01 2007

Las desdichas de la “crítica artista” y del empleo cultural

Maurizio Lazzarato

Traducción de Marcelo Expósito, revisada por Joaquín Barriendos

En los escritos de los sociólogos y economistas que se ocupan de las transformaciones del capitalismo y, más en concreto, de las transformaciones del mercado de trabajo artístico y cultural, hay una tendencia a concebir la actividad artística y sus formas de operar como el modelo sobre el que la economía neoliberal supuestamente se inspira. Este discurso es ambiguo y merece ser interrogado. *El nuevo espíritu del capitalismo* de Luc Boltanski y Eve Chiapello[1] tiene el mérito de hacer de la «crítica artista» uno de los actores económicos, políticos y sociales del siglo que acaba de finalizar, en especial de la segunda postguerra mundial. No obstante, tanto la definición que esos autores nos ofrecen de la «crítica artista» como el papel que le hacen representar en el capitalismo contemporáneo nos producen perplejidad desde numerosos puntos de vista.

La tesis que atraviesa de punta a cabo *El nuevo espíritu del capitalismo* es la siguiente: la crítica artista (fundada sobre la libertad, la autonomía y la autenticidad, las cuales reivindica) y la

crítica social (fundada sobre la solidaridad, la seguridad y la igualdad, que a su vez ésta reivindica) «son con mucha frecuencia ejercidas por grupos distintos» y son «incompatibles».[2] El testigo de la crítica artista, que los artistas pasaron a los estudiantes de Mayo del '68, habría sido retomado seguidamente por las personas «distinguidas» que trabajan en los media, las finanzas, el espectáculo, la moda, internet, etcétera, es decir, por los «creativos» situados en las «alturas de la jerarquía sociocultural». Portada por los obreros del '68, la crítica social habría sido retomada más bien por las personas modestas, los subordinados, los excluidos del liberalismo. Crítica artista y crítica social son, así pues, «ampliamente incompatibles».

La «crítica artista» suscita un trastorno en Boltanski y Chiapello, que se puede entender como un cierto desprecio mal ocultado. Este desprecio, desde su punto de vista, es fácilmente comprensible ya que «la crítica artista [...] no es espontáneamente igualitaria: corre siempre el riesgo de ser interpretada en un sentido aristocrático», y «si no se ve templada por las consideraciones sobre la igualdad y la solidaridad que provienen de la crítica social puede rápidamente hacer el juego a un liberalismo particularmente destructor, tal y como se nos ha mostrado en estos últimos años». Por lo demás, la crítica artista «no es en sí necesaria para poner en cuestión eficazmente al capitalismo, como demuestran los éxitos previos del movimiento obrero obtenidos sin los refuerzos de la crítica artista. Mayo del '68 fue, desde este punto de vista, excepcional». Durante la lectura del libro se siente también la presencia de un tipo de resentimiento contra Mayo del '68, que atraviesa desde hace varios años la élites intelectuales francesas. Tal y como lo hizo el antiguo ministro de Educación Nacional, estas élites pasan factura a Michel Foucault, a Gilles Deleuze y a Félix Guattari, porque éstos, en su condición de maestros del pensamiento del 68, habrían depositado

sorpresivamente, en las cabezas de las personas, los gérmenes del liberalismo.

Así pues, la crítica artista no sólo no sería necesaria —si acaso para «moderar el exceso de igualdad de la crítica social», la cual corre el riesgo de «hacer caso omiso de la libertad» (sic)—, sino que, más aún, juega el papel de Caballo de Troya del liberalismo, con el que se emparenta por su gusto aristocrático por la libertad, la autonomía y la autenticidad que los artistas habrían transmitido en primer lugar a los «estudiantes» y que a continuación circularía entre los *bobos*.[3] Boltanski y Chiapello reinterpretan aquí la oposición, propia de otra época, entre libertad e igualdad, autonomía y seguridad; oposición contra la cual, por lo demás, acabaron por estrellarse tanto el socialismo como el comunismo.

«No hay cultura sin derechos sociales»

El concepto de «crítica artística» no funciona por dos razones, una teórica y otra política:

a) En lo que se refiere al motivo político, las tesis de Boltanski y Chiapello sufrieron un desmentido contundente cuatro años después de su publicación. Aunque las miserias del concepto «crítica artista» definido por estos autores has sido numerosas, la peor es quizás la que concierne al nacimiento de la Coordination des Intermittents et Précaires y del movimiento de resistencia de «artistas» y «técnicos» del espectáculo.[4] Las seis palabras de uno de los lemas del movimiento de los intermitentes, *Pas de culture sans droits sociaux* [Ninguna cultura sin derechos sociales] bastan para establecer una crítica del libro de Boltanski y Chiapello y para destacar las limitaciones de su análisis del capitalismo

contemporáneo. Si traducimos el lema *Ninguna cultura sin derechos sociales* al lenguaje de Boltanski y Chiapello, tendremos que aquello que en su libro[5] se considera potencialmente aristoliberal e incompatible con la justicia social, se convierte quizá en el único terreno de lucha a partir del cual se puede derrotar a la lógica neoliberal: «Ninguna libertad, autonomía, autenticidad (cultura), sin solidaridad, igualdad, seguridad (derechos sociales)».

