

# **Cambios en los modos de trabajo en el capitalismo informacional. Evolución, desarrollo y estado actual de la producción cultural en la era digital.**

Alejandra Ravettino Destefanis.

Cita:

Alejandra Ravettino Destefanis (2017). *Cambios en los modos de trabajo en el capitalismo informacional. Evolución, desarrollo y estado actual de la producción cultural en la era digital. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/118>

XII Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires.  
Recorridos de una (in)disciplina  
*La Sociología a sesenta años de la fundación de la Carrera*  
Mesa: Tecnologías digitales, Comunicación y Sociedad  
22 al 25 de agosto de 2017

---

## **Cambios en los modos de trabajo en el capitalismo informacional. Evolución, desarrollo y estado actual de la producción cultural en la era digital.**

Dra. Alejandra Ravettino Destefanis (UCES)

[a-rades@live.com.ar](mailto:a-rades@live.com.ar)

### **RESUMEN**

La paulatina incorporación de las tecnologías digitales propicia profundas transformaciones en los modos de producir y consumir cultura. En este sentido, esta ponencia propone reflexionar sobre los modos de producción cultural en la era digital en el marco del capitalismo informacional. Como estrategia de exposición, se articula la evolución de la industria cultural con la evolución del capitalismo como sistema de acumulación, es decir, se enmarcan las distintas etapas de producción de bienes simbólicos con las transformaciones que el sistema tuvo a partir del agotamiento de ciclos tecnológico-productivos a nivel mundial. Para comprender los procesos de trabajo y de producción cultural y formular una posible periodización es fundamental contextualizarlos. Para ello, se exponen los factores socio-históricos que marcaron las distintas fases: desde el mecenazgo hasta la incorporación del Estado en el apoyo al arte y la configuración de un espacio mercantil simbólico, y desde la industrialización y democratización de la cultura hasta llegar a la lógica productiva en la era digital. Por otro lado, respecto del consumo, cabe indicar que las prácticas, usos y modos de apropiación de las tecnologías digitales tensionan el acceso y control de las mismas; por tanto, hacia el final se deja abierto un espacio de debate posible respecto de cierta asimetría en el intercambio comercial y el desempeño creativo de los países periféricos en el mercado cultural global.

## INTRODUCCIÓN

La creciente internacionalización financiera, productiva y comercial, y su vínculo con las tecnologías de la información y la comunicación han sido cuestiones claves en los análisis relativos al neoliberalismo, globalización y mundialización (Chesnais, 1996). De acuerdo con Roldán (2000) estas tendencias se articularían con la hibridación de modelos de organización productiva y del trabajo en términos de una transición del *taylorismo* o *fordismo* de la segunda posguerra al *ohnismo* o *just in time* de los 80. A partir de los 90, se actualizan los discursos teóricos que refieren a la estructuración de una nueva fase de crecimiento capitalista fundado en herramientas digitales de procesamiento y comunicación de información. Emergen, primordialmente, el conocimiento y la construcción de valor económico y, en consecuencia, las formas organizativas del trabajo vivo que valoriza al capital. Según Virno (2004), el capitalismo contemporáneo moviliza para su propio beneficio pensamiento abstracto, lenguaje, imaginación, gusto estético; es decir, las capacidades que distinguen al ser humano. En este sentido, entendemos que el *capitalismo contemporáneo* es, básicamente, *informacional* porque moviliza "trabajo vivo" para procesar y transmitir información por medios digitales y de comunicación (Dantas, 2002; 2003). En tanto, Freeman y Louçã (2001) fundamentan la Tercer Revolución Industrial, precisamente, la "informacional", en la emergencia de una *quinta onda larga de Kondratieff*<sup>1</sup>, postura que comparte con Dantas (2002; 2003).

