ellos, se dan otros, que provienen más del mundo de la creación artística o del activismo político que de los de la edición, la biblioteconomía o el archivo, como la plataforma musical *Fundación Robo*, el proyecto literario colectivo *Asalto* y los blogs de análisis y relatos políticos *Al final de la asamblea* y *Madrilonia*. Dentro de la ecología de la cultura libre y el 15M, estos proyectos proponen un trabajo con lenguajes, símbolos y narrativas que desplazan los lenguajes expertos que han constituido la forma habitual de conseguir autoridad en la CT, para en su lugar abrazar lenguajes “ordinarios”, cotidianos o “de cualquiera” que se ajustan mejor al tipo de plataformas democráticas que pueden construir una sociedad no tecnocrática.

Michel de Certeau realizó una crucial investigación sobre la figura del Experto en la sociedad productivista y tecnocrática contemporánea. Para de Certeau, la sociedad contemporánea se caracteriza por haber pretendido separar una esfera de la realidad, la que es inteligible desde la tecno-ciencia, del resto, que queda en una especie de oscuridad deslegitimada. Esta prioridad de lo tecno-científico produce a su vez una obligación de especialización, que se complementa con un principio de circulación o intercambio. Ambas facetas confluyen en la figura del Experto, central para la sociedad tecnocrática, porque a él se le exige un saber especializado, pero a la vez la capacidad de “introducir su especialidad en la más amplia y compleja arena de las decisiones socio-políticas” (7). De ahí surge la forma de autoridad principal en la sociedad tecno-científica, la del Experto. Pero se trata de una autoridad paradójica, pues cuanto más se le exige al especialista convertirse en un Experto, es decir, ejercer una autoridad fuera del ámbito estricto de su saber especializado, más se le aleja de su competencia real, y por tanto más tiende a devaluarse su autoridad. Se da así una “sobre-producción de autoridad”, en palabras de Michel de Certeau.

En momentos de profunda crisis social como el que está teniendo lugar en la actualidad en el estado español, la paradoja que hay detrás de esta forma de autoridad tiende a salir a la luz. Se percibe que la legitimación tecnocrática que sostiene las jerarquías sociales no es suficiente, que los expertos no tienen autoridad porque sepan más, sino porque el juego social les permite intercambiar la adquisición de saber especializado por autoridad; no sólo respecto a esa especialidad que han cultivado, sino en general. Entonces se desvela que el Experto “compra la autoridad”, y que en realidad

es un “cualquiera”, un “hombre ordinario”: “habla como un hombre ordinario, que puede recibir autoridad a cambio de conocimiento igual que recibe dinero a cambio de trabajo”, “se inscribe como uno más en el orden común de la economía productivista, en el que la especialización constituye la regla y la forma de jerarquización habitual, alcanzando un valor iniciático” (8).

La consecuencia más evidente de este desvelamiento es la deslegitimación de la figura del Experto, pero la otra cara de la moneda es la revalorización de lo cotidiano, de lo ordinario, como campo de juego en el que estamos todos, más allá de la impostura experta, y en el que se pueden ensayar otras formas de creación de valor que no impliquen esa “sobreproducción de autoridad”. Esta revalorización de lo cotidiano, de lo ordinario, es uno de los elementos clave de las propuestas culturales trenzadas en los proyectos que he mencionado.

Fundación Robo, por ejemplo, se presenta como un proyecto musical colaborativo que pretende preguntarse qué puede ser hoy la canción popular politizada. Con este gesto se replica, en otro campo, algo que ha sido crucial en el movimiento 15M: la voluntad de recuperar la política como un ámbito cotidiano y de todos, que no se puede dejar en manos de expertos. Fundación Robo es un proyecto que trabaja de una forma muy clara con la construcción de imaginario, casi podríamos decir de “himnos”: canciones que tengan la capacidad de que la gente se sienta representada en ellas. Y una de las maneras en que lo consigue es creando letras en las que se construye una política cotidiana, no experta, de cualquiera.