El nuevo espíritu del capitalismo fue publicado en 1999 pero dejó de funcionar teórica y políticamente en la noche del 25 al 26 de junio de 2004, cuando en el Théâtre Nationale de la Colline fue fundada la Coordinación de los *intermitentes* y *precarios*. En el momento en el que los «artistas y técnicos del espectáculo», portadores de la crítica artista, se organizaron y se dieron un nombre, reunieron aquello que nuestros autores consideran incompatible: el artista y el trabajador interino, el artista y el precario, el artista y el parado, el artista y el *erremista*.[6]

La más fuerte y encarnizada resistencia (en un conflicto que dura ya tres años) al proyecto liberal de la patronal francesa, la «refundación social», viene de los artistas y técnicos del espectáculo. Son las coordinadoras de intermitentes y precarios las que han elaborado y propuesto un modelo de subsidio a los «trabajadores con empleo discontinuo», no exclusivo para los artistas y técnicos del espectáculo, fundado sobre la solidaridad, la seguridad y la justicia. Son también las coordinadoras las que han indicado cuáles son los terrenos en los que luchar por un sistema de seguro de desempleo fundado a la vez sobre la seguridad y la autonomía, capaz de hacer funcionar también la movilidad.

b) Desde el punto de vista teórico, el concepto de crítica artista

introduce multitud de malentendidos. Tomemos en consideración sólo los tres mayores:

1. Las divisiones que las políticas liberales han abierto en la sociedad no tienen nada que ver con la caricatura a través de la cual el citado libro describe la composición social y la cartografía de las desigualdades. Retomemos la descripción de los grupos sociales que según Boltanski y Chiapello portan la crítica artista e intentemos ver por qué se la caricaturiza (alcanzando el límite del populismo):

> Por lo demás, hace falta observar con atención que la crítica artista la portan hoy personas situadas en lo alto de la jerarquía sociocultural, que han realizado estudios superiores, que trabajan frecuentemente en los *sectores creativos* (el marketing, la publicidad, los medios, la moda, internet...) o incluso en los mercados financieros o en los consejos de empresas, y cuya sensibilidad por lo que se encuentra al otro extremo de la escala social, la vida de un obrero temporal quien no tiene ningún tipo de interés por la movilidad, no está lejos de ser nula.[7]

Las divisiones que las políticas neoliberales trazan no lo son entre las nuevas profesiones liberales y los nuevos proletarios, entre los trabajadores distinguidos y los parados, entre una nueva «clase creativa» que trabaja en las «industrias creativas» y una vieja clase obrera que trabaja en las industrias tradicionales, sino que las desigualdades son también internas a los llamados empleos creativos, los cuales, según Boltanski y Chiapello, portan la crítica artista. Ninguna de las profesiones que citan como portadoras de la crítica artista es una entidad homogénea, sino un conjunto de situaciones fuertemente diferenciadas en su interior, por estatuto, salario, cobertura social, carga de trabajo, empleo. Trabajando en la

misma profesión se puede ser rico y con garantías o pobre y en una situación de extrema precariedad. Entre estos dos extremos hay una gradación y una modulación casi infinita de situaciones y de estatutos.

Las divisiones no se dan entre individuos que trabajan en los media, la publicidad, el teatro, la fotografía, por una parte, y los obreros, los precarios y los parados, por otra. Las divisiones atraviesan las nuevas profesiones liberales ya que, sencillamente, una parte de los individuos que trabajan en ellas son precarios, pobres, sin garantías.

Podríamos decir exactamente lo mismo de casi todas las profesiones que Boltanski y Chiapello citan, y, en particular, de los investigadores y los trabajadores de la universidad, que es lo que mejor deberían conocer estos autores. Situación que el movimiento de los «investigadores precarios» contribuyó a denunciar algunos meses antes del movimiento de los intermitentes.

Tomemos un ejemplo del que tenemos datos: el de los artistas y técnicos (intermitentes) del sector audiovisual y del espectáculo en vivo, sobre el que hemos conducido, junto con Antonella Corsani, Jean Baptiste Olivo y las Coordinadoras de Intermitentes y Precarios, una investigación sobre una muestra representativa de más de mil intermitentes, y observemos las distribuciones internas del empleo (las horas trabajadas) y de los salarios (sin los subsidios de desempleo)[8]:

Tabla 1. Estructura por número de horas trabajadas (NHT) y salario anual (tanto por ciento del SMIC[9])