---

<sup>1</sup> Las *ondas largas* son fluctuaciones cíclicas de largo plazo con forma sinusoidal de entre 47 y 60 años, durante los cuales se alternan períodos de alto crecimiento, en el cual las coyunturas de prosperidad son más marcadas y duraderas, y períodos de crecimiento relativamente lento cuando las crisis son más fuertes y las depresiones más prolongadas (Kondratieff, 1926). A diferencia del ciclo económico corriente de entre 7 y 10 años de duración, la mayoría de los economistas consideran que la evidencia no es suficiente para probar la existencia del ciclo largo, pero economistas destacados han apoyado esta teoría, a partir del aporte de Schumpeter (1935; 1939). Por su parte, el marxista Mandel manifestó interés en la teoría de onda larga (1979); predijo el fin del auge de largo plazo y expuso por qué prefería el concepto de "onda" al de "ciclo largo". Para comprender la perspectiva de Mandel así como la diferencia entre *etapa*, *ciclo* y *fase*, recomendamos el texto de Katz (2003) disponible online <https://goo.gl/m97aUp>

En términos generales, las «ondas largas» demuestran la capacidad de un grupo de industrias para dinamizar la economía hasta que dicha capacidad se agote; luego, continúa un período de estancamiento y regresión, hasta que un nuevo grupo de industrias emerge y sea apta para promover un ímpetu industrial renovado. La fase regresiva o *downswing* de una onda es también el período en que nacen las industrias y tecnologías que liderarán la fase ascendente o *upswing* de la nueva onda que le sucede.

De acuerdo con la teoría de Kondratieff, existen cinco ondas largas. A saber, 1° Onda: (1600–1780) Revolución financiera agrícola; 2° Onda: (1780–1880) Revolución industrial; 3° Onda: (1880–1940) Revolución técnica; 4° Onda: (1940–1985) Revolución científico-técnica; y 5° Onda: (1985–2015) Revolución de la información y las telecomunicaciones). Podríamos pensar que la crisis económica 2007-2011 es el resultado del fin de la "ola de la revolución informática y de telecomunicaciones tecnológicas", y plantear una 6° Onda (2015-2035) Onda hipotética. Algunos autores (Moody & Nogrady, 2010) han comenzado a predecir respecto de esta sexta onda advirtiendo "la revolución del uso eficiente de recursos y de las tecnologías limpias".

Si bien los orígenes y evolución de la *industria cultural*<sup>2</sup> se remontan a la primera fase de la Segunda Revolución Industrial (1880-1940), cuando se incorpora ciencia y tecnología a la producción, es en el curso de la Tercera Revolución que se convierten en polo dinámico de la acumulación capitalista, destacándose su aporte al crecimiento del producto y del empleo, y sus dimensiones culturales y políticas en proceso de acelerada mercantilización (Roldán, 2008, p. 21-22). Según Azpillaga, Miguel y Zallo (1999) la paulatina evolución de la industria cultural se vincula con las transformaciones en la organización productiva y de trabajo: el centro de gravedad se desplaza desde la autoría hacia la edición-distribución cobrando importancia el empresario. De acuerdo con García Canclini (1999) los productos culturales tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a la expansión del capital, aunque en ellos los valores simbólicos prevalezcan sobre los utilitarios o mercantiles.

En este trabajo pretendemos articular la evolución de la industria cultural con la evolución del capitalismo como sistema de acumulación. Es decir, procuramos enmarcar las distintas etapas de la producción de bienes simbólicos con las transformaciones que el sistema tuvo a partir del agotamiento de ciclos tecnológico-productivos a nivel mundial. Para comprender los procesos de trabajo y de producción cultural y formular una posible periodización es fundamental contextualizarlos. Por ello, exponemos los factores socio-históricos que marcaron las distintas fases: desde el mecenazgo, ejercido por particulares y la Iglesia, hasta la incorporación del Estado en el apoyo al arte y la configuración de un espacio mercantil simbólico; y desde la industrialización y democratización de la cultura hasta llegar a la lógica productiva en la era digital. Hacia el final apuntamos un debate posible respecto de cierta asimetría en el intercambio comercial y desempeño creativo de los países periféricos en el mercado cultural global.