Roberto Herreros, uno de los impulsores del proyecto, afirmó acerca de Robo: “no se me ocurre un modo más honesto de explicar problemas personales que escribir sobre conflictos colectivos” (Herreros). Esta mezcla de lo personal y lo colectivo es la que captura uno de los éxitos de Robo, “Como hacer crac”, de Nacho Vegas, una canción ambigua, en la que el malestar personal es el malestar de la multitud, y que está contada con el lenguaje de lo cotidiano. No en vano la canción comienza con la expresión “cada mañana...”, y el relato es el de un día en la vida de alguien anónimo, de alguien cualquiera que compra en el supermercado, que baja a un bar, que ve la televisión y que ve como su país, o tal vez él mismo, o tal vez, sencillamente todo “hace crac”.

Asalto, “la facción literaria de Fundación Robo” surge con un propósito similar: politizar la literatura, igual que se politiza la música. Se han producido hasta ahora cinco “asaltos”, y cada uno de ellos consiste en la publicación de una serie de textos cortos en una página web, sin firmas, pero con los nombres de los autores al final de la página, de modo que no se sabe quién ha escrito qué. El primer asalto, proponía jugar con “el campo semántico de lo cotidiano, aquellas palabras que designan objetos, frases hechas o estructuras de vida con las que convivimos y que se encontrarán en el título del texto”. El segundo se planteó como “un ajuste, una revisión o desmontaje casi completo, de determinadas expresiones lingüísticas”, porque, afirmaba la presentación, “no debería ser como si nada hubiera pasado cuando alguien aprovecha el asiento social que se le entregó para decir lo manido, para no decir lo necesario.” No es difícil oír en esas palabras el eco del cansancio respecto a los discursos expertos y sus retóricas vacuas, el desagrado frente a esa falacia constante según la cual el paradigma experto hace pasar por conocimiento lo que en realidad es “asiento social”, o como dice De Certeau, legítima como ciencia lo que en realidad “no es más que el lenguaje ordinario de juegos tácticos entre poderes económicos y autoridades simbólicas” (8).

Para De Certeau tampoco la figura del Filósofo, con su pretensión de construir un metadiscurso “y suponer que tiene un lugar propio desde el que reflexionar sobre

lo cotidiano” (11), puede escapar al gran océano del lenguaje ordinario que lo inunda todo:

Estamos sujetos a, aunque no identificados con, el lenguaje ordinario. Como en la nave de los locos, estamos embarcados sin posibilidad de una vista aérea o de cualquier forma de totalización. (...) Para constituirse a sí mismos, los métodos científicos se permiten *olvidar* este hecho, y los filósofos *creen dominarlo*, y así estar autorizados a tratar sobre él. (11)

La crítica de los discursos expertos, de las jergas y las retóricas vacuas que encontramos en el segundo “asalto” es la otra cara de la etnografía creativa del lenguaje y la cultura ordinaria que se proponía en el primero. Analizando el desmontaje de la posición del Filósofo que realizó Wittgenstein en su trayectoria, de Certeau explica que en realidad quien quiere hacer filosofía se ve abocado a una etnografía de lo cotidiano “que consiste en ser un extranjero en casa, un ‘salvaje’ en el medio de la cultura ordinaria, perdido en la complejidad del sentido común y de lo que se da por sobre-entendido” (11).

Bien podría ser esta también una descripción de la posición desde la que parecen estar escritas las entradas del blog *Al final de la asamblea*, que comenzó a publicar textos anónimos relacionados con el movimiento 15-M y otros movimientos internacionales similares en septiembre de 2011. La virtud de los textos de este blog consiste precisamente en no recurrir a ninguna fuente de autoridad supuestamente externa al lenguaje ordinario para enfrentarse a la complejidad de lo real. Mientras *Robo* y *Asalto* trabajan más directamente con la construcción y deconstrucción de fórmulas, maneras de decir, símbolos, clichés y otros aspectos del lenguaje ordinario en un plano más sincrónico, en *Al final de la asamblea* se opera sobre todo con la narración, con la anécdota, en un plano diacrónico. Pero aquí también se trata de nombrar lo que está ahí, tan a plena vista que a veces no se ve, como se decía en el post “23-F o la vulgaridad de lo extraordinario”: “no sea que por no contarnos lo obvio, lo vivido, lo que vemos, se nos escape algo. A ver si nos vamos a estar acostumbrando a la vulgaridad de lo extraordinario”.

