






EMILIO JURADO GÓMEZ



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA E INNOVACIÓN INDUSTRIAL

Una propuesta integradora





Motivo de cubierta: *Naturaleza y arteficio* . Acrílico sobre papel (22x30 cm)
de Federico Fernández Díez.



© Emilio Jurado Gómez, 2008

Reservados todos los derechos.

«No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.»

Ediciones Díaz de Santos,
E-mail: ediciones@diazdesantos.es
Internet: <http://www.diazdesantos.es/ediciones>

Fundación Universitaria Iberoamericana
E-mail: funiber@funiber.org
Internet: <http://www.funiber.org>

ISBN: 978-84-7978-879-7
Depósito legal: M. 38.069-2008

Diseño de cubierta: Jordi López (Arts-Study)
Impresión: Fernández Ciudad
Encuadernación: Rústica - Hilo

Impreso en España



Índice

Presentación	XI
•• PREFACIO: LA HISTORIA NOS CONDENARÁ, A MENOS QUE REACCIONEMOS	XIII
Capítulo 1 •• Divergentes: el planeamiento	1
1.1. La estructura de Divergentes	1
1.2. Características comunes del conjunto de empresas de acogida	6
1.3. Los artistas de Divergentes	11
1.4. La logística de Divergentes	16
Capítulo 2 •• Divergentes: el nudo	17
2.1. El valor en la producción y la participación de artistas e innovadores	19
2.2. El trabajo como proceso en la producción artística e industrial	22
2.3. La dimensión de los mercados en relación con los modelos de producción artístico e industrial.....	25
2.4. El estado actual en nuestro entorno. ¿Hacia la integración?.....	28
2.5. Arte y vida	32
2.6. Emancipación de la tecnociencia	35
2.7. El imperio de la producción industrial	39
2.8. Contradicciones inherentes en el modelo industrial	42
2.9. Divergentes: una propuesta de superación	47



VIII	••	Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora	
Capítulo 3 ••		Divergentes: el desenlace	51
3.1.		Metodología	53
3.2.		Interrogantes sobre la colaboración de empresas y artistas.....	55
3.2.1.		¿Por qué participa la empresa en un proyecto experimental?	55
3.2.2.		¿Por qué participan los artistas?	56
3.2.3.		¿Qué manifiestan las reacciones de la empresa y de los artistas en un encuentro tan inusual?	57
3.2.4.		¿Qué conoce el artista del mundo de la empresa?	60
3.2.5.		¿Cómo optimizar la presencia de artistas en la empresa?	62
3.3.		Cuestiones relacionadas con la fase de ideación y el diseño de propuestas	65
3.3.1.		¿Han seguido un modelo homogéneo en la fase de ideación y diseño empresas y artistas?	66
3.3.2.		¿Cómo se ha producido el ajuste empresa/artista?	67
3.3.3.		¿Cómo actúan los artistas en la negociación?	69
3.3.4.		¿Qué efectos tiene la negociación?	71
3.4.		Pesquisas sobre materiales, equipos y relaciones de producción ..	72
3.4.1.		¿Cómo se ha definido el proceso de trabajo?	74
3.4.2.		¿Experiencia o comedia?	76
3.4.3.		¿Y los recursos humanos?	79
3.4.4.		¿Puede extenderse la colaboración entre artistas y empresas?.....	80
3.5.		Indagaciones sobre los sistemas de gestión y control	82
3.5.1.		¿Para qué sirven las normas?	83
3.6.		Resumen: 21 Consideraciones de utilidad para la empresa	85
Capítulo 4 ••		La indeterminación del proceso de trabajo.	
		Drawing Gibraltar	89
4.1.		¿Es útil la predeterminación?	92

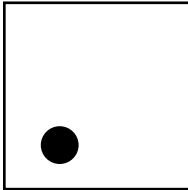




Índice ••• IX

4.2.	¿Hasta dónde llega la utilidad de la predeterminación?	94
4.3.	Algunas lecciones obtenidas del modelo <i>low cost</i>	96
4.4.	Una propuesta de trabajo no predeterminado: DRAWING GIBRALTAR	98
4.4.1.	¿Quiénes forman el colectivo y qué papel juega cada miembro?	99
4.4.2.	¿Cómo nace Drawing Gibraltar?	100
4.4.3.	¿En qué espacio se sitúa Drawing Gibraltar?, ¿en qué corriente?	101
4.4.4.	¿Cómo arranca Drawing Gibraltar?	102
4.4.5.	¿Cómo se organiza el grupo?, ¿cómo se capta a los participantes?	103
4.4.6.	¿Qué vehículos de comunicación se utilizan?	104
4.4.7.	Modelo de participación	104
4.4.8.	¿Cómo se decide la ejecución?	105
4.4.9.	¿Cómo se adquieren los conocimientos necesarios?	106
4.5.	Una jornada de trabajo en Drawing Gibraltar	106
4.5.1.	Empezamos	107
4.5.2.	La solución de un problema	108
4.5.3.	Cumplimiento de los objetivos: visionado de parte de la obra	110
4.6.	Diferencias estratégicas inferidas del modelo de organización del trabajo	111
	EPÍLOGO	118
	BIBLIOGRAFÍA	123





Presentación

Emilio Jurado plantea en esta obra la conveniencia de la integración artistas y profesionales en proyectos de innovación como forma de enriquecimiento mutuo.

A través del análisis de experiencias realizadas en empresas del país vasco con artistas y profesionales, Emilio Jurado pone en evidencia una riquísima veta abierta por el choque entre dos mundos polarizados de la que eclosionan desnudos y nítidos unos y otros poniendo en evidencia la disparidad de sus esquemas referenciales.

¿Es posible la comunicación y aún más, la colaboración productiva?

La superación de conflictos de comunicación, la negociación, la solución de problemas en común, incluso los desencuentros y los fracasos se convierten en lecciones valiosísimas que Emilio Jurado, sistematiza, relaciona y contextualiza para convertirlos en catalizadores de renovación optimizante.

Más allá del producto final de los proyectos, su proceso y desarrollo ponen en evidencia los errores y carencias de las prácticas predeterminadas y aportan elementos para la integración productiva y para la adquisición de conocimientos, habilidades y actitudes que mejoran sin duda las prácticas de las dos partes intervinientes y aumentan sus capacidades de comunicación y actuación conjunta.

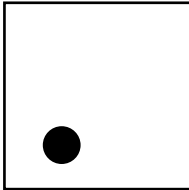
Tras las experiencias, artistas y técnicos amplían sus esquemas referenciales y aumentan la antes casi inexistente intersección entre ellos. El enriquecimiento es mutuo, pero además han aumentado enormemente su capacidad de comunicación (de poner en común) y con ello su capacidad de aprendizaje.



XII ••• Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

La lectura de este libro es indispensable para ARTISTAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Para EMPRESARIOS Y PROFESIONALES de I+D. Para los estudiosos de la teoría de PROYECTOS, los estudiantes y profesionales de COMUNICACIÓN, y en general para todas las personas deseosas de acercarse a la reflexión sobre LOS PROCESOS CREATIVOS EN LAS SOCIEDADES INDUSTRIALIZADAS.

FEDERICO FERNÁNDEZ
Investigador
Departamento de Proyectos de Ingeniería
Universidad Politécnica de Cataluña



Prefacio: La historia nos condenará, a menos que reaccionemos.

Si he podido ver un poco más lejos ha sido porque estaba subido a hombros de gigantes.

ISAAC NEWTON

INTRODUCCIÓN

En un momento de la Historia, el pensamiento, que siempre ha sido la actividad más integradora de las facultades de hombres y de mujeres, sufrió una tremenda sacudida. El resultado de este choque fue forzar a la mente humana a elegir entre el desarrollo de sus facultades creativas o ceñirse a la aplicación eficiente de los conocimientos anteriormente adquiridos. Como resultado de ello se produce una dualidad entre el pensamiento artístico (creativo) y el pensamiento tecnocientífico (eficiente), que quizá nunca debió producirse visto desde una óptica humanista. El dilema se expresa como una fragmentación entre el crear y el emular¹. Pero la historia no puede detenerse ni soporta la marcha atrás. Admite, eso sí, lecturas aleccionadoras para no cometer o para reparar los errores cometidos.

Desde el punto de vista de la creación de riqueza material, el pensamiento y la acción humana sufrieron un proceso de segregación impuesto por los requisitos técnicos de producción y por la escasez y debilidad de los hallazgos científicos que acompañan a los comienzos del industrialismo del tardorenacimiento. El entramado tecnocientífico sobre el que se construye el primer industrialismo es extremadamente rígido, tanto que para su aplicación debe procederse a un desmenuzamiento de los procesos de producción, configurando de este modo segmentado en una secuencia de tareas simples, que se encuentra en el origen de la historia y posterior evolución del sistema de producción industrial. Sobre esta cuestión nos extendaremos a fondo en capítulos posteriores.

¹ Que nada tiene que ver con la imitación base de la experiencia que tan acertadamente ha destacado Javier Gomá en su ensayo: *Imitación y experiencia*.



XIV • Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

Nos encontramos en la actualidad en un momento de evolución de las ciencias, las técnicas y, por ende, en un escenario social dotado de un conjunto de tecnologías originadas en un contexto de innovación, que promueven la integración. En la actualidad asistimos a un momento en el que podemos aspirar a recuperar la integridad del pensamiento y la acción humana, pues ya nada justifica esa escisión entre las facultades creativas por un lado, y el rigor propio de la eficiencia en el consumo de recursos por otro (acto central de la eficiencia industrial que se apropió en su día del pensamiento tecnocientífico).

La neurología moderna y el sentido común nos dicen que mantener esa escisión histórica del pensamiento es un acto injustificado de esa humanidad. Cercenar o potenciar uno u otro, significa romper la armonía del ser humano sobre la que se han desarrollado los conceptos esenciales de la condición del mismo: el bien, la belleza y la justicia. Y los requerimientos de producción que lesionaron estos valores en favor de una provisión extensa de objetos² destinados a mejorar las condiciones de vida, remiten. Ya no son necesarios, las nuevas tecnologías y el desarrollo de la ciencia no sólo no apunta a una única dirección. Más bien al contrario, parecen impulsar y requerir la existencia y el concurso de lo plural, lo mixto, lo incierto, lo inventivo, lo remoto y lo indescifrable como motor de progreso. Todo eso puede lograrse en la reunificación del pensamiento artístico y del pensamiento tecnocientífico, y en su acción conjunta para la expansión y mejora de nuestra sociedad, pero no sólo en sus condiciones materiales, también de sus condiciones espirituales.

Pero no será una reunificación fácil. Aunque los vientos de la historia soplen a favor de la integración, aunque la tecnociencia se halle predispuesta para aceptar lo indeterminado como punto de arranque y llegada de sus descubrimientos, aunque las tecnologías derivadas del proceso innovador sean tan flexibles y adaptables a condiciones cambiantes de cada momento, como los teóricos de la revolución tecnológica nos dicen, lo cierto es que una gruesa capa de heredades en forma de hábitos, tradiciones y modelos de entender la tecnociencia y el arte tienden a frenar el cambio, a inhibir, si no impedir, el proceso de integración de la mentalidad global de hombres y de mujeres.

Sin un esfuerzo complementario para facilitar el proceso, puede que nunca llegue a desarrollarse plenamente. El libro que el lector tiene en sus manos es un intento de apoyar y facilitar el proceso de integración que, para bien de todos, se apunta en las formas de organizar la producción en el albor del tercer milenio.

Un enfoque reflexivo

El arte de la innovación es una reflexión sobre dos grandes cuestiones que afectan y modelan una nueva modernidad, la que se instala en el comienzo del tercer milenio:

² En el sentido en el que Lev Malevich ha ido construyendo su concepto de objeto, particularmente en su último texto: *El lenguaje de los Media*.



creación artística y desarrollo innovador. La reflexión se centra en el proceso de trabajo, en el análisis de los modelos de producción en el arte y en la innovación, convencidos de que el maridaje efectivo del arte y la innovación provendrá del proceso de trabajo que hombres y mujeres realizan con fines artísticos o innovadores. La reflexión propuesta por la sociología contemporánea³, aporta criterios para comprender y por tanto gestionar un fenómeno emergente con capacidad para caracterizar la fase de modernización del comienzo de este siglo XXI.

El arte y la innovación son dos fenómenos que permiten acercarse a un momento histórico caracterizado por su indeterminación y por su apertura al suceso múltiple. El cambio permanente se ha instalado como característica fundamental de este momento y dicho cambio no es sino la impresión que obtenemos de una evolución dispersa, no lineal, poco predecible e inestable hasta el punto de albergar o producir una sucesión de efectos indeseados que ponen en riesgo sistémico al conjunto social⁴.