Salario / NHT	507h-520h	520h-550h	550h-600h	600h-650h	650h-700h	700h-750h	750h-800h	800h-1000h	Más de 1000h	Total:
0-0,3	3,56%	0,78%	0,67%	0.00%	0,14%	0,12%	0,00%	0,00%	0,00%	5,26%
0,3-0,4	3,64%	2,26%	1,06%	0,81%	0,39%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	8,16%
0,4-0,5	3,16%	3,21%	2,07%	1,01%	0,19%	0,14%	0,14%	0,47%	0,41%	10,78%
0,5-0,6	3,39%	2,84%	2,23%	1,18%	0,40%	0,47%	0,48%	0,52%	0,15%	11,66%
0,6-0,8	3,93%	2,51%	1,79%	1,61%	2,20%	0,93%	0,90%	1,30%	0,81%	15,96%
0,8-1,1	2,85%	2,99%	0,87%	2,27%	1,95%	1,37%	0,60%	2,68%	2,42%	18,02%
1,1-1,25	0,91%	0,59%	0,83%	0,75%	0,75%	0,88%	0,47%	1,43%	0,77%	7,37%
1,25-1,5	0,44%	0,78%	0,30%	0,81%	0,19%	0,46%	0,60%	1,47%	3,20%	8,26%
1,5-2	0,66%	0,68%	0,25%	0,32%	0,26%	0,26%	0,13%	2,00%	0,75%	5,30%
2-3	0,37%	0,23%	0,33%	0,12%	0,53%	0,23%	0,23%	1,10%	3,94%	7,07%
3-4	0,00%	0,00%	0,12%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	1,12%	1,24%
4-5	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,11%	0,00%	0,10%	0,29%	0,49%
5+	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,13%	0,29%	0,42%
Total:	22,91%	16,86%	10,51%	8,89%	6,98%	4,96%	3,55%	11,19%	14,15%	100%

Se muestra claramente que el mayor número de intermitentes (56'4 %) gana un salario anual comprendido entre la mitad del SMIC (que se sitúa entorno a los 1.200 euros brutos) y un poco más del SMIC. Mientras tanto, en los dos extremos, el 9'1% gana un salario equivalente a más del doble del SMIC, mientras el 13'5% gana un salario que no llega al 0'3% del SMIC.

Tabla 2. Mediana del salario, salario medio y desviación típica en función de la profesión:

Profesión ejercida:	Mediana del salario (euros):	Salario medio (euros):	Desviación típica:
Circo-Music Hall	15159	10448	127592
Peluquería-Maquillaje	17709	16438	71202
Comunicación	9100	7904	37003
Actor	10765	7689	101514
Confección y vestido	11542	9389	57531
Bailarín	9353	7900	33525
Decorado y attrezzo	16750	14853	101121
Iluminación	13526	12428	52904
Imagen	16970	13794	81601
Puesta en escena	12192	12400	52237
Montaje	17334	16769	77318
Música - cantante	8582	7353	43683
Producción	16682	13791	101455
Realización	16128	14254	82724
Sonido	14966	14137	63197
Otros	8321	8253	10489

La mayoría de los intermitentes vive, por tanto, apenas por encima del umbral del subsidio de desempleo (507 horas), pero hay una cantidad no definida de «artistas» sin subsidiar que viven en una situación de precariedad aún mayor, haciendo malabarismos entre empleos precarios, RMI y otras ayudas sociales. Hemos de recordar que, en París, el 20% de los *erremistas* declaran como actividad *artista*.

Si añadimos a quienes se denominan «artistas plásticos», *artistas* se convierte en una categoría muy heterogénea que no podemos aprehender con categorías «molares» y globales como artistas, individuos que trabajan en los media, etc.

2. Boltanski y Chiapello han hecho del artista y de su actividad el modelo de la economía liberal; un modelo construido sobre el «capital humano» en tanto que empresario de sí. Vamos a utilizar el trabajo de Michel Foucault *Nacimiento de la biopolítica*[10] para dar cuenta del malentendido generado por la idea de que es entre los

artistas en donde se ha de encontrar el modelo de la actividad económica contemporánea.

Tal y como nos recuerda Foucault, el neoliberalismo tiene necesidad de reconstruir un modelo de *homo oeconomicus*; pero, como veremos inmediatamente, éste no tiene mucho que ver ni con el artista ni con la «creatividad» artística. El neoliberalismo no busca su modelo de subjetivación en la crítica artista porque tiene el suyo: el emprendedor, un modelo que se quiere generalizar a todo el mundo, artistas incluidos, como en el caso de los intermitentes franceses. En la «reforma» de la intermitencia, el nuevo periodo de prestación por desempleo para los intermitentes se considera un «capital» por días de prestación recibida que el individuo debe por su parte generar en tanto que «capital».[11]

¿Qué hace el «capital» en los asalariados? ¿Cómo opera? Anuncia que los subsidios por desempleo forman parte de la multiplicidad de «inversiones» (en formación, movilidad, afectividad, etc.) que el individuo (el «capital humano») debe efectuar para optimizar sus actuaciones. El análisis de Foucault nos puede ayudar a ver a lo que aspira «positivamente» la lógica neoliberal, aquello a lo que incita a través de su modelo de «capital humano». La capitalización es una de las técnicas que debe contribuir a transformar al trabajador en «capital humano»: el trabajador debe asegurarse por sí mismo la formación, el crecimiento, la acumulación, la mejora y la valorización «de sí» en tanto que «capital», a través de la gestión de todas sus relaciones, sus elecciones y sus conductas, según la lógica de relación coste/inversión y de acuerdo con la ley de la oferta y la demanda. La capitalización debe contribuir a hacer de sí mismo una suerte de empresa permanente y múltiple. El trabajador es un emprendedor y un empresario de sí mismo, siendo para él mismo su propio capital, siendo para él mismo su propio productor, siendo para él mismo la fuente de sus propios ingresos.[12] Lo que se

exige a los individuos no es asegurar la productividad del trabajo sino la rentabilidad de un capital (de su propio capital, de un capital inseparable de su propia persona). El individuo debe considerarse él mismo como un fragmento del capital, una fracción molecular del capital. El trabajador ya no es un simple factor de producción, el individuo no es, hablando con propiedad, una «fuerza de trabajo», sino un «capital-competitivo», una «máquina-competente».