Una característica que ha sido muy comentada del movimiento 15-M, y de otros movimientos similares como Occupy Wall Street, es precisamente su tendencia a abordar políticamente lo cotidiano, en paralelo a la creación de situaciones de protesta y de excepcionalidad en la calle, sobre todo mediante las famosas “acampadas” en las que se reproducía en pequeño la vida diaria de una ciudad, con espacios para el trabajo cotidiano y necesario de reproducción social: la comida, la cultura, la sociabilidad, la salud, el cuidado de los niños, etc (Fernández-Savater, “Fuera de Lugar. Apuntes de Acampadasol”; Moreno-Caballud and Sitrin). Tanto *Al final de la asamblea* como el blog *Madrilonia* han desarrollado una sensibilidad hacia la potencia política de lo cotidiano en textos que no hablan tanto de macropolítica (aunque en *Madrilonia* también los hay) y que no usan el lenguaje de los politólogos ni de los políticos profesionales sino los lenguajes “desautorizados” de las culturas populares de la calle y de la Red. De hecho, resulta muy interesante notar cómo en *Madrilonia* colaboran a menudo especialistas en sociología, economía, derecho y otras disciplinas, pero siempre lo hacen aportando sus saberes desde lenguajes “de cualquiera”, que no buscan la autoridad del Experto sino la contribución a lo que Pierre Levy llamó “comunidades de conocimiento”, esas en las que nadie sabe todo, pero todos saben algo que pueden aportar.

Finalmente, en cualquier caso, es importante reconocer que estamos muy lejos todavía de poder concluir que el ecosistema de la Cultura Libre esté produciendo una democratización significativa del mundo de la cultura escrita en general en el estado español, o siquiera del mundo de la edición, la literatura o el periodismo. Sí tenemos, sin embargo, suficientes datos como para considerarlo un factor parcialmente democratizador de esas esferas, sobre todo cuando lo contrastamos con la vigencia de las premisas elitistas de la tradición cultural burguesa en la Cultura de la Transición.

Ya he señalado que la Cultura Libre es sólo una pequeña parte de la web 2.0, y que convive con lógicas de privatización y explotación antisocial del valor producido colaborativamente en la Red (Margarita Padilla explica esto con precisión en “La Web 2.0 y el anonimato en primera persona”), y quizás el gran asunto pendiente es el fortalecimiento de los métodos de sostenibilidad compartida que puedan hacer frente a esas lógicas depredadoras, para que la participación en proyectos de Cultura Libre pueda convertirse en una alternativa sólida a las redes de explotación neoliberal de la cultura.

Hasta que eso ocurra, podemos decir, cuando menos, que estos proyectos de cultura escrita han tendido a popularizar una forma de ver al otro, que heredan de la cultura libre, por la cual éste aparece más como un potencial colaborador en la producción de valor cultural que como un competidor. En este sentido, difunden una forma de ver el mundo dese la que el hecho de que hoy “cualquiera escriba” no significa que nos dé igual quién lo haga, o que haya bajado tanto el nivel de calidad o de exigencia que cualquiera pueda hacerlo, sino precisamente que, al menos en algunos casos, se está consiguiendo una escritura que es precisamente valiosa porque adquiere su valor gracias al trabajo coordinado de muchos “cualquiera”. Y por tanto, al margen de esos “expertos” que pretenden invisibilizar los lazos sociales que les unen a los demás, y que revelerían a ese “cualquiera” que ellos mismos no dejan de ser.