### **La conformación del mercado cultural**

Como instrumento de financiamiento de la cultura, el mecenazgo fue el determinante económico para la actividad artística. La producción cultural se daba en condiciones de

---

<sup>2</sup> De la amplia bibliografía respecto de la *industria cultural*, tomamos la conceptualización de Bustamante (2003) para quien produce creaciones a partir de los tres grandes sistemas simbólicos: sonidos, imágenes y letras. En tanto estructura productiva, abarca los complejos editorial (libros, diarios y revistas), audiovisual (cine, TV, multimedia), sonoro (radio y discos). Una característica importante es que los productos culturales son *bienes indivisibles e inagotables*, su consumo no destruye el producto ni anula su disfrute por otros usuarios. La tipología más simple y consensuada distingue entre productos editoriales que persiguen una (*publishing logic*) y sectores de cultura de flujo (*flow logic*) como la radio y la televisión. Los productos editoriales constituyen desde esta óptica, prototipos creativos individualizados, reproducidos sobre soportes materiales, en copias adquiridas privativamente, que se financian con el pago del consumidor según un mercado masivo pero históricamente segmentado. "El efecto catálogo se despliega entre los productos diferenciados, en el seno de cada empresa y del conjunto del sector y de sus niveles productivos. La prensa periódica, sea o no diaria, constituiría una instancia híbrida entre ambos modelos, aunque Bustamante se inclina por ubicar a esta industria en el modelo "de flujo", pero teniendo en cuenta sus modalidades características" (Roldán, 2008, p.24).

monopsonio y la demanda provenía de las elites que pagaban una renta arbitraria por el acceso y disfrute de los actos de creación intelectual.

A partir del siglo XVI, con el surgimiento de los Estados republicanos, en el marco de las revoluciones burguesas, la promoción y la difusión de la cultura se establecieron como funciones del Estado moderno, que reemplazó a los mecenas en una continuidad de roles. En muchos casos, el patrimonio cultural provino de la donación, compra o expropiación que el Estado realizaba a particulares.

La acción de unos pocos mecenas y la imprenta de Gutenberg conformaron los ejes distintivos en materia cultural durante los albores del período mercantil. En esta etapa, la producción cultural se fue incrementando asociada a los excedentes que la nueva economía mundial generó. El predominio del bien único y la constitución de un hecho presencial, las pocas producciones en serie y artesanales, la ausencia del mercado como expresión de amplios sectores y una estructura de financiamiento apoyada en las elites constituyeron las principales características de este período.

Las únicas producciones seriadas y orientadas al mercado fueron posibles a partir de la imprenta tipográfica, basada en la composición de textos con tipos móviles fundidos, grabación de ilustraciones sobre madera e impresión sobre formas planas (Rama, 2003). La imprenta de tipos móviles, antecedente de las industrias culturales, fue el primer medio de comunicación de masas que hizo posible la transmisión de información en forma duradera y disponible. Si bien antes del invento de Gutenberg ya existían treinta mil libros hechos mano, su introducción representó una fuerte democratización del acceso cultural puesto que por primera vez la información escrita estuvo al alcance de quienes no pertenecían a las elites canónicas (Gates, 1995 citado en Rama, 2003, p. 29). No obstante, los tirajes aún eran restringidos; con excepción de la gráfica y la artesanía, la producción cultural se exteriorizaba, generalmente, como un hecho presencial. Las actividades dominantes eran la música, el teatro y las artes plásticas en sus diversas manifestaciones (Rama, 1995).

Hasta la Revolución Industrial, momento en que se incorporaron procedimientos mecánicos de producción, la composición manual fue la técnica predominante para la difusión de los escritos. Su característica limitada imponía que las cantidades fueran reducidas y orientadas hacia las propias elites culturales debido a la correlación entre el tamaño de la producción, las escalas técnicas y los precios. La litografía, prefiguración del offset, fue la expresión de la Revolución Industrial que integró la energía mecánica inanimada con la producción de textos en caliente. En el siglo XIX, con la electricidad nace la rotativa que incrementa la democratización de la información en la medida que los diarios comienzan a masificarse progresivamente.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Hacia 1450 el alemán Johannes Gutenberg perfeccionó la imprenta cuya creación los historiadores atribuyen a los chinos casi cinco siglos antes. Por su parte, Gutenberg reemplazó los grabados por los caracteres móviles.