Esta concepción del individuo como empresario de sí es la culminación del capital como máquina de subjetivación. Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, el capital actúa como un formidable punto de subjetivación que constituye a todos los hombres en sujetos, pero unos, los capitalistas, son sujetos de enunciación, mientras que los otros, los proletarios, son sujetos de enunciado sujetos a máquinas técnicas.[13] Se puede hablar de cumplimiento de los procesos de subjetivación y de explotación, dado que es ahora el mismo individuo quien se desdobla, siendo a la vez sujeto de enunciación y sujeto de enunciado. De una parte, el individuo lleva la subjetivación al paroxismo, ya que implica en ella, en el curso de su actividad, todos los recursos «inmateriales» y «cognitivos» de «sí mismo»; de otra parte, hace coincidir subjetivación y explotación, ya que es a la vez patrón de sí mismo y esclavo de sí mismo, capitalista y proletario, sujeto de enunciación y sujeto de enunciado.

Si seguimos a Foucault, podemos criticar fuertemente la tesis según la cual es el '68 y los estudiantes quienes introdujeron la libertad en el capitalismo. Según él, el liberalismo es un modo de gobierno que consuma la libertad, y para poder consumarla necesita sobre todo producirla y favorecerla. La libertad ya no es un valor universal cuyo ejercicio debe ser garantizado por medio del gobierno, sino una libertad (unas libertades) de la que el liberalismo tiene necesidad para funcionar. La libertad es sencillamente «el correlato de los

dispositivos de seguridad» que Foucault describe en *Nacimiento de la biopolítica*. Existe una gran diferencia con el liberalismo keynesiano. La libertad de «trabajo», del «consumidor» y de la política, estaban en el centro de la intervención keynesiana. Pero el análisis foucaultiano de la biopolítica desvela que esta libertad, que era central en el keynesianismo, debe estar radicalmente subordinada a la libertad de la empresa y del empresario. Se trata, sobre todo, de fabricar y organizar la libertad de los empresarios.

3. El problema: la concepción de la crítica artista nos reenvía a una concepción de la actividad artística anticuada y que quizá, en los términos en que Boltanski y Chiapello la describen, no ha existido jamás.

> Pero es bien sabido que, aliada desde el siglo XVIII y sobre todo durante el siglo XIX a las concepciones del arte como «sublime» y del artista como «genio», la crítica artista se acompaña a menudo de un desprecio por lo «común», por los «pequeñoburgueses», por el «ciudadano medio», etc. Ciertamente, pudiera parecer que tanto el «pueblo» como el «proletariado» estaban al abrigo de este desprecio, pero esto es así sólo porque la crítica artista se forma de ellos una imagen idealizada y totalmente abstracta. El «pueblo», como entidad, se concibe como «admirable», pero sus representantes reales, cuando por azar llegan a cruzarse con los portadores de la crítica artista, no pueden resultar sino decepcionantes, con sus preocupaciones «terrenales», «retrógradas», etcétera.[14]

Esta imagen del artista se corresponde perfectamente con la que el ministro de Cultura francés impone sobre los intermitentes a través de sus políticas de empleo cultural. Son los liberales que residen en

el Ministerio de Cultura francés quienes tienen hoy esta imagen del artista.

4. Afirman Boltanski y Chiapello:

> La movilidad de los pequeños es con la mayor de las frecuencias una movilidad sufrida, no tienden por naturaleza a crear redes. Se ven sacudidos a voluntad hasta el fin de sus contratos y corren de un empleador a otro para no desaparecer definitivamente del escenario. Circulan como mercancías en una red cuya malla nunca tejen, son otros quienes les intercambian, sirviéndose de ellos para mantener sus propias conexiones. Cuando evocamos la naturaleza de la explotación en red, encontramos la explicación de cómo la movilidad de los grandes, fuente de florecimiento y de beneficio, se opone exactamente a los pequeños, quienes no tienen más que el empobrecimiento y la precariedad. O bien, retomando una de nuestras fórmulas, la movilidad del explotador tiene como contrapartida la flexibilidad del explotado. [15]

Pero son los más pobres, los más «pequeños», quienes han sostenido el movimiento de los intermitentes; son los «pequeños» quienes se han mostrado mucho más «creativos», más «móviles», más «dinámicos» que los sindicatos de asalariados portadores de la crítica social. No son sólo intermitentes quienes frecuentan las coordinadoras, sino también precarios, parados, *erremistas*, y es el conjunto de estos «pequeños» el que ha inventado y generado uno de los conflictos más innovadores de los últimos años.