Acknowledgements

Quiero agradecer a Silvia Nanclares su lectura atenta de una de las primeras versiones de este artículo, así como su generosa ayuda con mi proceso de investigación para el mismo. También doy las gracias a Mayo Fuster y Rubén Martínez por ayudarme a articular metodologías y a conceptualizar el complejo asunto de la “democratización de las culturas escritas”. Doy las gracias asimismo a Amador Fernández-Savater y a muchxs otrxs amigos participantes y entusiastas de los procesos de “democratización cultural” que cito en el texto (y de otrxs que no he podido citar), por hacer posible este artículo de formas más directas o indirectas.

Notas

1. Como el propio Guillem Martínez señala, este tipo de análisis críticos de la transición española no son nuevos. El concepto CT hereda un proyecto de crítica cultural que ya comenzaron anteriormente intelectuales como Manuel Vázquez Montalbán, Rafael Sánchez Ferlosio o Ignacio Echevarría. A esa nómina ya clásica a la que habría que añadir las investigaciones de autores que trabajan en la academia norteamericana, como Teresa Vilarós, Jo Labanyi, Eduardo Subirats, Cristina Moreiras o Germán Labrador. Mención especial merece el escritor y ensayista Rafael Chirbes, cronista literario de las traiciones, renunciadas e imposibilidades que para estos críticos caracterizan al periodo de la transición.
2. Cuando hablo de “cultura escrita” me refiero a esa enorme tradición que ha estudiado el historiador Roger Chartier desde la perspectiva de la “larga duración” y que excede con mucho al fenómeno histórico llamado “literatura”, de origen romántico, tal como lo entendemos hoy (Chartier). Oportunamente, Chartier ha explicado en profundidad no sólo esa diferencia sino también las actuales transformaciones cruciales que la escritura digital está produciendo en la tradición de la cultura escrita en general y en la de la “literatura” en particular. Muy

sumariamente: Chartier explica que la escritura digital produce transformaciones cruciales en el orden del discurso porque supone una nueva técnica de reproducción, como fue la imprenta; porque revoluciona las formas de organizar los textos, como hicieron antes el códice y el libro unitario, y porque cambia también las formas de relacionarse con los textos. Pero además la escritura digital supone cambios en el orden del razonamiento, porque aporta el hipervínculo como forma de prueba argumental, y cambios en el orden de la propiedad, porque permite al lector intervenir directamente en el texto difuminando así la autoría.