La invención de la imprenta con caracteres móviles es uno de los grandes hitos de la historia de la cultura. La posibilidad de realizar tiradas de múltiples ejemplares de libros facilitó el acceso de un mayor número de personas en todo el mundo al saber escrito y produjo profundas transformaciones en la política, la religión y el arte. El impacto de la imprenta ha sido tan decisivo que la producción de libros durante los primeros cincuenta años posteriores al aporte de Gutenberg fue, probablemente, mayor que en los mil años precedentes. La imprenta provocó una verdadera revolución en la cultura. La palabra escrita dejó de ser patrimonio de una élite y se extendió a amplias capas de la población. La

## La industrialización y democratización de la cultura

Sin embargo, no fue la tecnología la que posibilitó la producción del libro, ya no en forma artesanal, sino a escala industrial. En verdad, el desarrollo se produjo en el siglo XIX cuando la *alfabetización* alcanzó a amplias capas de la sociedad occidental. Los avances prosiguieron a lo largo de la era de la Ilustración hasta crear un número cada vez mayor de nuevos lectores, sobre todo de periódicos y ficción barata. Hacia 1870 las ediciones más económicas de los libros de Julio Verne alcanzaban los 30 mil ejemplares. La producción en masa de obras de ficción incorporó nuevos lectores al incipiente mercado y le confirió mayor homogeneidad y unidad. Esto ocurría en Europa y también en Estados Unidos, donde los lectores abarrotaban los puertos para celebrar el arribo de las creaciones de Dickens y el resto de los libros por entregas escritos por los autores británicos más célebres de la época.

Pasaron cuatro siglos desde el formidable aporte tecnológico de Gutenberg hasta que se establecieron las bases del libro como mercado; el pasaje de la escritura y la lectura a cargo de una élite cuyos propósitos eran políticos y eclesiásticos para que la lectura se masificara con fines de entretenimiento. A fines de siglo XIX, la producción masiva de bienes culturales sienta las bases para el desarrollo de una cultura de masas asociada a la ampliación de los mercados, la producción intensiva de bienes idénticamente iguales y el nacimiento y avance de los medios de radiodifusión.<sup>4</sup>

La producción cultural, de carácter presencial hasta ese momento, se estandariza como resultado de la nueva división social del trabajo. El cambio tecnológico permite la producción masiva de bienes y servicios culturales así como la sumisión de los procesos culturales a la lógica de la valorización del capital. Se logra un abaratamiento relativo de los costos ante el aumento de las escalas productivas y una mayor accesibilidad a los bienes culturales (Rama, 2003, p. 31).

Con la industrialización de la cultura, los originales de las obras se constituyeron en *prototipos*. Hasta el momento, un bien cultural era una pieza única y no existía

---

escritura fue sustituyendo a la tradición oral como forma privilegiada para transmitir conocimientos, al tiempo que las publicaciones impresas, como libros o diarios, se generalizaron. A principios del siglo XX la escritura impresa ya era el medio predominante en Occidente para la difusión del saber. Además de su enorme significado para la religión, la política y el arte en general, fue este un avance tecnológico que facilitó todos los demás que le siguieron (Esteves, 2007).

Los principios de la invención de Gutenberg resultaron tan significativos que durante casi medio milenio no sufrieron alteraciones de importancia. Recién hacia mediados del siglo XX se crea la composición en frío y la fotocomposición. Posteriormente, el sistema de impresión offset superó los inconvenientes de la litografía e hizo que la producción gráfica superara la velocidad de producción del sistema de prensas tipográficas (Jauneau, 1981).

<sup>4</sup> Se trata de una etapa de profundos cambios. Entre los más decisivos para la industria cultural, destacamos: el cine que comienza a filmar en celuloide en 1895; el desarrollo de la fotografía; el fonógrafo en 1877, en el mismo tiempo histórico en el que se gestan el telégrafo, el correo, las imprentas modernas; se constituyen los grandes grupos de prensa. En concomitancia con esta incipiente cultura de masas, nacen los primeros marcos legales internacionales como la Unión Postal Universal (1874), la Unión Internacional de la Protección de la Propiedad Industrial (1883) y la Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) (Mattelart, 1998).

posibilidad técnica para su reproducción. Con la producción de unidades idénticamente iguales emerge el concepto de prototipo u original (relacionado con el propio acto de la creación intelectual) que se diferencia del concepto de serie – relacionado con la copia–. Esto representa la separación entre el productor y la creación, o bien, la enajenación del artista respecto de su obra. Asimismo, podría advertirse en esta etapa el origen de la piratería o reproducción ilegal de obras (Rama, 2003, p. 31).