El arte y la innovación son en este momento histórico fenómenos característicos que, dicho sea de paso de modo todavía indescifrado, van tejiendo una alianza que será con seguridad la columna vertebral sobre la que se escribirá la historia de este naciente periodo de la historia. La recuperación de las lógicas subyacentes en los procesos de creación del arte y de la innovación emergen en la actualidad, y están provocando una suerte de integración de las facultades de los hombres y de las mujeres que, también por la particular hechura conferida por la historia, sufrió una escisión y un proceso de encriptación que ha dificultado durante muchos años el entendimiento holístico de la facultad de los hombres y mujeres para crear. Si el industrialismo del siglo XIX puede ser recordado como el periodo de la historia en el que por razones técnicas de producción la lógica tecnoinnovadora provocó un proceso de segregación respecto del pensamiento artístico, el actual momento será revisado por los historiadores como el momento en el que la integración de los procesos de creación dieron a luz un nuevo mundo en el que el ser humano, reconstituido, actúa indiferenciadamente en el campo de la producción artística y en el de la producción innovadora de base tecnocientífica.

Pero este naciente periodo de la historia está aún por constituirse. Aunque son muchas las fuerzas que empujan para provocar/aprovechar la integración de las lógicas de producción en el arte y en la innovación, nos hallamos inmersos en un modelo de organización social que todavía reparte papeles y atribuye responsabilidades, segregando la finalidad de la acción humana en función de los parámetros de origen. De este modo el arte es sólo arte, como la ciencia es solo ciencia; y la innovación el resultado de aplicar recursos para renovar el parque objetual de nuestra sociedades.

³ Particularmente Anthony Giddens (*Consecuencias de la Modernidad*) y Ulrich Beck (*Un Nuevo Mundo Feliz*).

⁴ En esta cuestión Ulrich Beck ha sido particularmente lúcido. Basta con acercarse a su concepto sociológico de Sociedad del Riesgo expuesto en diferentes trabajos.





XVI ••• Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

Desafortunadamente nos hallamos lejos de poder celebrar la reconstitución del ser humano integrado en sus potencialidades artísticas e innovadoras en sentido amplio. Son muchas las fuerzas (políticas) y las tradiciones (culturales) instaladas, que tienden a apuntalar la realidad en función de un status quo inapelable. Debemos hacer cuantos esfuerzos sean necesarios para impulsar esta tendencia, avalada por el desarrollo histórico del arte y de la innovación, para recuperar cuanto antes la integridad del ser humano e impedir que una vez más en la historia, el sujeto individual, portador de las potencialidades derivadas de su carácter, voluntad y pericia, queden subsumidas en un proceso colectivista en el que la eficacia se sobreponga a las necesidades reales de los hombres y de las mujeres.

El arte crea lo otro

El arte es una manifestación de la conducta de hombres y de mujeres que sin tener una finalidad social asignada se expande y difunde a través de todas las actividades de los seres humanos, actuando unas veces como mecanismo de provisión de objetos útiles (decorativos o no), y otras como fuente de imanación de “ideas” (moralizantes o no) que afectan a la definición social en su conjunto.

El arte es una manifestación de alteridad absoluta, pues sitúa a quien lo ejecuta y a quien lo observa ante un complejo entramado de sensaciones y emociones que no responden a estímulos definidos en el catálogo de los actos emotivos socialmente reconocidos. El arte periclitaa en el exterior de las vivencias del colectivo social al que se halla vinculado, de este modo se establece un nexo entre el colectivo social al que pertenece y lo otro, lo desconocido. Pone en contacto al ser humano con experiencias fuera de su contexto, llegado el caso puede inventar o recrear un “otro” que satisfaga el apetito artístico consustancial con todo ser humano.

El arte consolida y expande al grupo social en el que se desenvuelve por manejarse en un territorio desconocido e inexplorado en términos de reconocimiento social, ajeno al grupo por tanto, cuyos hallazgos pueden trasladarse con distintos vehículos a un plano de aceptabilidad mediante la interpretación y adaptación en forma de bienes materiales o bienes espirituales, que ahora ya sí son aceptados como formas del paisaje del grupo social, de sus manifestaciones plásticas y de sus manifestaciones simbólicas. El arte humaniza el espacio desconocido para hombres y mujeres, presentado las pruebas de que más allá también hay rastros de la condición humana. El arte hace asumible y aceptable el espacio vacío; convierte la angustia de lo desconocido en una pasión por el hallazgo que se trasmite del artista creador al resto del grupo social. El arte toma cuerpo así en forma de actividad provisoriosa de objetos y conformadora de sujetos.

La innovación expande

La innovación tiene una cierta similitud con el arte: su finalidad es la expansión del territorio material y espiritual del grupo social embarcado en el proceso innovador.





Pero a diferencia del arte, la innovación no surge de una actividad sin asignación social, esto es, no nace del territorio de la libertad descomprometida, sino del espacio de la determinación, de la fijación de fines. La innovación sigue un mandato, expandir y mejorar las condiciones de vida materiales y espirituales del grupo, pero haciéndolo desde la experiencia y el conocimiento. Si el arte busca resultados de sus viajes a la periferia de la condición humana y genera propuestas en forma de aportaciones materiales y espirituales, la innovación expande el territorio de las experiencias y de los conocimientos, sofisticando y optimizando el dominio de las propias experiencias, de la ideas y de las habilidades que definen al grupo social. El arte crea, la innovación mejora. Hasta cierto punto la innovación limita la actividad artística, agrandando el territorio conocido y reduciendo por tanto los espacios inexplorados, territorio vocacional del arte. Pero esto sólo ocurre en la reflexión, pues los espacios de la exploración artística como el de la mejora de la innovación son tan extensos que el conflicto de competencias no llegará a producirse jamás.

Arte e innovación no colisionarán. No sólo la labor del arte y el desarrollo de la Innovación no provocarán una fricción, todo lo contrario. No llegarán a entrar en conflicto dada la extensión de sus territorios de acción; es más, para que se produzca el encuentro, éste ha de ser formalmente provocado. El tecnoarte, el videoarte, algunas facetas del diseño y de la arquitectura y otras formas de creación artística mediatizadas por la presencia de tecnologías innovadoras, son formatos inducidos por la viabilidad de exploración de una parte del territorio desconocido del que cabe obtener sensaciones. Este encuentro forzado se encuentra salpicado a lo largo de la historia del arte y de la innovación como bien saben los estudiosos de las materias. Los talleres del Renacimiento, la Bauhaus o más recientemente espacios como el madrileño Medialab o el holandés V2, son experiencias forzadas, donde el encuentro del proceso de creación artística y el proceso innovador no sólo no produce caos, sino que de tal encuentro se suceden acciones inestimables y se encienden todas líneas de vida que acompañan al desarrollo actual de la Humanidad.

La cultura integra

Los especialistas en la temática de la innovación tienden a estructurar la innovación en, al menos, dos grandes acepciones: innovación rupturista e innovación incremental⁵. La primera supone un agregado de actividades científicas, tecnológicas y de producción que transforman sustancialmente el proceso de producción de bienes y de servicios típicos de un colectivo social en un momento determinado del tiempo. Así se produce lo que se conoce como revolución tecnológica u oleada de nuevas tecnologías⁶, que definen periodos históricos desde el punto de vista de la creación o la

⁵ Como bien señala James Utterback en su ensayo: *Dinámica de la innovación tecnológica*.

⁶ Siguiendo el sentido que le dio Alvin Toffler a la revolución tecnológica expresado en sus obras, *el Shock del Futuro* y en *La Tercera Ola*.



producción. Para no remontarnos y complicar la esencia de esta clasificación, basta recordar el acero y la industria mecánica del siglo XIX o la electricidad y la automoción (motor de explosión) del siglo XX como ejemplos de innovaciones rupturistas que provocan una transformación radical, y hasta revolucionaria respecto del estadio histórico inmediatamente anterior. No se puede evitar el mencionar, por el efecto directo en nuestros días, que la miniaturización y la digitalización están provocando un shock o conmoción en la conformación de la sociedad de la información y del conocimiento, como gusta a los expertos identificar a este periodo de la historia que va de los años 90 hasta las fechas. Periodo que según Carlota Pérez⁷ está concluido y a la espera de la siguiente oleada de innovaciones.

La innovación incremental, menos impactante en la propuesta de modelos generales de acción social en la creación y en la producción, en cambio tiene un efecto multiplicador de conectividad muy grande, pues es la innovación incremental la que hace que vaya extendiéndose por todo el tejido productivo la difusión de las tecnologías que irrumpieron provocando una ruptura. En esta modalidad se produce un sucesivo incremento de las potencialidades y funcionalidades derivadas de la aplicación de los hallazgos de la innovación, pero su impacto no es vertical, si no horizontal. No transforma, pero implica.

Los dos formatos analíticos de la innovación tienden a generar y multiplicar el número de objetos, símbolos, prestaciones e intercambios que se encuentran en la base de la organización social afectada por el proceso innovador. Uno provoca un cambio radical en las posibilidades de transformar los objetos, las ideas y las relaciones entre las personas. El otro, el proceso innovador incremental, tiende a difundir los logros derivados de la aparición de nuevas posibilidades. El primero genera el cambio, el segundo facilita su adaptación a las características del modelo social. El primero genera un paradigma nuevo, el segundo articula estructuras comunicacionales y comerciales destinadas a la difusión de los cambios adaptados a pautas de aprendizaje, uso y consumo.

Entendida así la exégesis del arte y de la innovación, parece claro que ambas se sitúan en el plano del enriquecimiento global del espacio social y del colectivo humano que lo habita. El arte y la innovación provocan así un magma creciente de propuestas y resoluciones que llenan de sentido la vida de las colectividades. A ello, a este creciente magma de objetos, ideas, sensaciones y emociones tendemos a llamar cultura.

Cultura, creatividad artística e innovación

El altar en el que arte e innovación tienden a darse la mano es el de la cultura. Hablar de la cultura Micénica nos remite de manera simultánea a reflexionar sobre el uso de la cerámica y de la policromía, pero también de arquitectura y de las formas de resolver problemas estructuristas de construcción. Del mismo modo que hablar de la cultura

⁷ Véase su lúcido análisis en *Revoluciones tecnológicas y capital financiero*.



Quechua nos obliga a reflexionar sobre las pirámides y sobre la ingeniería civil, pero también sobre ritos sacrificiales y el culto al sol. De modo que la cultura podría interpretarse como el agregado de manifestaciones de la acción social que recorre todas las propuestas y las organiza o clasifica en función de su sentido. Así, la cultura cataloga los actos y los resultados de la acción de sentido religioso, parental, sexual..., pero también los de sentido productivo. Hasta el uso de los materiales de base son incorporados al acervo cultural y pueden definir o calificar determinados momentos. De ahí las caracterizaciones histórico-culturales como edades de la piedra o el bronce, cultura del acero o las más actual del silicio. Pero en general, es más frecuente la identificación sinóptica que aúna procesos de producción que suponen la existencia de materiales expandidos de base que pueden, y que son utilizados mediante la aplicación de determinadas técnicas para producir objetos, símbolos o prestaciones (servicios). La cultura del ferrocarril, del motor de explosión, o la más reciente de la comunicación, hacen referencia a espacios culturales en los que la innovación ha puesto a disposición de una entidad social un número alto de posibilidades de acción, antes inviables que afectan al conjunto de las acciones de sentido cultural⁸.

Entre otras a la creación artística, pues además de generar técnicas y métodos de manipulación de objetos y de materiales, el proceso de innovación desata fuerzas de acción cultural que excitan la curiosidad investigadora del arte, abriendo de este modo un espacio para la creación artística, exploratoria de nuevas situaciones inducidas por la presencia de los resultados de la innovación. En este momento, el arte pasa de la exploración a la creación. La búsqueda se convierte en hallazgo, en logro por efecto de la proposición artística, que desde ese momento ya denominamos creatividad.

Y el arte se hace carne

Para habitar entre nosotros, para ofrecer en código legible los resultados de su exploración. Para mostrar de qué materia están constituidos en parte nuestros sueños. Por eso Coleridge se/nos interroga: si un hombre pudiera atravesar el paraíso en sueños y hacer que le obsequiaran con una flor en prenda de que su alma había estado realmente allí, y si al despertar se encontrara con la flor en la mano ¡ay!, ¿entonces qué?⁹

Por cierto, que al hablar de código legible hay que resaltar la continua reflexión de los artistas sobre su producción, en una obsesiva revisión de su estructura comunicativa, para adquirir alguna certeza sobre la comunión real de la exploración artística con la colectividad que acoge el mensaje, el fruto del arte. Los manifiestos en el arte son tan frecuentes como las teorías propositivas en la ciencia. En algunos casos, como en el manifiesto surrealista de André Breton, es contemporáneo a la publicación de los nuevos paradigmas de la física subatómica emitidos por las escuelas técnicas de Berlín y Copenhague.