3. En la definición de Cultura Libre que dio el jurista y activista Lawrence Lessig, en el primer libro dedicado a este asunto, se presupone ya esa comprensión de la cultura como algo que se hace colectivamente, y que por ello se beneficia del mayor acceso posible, sin que eso signifique un borrado de la autoría o de la propiedad: "A free culture supports and protects creators and innovators. It does this directly by granting intellectual property rights. But it does so indirectly by limiting the reach of those rights, to guarantee that follow-on creators and innovators remain *as free as possible* from the control of the past. A free culture is not a culture without property, just as a free market is not a market in which everything is free. The opposite of a free culture is a "permission culture" - a culture in which creators get to create only with the permission of the powerful, or of creators from the past".
4. Me referiré brevemente ocho proyectos en concreto: la editorial *Acuarela Libros*, la editorial, distribuidora y espacio social *Traficantes de Sueños*, la biblioteca digital y red social de lectores *#Bookcamping*, el proyecto de archivo colectivo sobre el movimiento 15M *15M.cc*, la plataforma musical *Fundación Robo*, el proyecto literario colectivo *Asalto* y los blogs de análisis y relatos políticos *Al final de la asamblea* y *Madrilonia*. Por supuesto podría haber elegido muchos otros, pero estos me han parecido lo suficientemente representativos de las características generales que estoy enumerando, además de presentar interesantes variaciones. Para una clasificación muy rica de iniciativas relacionadas con el movimiento por la Cultura Libre (centrada en el ámbito catalán), ver el trabajo de Fuster y Subirats. En él proponen las siguientes categorías para catalogar los agentes, proyectos y procesos que conformarían la "ecología cultural" de la Cultura Libre: abogados especializados en propiedad intelectual, hackers, programadores de software libre, periodismo que usa licencias *creative commons*, editoriales libres, proyectos pedagógicos, comunidades de creación online (COO's), campañas de ciberactivismo, "*filesharing*" (plataformas para compartir archivos), políticas institucionales, emprendizaje, promoción del paradigma de los *commons* y asociaciones para trabajar con gente que no tiene acceso a las TIC's.
5. En esta definición del neoliberalismo, López sigue el trabajo fundacional de David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*. Harvey trabaja con nociones como la de "acumulación por desposesión" y "producción de escasez" que son centrales para entender la forma de redistribución de la riqueza que practica el neoliberalismo. Esta última noción aparecía ya en su clásico *Social Justice and the City*: "It is accepted that the maintenance of scarcity is essential for the functioning of the market system, then it follows that deprivation, appropriation, and exploitation are also necessary concomitants of the market system" (114).
6. Emmanuel Rodríguez e Isidro López han apuntalado la historia de esta continuidad entre la "modernización" del franquismo de los años 60 y el proyecto neoliberal de la democracia desde una perspectiva macro-económica y sociológica. Señalan que con la llegada al poder de los "tecnócratas" franquistas, España se acercó al fordismo de otros países importando bienes de capital y de equipo (maquinaria, bienes de transporte), sin conseguir nunca que su industria dejara de ser subsidiaria de la extranjera. La alternativa que apareció a este problema fue el turismo (junto con las divisas de los emigrantes y las inversiones extranjeras, pero el turismo supuso más del doble de ingresos que ambas juntas). El turismo produjo una terciarización muy rápida de la economía y dio lugar también a un primer boom inmobiliario entre 1970 y 73 (se construyeron cada año 400.000 nuevas viviendas). Esa misma lógica se va a reproducir en la burbuja inmobiliaria que antecede a la actual crisis. Lo cual no es de extrañar, pues la entrada de España en la CEE no hizo sino ratificar las pautas que el franquismo había creado: a Europa no le interesaba que España tuviera una industria fuerte y por ello desde Bruselas se decidió que siguiera especializada en el turismo, en los servicios, además de servir de terreno de experimentación para nuevas formas de especulación financiera.
7. La mercantilización de la cultura escrita se inscribe en el contexto mucho más amplio del viraje hacia un capitalismo informacional o cognitivo en las últimas décadas del siglo XX, que han

analizado teóricos de la tradición del post-operaismo italiano y afines a la revista multitudes, como Negri y Hardt, Blondeau y Lazzarato o Franco Berardi, “Bifo”. Estos autores han llamado la atención sobre el hecho de que la gran innovación del capitalismo post-industrial ha sido la potenciación del sector de las “mercancías inmateriales” (conocimiento, relaciones, afectos, comunicación, subjetividad...). Sobre el caso español, tuve la oportunidad de apuntar algunos desarrollos en “La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual” (Moreno-Caballud, “La imaginación sostenible”).