La prueba de que la teoría de Boltanski y Chiapello es muy limitada se encuentra en el hecho de que el liberalismo no ha generalizado las modalidades de trabajo de los intermitentes (los únicos artistas con estatuto de asalariados), sino que les ha impuesto las obligaciones económicas del empresario de sí mismo, del modelo del capital humano. Es tanto el artista como el técnico del espectáculo quienes deben asumir los comportamientos y los estilos de vida del «capital humano».

Menger y las miserias del empleo cultural permanente

Pierre-Michel Menger fija, preconizando una política del empleo cultural permanente, cuáles son a su entender los límites de acción posible y razonable en el mercado de trabajo cultural: hay que aplicar la «regulación» del «sobrante» de artistas y técnicos intermitentes.[16] El trabajo de Menger muestra claramente la complicidad, la imbricación, la complementariedad y la convergencia de la «derecha» y la «izquierda» en torno a la batalla por el empleo. Su último libro está construido por completo sobre la oposición «disciplinaria» entre normal y anormal, como lo indica claramente su título: *Los intermitentes del espectáculo: sociología de una excepción*.[17] Para Menger, «no se trata de un desempleo ordinario, así como tampoco se trata de un empleo ordinario [...]. La reglamentación del desempleo de los intermitentes es una cobertura atípica de un riesgo atípico. Pero la flexibilidad fuera de las normas tiene sus consecuencias temibles».[18]

Desempleo y empleo extraordinarios, riesgo y cobertura de riesgos atípicos, flexibilidad «fuera de la normas»: nos encontramos en plena «excepción» disciplinaria. Menger envuelve sus argumentaciones sobre el sector de la cultura y el régimen de la intermitencia en una formalización inteligente que busca encerrar

las cuestiones planteadas por el movimiento de los intermitentes en el marco tranquilizador de lo anormal, de la excepción, de lo atípico.[19] Las políticas de empleo que han de hacerse efectivas deben erradicar la excepcionalidad y establecer el funcionamiento estándar del mercado de trabajo, el cual prevé a la vez reconstruir la función de empresario (su autonomía) y volver a imponer la función del asalariado (su subordinación) de manera tal que se puedan asignar a cada uno sus derechos y deberes.

Para expresarlo en los términos durkheimianos del sabio Menger, se debe restablecer una «jerarquía directa y organizada» en un mercado de trabajo desregulado por conductas no conformes a la normalidad de la relación capital/trabajo. Sabemos que estas funciones ya no llevan una existencia natural, sino que hay que producirlas y reproducirlas mediante una intervención continua de las políticas de empleo. Es esto en lo que se emplea la reforma.

Si el análisis que Menger hace de la intermitencia parece ser el opuesto del de los neoliberales, sus conclusiones coinciden perfectamente con las de éstos. Dado que «el número de individuos que entran en el régimen de empleo intermitente aumenta con mayor rapidez que el volumen de trabajo que se reparte»,[20] el mercado de trabajo cultural se caracteriza por una hiperflexibilidad que determina una concurrencia creciente entre los intermitentes. El aumento de la concurrencia entre los trabajadores tiene consecuencias nefastas para sus condiciones de empleo (contratos cada vez más cortos y fragmentados), sus remuneraciones (salarios a la baja) y su poder de negociación con las empresas.

La «constatación» de que hay «demasiados» intermitentes como para poder garantizar a todos ellos buenas condiciones de empleo y subsidio de desempleo, impone la misma solución que la reforma: hay que reducir su número dificultando su acceso al régimen de

seguro por desempleo, pero también seleccionando los candidatos a las profesiones del espectáculo, estableciendo barreras de acceso (licenciados, formación controlada por el Estado). La lucha contra la hiperflexibilidad, contra la subcontratación y contra los bajos salarios de los intermitentes y la lucha por asegurar un empleo estable y continuo, «buenas» remuneraciones y «buenos» subsidios de desempleo a un número reducido de intermitentes, tienen como primera consecuencia enviar el «excedente» de intermitentes al RMI, a la mínima cobertura social, a las pasantías, a la precariedad, a la supervivencia, a la pobreza.

Los primeros datos sobre los efectos de la reforma muestran el triunfo de la política neoliberal y la completa subordinación de las políticas de empleo cultural a ella.[21] Se reproduce aquí lo que ha venido sucediendo en los otros dominios de la economía durante los últimos treinta años: la política de empleo cultural (crear «verdaderos» empleos, estables y a tiempo completo), negando las condiciones actuales de la producción, divide y fragmenta el mercado de trabajo creando una disparidad creciente de situaciones. No hace sino alimentar la diferenciación, multiplicar las desigualdades y constituir así el terreno ideal para que la gestión neoliberal del mercado de trabajo pueda implantarse y desplegarse. Las políticas de empleo (cultural) son subordinadas a la lógica liberal, porque queriendo reducir la concurrencia no hacen sino segmentar, diferenciar ulteriormente, acrecentar la concurrencia entre quienes tienen garantías laborales y quienes no las tienen, entre empleos estables y empleos precarios, haciendo posible así la política de «optimización de las diferencias», la gestión diferencial de las desigualdades por parte del gobierno de las conductas sobre el mercado de trabajo.