⁸ Al lector más interesado por esta cuestión no podemos sino animarle a la lectura del extraordinario ensayo histórico de Lewis Mumford, *Técnica y civilización*.

⁹ Coleridge: *poemas, pensamiento poético*. Edison Simons.





XX • Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

Creatividad e innovación son conceptos relacionados con la transformación material e inmaterial de la vida, en cuya base se encuentra una estrategia de producción común: el análisis simbólico de la realidad que produce una nueva realidad. Creadores e innovadores, pues, disponen de una base compartida de trabajo y producción. La producción agregada de unos y otros puede interpretarse de este modo como el acumulado cultural de un medio (espacial y/o temporal).

Creatividad artística y desarrollo innovador formarían así una ecuación lineal según la cual el aumento de uno de los factores actúa como multiplicador del conjunto, trasvasando elementos de fortalecimiento entre unos y otros campos (pues creatividad e innovación agrupan actividades muy diversas), hasta convertirse en una entidad osmótica inextricablemente conectada a la que llamamos medio cultural.

El efecto combinado de estos factores es percibido en la literatura socioeconómica como el proceso de modernización propio del tercer milenio, como hemos apuntado desde las primeras líneas de este texto. Otra cosa es que adquiera diferentes denominaciones, globalización cuando hace referencia a la extensión del propio fenómeno modernizador, sociedad de la información¹⁰ cuando hace referencia a los intercambios fluidos y en tiempo real de todo tipo de datos, imágenes y sonidos, o sociedad del conocimiento cuando hace referencia al hallazgo, descubrimiento o formulación de nuevos saberes y habilidades surgidas de un proceso de acumulación y tratamiento de la información desconocido hasta nuestros días. La creatividad se manifiesta en estos procesos modernizadores mediante la proposición de combinaciones de datos, informaciones y la manipulación de registros simbólicos que permiten avanzar el conocimiento. Las propuestas alternativas que la creatividad proyecta sobre el proceso modernizador, se transforman en propuestas de acción innovadora, que más tarde incorporarán los hallazgos y avances en los que se pone en valor la participación intangible de la creatividad. Para bien o para mal, y traído aquí sólo a modo de aclaración, es sencillo entender ese tránsito de la propuesta creativa a la cadena de valor en el urbanismo y la arquitectura funcional que desarrollaron Le Corbusier, Niemeyer y otros, el funcionalismo es esencial para la aparición y consolidación de las megaciudades. Sin su aportación habría sido inviable el proceso de modernización del siglo XX. El valor generado por la aplicación al proceso de producción en construcción de estas ideas es incalculable. Tanto que la cadena de valor se impone al vigor de las ideas, dando origen a los suburbios más o menos disfrazados de urbanismo moderno en los que el plusvalor de la promoción se impone al racionalismo de una vida urbana cosmopolita. Pero toda idea tiene fecha de caducidad y es la creatividad la función humana que tiende a preservar los valores esenciales de una idea completada, para transferir a la siguiente su potencial transformador.

Las economías avanzadas descansan sobre un conjunto de factores entre los que destaca la creatividad como actividad implicada en los procesos básicos de desarrollo de

¹⁰ Manuel Castells. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura.*



la ciencia y la investigación, así como de su participación en los procesos prácticos tecnocientíficos, imbricada en los departamentos de I+D de grandes y pequeñas compañías que ponen en la senda de la creación de valor las ideas nacidas en la periferia de la acción productiva. La ciencia aplicada, lo que se conoce como «tecnociencia».

El caso español

Desafortunadamente no es este el caso español. En la definición de la política científico-técnica, la investigación y en su correlato productivo -la organización de los equipos de I+D¹¹, parece desconocerse el potencial de producción propio de los especialistas de la creación y de la creatividad, de modo que la presencia de los creadores es escasa, restringida a una residualidad estéril, pues queda ceñida tan sólo al diseño de muy escasos productos y la comunicación en los tramos finales de la producción, léase publicidad y ventas.

¿Por qué aparece marginado o infrautilizado un factor de producción tan abundante en nuestro medio cultural? ¿A qué se debe el desencuentro entre científicos, tecnólogos y gestores por un lado y creadores y creativos por otro? ¿Puede restañarse la distancia que media entre ambos colectivos?

Cómo es posible que un medio cultural tan inmenso como es el de la comunidad de usuarios del español, receptores de una herencia cultural de primer orden que alberga hitos de la historia en todas las facetas de la creación plástica, literaria y de pensamiento, se encuentre tan alejada de las propuestas de vanguardia en este siglo XXI. ¿Qué ocurre en nuestro medio cultural?, ¿cómo puede abordarse esta dejación de apoyo mutuo entre la creatividad y la innovación?

No se nos escapa que en la génesis y en los fundamentos del pensamiento creativo se encuentra el planteamiento divergente frente a las posiciones convergentes del pensamiento científico técnico. Ello es uno de los elementos de debate y reflexión que deben abordarse, pero no creemos que sea la causa que provoca un distanciamiento que nos parece inexcusable. Creemos que existen razones mucho más elementales. La simple toma de conciencia del despilfarro económico que supone la infrautilización y el desencuentro entre creativos y tecnocientíficos bastaría para comenzar a limar las distancias que para mal de todos separa a unos de otros.

Aún compartiendo estructuras similares de pensamiento y acción, es obvio que creadores e innovadores (ambos conceptos en sentido muy amplio) no han disfrutado de demasiadas experiencias comunes, más bien se han dado la espalda. Esto requiere bajo nuestro punto de vista una profunda reflexión. La dilapidación de capital intelectual

¹¹ Véanse las sucesivas memorias que a lo largo de los 10 últimos años ha ido editando COTEC a propósito de la estructura de recursos aplicados en la política de innovación y desarrollo en España.

debe remitir y hemos de obtener plusvalías del acumulado de capital cultural que se encuentra en nuestra trayectoria histórica. Nos hallamos ante el dilema del estratega.

¿Qué hacer?

Primero despejar algunas incógnitas. Las preguntas que creemos fundamentales para aclarar la situación bordean las siguientes cuestiones:

- ¿Por qué en el espacio económico de una cultura tan brillante en sus aspectos creativos (literatura, pintura, escultura, música, danza, arquitectura, pensamiento..., y hasta cine), no se produce una transferencia al espacio de la producción de bienes y de servicios tan fluida como cabría esperar?
- ¿Cuáles son las diferencias del proceso de producción en la creatividad y en la producción innovadora? ¿Son procesos paralelos y estancos o son procesos susceptibles de articulación por existir nexos de comunión?
- Si lo hubiere, ¿cuál es el terreno de la polivalencia y la multidisciplinariedad enriquecedora para ambas partes?
- Dado que las políticas “oficiales” de I+D han minimizado su atención sobre el fenómeno de la creación, ¿es razonable esperar de esta actividad (la creatividad) una oportunidad para desarrollar un modelo de innovación que se encuentra estancado en el entorno del 1% del PIB?
- ¿Cómo podemos modelizar la articulación de procesos de origen creativo y de procesos cuya finalidad es netamente productiva (en sentido económico)?
- Y finalmente, ¿cuáles son las experiencias que permitirían el acercamiento entre expertos del terreno de la creatividad y de expertos de los campos de la innovación (ingenieros, tecnólogos, gestores, científicos, etc.)?

Estas cuestiones se hallan en el meollo del proceso innovador en cualquiera de sus manifestaciones, en cualquier territorio y afectando a prácticamente todo intento de evolución, pero creemos que son particularmente oportunas en el caso del modelo de modernización innovador español, que sufre un ancestral retroceso.

Para no remontarnos en la historia, basta exponer aquí la particularidad del caso español respecto de los dos últimos grandes momentos en la evolución tecnoindustrial base de la modernización de los siglos XIX y XX. Mientras los países centrales de la primera revolución industrial, Inglaterra, Alemania y EE UU están adaptando sus estructuras al proceso de modernización del carbón, del vapor y del ferrocarril, España se desgasta tratando de sostener un declinante e imposible imperio que agota todo tipo de recursos materiales y humanos. La siguiente gran oleada de avances científicos, la del acero, la electricidad generalizada y el motor de explosión del XX,

coge a España sumida en una contienda civil, que mantendrá la pobreza de espíritu y las cortapisas a la innovación hasta muy entrada la segundo mitad del siglo. Los dos trenes de la modernización “contemporánea” se han perdido. ¿Perderemos el tercero, el que se asocia a las tecnologías flexibles de base digital, presentes en la producción, la organización y la gestión de la producción?

No estamos condenados, pero resulta evidente que arrastramos un lastre. El de no disponer del suficiente *expertise* acumulado en forma de grandes centros de investigación ni de grandes programas de innovación. No podemos engañarnos, la innovación no es una tradición española, al menos en su sentido tecnoindustrial. El que los coyunturales esfuerzos de inversión en innovación (superando en el 2006 la barrera psicológica del 1% del PIB) no estén dando como resultado una transferencia significativa al tejido social a través de la acción de empresas públicas o privadas¹², es un dato que tiene más que ver con el lastre, la perniciosa heredad, que con las limitaciones de capital financiero. Así es que no estamos condenados sino a ser particularmente beligerantes en desmontar este *affaire* histórico, e impedir que una trayectoria inadecuada frustre la posibilidades de futuro. Porque a eso no estamos condenados.

Y ahora la pregunta sobre qué hacer adquiere todo su sentido. Parece que la respuesta no puede ser otra que revertir el proceso histórico. Al menos no reproducirlo. Y si lo que resultó determinante en los actos fallidos de etapas anteriores fue la agitación social, el despilfarro de recursos y la depreciación de los factores constitutivos de la singularidad de nuestro modelo, habremos de jugar con las bazas que la actual calma social nos brinda.

Cierto, la innovación pasa de manera inexcusable por disponer de un clima de calma social que permita enfocar las energías hacia espacios distintos a los del conflicto general de orden político-social. Eso parece asegurado en nuestros días.

La segunda condición es la de utilizar los factores endógenos para compensar la escasez de activos, el *expertise* al que anteriormente hacíamos referencia. En el arte de la innovación sostenemos que en la creación artística en España disponemos de un remanente de capital que casi parece inagotable. Por tanto, la respuesta a *Qué hacer* pasa, a nuestro juicio, por girar el enfoque modernizador en la búsqueda de factores y de activos e indagar en la extraordinaria producción artística de nuestra cultura para impulsar un fenómeno innovador de base creativa.

En esto, en la propuesta cultural y creativa somos excedentarios de capital y acumulamos en forma de monumentos, museos, centros de cultivo de la artes, personalidades, trayectorias, registros, tradiciones, etc. una bolsa de activos que creemos es un auténtico tesoro. España es reconocida y admirada no por su industria ni por su

¹² Véase el *Libro Blanco: Las relaciones en el Sistema Español de Innovación*. COTEC 2007.



XXIV • Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

vanguardia científica, sino por Goya y por Dalí, por Falla y por Gaudí, por Cervantes y por Lorca. Pero incluso en los últimos años han sido personalidades y eventos relacionados con la creatividad los que han mantenido la identidad de nuestro país en el concierto de las naciones. Es Pedro Almodóvar, Miquel Barceló, Manolo Blahnik o la Olimpiada de Barcelona del 92 lo que subyace en la idea de España. Es su arte y su creatividad la que resulta una extraña rareza de máxima utilidad par el impulso del proceso innovador.

¿Qué hacer? No dilapidar este inmenso capital, cuidar este tesoro y convertir en activo todo este potencial. ¿Cómo? Experimentando, que es la base de la investigación.

La proposición que anima este texto, el arte de la innovación es de una extraordinaria simpleza: pongamos a trabajar nuestros activos. Introduzcamos el potencial acumulado en el arte y la cultura como motor de acción de la modernización a través de la innovación. La proposición es sencilla, su puesta en práctica no tanto. El proceso de producción en el arte y en la tecnoindustria ha sufrido una separación tan acentuada a lo largo de tanto tiempo, que la reunificación de ambas estrategias de producción no resulta una tarea sencilla. Pero merece la pena intentarlo. Insistimos en que en el caso español es una necesidad vital para no perder la tercera oportunidad que la historia de los avances ha planteado en los últimos 150 años.