8. Para esta noción del “sujeto-empresa”, e indirectamente para la del “sujeto-marca”, es muy importante tener en cuenta la investigación expuesta por Jaron Rowan en *Emprendizajes en cultura*. En ella nos muestra cómo más allá de la lógica de las grandes industrias culturales han proliferado durante las dos últimas décadas nuevas formas de precarización y mercantilización del mundo de la producción cultural, mediante la lógica de la “cultura como recurso” (en lugar de como derecho) que los gobiernos neoliberales han impulsado en el estado español.
9. El recientemente desaparecido “Diario Kafka” de *El diario.es* publicó una serie de artículos sobre algo que allí se llamaba “la burbuja literaria”. En síntesis, el hilo central que se proponía era el siguiente: la industria editorial española es una burbuja, se publican cada vez más libros (unos 110.000 al año, incrementando un 41% en los últimos cinco) a pesar de que cada vez hay menos lectores (20% de la población) y se vende menos (el 50% de los libros se devuelven). Este sistema insostenible se apoya en un constante aplazamiento del momento de la verdad: cuando las librerías devuelven los libros que no han vendido, las editoriales ya les están enviando más novedades con las que se evitan afrontar las pérdidas, porque las librerías pagan al recibir. Pero, además, había otra dimensión del asunto, que tenía que ver con la “calidad estética”. Para poder mantener viva esta máquina circular de deuda aplazada, las grandes editoriales (y los grandes grupos mediáticos a los que pertenecen) se dedican a hinchar el valor no sólo mercantil sino también estético de los libros que venden, a menudo apoyándose en la creación de “star-systems” de autores y en otros tipos de “hypes” publicitarios.
10. En palabras de Rancière: “La pasión no igualitaria es el vértigo de la igualdad, la pereza ante la tarea infinita que ésta exige, el miedo ante aquello que un ser razonable se debe a sí mismo. Es más cómodo compararse, establecer el intercambio social como ese trueque de gloria y de desprecio donde cada uno recibe superioridad en contrapartida de la inferioridad que confiesa” (106)
11. Como han señalado Fuster y Subirats, tras la crisis de las empresas “punto-com” empezó a prosperar un modelo de negocio basado en el intercambio y el acceso a informaciones almacenadas “en la nube” (sistema de *data clouds*) que se convirtió en hegemónico alrededor de 2006. Los ejemplos empresariales que han marcado este modelo son los consabidos Google, Facebook, Twitter, Flickr, etc, pero lo interesante es que el sistema ha hecho proliferar muchas más plataformas en las que se alteran los mecanismos tradicionales de producción/acceso, gestión del valor y uso de la información. El término “web 2.0” fue acuñado por Tim O’Reilly en 2005.
12. Estos son, por lo demás, y como ya hemos mencionado, los principios básicos del movimiento por la Cultura Libre, que sistematizaron autores clave como Lawrence Lessig o David Bollier. Éste último ha trazado una historia del movimiento desde los primeros hackers, como Richard Stallman, hasta la generalización de las licencias *Creative Commons*, inventadas por Lessig y su equipo. Bollier explica con sencillez una de las claves que hacen posible la Cultura Libre, que él llama “the great value shift”: “on the Internet wealth is not just financial wealth, nor is it necessarily privately held. Wealth generated through open platforms is often socially created value that is shared, evolving and nonmonetized. It hovers in the air, so to speak, accessible to everyone” (126).
13. Rancière explica esta forma de entender la cultura, la pedagogía y en general, la vida, en *El maestro ignorante* mediante la noción de la “creencia en la igualdad de las inteligencias”. Rancière encuentra esta creencia en el particular método didáctico de Joseph Jacotot, un ilustrado de la Revolución Francesa que basó su crítica al elitismo cultural hegemónico en esa hipótesis, aún a sabiendas de que no se podía demostrar, porque producía efectos liberadores: “nuestro problema no consiste en probar que todas las inteligencias son iguales, sino en ver qué se puede hacer a partir de esta suposición” (66). Algo parecido parecen haberse propuesto, consciente o inconscientemente, los hackers que lucharon y luchan por la construcción de una

Red descentralizada y neutral: ver qué se puede hacer a partir de un sistema que presupone la inteligencia de todos sus nodos.

14. En una publicación previa (Moreno-Caballud, “Desbordamientos culturales en torno al 15-M”) pude explorar el choque de las culturas abiertas y participativas que han proliferado en torno al 15-M con los modelos verticales de cultura a los que están acostumbrados algunos escritores e intelectuales del estado español, que reaccionaron con disgusto ante las formas de hacer y de decir 15-M.