El paro y el trabajo invisible

El análisis del paro conduce a la misma distinción disciplinaria entre lo normal (el seguro de desempleo tal y como fue instituido durante la postguerra) y lo anormal (el seguro de desempleo tal y como ha sido utilizado, desviado y apropiado por parte de los intermitentes). Menger, como todos los expertos de las políticas de empleo cultural, querría llevar el seguro de desempleo pervertido por la intermitencia (dado que es mediante este seguro como se financia la actividad, los proyectos culturales y artísticos, así como los proyectos de vida de los intermitentes) de vuelta a su función llamada «natural» de simple cobertura del riesgo por la pérdida de empleo. Pero Menger, como los expertos, parece ignorar que en un régimen de acumulación flexible el empleo cambia de sentido y de función. La separación estricta entre empleo y paro (el empleo como reverso del paro), instituida en un régimen de acumulación muy diferente (estandarización y continuidad de la producción y, por lo tanto, estabilidad y continuidad del empleo), se ha transformado en una imbricación cada vez más estrecha entre periodos de empleo, periodos de paro y periodos de formación.

Lo primero que salta literalmente a la vista en cuanto analizamos el sector cultural es la disyunción entre trabajo y empleo. La duración de este último no describe sino parcialmente el trabajo real que le excede. Las prácticas de «trabajo» de los intermitentes (formación, aprendizaje, circulación de saberes y competencias, modalidades de cooperación, etc.) pasa tanto por el empleo como por el paro, pero sin reducirse a ellos.[22] El tiempo de empleo, a partir del comienzo de los años setenta, no recubre sino parcialmente las prácticas de trabajo, de formación y de cooperación de los intermitentes, y el paro ya no se reduce a ser un tiempo sin actividad. El seguro de desempleo no se limita ya a cubrir el riesgo de pérdida del empleo, sino que garantiza la continuidad de ingresos que permite producir y reproducir la imbricación de todas

esas prácticas y temporalidades, que en este caso no están por completo a cargo del salario como sucede en otros sectores.

Empleador/asalariado

Lo expresado (sus consignas sobre el empleo) impide a Menger captar el sentido de otra mutación que trastorna no solamente la separación estricta entre trabajo y paro, sino también las funciones que el «código de trabajo» atribuye a los asalariados (subordinación) y las que atribuye a los empresarios (autonomía). Menger no llega a captar la diferencia entre la «definición jurídica del asalariado» y las mutaciones reales de las actividades de los asalariados. Puesto que «aproximadamente el 86% de los empleos hoy existentes son contratos indefinidos [CDI]»,[23] ello le dispensa de preguntarse lo que hacen esos empleos y cómo lo hacen.

La separación estricta entre asalariado y empresario *pierde importancia*, principalmente en el régimen de intermitencia en donde, desde hace años, se desarrolla una figura desconocida en las estadísticas y en los análisis sociológicos. En nuestra investigación hemos definido esta figura como «empleador/empleado». Se trata de una figura híbrida que los intermitentes ponen en funcionamiento y administran para adaptarse a las nuevas exigencias de la producción cultural y al mismo tiempo llevar a cabo sus propios proyectos. Los empleadores/empleados escapan a las codificaciones tradicionales del mercado de trabajo. No son ni asalariados, ni empresarios, ni trabajadores independientes. Acumulan las funciones diferentes de cada uno de ellos sin, por otro lado, reducirse a ninguna de esas categorías.

Esta hibridación de estatus plantea un gran número de problemas al gobierno del mercado de trabajo. El informe Latarjet[24] hace de

ella la principal responsable del mal funcionamiento del espectáculo en vivo y preconiza la necesidad de reencontrar un funcionamiento «normal» de las relaciones profesionales que ponga fin a esta «excepción», restableciendo la subordinación salarial (con sus derechos) y la autonomía del empresario (con sus deberes y responsabilidades). Esta obsesión de regresar a la normalidad es sencillamente una función disciplinaria que busca reprimir y desconoce las nuevas formas de actividad.

A partir de nuestra encuesta sobre los intermitentes, por el contrario, podemos suscribir completamente la afirmación del informe del Cerc[25] sobre la *Seguridad del empleo*, que está lejos de hacer una excepción o una anormalidad de todas las hibridaciones que la intermitencia revela: «La división clara entre empleo y paro, entre trabajo asalariado y trabajo independiente, ha sido sustituida por una suerte de "halo" del empleo, con un estatuto difuminado —a la vez parado y asalariado, por ejemplo, o independiente y asalariado— mientras que se multiplican los tipos de contrato de trabajo temporales (contratos de duración determinada, intermitentes, interinos)».