Experimentar

Experimentar y aprender. Así actúa curiosamente la estrategia de producción en el arte y en la ciencia, que es la base de la técnica y por tanto soporte de la innovación. De modo que el proceso de integración del arte y la tecnociencia debe discurrir según un modelo de acción convencional: experimentar, reflexionar, aprender, actuar.

Hay que crear laboratorios donde pueda seguirse y analizarse distintos intentos de integración del trabajo del artista y del operador tecnoindustrial. Pero esto es costoso y duro. Y no sólo resulta costoso en términos financieros, algo que puede resolverse. Es duro y costoso porque supone desmontar estrategias de producción tan consolidadas como refractarias entre sí. Este es el reto, promover la aceptación, estimular para experimentar, conjugar para mejorar.

Analizaremos con más detalle estas cuestiones en el desarrollo de este libro, pero el objetivo a batir a la hora de experimentar es desmontar las posiciones que a lo largo de la historia han convertido las elecciones de coyuntura en verdades inapelables. Un número importante de artistas no se reconoce ni desea la contaminación derivada del contacto con el proceso tecnoindustrial, del mismo modo que muchos operadores industriales consideran que el arte es para los domingos, el embellecimiento del





hogar, o para la distracción, nada que tenga que ver con la seriedad y el rigor de su actividad laboriosa sostén de la economía que nos otorga prosperidad y felicidad¹³.

Mientras se crean y generalizan esos espacios experimentales, hemos de aprovechar las escasas, aunque afortunadamente crecientes, oportunidades que surgen en el escenario del activismo por la integración.

El arte de la innovación es sobre todo un texto documental en el que recogemos dos experiencias que resultan extraordinariamente instructivas sobre las posibilidades reales de la fusión del trabajo del artista y del tecnocientífico, la valoración de las situaciones, el análisis de sus fortalezas y la detección de sus, todavía, carencias. Y sobre todo es una reflexión para que otros muchos que no han participado en ellas obtengan certezas y despejen miedos para lanzarse a una actividad, que sin duda devolverá a nuestro conglomerado social a una trayectoria de relevancia sintonizada con el esplendor de la cultura que ha llegado a acumular.

Las experiencias que presentamos, sobre las que construimos un discurso sintonizador del proceso de trabajo en el arte y en la industria de base tecnocientífica sobre la que se asienta la innovación son dos:

- El proyecto Divergentes
- Y Drawing Gibraltar

No son las únicas experiencias en el campo de la integración registradas en los últimos tiempos, pero son dos proyectos de gran relevancia para el propósito de la articulación arte de la innovación a los que hemos asistido asumiendo el papel de antropólogos de las formas del trabajo y relatores de la emergencia de formas de actuar novedosas en los modelos de producción reconocidos hasta nuestros días.

Presentamos en capítulos separados las dos experiencias y las relacionamos con aspectos de la producción que pueden orientar el proceso de transformación general de las formas de producción, para acoger en su seno pautas de trabajo del arte y de la tecnociencia.

La analítica de divergentes es más amplia porque hemos utilizado este experimento para recorrer todas las fases de producción en las que han interactuado artistas, operadores tecnointerindustriales y gestores de producción. El acuerdo o convenio sobre el objetivo de producción, el diseño, la producción en sí misma, la difusión del objeto

¹³ Por cierto, que una escuela de economía, muy bien representada por Richard Layard, comienza a proponer una relectura de toda la actividad económica en función de la felicidad que promueve y no de la rentabilidad asociada a determinado ritmo de crecimiento.





XXVI • Producción artística e innovación industrial: una propuesta integradora

producido y toda suerte de eventos propios de la producción innovadora están presentes en el relato del caso que exponemos en tres capítulos.

Drawing Gibraltar ha servido para la reflexión sobre las lógicas de producción que acaban generando políticas y marcos de acción que tienden a impedir una mixtura del trabajo de artistas y tecnocientíficos. Hemos querido analizar con particular interés las formas de organización del trabajo, la segmentación y jerarquización de actividades que suponen el que unos, la oficina técnica, diseño que debe producirse y también cuándo, cómo y bajo qué responsabilidades, mientras otros (el núcleo operativo) han de dedicarse a una ejecución “ciega”.

La determinación del proceso de trabajo propio de la industria “eficiente” choca con las posibilidades de producción indeterminada y de trabajo colaborativo, propio del trabajo del artista. Pero estas formas de trabajo indeterminado y colaborativo se están revelando como esenciales para abordar propuesta innovadoras. Este es el núcleo de la reflexión surgida a partir de la experiencia Drawing Gibraltar, expuesto como un único capítulo de este libro.



minación radical del espacio del arte frente al resto de las actividades del hombre, particularmente frente a las actividades relacionadas con la producción, dado que la producción del artista/artesano tiene una base común con el resto de productores: el dominio experto de un conjunto de herramientas, la manipulación de una serie de materiales y la transformación enriquecedora que se produce por efecto de la aplicación de una técnica. Y esto iguala a unos y otros en el devenir de la vida.

Las diferencias entre artistas/artesanos y el resto de los productores son inapreciables, no existen de facto. Por esta razón no puede describirse ninguna distancia entre arte y vida, entre producción artística y producción destinada a satisfacer las necesidades generada por un modelo de vida en constante evolución. Aunque, paradojas de la “vida”, esa evolución acabe provocando un corte en las formas elegidas por la humanidad para su autorrealización. El desarrollo histórico de las formas de producción introduce la ruptura de un maridaje tradicional de arte y vida integrados para producir todo aquello que requiere cada estadio de evolución social, apostando por un modelo dominado por la técnica para la satisfacción de las necesidades materiales de un estilo de vida basado en la transformación intensiva de la Naturaleza, restringiendo la actividad artística a un plano social de relevancia estrictamente situado en el cultivo de la sensibilidad y la composición de pautas de comportamiento.

En un momento de la evolución de la sociedad occidental situado entre los siglos XVII y XVIII, arte y vida se escinden como conceptos integrados y aparece un nuevo binomio cosido por relaciones mucho menos estables: producción material de riqueza como base de la vida. Ética y estética, núcleos de la producción artística orientada a la legitimación del modelo dominante de creación de riqueza.

Arte y vida se encuentran intrínsecamente articulados en la historia de la cultura occidental hasta la revolución industrial de finales del XVII y el maquinismo del XVIII. A partir de ese momento, por razones que trataremos a continuación, se produce un corte en las actividades productivas que provoca un alejamiento de la producción destinada a la generación de la base material de la vida y la producción de quienes se ocupan de la provisión de los elementos trascendentes de la misma. Arte y vida rompen su armonía, y no será hasta muy entrado el siglo XX que un conjunto de artistas “reflexivos” se impongan la tarea de analizar esa ruptura y en su caso recuperar la unidad de acción.

Siendo un movimiento muy generalizado y extendido por toda la geografía del arte en su momento, merecen especial mención los grupos “dadaístas” y los “constructivistas” como adalides del rechazo de la división entre arte y vida. A ese grupo de artistas reflexivos debe sumarse un valioso elenco de científicos y prototecnólogos, que en este comienzo de siglo vislumbran la necesidad de recomponer una armonía rota por el destino de un determinado modelo de desarrollo histórico, al menos a nivel de pensamiento. La escuela de Física de Copenhague y los tecnoartistas de



la Bauhaus merecen también una mención particular, y podemos considerarles los pioneros de una actitud que hoy se consolida un poco más con acciones como la que se encuentra en el proyecto experimental Divergentes.

La recuperación del entramado del arte y la vida parece pues una cuestión importante, emergida con el inicio de los tiempos modernos en los que el despliegue de todo tipo de instrumentos tecnológicos continuamente innovados es un rasgo distintivo. Probablemente la evolución armoniosa de un modelo social asentado sobre esta base requiere con urgencia la reincorporación de la actividad artística como un elemento indisociable en la producción social de nuestro mundo. En esta tesitura aparece Divergentes y por tanto puede decirse que es una experiencia que tiende puentes entre el arte y la vida.

2.6. EMANCIPACIÓN DE LA TECNOCENCIA

Hemos hablado de arte y vida porque una parte sustancial de Divergentes es la reivindicación del arte como proceso de producción que va más allá de la elaboración de productos destinados al ocio, la educación moral, el cultivo de la sensibilidad, el entretenimiento inteligente o la identificación social. El otro elemento sustantivo es la técnica en su estadio más evolucionado, el proceso de innovación tecnológica.

Toca ahora introducir la innovación tecnológica el envés de la propuesta experimental Divergentes que da la réplica en clave de concepto avanzado de producción industrial a la producción artística fuera del contexto de las “bellas artes”. Por decirlo siguiendo la pauta de la dialéctica, el arte y la técnica se han descontextualizado en este proyecto experimental, han intercambiado sus posiciones por la existencia de una voluntad que ha actuado como propuesta de síntesis, y por ello han adquirido otra dimensión. Esto implica el reconocimiento de que el arte y la técnica se encuentran en posiciones, sino contradictorias, sí al menos separadas, diferenciadas, estancadas, y que es necesario un esfuerzo externo para introducir las en una mecánica integradora que supere una separación que tiene justificación tan solo por sus respectivas trayectorias históricas.

Hemos defendido en el punto anterior que el arte sufrió en un momento de la historia de la cultura occidental una escisión de la vida, una ruptura que sitúa sus procesos en los aledaños de la centralidad de la vida, ocupando una marginalidad, a veces “divina”, pero marginalidad al fin. ¿Ha sufrido la tecnociencia y su correlato, la producción industrial, un recorrido similar? En absoluto. Habría que decir que todo lo contrario. La producción industrial, el modelo de aplicación de fuerzas resultante del desarrollo de las técnicas de transformación de la naturaleza, se introduce en el corazón de la vida desde una posición bastante alejada de esta centralidad. Aunque ocurre en un momento históricamente determinado muy próximo en el tiempo al de la marginalización del proceso artístico, ello no quiere decir que se produzca un



desplazamiento de un proceso por el otro, no se trata de un relevo o sustitución. La articulación de procesos de producción no es un juego de suma cero en el que si uno gana el otro pierde. Este suceso responde a casuísticas diferentes y a resultados imprevistos y sólo la accidentalidad de la historia los enlaza en el tiempo.

La emancipación de la técnica y su proyección al corazón de la vida puede situarse en un momento histórico que conviene recordar: el Renacimiento tardío. Los talleres del Renacimiento son auténticas unidades de investigación y desarrollo. Los hombres del primer Renacimiento heredan un mundo empobrecido en términos materiales, muy oscuro en términos intelectuales. Sólo el pensamiento trascendente de la ética clásica se ha mantenido vigente, y ello tamizado por la interpretación que los movimientos y personalidades escolásticas han hecho del pensamiento reconocido, sobre todo de Aristóteles. La admiración de los hombres del Renacimiento por la riqueza del pensamiento clásico, de sus logros científicos y de su abundancia material, estimulan la puesta en marcha de un modelo social en el que la acción irá generándose a partir de la reflexión sobre el qué, el cómo y el cuánto de las posibilidades de un nuevo orden. El hallazgo del patrón ciencia para definir las pautas del comportamiento, tanto de la naturaleza como de las relaciones que con ella pueda desplegar el hombre, se sitúan en una posición dominante. El taller, auténtico centro de producción de toda clase de bienes útiles u ornamentales, y el desarrollo y multiplicación de todo tipo de vías de comunicación, con las que expandir el comercio y por tanto asegurar la provisión de recursos necesarios para la recuperación de un mundo perdido, proyectan la ciencia al espacio del valor de máxima potencialidad. La ciencia se convierte en el motor del mundo emergente tras la decepción medieval. Las universidades se extienden por Europa, y los centros de poder (laicos y eclesiales) comienzan a engrosar sus elencos con la presencia de expertos en el análisis de la naturaleza y los dominadores de los lenguajes en los que se expresa la ciencia: la matemática, la geometría y la incipiente astrofísica.

El desarrollo de las técnicas de producción (tecnociencia) es el resultado de este acumulado de conocimientos y expectativas que básicamente se concentra en los talleres renacentistas. Técnicas que van a permitir generar un sobreproducto que emancipa al hombre moderno del Renacimiento de la dependencia total de la economía de supervivencia en la que se ha visto envuelta Europa durante los mil años anteriores al florecimiento renacentista. Un universo de potencialidades productivas en forma de conocimientos y capacidades de base científica, un mercado de productos por inventar y el descubrimiento de mercados de provisión de todo tipo de nuevas mercancías (textiles, materias, alimentos, etc.), genera la expectativa de producción más amplia del mundo conocido hasta ese momento. La revolución técnica para proveer los mercados y para suministrarse es la respuesta a esta nueva situación.