Resumen biográfico

Luis Moreno-Caballud es licenciado y master en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y doctor en literatura y cultura españolas por Princeton University. Actualmente trabaja como Assistant Professor en la University of Pennsylvania. Se especializa en las relaciones entre “modernización” capitalista, neoliberalismo y producción cultural en el estado español. Ha editado el volumen monográfico *La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual* (*Hispanic Review*, 2012) y ha publicado artículos de investigación en revistas como *Bulletin of Hispanic Studies*, *Revista Hispánica Moderna*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, *Anales de la Literatura Española Contemporánea y Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*. Próximamente publicará su libro *Cultures of Anyone: Economic Crisis and Collaborative Practices in 21st Century Spain* en el que propone un análisis de la crisis de autoridad cultural que acompaña a la actual crisis económica española, así como de las alternativas emergentes en los ámbitos de la cultura de la Red, los movimientos sociales como el 15M y la tradición de la Cultura Libre. Mantiene el blog culturasdecualquiera.wordpress.com

Obras citadas

- “#23F o la vulgaridad de lo extraordinario.” *Al final de la asamblea*. N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “#Bookcamping.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “15M.cc.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “Acuarela Libros.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “Al final de la asamblea.” *Al final de la asamblea*. N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “Asalto.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- Berardi, Franco. *La Fábrica de la infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Trans. Patricia Amigot Leatxe. Madrid: Traficantes de sueños, 2003. Print.
- Blondeau, Olivier, and Maurizio Lazzarato. *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. Print.
- Bollier, David. *Viral Spiral: How the Commoners Built a Digital Republic of Their Own*. New York: New Press, 2008. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. Print.
- Boyle, James. *The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain*. Rochester, NY: Social Science Research Network. papers.ssrn.com. Web. 29 July 2013.
- Chartier, Roger. “Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text.” *Critical Inquiry* 31.1 (2004): 133–152. *JSTOR*. Web. 12 Aug. 2013.
- “DatAnalysis15m.” *DatAnalysis15m*. N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- “Diario Kafka – Cultura En Eldiario.es.” *Diario Kafka*. N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- Fernández-Savater, Amador. “Comunismo literario: de los fanzines al copyleft (¿y ahora?). Apuntes sobre la historia de Acuarela Libros.” *Acuarela Libros*. Web. 29 July 2013.
- . “Emborronar la CT (del “No a la Guerra” Al 15-M).” *CT O La Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española*. Ed. Guillem Martínez. Barcelona: Debolsillo, 2012. Print.
- . “<<Fuera de lugar>> Apuntes de Acampadasol (1).” Web. 29 July 2013.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1980. Print.
- “Fundación Robo.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- Fuster Morell, Mayo. “Acción colectiva a través de redes online: comunidades de creación online para la construcción de bienes públicos digitales.” *Redes.com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación* 6 (2011): 229–248. Print.