La pretendida «excepción» de la intermitencia está en trance de convertirse en la «norma» del régimen salarial, tal y como afirman las coordinadoras de intermitentes desde 1992. Las categorías «ordinarias» o «clásicas» que Menger querría restablecer en el régimen de intermitencia funcionan mal incluso entre los sectores «normales» de la economía. Contrariamente a lo que él sostiene, la diferencia entre el paro intermitente y el paro en los otros sectores es una diferencia de grado y no de naturaleza.

[1] Luc Boltanski y Eve Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo* (1999), Madrid, Akal. Cuestiones de Antagonismo, 2002. [N. del T.]

[2] Extraemos las citas, de aquí en adelante, de la entrevista de Yann Moulier Boutang a Luc Boltanski y Eve Chiapello, «Vers un renouveau de la critique sociale», *Multitudes*, núm. 3, París, noviembre de 2000 (http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article242).

[3] *Bobos*: *bourgeois bohemian*, burgueses bohemios. Es un término acuñado por David Brooks (*Bobos en el paraíso. Ni hippies ni yuppies: un retrado de la nueva clase triunfadora*, Barcelona, Grijalbo/ Debolsillo, 2001) con el fin de designar en los años noventa a los herederos de los *yuppies* de los ochenta, es decir, las nuevas clases progresistas en sus formas pero políticamente cínicas y conformistas, que maridan el idealismo de los sesenta con el pragmatismo neoliberal: precisamente, las portadoras de la «critica artista» sin la «crítica social». [N. del T.]

[4] Los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia habían disfrutado desde hacía décadas de un régimen de seguro por desempleo que garantizaba la continuidad de su ingreso de renta en unas condiciones de empleo irregular. El ataque neoliberal del gobierno francés a este régimen «excepcional» espoleó la ola de protesta a la que se refiere extensamente este artículo y que conocemos como movimiento de *los intermitentes del espectáculo*, progresivamente organizado en torno a las *coordinadoras de intermitentes y precarios*. Visítese su sitio web (http://www.cip-idf.org), y véase, en castellano, Maurizio Lazzarato, «La forma política de la coordinación» (*transversal: prácticas instituyentes*, junio de 2004, http://eipcp.net/transversal/0707/lazzarato/es); Antonella Corsani, «Producción de saberes y nuevas formas de acción política:

la experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes el espectátulo en Francia» (*transversal: investigación militante*, abril de 2006, http://eipcp.net/transversal/0406/corsani/es); y Laser Posse Sapienza Pirata, «El cognitariado se alza en Neuropa: fuerza de trabajo intermitente, trabajo cognitario y la cara oculta del capital humano estilo UE»; los tres artículos reproducidos en *Brumaria*, núm. 7, *Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, diciembre de 2006 (http://www.brumaria.net/erzio/publicacion/7.html). [N. del T.]

[5] Véase *supra*, nota 1. [N. del T.]

[6] *Rmiste*: dícese de quienes se benefician en Francia del RMI (*Revenu minimum d'insertion*), renta mínima de inserción laboral. [N. del T.]

[7] Luc Boltanski y Eve Chiapello, entrevistados por Yann Moulier Boutang, «Vers un renouveau de la critique sociale», *op. cit.*

[8] Esta investigación ha sido publicada con posterioridad a la elaboración del presente artículo: Antonella Corsani y Maurizio Lazzarato, *Intermittents et Précaires*, París, Éditions Amsterdam, 2008. [N. del T.]

[9] *Salaire minimum interprofessionel de croissance*, salario mínimo interprofesional. [N. del T.]

[10] Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique: Cours au Collège de France (1978-1979)*, París, Gallimard-Seuil, 2004; véase en castellano «Nacimiento de la biopolítica», en *Estética, ética y hermenéutica*, Obras Esenciales, Volumen III, Barcelona, Paidós, 1999. [N. del T.]

[11] La «reforma» a la que se refiere es la del estatuto laboral de los y las trabajadoras intermitentes del espectáculo, cuyo «protocolo»

de reforma, firmado por el gobierno francés en 2003, hizo explotar el movimiento de protesta. El eje de confrontación, como argumenta Lazzarato en este artículo, giraba en torno a la idea de «excepcionalidad» de este régimen laboral: para el gobierno se trataba de devolver dicha «excepcionalidad» a la «normalidad» del mercado de trabajo regulado según la lógica neoliberal; para el movimiento, se trataba de hacer entender que la «intermitencia» del trabajo ya no es un excepción, sino tendencialmente la nueva normalidad de las actuales formas de trabajo. La transformación del estatuto laboral de los intermitentes, para el gobierno, debería promover un seguro de desempleo al servicio de la normalización de la relación laboral empleador/asalariado; para el movimiento, la experiencia de utilización de los subsidios por parte de los trabajadores intermitentes debería servir para la instauración de un nuevo estatuto que favoreciese una relación renta-trabajo al servicio de la autonomía del «trabajador» frente a la disciplina del trabajo asalariado, y no sólo para los trabajadores del espectáculo. [N. del T.]

[12] Véase Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, *op. cit.*, p. 232.

[13] Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 1994.