Así se crean las bases de una economía con capacidad excedentaria, que es el reclamo para la movilización de recursos humanos arraigados en los feudos,

dependientes del capricho de la naturaleza y de los violentos rencores entre los distintos señores feudales.

Los talleres, las universidades, los avances de la ciencia y las posibilidades de desarrollo, como también ocurre en nuestros días, requieren de una masa crítica sobre la que evolucionar. El nivel de masa crítica necesaria surge con la ciudad que acoge y proyecta al hombre del Renacimiento a un estadio de desarrollo de sus condiciones materiales y espirituales hasta ese momento desconocidas. La ciudad es causa y efecto del desarrollo histórico de la ciencia y la técnica, y de su proyección al centro nuclear del modelo social posrenacentista.

En el contexto de efervescencia de producción con una demanda creciente en todo tipo de productos y en una gama amplia de calidades, impulsada por los avances de la ciencia y alimentada por un proceso técnico que comienza a producir sus primeros resultados espectaculares en instrumentación para la navegación, maquinaria para la edición, telares, óptica, armamento, calibración, etc. la aparición de la ciudad masiva que acoge personas e instituciones comprometidas básicamente con este fenómeno que se interpreta como liberador en su base económica pero también en sus aspectos éticos, religiosos y políticos, es un hecho desencadenante y configurador del mundo que está por venir.

La ciudad, al contrario que el feudo rocoso, nace geográficamente sobre territorios de fácil comunicación, y se convierte en un imán que atrae masas ingentes de personas que buscan la satisfacción que su condición de hombres de la gleba les impide realizar.

Pioneros de una nueva era, los recién llegados a las ciudades portan un caudal de riqueza extraordinaria: la voluntad de crear un nuevo mundo, menos dependiente, más rico y más justo. La ciencia y el desarrollo de las técnicas de producción en parte les va permitir cumplir ese sueño. Pero la ciudad además aporta otro reactivo a la conformación de un modelo de producción en el que las técnicas de base científica ocupan un lugar dominante. La ciudad masiva genera un mercado de demanda estandarizada, lo cual incentiva el desarrollo de tecnologías de producción de creciente participación de capital, pues la producción estandarizada permite el diseño de centros de producción especializados con un retorno de la inversión en bienes de equipo rápido y calculable. Así pues la ciudad, el encuentro apasionante de miles de personas que en Europa ansían un modo de vida más digno, juega un papel determinante en la emancipación de la técnica como simple báculo del artesano. La ciudad produce una masa crítica de conocimientos que se encuentra en la base del desarrollo de la técnica.

Pero también la ciudad es el gran destino de la producción acelerada de objetos que estimulan la inversión de capital y de esfuerzo para su provisión.



Si el Renacimiento primitivo del siglo XIV y principios del XV está dominado por la figura de artistas, pensadores y científicos que ensanchan el espíritu del nuevo hombre posando su mirada sobre el ejemplo del clasicismo griego y romano, atareándose en la producción ejemplar de objetos destinados a la sofisticación de la vida de ese nuevo hombre, y sobre todo abriendo las puertas para que la observación de la naturaleza alimente una nueva manera de conectar al hombre con el mundo a través del cultivo de las ciencias, en una segunda fase de maduración del este periodo histórico que se extiende hasta el siglo XVII el desarrollo técnico se asienta en centro del proceso social.

Mientras pensadores y artistas, perplejos ante el rumbo que la sociedad de estos siglos está provocando, ubican su objeto de reflexión y su apuesta de producción en la determinación de un espacio ético y estético armónico con la evolución de un hombre que avanza en sus logros de manera extraordinariamente acelerada, dispuesto a dejar en el camino muchas de las instituciones que han gobernado su trayectoria (del estado a la iglesia pasando por los códigos morales individuales y colectivos), la ciencia y la técnica optan por una alianza sagrada con la evolución del hombre. La ciencia y la técnica, inhibiéndose de responsabilidad alguna en la determinación ética, política o de otro signo, inicia de la mano del apetito del hombre moderno por sobreponerse a cualquier clase de adversidad un camino que le lleva a producir un universo de estrategias destinadas a desarrollar cualquier tipo de necesidad conectada con el progreso de este nuevo hombre.

La ciencia y la técnica, nacidas en el mismo substrato de la ciudad renacentista y hermanada con las artes y artesanías, comienza un proceso de distanciamiento provocado por la concentración de todo su potencial en un único objetivo: proveer de lo necesario para la satisfacción de las necesidades materiales.

La ciencia y la técnica que han nacido observando la naturaleza se convierten en el mejor instrumento para transformarla, lo que parece ser el primer objetivo del nuevo hombre. El progreso se mide por la capacidad para dominar a la naturaleza, de ahí que la ciencia y la técnica sean especialidades intelectuales y productivas del hombre reconocidas como fuerzas de progreso. Su concentración en un conjunto limitado de actividades (en torno al taller, a lo fabricable), su rechazo a participar en procesos de pensamiento indeterminantes faltos de operatividad, introduce en el desarrollo de la ciencia y la técnica una fortaleza que la emancipa del conjunto de la evolución social.

Por decirlo de algún modo, la ciencia y la técnica en los albores del industrialismo que sigue al periodo renacentista adquiere un carácter de fuerza neutral al servicio estricto del progreso social, sea cual fuere su origen y su destino. La ciencia y la técnica se han emancipado. La ciencia y la técnica van a buscar un espacio donde desarrollar hasta sus últimas consecuencias sus principios de acción, si es posible al abrigo de las contingencias del desarrollo histórico. Las academias de la ciencias, las escuelas técnicas,



las fábricas y los talleres por el lado de la acumulación de conocimientos y el capital financiero por el lado de la producción y difusión en forma de productos de los avances de la ciencia y la técnica, van a configurar la estructura social surgida a partir del siglo XVIII en lo que se conoce como el «periodo industrial», que visto desde una óptica menos entusiasta, puede llamarse el «imperio del industrialismo».

2.7. EL IMPERIO DE LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL

La aparición de un conjunto de tecnologías base para la producción industrial, entre las que cabe destacar la maquinaria autónoma motorizada por vapor originalmente y más tarde por otros combustibles, los sistemas de transferencia articulada sobre rodamientos, grúas, raíles, esclusas, etc., los materiales que admiten transformaciones a elevadas temperaturas en altos hornos, los avances en la gestión de la producción con los primeros modelos seriados por lotes y, como no, los espectaculares avances y logros en todos los campos ofrecidos por las escuelas de ingeniería, sitúan al modelo de producción industrial en el centro de la “vida” occidental a partir del periodo histórico que se sitúa convencionalmente en el siglo XVIII, que llega a su esplendor en el comienzo del siglo XX con la conformación de lo que se conoce como fordismo basado en una rígida división técnica del trabajo.

El sistema más sofisticado de todos los conocidos para la producción objetual de productos con un claro sentido utilitario se ubica en el centro de los procesos sociales, que para resumir venimos llamando vida. Como hemos descrito, la capacidad del sistema de producción industrial para proveer de bienes y de servicios a una sociedad anhelante de abundancias en la que reconocer el papel del “sujeto de la historia”, en reconocerse a sí misma, resulta consecuente por sus logros. En la trayectoria de la cultura occidental el industrialismo se alza a una posición tan elevada, que forzaría que el resto de las actividades del hombre deban contrastarse con este sistema. El estado, la religión, la educación y por supuesto la producción artística habrán de redefinir su papel en contraste con un modelo de producción que plantea exigencias al conjunto social, sin excluir aquellas relacionadas con el poder y con el control social. Y aunque la ciencia y la técnica poseen un alto grado de instrucción y una extraordinaria capacidad para resolver todo tipo de problemas, el industrialismo nacido del poder de la ciencia y la técnica llegará con el siglo XX a unos grados de complejidad que forzarán su revisión. Divergentes es una acción inscrita en esta tesitura de revisión de un proyecto histórico con signos de agotamiento, es claramente una experiencia contrafordista ya que reclama una recomposición del proceso de trabajo que desanude los estrictos criterios de división técnica de la producción.

Pero no adelantemos el temario de este análisis. Parece que lo oportuno en este momento es revisar las circunstancias que hicieron del industrialismo el gran vencedor de un proceso histórico en el que el hombre ha luchado por desprenderse de su

dependencia de la naturaleza, reivindicando su libertad y autonomía, y moldeando un mundo en el que tales expectativas fueran realizables.

Con todas las salvedades que seguro tienen su oportunidad, creemos destacable tres circunstancias que se alían y dan como resultado la configuración del industrialismo y su ascenso al centro de la articulación de la estructura social de los tiempos modernos.

- **El carácter pragmático de la ciencia y de la técnica:** imbuida la ciencia por los primeros cultivadores que hicieron de la observación de la naturaleza y de la definición de leyes generales de comportamiento armonioso y consecuente su modelo general de pensamiento, los científicos y tecnólogos que han acompasado todo el desarrollo del industrialismo han mantenido una extraordinaria fidelidad a este planteamiento, cuya máxima expresión es el pensamiento convergente, una lógica en la que todo dato, toda idea, toda hipótesis o teoría debe subordinarse a un objetivo predeterminado. Lo demás carece de importancia, sentido o relevancia.

Esta circunstancia, el desarrollo de un modelo de acción social “fuelizado” por el pensamiento convergente que renuncia a cualquier deriva que descentre ningún esfuerzo de un objetivo claramente determinado, concede al industrialismo un punto de eficiencia que le convertirá en campeón en un mundo todavía muy dependiente de las oportunidades que brinda la naturaleza. Y si bien es cierto que la ciencia se permite un universo amplio de centros de atención, se mueve de hecho por los estímulos infinitos recibidos de una naturaleza que se manifiesta inabarcable, la técnica, patrón de conducta del proceso industrial se inhibe en la búsqueda, indagación o elucubración del sentido final de la naturaleza. Su objetivo es resolver una cuestión acotada, aplicar una solución a un problema concreto. Insistimos pues en ello, en esta característica de la técnica que introduce en el industrialismo una eficiencia envidiable, una capacidad para cumplir objetivos muy destacable.

- **El afianzamiento del sistema capitalista:** el capitalismo es una práctica ancestral, de hecho muy anterior al industrialismo, utilizado en determinados momentos y bajo determinadas circunstancias para soportar una actividad económica puntual. Algunas formas en la economía familiar de subsistencia manifiestan rasgos de prácticas capitalistas en la dote o en el arrendamiento. Capitalismo financiero se encuentra impulsando algunas de las grandes aventuras del hombre, pero lo que convierte al capitalismo en un aliado esencial del industrialismo es su capacidad para adaptarse a los mercados emergentes, que surgen de la distribución de los productos novedosos del industrialismo primitivo. La capacidad del capitalismo para convertir cualquier valor en dinero y reinvertir una parte de los beneficios obtenidos en la mejora de la producción, dota al industrialismo de los mecanismos de adecuación necesarios para enfrentarse a los retos de mercados en constante crecimiento.

Además de esta cualidad del capitalismo para acumular valor susceptible de mejorar el sistema de producción invirtiendo entre otros factores en renovar y promover la ciencia y la técnica, es un modelo muy adecuado para implantar instituciones de funcionamiento organizado de los mercados allá donde el industrialismo está desembarcando, fomentando la extensión de nuevos mercados. Mientras otros sistemas de organización y explotación de mercados requieren de conquistas, el establecimiento de colonias, la presencia de ejércitos y encajar continuados actos violentos, el capitalismo industrial sólo apela a la beligerancia cuando se producen diferencias irreconciliables en las fuerzas presentes en los mercados; por lo demás bastan unas cuantas instituciones de compraventa, un dispositivo aduanero y los instrumentos legales que coordinen las transacciones. Tan sólo algunos mercados críticos de materias primas o fuentes energéticas van a verse excluidos de esta *pax capitalista*, del “poder blando” que ejerce el imperio industrial capitalista.

- **El reconocimiento del mérito:** ha quedado dicho que en el origen de la revolución científico técnica y en la consiguiente expansión de industrialismo, hay una aspiración de la humanidad por alcanzar cotas de libertad por encima de lo que la naturaleza y la divinidad imponen al hombre premoderno. No debemos olvidar que un número elevado de cultivadores de la ciencia y del pensamiento desarrollan su trabajo bajo formas de mecenazgo por parte de la aristocracia o de la iglesia, pero igualmente debemos recordar que muchos de ellos son perseguidos o eliminados por generar un conflicto entre las aspiraciones del hombre científico que ansía la máxima cota de libertad y emancipación, y los intereses del tutor que acoge. La muerte de Galileo es la máxima expresión de este conflicto.