- . “The Free Culture and 15M Movements in Spain: Composition, Social Networks and Synergies.” *Social Movement Studies* 11.3–4 (2012): 386–392. *CrossRef*. Web. 29 July 2013.
- . “Modelos emergentes de sostenibilidad de procomunes audiovisuales.” *Teknokultura. Revista de cultura digital y movimientos sociales* 10.1 (2013): 131–153. Print.
- Fuster Morell, Mayo, and Joan Subirats. *Més enllà d’Internet com a eina ‘martell’ - eina de la vella política: Cap un nou Policy Making? Els casos del Moviment de Cultura Lliure i pel Procomú Digital i el 15M a Catalunya*. 2012. Bellaterra: Institut de Govern i Polítiques Públiques Universitat Autònoma de Barcelona. Web. 1 July 2013.
- Gil, Manuel, and Javier Rodríguez López. *El paradigma digital y sostenible del libro*. Madrid: Trama Editorial, 2011. Print.
- Graham, Helen, and Jo Labanyi. *Spanish Cultural Studies: An Introduction: The Struggle for Modernity*. Oxford: Oxford UP, 1995. Print.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Commonwealth*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard UP, 2009. Print.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford; New York: Oxford UP, 2005. Print.
- Held, John, Jr. “Industrias Mikuerpo: De DADA a DIY.” *industrias mikuerpo* 4 Mar. 2010. Web. 29 July 2013.
- Herreros, Roberto. “¿Cómo diablos se escriben canciones colectivas?” *Rebelión* 2011. <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=132494>>
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York UP, 2006. Print.
- Labanyi, Jo. “Narrative in Culture, 1975–1996.” *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Ed. David T. Gies. Cambridge, MA: Cambridge UP. 147–162. *CrossRef*. Web. 29 July 2013.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006. Print.
- Lara, Ángel Luis. *El trabajo de los prosumidores: carácter productivo y explotación de los públicos mediáticos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, N. p., 2013. Print.
- Larkin, Brian. *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*. Durham, NC: Duke UP, 2008. Print.
- Lessig, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin, 2004. Print.
- Levy, Pierre. *Collective Intelligence: Mankind’s Emerging World in Cyberspace*. New York: Perseus Publishing, 1999. Print.
- López Hernández, Isidro. “Consensonomics: la ideología económica en la CT.” 2012. Barcelona: Debolsillo. *CT O La Cultura de la Transición: crítica a 35 Años de cultura española*. Ed. Guillem Martínez.
- , and Emmanuel Rodríguez López. *Fin de ciclo: financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010. Print.
- “Madrilonia.” N. p., n.d. Web. 29 July 2013.
- Marcus, Greil. *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard UP, 2009. Print.
- Martínez, Guillem. *El Concepto ‘CT.’* Ed. Guillem Martínez. Barcelona: Debolsillo, 2012. Print.
- Moreno-Caballud, Luis. “Desbordamientos culturales en torno al 15-M.” *Teknokultura. Revista de cultura digital y movimientos sociales* 10.1 (2013): 101–130. Print.
- . “La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual.” *Hispanic Review* 80.4 (2012): 535–555. *CrossRef*. Web. 29 July 2013.
- , and Marina Sitrin. “Occupy Wall Street, Beyond Encampments.” *YES! Magazine*. Web. 29 July 2013.
- Nanclares Escudero, Silvia. “Cultura libre editorial, ¿modelos sostenibles?” *Teknokultura. Revista de cultura digital y movimientos sociales* 10.1 (2012): 253–264. Print.
- Navarro, Luis. “Industrias Mikuerpo: Fanzine Amano.” *industrias mikuerpo* sábado, de diciembre de 2009. Web. 29 July 2013.
- O’Reilly, Tim. “What Is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software.” N. p., 30 Sept. 2005. Print.

- Padilla, Margarita. "La Web 2.0 y el anonimato en primera persona." *Barcelona Metrópolis* 2010. Web. 30 July 2013.
- Picchio, Antonella. "La economía política y la investigación de las condiciones de vida." *Revista de Economía Crítica* 7 (2009): 27–54. Print.
- Porter, Michael E. *Competitive Advantage: Creating and Sustaining Superior Performance*. New York; London: Free Press; Collier Macmillan, 1985. Print.
- Rancière, Jacques. *Dissensus on Politics and Aesthetics*. London: Continuum, 2010. *Open WorldCat*. Web. 29 July 2013.
- . *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Editorial Laertes, 2003. Print.
- Rowan, Jaron. *Emprendizajes en cultura: discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010. Print.
- . "El procomún como infraestructura." 2011. Web. 1 July 2013.
- Sánchez Criado, Tomás. "Ese conocimiento que la razón tecnocrática ignora (2):  El estallido de comunidades epistémicas experimentales?" *Fuera de clase* 11 Nov. 2013: n. p. Print.
- Sánchez León, Pablo. "Encerrados con un solo juguete. Cultura de clase media y metahistoria de la Transición." *Momb a Número Especial: "Lo llamaban Transición"* VIII (2010): 11–17. Print.
- Toret, Javier. "Tecnopol tica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida." *IN3 Working Paper Series* 0.0 (2013): n. p. *journals.uoc.edu*. Web. 29 July 2013.
- "Traficantes de Sueños." N. p., n.d. Web. 29 July 2013.