[14] Luc Boltanski y Eve Chiapello, entrevistados por Yann Moulier Boutang, «Vers un renouveau de la critique sociale», *op. cit.*

[15] *Ibidem.*

[16] *La «régulation» du «trop»*: como explica Lazzararo y también percibe Antonella Corsani, el «viejo adagio malthusiano del *¡hay*

demasiados!» es el argumento en que se basan gobierno y patronal franceses para justificar la necesidad de «recortar» el estatuto laboral de los intermitentes. Dicho argumento se ha sostenido en informes de «expertos» como el que a continuación, en este artículo, se discutirá, a lo que el movimiento de los intermitentes ha tenido que oponer una inteligente y sofisticada práctica de *contre-expertise*, peritajes e informes de signo contrario elaborados no por especialistas «objetivos» ajenos al fenómeno, sino que son el resultado de un proceso de producción de saberes «situados», desde las prácticas de trabajo y de protesta. Un buen ejemplo es la encuesta en la que Lazzarato basa en parte este artículo (vease *supra*, nota 8). Véase en castellano Antonella Corsani, «Producción de saberes y nuevas formas de acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia», *op. cit.* [N. del T.]

[17] Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle: sociologie d'une exception*, París, EHESS, 2005.

[18] Pierre-Michel Menger, *Profession artiste: Extension du domaine de la création*, París, Textuel, 2005.

[19] Pierre-Michel Menger opone la hiperflexibilidad de la intermitencia (anormalidad) a una relativa estabilidad de los otros sectores de la economía (normalidad). Esta constatación es totalmente discutible, ya que se obtiene confrontando datos que conciernen a la intermitencia, evaluados en términos de flujos, con datos que provienen del resto de la economía, medidos en términos de *stocks*. Si leyésemos también estos últimos en términos de flujos, como hace un estudio del Insee (*Insee Première*, núm. 1014, mayo de 2005) y el informe del Cerc [*Conseil de l'emploi, des revenus et de la cohesion sociale*, véase *infra*, nota 25] sobre la *Seguridad del empleo* de 2005, comprobamos fácilmente que la flexibilidad (del empleo)

está lejos de ser una excepción específica del régimen de intermitencia: «Cada año, el número de asalariados aumenta en numerosas empresas y disminuye en otras, sin que el salario del empleo global aumente o disminuya. Estos movimientos en bruto del empleo en las empresas no sirven para medir las evoluciones netas del empleo total. Así, en siete años, durante el periodo 1995-2001, hemos registrado 17'6 millones de movimientos anuales para una cifra neta de 1'6 millones de empleos». Cada año, millones de personas pierden su empleo y otro buen número de millones vuelven a emplearse (hay cada día 33.753 movimientos de entrada o salida del empleo). El Cerc, en el informe arriba mencionado, partiendo sólo del sector privado llega a las mismas conclusiones: «En 2002, el empleo total [en Francia] se eleva a alrededor de 25 millones de personas, el empleo asalariado a 23 millones. De 2001 a 2002, el empleo ha aumentado en alrededor de 170.000 personas. Pero este aumento es el resultado de un flujo de contrataciones y despidos extraordinariamente más elevado. Así, en un conjunto de alrededor de 13 millones de asalariados en el sector privado, las empresas han practicado, en el curso del año 2002, 5'2 millones de contrataciones».

[20] Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle*, *op. cit.*

[21] No se ha alcanzado ninguno de los objetivos de la «regulación» propuesta por Menger. Desde 2003, los salarios de los intermitentes, recortados en el nuevo régimen, y que constituyen el «capital humano» de la industria cultural, han bajado, mientras que los subsidios de desempleo han aumentado, principalmente en las categorías que trabajan directamente para la industria cultural (cine y televisión). El aumento de ingresos (salarios más paro) de los intermitentes que no han salido del régimen y que constituyen el «capital humano» de la industria cultural es pagado por la solidaridad interprofesional, sin que [el sindicato] CFDT

[Confédération Française Démocratique du Travail], [la patronal] Medef [Mouvement des Enterprises de France] y los sabios titulados tengan nada que comentar.

[22] Pierre-Michel Menger, quien se jacta de haber estudiado este área durante treinta años, confunde así sistemática y alegremente estas dos temporalidades: la del empleo y la del trabajo. Se trata por lo tanto de que sus análisis y preconizaciones se limitan exclusivamente al «empleo» sin enfrentarse nunca al «trabajo».

[23] CDI: *Contrat à durée indéterminée*, contratos de duración indefinida. [N. del T.]

[24] El informe firmado por Bernard Latarjet en 2004, después del llamado *Debate nacional sobre el porvenir del espectáculo en vivo* (http://www.irma.asso.fr/spip.php?article43), exponía una serie de análisis y propuestas de reorganización del sector que fueron leídas críticamente y contestadas por el movimiento de los intermitentes de acuerdo con su ya mencionada práctica de elaboración de *contraperitajes* («Nous lisons le rapport Latarjet», http://www.cip-idf.org/article.php3?id_article=1593). [N. del T.]

[25] *Conseil de l'emploi, des revenus et de la cohesion sociale*, órgano estatal francés «encargado de contribuir al conocimiento de los vínculos entre el empleo, los ingresos y la cohesión social» (http://www.cerc.gouv.fr/indexf.html). [N. del T.]