En esta dualidad se inscribe el reconocimiento del mérito, aquella capacidad del ser humano para lograr objetivos valiéndose de los instrumentos al alcance de la mano. Tal carga energética produce un fenómeno de constante progreso y provoca una ambivalencia que va de la admiración por lo logros conseguidos al rechazo por el conflicto que con el *status quo* pueda provocar este comportamiento. Si en el seno del industrial capitalismo ya no se acepta más dogma que aquel que la ciencia defina, que relaciona la conformación de la vida con aquello que uno pueda lograr por sí mismo, por ser miembro de la humanidad, el mérito, la capacidad para lograr los propios objetivos, va a convertirse en el patrón de reconocimiento de la posición de cada miembro de la sociedad. Una compleja red de instituciones educativas, productivas, legales y hasta compensatorias van a tratar de convertir al mérito en el mecanismo de promoción y cambio social por excelencia, sustituyendo el logro personal a la sangre, el color de la piel, el género del sexo o cualquier otro dato adscriptivo heredado.

Puede decirse, sin incurrir en error, que el pragmatismo de la ciencia, la consolidación del capitalismo y la aceptación del mérito como motor de cambio, son los grandes aliados de la ascensión del industrialismo de base científico técnica al más elevado de los sitios de nuestra cultura en Occidente.

Por más que se desee desvincular el modelo de producción material de bienes y de servicios del impacto que éste tiene sobre el resto de las esferas de la vida, de los elementos objetivos de la estructura social, con ello no se conseguirá sino mistificar o enmascarar el protagonismo que de facto tiene en la organización social de nuestra historia. La innovación tecnológica, la fase más actual del desarrollo del industrialismo de base capitalista, se encuentra también, se quiera o no, vinculada al resto de los procesos sociales, está enchufada a la vida, para usar un eslogan de gran impacto mediático. Recuérdense las palabras de Henry Ford, una de las personas más influyentes en la conformación del modelo industrial altamente tecnologizado y conecedor del impacto social que éste provoca: «Usted merece un coche y es muy libre de tener el que coche que desee, siempre que sea un Ford T de color negro». Reconocimiento, libertad, voluntad, deseo, anhelo, satisfacción, la salsa de la vida y todo ello convergido en un producto determinado hasta en su color.

2.8. CONTRADICCIONES INHERENTES EN EL MODELO INDUSTRIAL

Desde nuestra posición en el tiempo no resulta demasiado complejo advertir que un modelo social convergente dominado por la técnica de orientación lineal debería en algún momento chocar y producir fricciones al confrontarse con intereses plurales, máxime cuando una de las vocaciones del industrial capitalismo es su extensión generalizada, su globalización a la búsqueda de la máxima dimensión de los mercados. Insistimos, hoy el conflicto se analiza como el resultado indeseado de propagar un modelo de organización de la producción sin ponderar el efecto que produce en el conjunto de la estructura social de los espacios que penetra. Pero esta es una reflexión pertinente en el día de hoy, pues el debate que genera ha encontrado un plano de socialización, de dominio público que llega hasta el punto de haber creado las instituciones y las sensibilidades necesarias para encauzar la solución. De hecho forma parte del temario de las cuestiones de nuestra cotidianeidad; la globalización, sus efectos y las fórmulas para atemperarlos, forman parte no sólo del discurso reivindicativo contestatario (antisistema o antiglobalización), también se encuentra en el discurso oficial de casi todas las instancias económicas, políticas y culturales, nacionales e internacionales. Y en esta controversia se encuentran desde luego también los productores, tecnólogos y gestores de producción industrial de última generación. Los centros de I+D resultan entidades paradigmáticas de cómo la industria responde a los retos de un mundo que no es exactamente igual a como se había previsto en el arranque, en el proyecto original del industrialismo.

Nuevamente encontramos la pertinencia de Divergentes, pues la experiencia ha aportado criterios de reflexión en el seno de determinados equipos de I+D+i que podrían carecer de fundamentos para la absolutamente necesaria redefinición del horizonte de nuestra actividad económica: hacia dónde va el industrialismo del siglo XXI. La actividad de I+D, mejor que ninguna otra en la actividad económica “postindustrial”,

se halla en disposición de asumir el reto de incorporar estrategias que respondan a intereses más allá de los de los que conforman la mera rentabilidad de los activos implicados. La innovación, vanguardia de la actividad industrial, es la función que de mejor modo tiende a incorporar conductas productivas, retos, principios de acción y visiones alternativos, y por ende a colaborar con los productores de conocimientos externos que ayuden a restañar la brecha que un modelo excesivamente unidimensional haya podido trasladar a una conformación social pluridimensional. Algo que como cabría esperar no está exento de contradicciones.

No tiene sentido en el análisis de la experiencia entrar a hurgar en las heridas que las contradicciones de un modelo de desarrollo histórico haya podido desencadenar. Esa es una labor que la historia, la politología y la sociología ya han cumplido. Nosotros aquí tan sólo queremos remarcar lo que consideramos el sustrato de las contradicciones que a día de hoy todavía proyectan dudas sobre el camino a seguir por el modelo de producción industrial, concretamente por el sentido y el formato de la actividad innovadora, y con mas concreción si cabe, el modelo de relaciones entre el proceso de producción industrial y el modelo de producción artístico, que se anticipa como una de la vías para recomponer la excesiva preeminencia del modelo de producción unidimensional que propone el entramado industrial capitalista para llenar el contenido de una “vida” esencialmente multidimensional. Vamos a ello.

- **La irrupción del relativismo en la ciencia.** Si la ciencia y la técnica han evolucionado de manera sorprendentemente acelerada se debe en parte a su pragmatismo, a su capacidad para concentrar todo su potencial en una serie limitada de objetivos. Es lo que hemos definido como la eficiencia sobre la que el industrialismo ha desplegado su implantación creciente. Este modelo de progreso científico tiene un pero: la determinación de los objetivos, la señalización limitada de los objetos de reflexión que encara la ciencia. Aquí surge la primera contradicción porque la evolución autónoma de la ciencia, el desarrollo de la instrumentación para la observación y la confirmación de sus principios entre los que la duda metódica y el ensanchamiento del perímetro de análisis jamás han sido puestos en cuestión, producen una fricción con lo dado o establecido como verdad absoluta, un choque que se plasma en el descrédito de la lista de objetivos limitados y de respuestas aceptables en términos de ciencia.

En un momento de la historia de la ciencia el determinismo se considera una etapa superada del avance de la propia ciencia. La interpretación del mundo como una unidad predeterminada de la que pueden extraerse las leyes de funcionamiento universales se desvanece²⁰.

²⁰ Quizás sea el reconocimiento con el premio Nobel a Jacques Monod la aceptación institucional de que el azar es tan importante como la necesidad en la constitución de la naturaleza. Algo que acaba definitivamente con la interpretación científica determinista.

A comienzos del siglo XX una ciencia renovada va a revisar una gran parte de los conceptos, teorías y propuestas que la ciencia académica ha venido sosteniendo desde la razón ilustrada del siglo XVIII. La física de Heisenberg, Schrödinger, Planck, Einstein y otros, la química de Bohr, la biología de Monod y una miríada de aportaciones renovadoras de cultivadores de todas las especialidades científicas comienzan a poner en entredicho la veracidad universal, absoluta e innegable de los hallazgos de la ciencia sobre la que se ha desplegado el complejo técnico industrial. A mediados del siglo XX la obra de T.S. Khun desvelando la estructura de las revoluciones científicas y la desmitificación que introduce, reduciendo la solicitud de universalidad de la ciencia a la de un más modesto paradigma de acción reflexiva, introduce el relativismo en el corazón de la ciencia.

Frente al determinismo de la razón científica ilustrada se eleva un relativismo mucho menos seguro de sí mismo, sabedor ahora de la inmensidad de la tarea a la que se enfrenta la ciencia como visor de la ceguera del hombre. Relativismo que comienza a penetrar en el desarrollo de la industria a través de los centros de innovación, que son los espacios productivos donde se incorporan propuestas de desarrollos tecnológicos que se sostienen sobre principios de ciencia alternativos. La biomedicina, la informática, las tecnologías ambientales, la producción de artefactos extraterrestres para la conquista del espacio y otros tantos campos de desarrollo tecnológicos para completar productos híbridos en el transporte, la construcción, etc., están dando muestras de aceptación de la ruptura de la unidimensionalidad convencional del entramado técnico industrial, para dar paso a un sistema más permeable, más abierto y más dispuesto a asumir principios de acción ajenos al núcleo de la técnica tradicional.

- **La promesa del cambio social.** No cabe duda alguna sobre el hecho de que la producción técnico industrial como mecanismo de provisión de bienes y de servicios genera una base de riqueza material que permite a la humanidad desvincularse de una relación demasiado estrecha con la naturaleza. En este sentido el industrialismo de base tecnocientífica es un instrumento de emancipación y por tanto de promoción y de cambio social. Pero el cambio social establecido en función del mérito, recordemos que hemos caracterizado el mérito como circunstancia favorecedora de la evolución del industrialismo capitalista, es una escalera cuyos peldaños van reduciendo el acceso a la parte superior, pues lógicamente el reconocimiento de méritos va seleccionando el aumento de rol. Cuanto más arriba, más méritos se requieren para acceder a las nuevas posiciones por parte de quienes provienen de las partes bajas del sistema, y así surge el escenario de la segunda gran contradicción.

Para no perder posiciones heredadas o ganadas, los detentadores de las posiciones privilegiadas han tendido a blindar su estatus introduciendo correctores al mecanismo del mérito. La polémica suscitada en EE UU y otras regiones a propósito de la eliminación de los impuestos sobre transmisiones hereditarias, es

combinación de atributos relacionados con su calidad (durabilidad, belleza, funcionalidad, estatus, etc.), genera las gamas de producto que estructuran los mercados desde el punto de vista del consumo, que trasmite dosis diferenciadas de factores de producción necesarios para el logro del producto de que se trate y de su calidad. Las exigencias de mayor calidad suelen requerir un consumo más elevado de recursos de todo tipo.

De modo que la producción general se organiza para proveer con la cantidad idónea los productos que reclaman los mercados. Y hacerlo con las calidades asimismo demandadas por dichos mercados. Visto así el proceso de producción no es sino una ecuación lineal que liga recursos disponibles con la satisfacción de las necesidades expresadas por los mercados. Siguiendo esta ecuación, bastaría aplicar una sencilla operación consistente en despejar una única incógnita para disponer de un proceso de transformación o producción armonioso y equilibrado. Bastaría conocer o determinar el número de recursos necesarios para obtener la unidad de producto requerido en la calidad correspondiente para satisfacer la demanda. Acto seguido se aplicaría la cantidad de trabajo necesario para balancear los recursos por productos, bastaría aplicar una cantidad de trabajo conocida para transformar los inputs de producción en outputs o salida de productos.

En este ingenuo planteamiento aparece la empresa, que es una organización dispuesta a resolver ecuaciones de producción, esto es, a asignar recursos para cubrir la demanda de productos, que se elaboran en su interior, disponiendo para ello de un proceso de elaboración o de producción propiamente dicho. La organización de la empresa se sostiene sobre la lógica de asignar determinados recursos para lograr la satisfacción en el más alto grado de las demandas surgidas en los mercados. Por tanto resolver ecuaciones simples de producción.

Expresado de esta manera premeditadamente *naïve*, la empresa es la entidad que tiende a introducir armonía en el proceso, porque su finalidad es asignar el conjunto de los recursos necesarios para lograr un fin productivo. Para llevar a cabo este ejercicio de álgebra productiva, la empresa se dota de una organización. Cuando la empresa se sustrae a su actividad productiva directa, a la transformación de materia en forma de *inputs* de producción, entonces surge la ORGANIZACIÓN con mayúsculas, que es una estructura social y técnica desplegada con un único fin, asignar o determinar el número y la calidad de los recursos necesarios para obtener el producto solicitado.

Como puede observarse en esta definición de empresa, el hecho fundamental es la determinación o fijación de los recursos necesarios para lograr un fin, lo que en lenguaje gerencial se define como proceso de toma de decisiones que se encuentra en el corazón de la empresa. La toma de decisiones o la determinación del conjunto de factores de producción necesarios es el espíritu de la empresa. Y aquí, la cruda realidad comienza a desdejar el planteamiento “ideal” descrito con anterioridad. Aunque resulte una inconveniencia, nada es tan sencillo como pueda describirse.

La viabilidad o el éxito de la empresa está relacionada con su pervivencia en el tiempo, y esto significa que la empresa está obligada a cubrir una trayectoria compuesta de sucesivos momentos de toma de decisiones. Cuando la determinación o la toma de decisiones se proyecta en el tiempo, asegurando así su continuidad en forma de pervivencia, entonces se trata de obtener una doble utilidad: economías de escala en la producción de bienes o de servicios, y amortización de los recursos aplicados a la propia organización de la empresa. No se trata ya tan sólo de una cuestión de asignación de recursos, implica una batalla contra el deterioro que el paso del tiempo ejerce sobre la empresa. La respuesta convencional es la búsqueda de estrategias que parecen asegurar viabilidad y futuro.

Las economías de escala permiten reducir el coste de cada unidad de producto por la expansión del mercado, por la disposición de un número creciente de unidades de producto idénticas que minimizan el coste de producir y distribuir los lotes. La amortización de los recursos de organización se obtiene mediante la sofisticación y mejora continua de todo el aparataje técnico que sostiene la actividad de la empresa. Las economías de escala están directamente relacionadas con la dimensión de los mercados. En este caso la estrategia tiende a fortalecer la acción comercial que puede fomentar y expandir el área de ventas para hacer efectiva la rentabilidad en la aplicación de economías de escala.

En cambio, en la amortización de los recursos técnicos de organización que es la segunda estrategia de pervivencia, existe un abanico de posibilidades variables para introducir en la vida de la empresa. Comporta alternativas diversas a la producción que van de la ingeniería de los procesos y la aplicación de materiales, hasta la propia *innovación* aplicada como factor para la rentabilización del conjunto de operaciones que resultan de la empresa. Ese abanico de opciones fuerza a tomar una decisión, una determinación estructural de factores, que si tiene éxito se convierte en una *predeterminación* que se proyecta en el tiempo, porque significa que durante un largo periodo, hasta que se revele inaceptable o fuerce la extinción o cierre de la empresa, la determinación de que algo va a hacerse ahora y de esta manera, se convierte en un hacer esto siempre y de idéntica forma. Así se trata de fortalecer la economía de escalas de una vez por todas.

El trabajo, el único activo no especulativo que crea valor en la empresa, la fuerza capaz de desarrollar un espectro amplio de posibilidades productivas, se cierra sobre la determinación, primero del tipo de recursos a aplicar, del trabajo a realizar aquí y ahora, y más tarde sobre una predeterminación general que va más allá de la elección sobre el qué hacer aquí y ahora. El trabajo, que es un acto de la voluntad cargado de posibilidades infinitas, ve limitado su potencial a la mera (aunque muy rentable) mejora de la condiciones de producción que facilita la economía de escala.

El trabajo organizado en la empresa convencional se halla mayoritariamente dispuesto para generar economías de escala a través de la predeterminación del objeto

y los objetivos de la mayor parte de los trabajadores y profesionales que aplican su potencial en el seno de las mismas. El trabajo ha tendido a abandonar su potencial transformador de carácter abierto para enclaustrarse en unas coordenadas de acción técnica destinadas a minimizar el consumo de recursos con una prioritaria orientación: crear economías de escala.

La organización del trabajo, dominado por un proceso histórico caracterizado por la predeterminación (sostenida en el éxito del pasado), que regula las formas de acceder al mismo y las formas canónicas del ejercicio experto, es el resultado de un proceso predeterminante propedéutico para facilitar el despliegue de economías de escala de manera generalizada.

Esta es una reflexión que comparte prácticamente todo tipo de estudiosos del trabajo, de la organización y gerencia de las empresas y de la economía en sentido general. Pero lo que resulta menos debatido en la comunidad de expertos de las ciencias del trabajo es su oportunidad actual, su legitimidad moral²⁷, y sobre todo su utilidad en tiempos de cambio como el actual, dominado por el fenómeno de la innovación.

4.1. ¿ES ÚTIL LA PREDETERMINACIÓN?

O lo que es lo mismo, ¿es útil la economía de escala? Como en toda incógnita, identificar el problema comporta al menos la mitad de la solución. Es útil la economía de escala y el proceso de predeterminación de las formas del trabajo, es una pregunta que requiere una segunda interrogación: ¿según para qué?

No sólo es útil en un cierto planteamiento productivo. La determinación del proceso de trabajo y su extensión temporal como formas predeterminadas se encuentra en la base del éxito de la economía de periodo industrial, que recorre más de tres siglos de economía de mercado industrial de base tecnocientífica, cuyo resultado es la abundancia material y el surgimiento de una civilización emancipada de la dureza y exigencia que impone la naturaleza al ser humano. Y esto comporta un reconocimiento que sólo los muy recalcitrantes estarían dispuestos a negar.

Pero además de este éxito, la predeterminación de las formas del trabajo para lograr economías de escala posee rasgos que le otorgan claramente una utilidad más allá de lo que la validación en el tiempo le otorga.

El trabajo predeterminado se caracteriza por:

- El desarrollo de métodos.
- La tecnificación.
- El diseño de útiles y herramientas.

²⁷ En el sentido que le otorga Zygmunt Barman en *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*.

- La acumulación de conocimientos concretos.
- El cultivo de dichos conocimientos expandiendo la tecnociencia.
- La difusión de los conocimientos.
- La socialización de las habilidades según modelos reconocibles de prácticas profesionales.

Por todas estas razones, que tienden a concretarse en la potenciación de la eficiencia, la utilidad de la predeterminación del trabajo tiene reservado un espacio en los grandes hallazgos del ser humano.

Los métodos de trabajo facilitan y reducen los gestos necesarios para conseguir determinada transformación de los materiales o de las informaciones necesarias para lograr los objetivos de producción, que nosotros los usuarios y consumidores encontramos en los estantes de los puntos de venta en forma de bienes o de servicios. Otro tanto ocurre con la tecnificación, que no es sino un andamiaje para favorecer la aplicación de los métodos de trabajo. Los útiles, las herramientas, las máquinas y en general todo ese conjunto de bienes diseñados para maximizar la potencia del trabajo, han ido formando sucesivas oleadas tecnológicas, que multiplican la capacidad transformadora y la eficiencia del trabajo, y definen por su potencial revolucionario estadios evolutivos del ser humano, como ya hemos apuntado en otro lugar de este texto.

La orientación de toda actividad sobre un fin predeterminado tiene la propiedad de concentrar la atención sobre un número concreto y limitado de posibilidades, produciéndose así una acumulación de conocimientos y experiencias enfocadas a dicho fin. Esto, que no es sino un proceso de convergencia, provoca una acumulación de conocimientos formando una reserva de capital intelectual que tienen un impacto enorme, no sólo sobre el proceso general de producción, también sobre la conformación de la civilidad propia de cada momento²⁸. La acumulación y difusión de conocimientos útiles para la producción se encuentra en la base de la ciencia y la técnica que trasciende a todo ámbito social, y también en la red de escuelas y universidades difusoras de conocimientos sobre los que ha ido evolucionando de manera ininterrumpida la civilización industrial occidental en los últimos 400 años.

Todo ese conocimiento ha ido calando y adaptando el cuerpo de habilidades y de pericias necesarias para convivir en un espacio social, cuya economía está taladrada y sostenida por el domino de formas del conocimiento tecnocientífico. Así llegamos a la definición de competencia, ese concepto novedoso entre los estudiosos del trabajo²⁹ que se define como actividad profesional, y que identifica a un sujeto con

²⁸ Como Daniel Bell describiera en sus obras sobre la transformación social por impacto de las nuevas formas de producción. Véase *El advenimiento de la sociedad post-industrial*.

²⁹ Puede observarse la estructura de cualificaciones del trabajo que establecen tanto el Instituto Nacional de las Cualificaciones como el Centro Europeo de Formación Profesional u otros organismos oficiales.

un conjunto de aportaciones sociales de producción. Responde en este modelo de organización del trabajo predeterminado al dominio de un conjunto de saberes y el desarrollo de habilidades que introducen al sujeto en el territorio de la especialización eficiente, hasta un punto eufemístico en el que el “profesional” se ha convertido en un nuevo prototipo de hombre que sustituye al trabajador tradicional, y en algunos casos hasta al propio individuo ciudadano³⁰.

Así es que la respuesta a la pregunta de si es útil la predeterminación como forma de organización del trabajo debería ser que sí, pues como vemos consolida un programa de acción social destinado al fortalecimiento de la eficiencia en la búsqueda de economías de escala. Pero...

4.2. ¿HASTA DÓNDE LLEGA LA UTILIDAD DE LA PREDETERMINACIÓN?

Queda clara la utilidad del proceso de trabajo predeterminado y cuál es su contexto. Pero, ¿es útil en otros contextos?, ¿podría extenderse a modelos distintos de acción productiva? Aparecen las dudas. Como hemos descrito anteriormente, la organización determinante del trabajo se relaciona con la convergencia de todo acto hacia una opción única: la economía de escala. Para ello provoca un proceso de especialización que sintoniza con esta unicidad. Todo fenómeno ajeno al logro del fin predeterminado será considerado un esoterismo, una falacia o una iniquidad. En cualquier caso, algo al margen de la construcción de una realidad orientada a un fin predeterminado. Lo que no conduzca allí será puesto bajo sospecha. La ciencia y la técnica son los vehículos elegidos para recorrer este camino de un modo rápido, fuerte y alto, como el movimiento olímpico se encargó de blasonar coincidiendo con la aproximación a la apoteosis industrial del siglo XX.

Los problemas que puedan plantearse en este camino se resuelven mediante el fraccionamiento y simplificación, para aplicar soluciones discretas³¹ y de nuevo recomponer la cadena de convergencias, de modo que la posibilidad de generar una economía de escala no se interrumpa.

Pero si el contexto cambia, entonces todo este planteamiento se viene abajo. Si la economía de escala deja de ser el ánimo del proceso de generación de valor, la creación de riqueza y la aportación de utilidades sociales materiales y espirituales se eleva sobre las constricciones del modelo determinante de economía de escala, entonces todo el entramado de acciones convergentes orientadas a un fin, se derrumba por irrelevante.

³⁰ Idea expresada por Richard Sennett en *La corrosión del carácter*.

³¹ Así define el Nobel de Física Robert Laughlin el paradigma de la ciencia convencional en su reinterpretación de la física moderna en *Un universo diferente*.

Y con ello se está produciendo un fenómeno emergente con distintas manifestaciones. Si el universo espacio temporal en el que se desarrolla la vida de los hombres y de las mujeres deja de requerir una actividad orientada a un fin determinado, y todos sus actos y toda su vida deja de estar sujeta a un plan preescrito para regirse por una sucesión de actos libres, de elecciones indeterminadas, entonces ¿qué papel juega la predeterminación sino uno más entre distintas posibilidades? Ninguno que sea particularmente preponderante, eso parece claro. Es más, puede que la predeterminación sea un lastre para el desarrollo general de nuestra cultura o civilización y que debamos replantearnos el modelo general de organización social nacido de las condiciones de este naciente milenio.

Llevado el contenido de esta reflexión al terreno de la aplicación de factores de producción, particularmente del factor trabajo, deberíamos plantearnos si las formas de trabajo predeterminadas son aptas en contextos de trabajo en los que la convergencia hacia el economía de escala no sea la cuestión central. Esto es, la interrogación sobre la validez de aplicar modelos de trabajo de corte determinista en contextos de producción regidos por la indeterminación.

El modelo de aplicación de factor trabajo determinado convergido hacia un fin predeterminado no parece sostenible en contextos divergentes, abiertos o flexibles característicos del territorio de la innovación, no parece útil en espacios en los que las elecciones sobre el qué hacer, cómo, cuándo y bajo qué régimen de calidad y de responsabilidad sean cuestiones abiertas, divergidas. No es una cuestión de lenguaje, el trabajo regido por la convergencia no es adecuado para actuar en contextos dominados por la proposición divergente. Al menos como única alternativa al proceso de transformación. Y ello nos pone en un brete, nos enfrenta a un reto, como gusta designar el gerencialismo o management a todo fenómeno emergente.

Porque el mundo que se intuye en el comienzo de este milenio parece más abierto y propenso a la organización según un modelo de acción indeterminado que a la rígida organización de toda acción en función de un fin predeterminado. La economía de escala sucumbe ante la pujanza de la producción a la demanda, a la personalización frente al *pret a porter*, al “tuneado” frente al estándar, a la cogeneración y coautoría frente al *ready made*. Y ello, insistimos, nos sitúa ante una novedad, ante una línea de fuerza emergente que todavía no sabemos aprovechar en beneficio de todos, pues nos falta la experiencia que nos guíe. Incluso nos faltan recursos simbólicos para interpretar aspectos de la nueva realidad, que pueden provocar un cambio de corte humano en la organización de la economía o profundizar en los aspectos y atributos deshumanizadores dominantes del proceso de organización del trabajo en el modelo industrial de base tecnocientífica de los últimos siglos.

La literatura socioeconómica tiende a calificar el periodo actual del desarrollo histórico como sociedad de la información y de la comunicación, sostenida en un proceso

general de globalidad inducido por los avances tecnológicos. Es una forma muy acertada de definir el modelo socioeconómico surgido en el comienzo de este siglo XXI. Pero es una definición que se centra en los elementos estructurales y apenas hace referencia al impacto de este modelo sobre los sujetos, en tanto que usuarios y consumidores del *output* general que provoca este modelo de acción económica. El *low cost* o bajo coste, es una de las tendencias que se afirman con mayor fuerza como resultado de este modelo de “modernidad” en el que se abre paso una nueva forma de articular proyecto personal y abundancia de riqueza material.

4.3. ALGUNAS LECCIONES OBTENIDAS DEL MODELO *LOW COST*

Low cost society, traducido literalmente por “sociedad de bajo coste”, es una etiqueta sociológica que define con claridad el desarrollo de la sociedad actual, y por ello tiene una relevancia de primer orden entre los actores dedicados a la analítica social. Y tiene un interés aún más profundo para la orientación de la organización del trabajo en el seno de las empresas que producen y difunden en un entorno social sometido a una profunda transformación de las pautas relacionadas con la producción y el consumo.

Sociedad de bajo coste es una metáfora sobre la conducta social que replica el modelo Walt-Mart, nombre de la muy afamada cadena de tiendas que recorren el mundo, principalmente los EE UU de donde procede la matriz del grupo mundial; se define por una decidida apuesta por los precios bajos, muy bajos. El eslogan de su división Argentina es paradigmático, reza así: precios baratos todos los días siempre. Enfatizando su apuesta por el precio bajo, *low cost* no sólo todos los días, también a todas horas, happy hour 24 horas al día.

Si la puesta en los mercados de productos estandarizados conocida como *fordismo* (tomado de las plantas de producción de Ford en Detroit) fue un modelo que permitió definir la sociedad occidental basada en el consumo estándar de masas, que origina y sostiene la hegemonía de la clase media, el *low cost* es un modelo basado en la reducción de costes de todo tipo de productos destinados a una sociedad “desclasada”, una sociedad de masas organizada en redes. De la perfumería de los estantes de Wal-Mart (léase Ahold, léase, Macy’s, léase Juteco o Mercadona...) al transporte aéreo de Ryanair (léase Vueling, léase Virgin...), pasando por la ropa (Zara, Benetton, Mango...), los coches, los seguros, etc. Toda clase de producto o de servicio se halla en esta fase de transformación de su ciclo de la producción; ni la salud ni la educación se ven libres de este proceso de progresivo recorte del coste, cuyo objetivo último es su accesibilidad a todo tipo de consumidor.

La producción estándar de masa genera una estructura social segmentada en clases que disponen de señas de identidad propias, en las que el consumo selectivo aporta filiación y legitimación, por tanto estatus y rol. En la sociedad *low cost* no es el

consumo de determinados productos cargados de significado, lo que permite identificar el espacio que cada actor social ocupa en función de su clase de referencia, sino la diferenciación del consumo.

La propuesta destinada al estímulo a la compra ya no pasa por atender o vincular la posición de clase del consumidor con el disfrute de determinado tipo de producto. Tengo un coche de 16 válvulas, luego pertenezco a la clase media alta, ya sólo necesito un parador nacional donde aparcar y componer una imagen de impacto. Ya no. La comunicación comercial en una sociedad determinada por la producción y consumo *low cost* pasa por construir una identidad propia del consumo al margen de los datos biográficos o sociodemográficos. Este fin de semana voy a ser un bohemio en París o un aventurero en el Atlas, quizás un *hooligan* cervecero en mi ciudad o en Liverpool, pues todo bien o servicio necesario puede adquirirse siguiendo una única pauta: discrecionalidad generada por cada nivel de renta. Y para cada nivel de renta puede hallarse una gama extensísima de productos, que con las limitaciones derivadas del nivel de reducción del coste, comportan los datos sobre los que construir una biografía de ensueño.

¿Puede seguirse en este contexto una estrategia similar para obtener eficacia de ventas en la sociedad de consumo estándar y la sociedad *low cost*? De ninguna de las maneras. En la sociedad de bajo coste se requiere un modelo de producción y distribución alternativo, muy diferente, que no se parezca en nada al modelo de adaptación a una progresiva segmentación social que ha sido la pauta de acción a lo largo de muchos años. No se trata de generar un modelo de comunicación con distintos sintagmas pero con idéntico significado, lo que ha estado ocurriendo sistemáticamente. Se trata de decir algo nuevo y algo cambiante.

No se nos escapa que la aplicación de la estrategia *low cost* está plagada de falsedades, mistificaciones o directamente fraude. Las noticias que relatan la infinidad de casos en los que bajo un precio barato se encuentra una merma clara de calidad que desacredita lo producido, recorren todos los medios de comunicación y pertenecemos a nuestro mundo. No, no se nos escapa esta suerte de irresponsabilidad y de falta de experiencia, que parece haberse adueñado de quienes aspiran a producir todo aquello que un grupo extensísimo y creciente de personas puedan soñar.

Aún con todas sus deficiencias, la filosofía subyacente en el modelo *low cost* parece encerrar una *desideratum* que sintoniza con la aceptación de la igualdad entre los hombres. Fabricar sueños para todos los hombres y mujeres, y no sólo para el grupo de los elegidos.

Pero superar la barrera del amateurismo, la improvisación y la baja calidad de la fábrica de sueños *low cost*, quizá requiera la reorganización de todo el entramado de

producción. Y este esfuerzo no puede hacerse gravitando sobre el vacío, se requiere utilizar y emular procesos de fabricación de sueños que hayan cumplido su promesa con la calidad o la decencia que cabe esperar. En esto la producción de arte es el modelo a seguir.

De ahí que la propuesta que hacemos con la redacción de este libro sea la de, por un lado, desenmascarar algunas prácticas consuetudinarias en las formas de organizar la producción y más concretamente el trabajo, que se presentan como paradigmáticas; pero por otro, y de manera más comprometida, pretendemos comenzar a generar un espacio en el que el trabajo convergente predeterminado, que ya es una institución social al borde de la esclerosis, se vea en la obligación de confrontarse con modelos alternativos.

Y que de esos encuentros se obtengan experiencias con las que animar una renovación que saque de la obsolescencia a una enorme cantidad de recursos aplicados en una estrategia de producción que se agota, y alimente otra que parece portar valores de producción homologables a los que consideramos innatos en el ser humano.

Todo parece indicar que el modelo de trabajo organizado según criterios de predeterminación de todo el proceso de producción, debe dar paso a modelos de organización del trabajo liberados de esta limitante secuenciación de los actos productivos. No es tarea fácil, por ello embarcamos al lector en una reflexión que tiene como fin visualizar posibilidades alternativas. Y una vez más nos ayudamos de una experimentación en el campo del arte para iniciar un recorrido de aprendizaje.

Pasemos a una experiencia de trabajo no predeterminado con la que podamos mostrar la viabilidad de un proyecto cuya objetivo y complejidad le sitúa en la escala alta de los retos de producción, que concita el interés, la voluntad, las emociones, y la solidaridad que reclamamos para cualquier otro proyecto productivo iniciado por hombres o mujeres. La eficiencia del proceso y la calidad del producto deben calibrarla los lectores de este texto acudiendo a las referencias en la red que existen de esta obra y al relato que exponemos a continuación.

4.4. UNA PROPUESTA DE TRABAJO NO PREDETERMINADO: DRAWING GIBRALTAR

Drawing Gibraltar es una experimentación artística llevada a cabo por un grupo de artistas empeñados en descubrir (o invadir) un espacio ignoto, contemplarlo y representar y comunicar su mirada bajo la óptica del dibujo. Su objetivo es realizar una obra de arte conjunta sin que haya reparto de papeles sobre qué hacer, cómo, dónde y cuándo. La firma de la obra es conjunta, no colectiva, es del grupo, no de la suma de las personas que han participado. Un reto artístico, un reto productivo y un reto grupal o social.

El hilo conductor es el dibujo, pero una utilización del dibujo trascendido de su concepción habitual. El dibujo expandido, esto es, la utilización de cualquier medio y/o técnica plástica de trabajo siempre que estén presentes reglas básicas del dibujo (simetrías, perspectivas, planos, ángulos, líneas, esquemas, etc.). El lugar elegido es Gibraltar.

El nombre del proyecto enlaza por tanto la unión de un espacio (objeto Gibraltar) y la utilización de una técnica de interpretación y representación de los objetos, el dibujo (Drawing); mediante la intervención de un grupo de artistas de vanguardia que recuperan una de las ancestrales habilidades en la ejecución de obras de arte o en la proposición de formas de interpretar la realidad.

El proyecto surge sin condiciones (determinantes), tan sólo con intenciones: recuperar una forma de interpretar la realidad para tratar de aprehender una situación que por razones históricas y sociales es uno de los grandes enigmas de la cultura contemporánea española. Y hacerlo desde posiciones artísticas, esto es, esforzarse en descubrir una verdad útil al margen del sentido oficial que tenga el objeto.

4.4.1. ¿Quiénes forman el colectivo y qué papel juega cada miembro?

Drawing Gibraltar ha sido realizado por un colectivo de 14 artistas, más algunas aportaciones puntuales de personas que han colaborado en la realización de las distintas obras, sean vídeos, fotografías o prestando su voz o presencia para audios y demás.

Listamos sus nombres por respeto a su dedicación y agradecimiento a la labor de observación que han brindado al analista relator de esta experiencia, pero no por analogía con ningún tipo de autoría individual, algo que ellos mismos rechazan como artistas y como productores colectivos:

- Rafael Burillo.
- Ana Cortés.
- Cristina Busto.
- Manuel Rufo.
- Daniel Silvo.
- Julián Vidal.
- Beatriz Alegre.
- Miguel Martín.
- Almudena Baeza.
- Fernando Baena.
- Juan Alcón.

- Jorge Portocarrero.
- Elisa.
- Amanda.

Pero el colectivo son catorce artistas con grados de implicación diferenciados cada uno de ellos, y elegido el nivel de compromiso por sí mismos. Existe un núcleo reducido o alma mater del proyecto pero ni son elegidos, ni se postulan, ni son cuestionados; tan solo reciben el apoyo y la comprensión del resto de los miembros del equipo que acude en su ayuda cuando por razones circunstanciales se debilita su labor o carecen de tiempo o medios para impulsar el proyecto a nuevas cotas.

Las invitaciones a participar en el proyecto se han cursado de un modo absolutamente informal, desde el punto de vista de la organización de un colectivo estable. No ha habido invitaciones formales, ni se ha seguido una pauta concreta y repetitiva. Más bien se trata de procesos selectivos de comunicación inter pares, entre artistas a quienes se considera aptos y motivados para participar en una experiencia como DG.

Por lo demás el colectivo, tanto su núcleo fuerte como el resto de los componentes, se siente vinculado al proyecto Benidorm, que tiene grandes similitudes con el actual. Seis de los catorce artistas repiten experiencia.

Se desconoce el hecho de si han sido vetadas determinadas personas. Todo parece indicar que no ha sido necesario. La comunicación selectiva, solo a los interesados, hace las labores de reclutamiento y rechazo al mismo tiempo.

Nadie ha sido invitado debido a sus particulares habilidades o por razones vinculadas al dominio experto de conocimientos o técnicas. Sólo el compromiso con la abstracción artística, compartir la idea y asumir el reto de llegar a realizar una obra colectiva, han marcado la posibilidad de formar parte del grupo o no.

4.4.2. ¿Cómo nace Drawing Gibraltar?

DG nace de una experiencia anterior. El Proyecto Benidorm. En este último un grupo de diez videoartistas se desplaza a la localidad alicantina de Benidorm para rodar obras de videoarte individuales y por tanto personales, pero conectadas con el espíritu colectivo a través de una forma de intervención recíproca de unos en el trabajo de otros. El proceso de trabajo es como sigue:

- El artista original rueda secuencias definidas sólo por su propuesta visual y artística. Genera un material de base.
- Un segundo artista del grupo recibe el material de base de uno primero. Este a su vez traslada su material base. Trabaja depurando y modificando partes de mate-