La producción industrial seriada encapsuló en diversos soportes los bienes culturales como resultado del desarrollo de medios como la radio, la televisión, los diarios, el cine, los discos, indicando la creación de los mercados de masas culturales en el ámbito nacional e internacional. Además, reproducir en serie implicaba la posibilidad de realizar copias a escalas mínimas de producción; por ende, se desarrollaba al mismo tiempo el concepto de *stocks* (Rama, 2003, p. 31).

Como señalamos, la industrialización de la cultura permitió el ingreso creciente de masas al goce y disfrute de los bienes y servicios culturales a través de la *estandarización*, en un proceso de democratización de la cultura. Asimismo, abrió el camino hacia una fase caracterizada por una mayor facilidad en los intercambios culturales internacionales, con lo cual no sólo comenzó a cubrirse la demanda insatisfecha de bienes de otras culturas, sino que se crearon las bases de una economía cultural a escala mundial. Estos dos procesos, industrias culturales y comercio internacional, fueron el origen del actual mercado cultural mundial y la división internacional de la producción cultural que lo sostiene (Rama, 2003, p. 34).

Como señala Getino (1995) este proceso, que para unos implicó la fractura de la cultura y su transformación en *mercancía*, para otros constituyó la democratización en el acceso a la cultura por parte de los ciudadanos.<sup>5</sup> Por otra parte, como sugiere Rama (2003) la transformación del acto cultural en valor de cambio suprime la potencia crítica y disuelve en él los rastros de una *experiencia auténtica*.

En el ensayo "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica" (1935) Benjamin explica cómo el carácter aurático de la obra de arte tradicional y clásica es eliminado por la reproducción técnica; la cual de alguna manera neutraliza esa distancia infinita y acerca la obra al espectador. Con las técnicas de reproducción la obra de arte es un objeto manipulable con el cual el espectador puede tener una relación cotidiana más activa en el sentido de que ya la experiencia no queda limitada a la pura contemplación.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Tal vez la principal perspectiva de la obra como *mercancía* descansa en los trabajos de La Escuela de Frankfurt, sobre todo en los planteos de Adorno. De acuerdo con su tesis, las relaciones de intercambio, y por ende, la *mercancía*, constituyen la explicación no sólo de la estructura social del capitalismo, sino también de las formas dominantes de la subjetividad. Esta universalización de la mercancía significa que el *valor de cambio* rige las relaciones entre los hombres y las de éstos con el mundo, lo que degrada toda la actividad y sentimiento humanos al nivel de mercancía. La lógica del intercambio mediatiza todo, aún las manifestaciones más espontáneas o "inmediatas" del afecto, en términos de valor de cambio y no en virtud de sus cualidades, *valor de uso* (Adorno, 1983.)

<sup>6</sup> Su mítica obra es una reflexión sobre la función histórica, social y simbólica del aura en torno a las nuevas formas de experiencia estética y su potencial, "enorme y desconocido", para un predominio de la función política de la obra de arte. En relación con este propósito utiliza como categoría central el concepto de *aura* sobre la cual podría construirse toda la historia social del arte. Dicha noción, acuñada

## De información, flexibilidad y segmentación en el posfordismo

Como resultado del proceso de internacionalización de los capitales localizados en la industria, la economía mundial fue transformándose en un ámbito único de acumulación para un creciente sector de ramas económicas. El agotamiento de un modelo de acumulación a escala global, basado en la cadena de montaje del fordismo y la división internacional del trabajo entre productores de materias primas y productores de bienes terminados, dio paso lentamente a un nuevo modelo de acumulación sustentado en procesos de alta densidad tecnológica. Emerge una nueva división internacional del trabajo caracterizada por la producción de nuevos conocimientos en los países centrales y la importación de éstos en el resto del globo (Rama, 2003). Si la primera ola inició la civilización y la segunda dio paso a la modernidad, esta revolución tecnológica posibilitaría la conformación del mundo basado en la *información* como eje dinámico organizador de la nueva economía mundial. Estamos frente a un sistema económico que tiene como motor de expansión la incorporación permanente del *saber* en el proceso económico.

Ya en *El advenimiento de la sociedad post-industrial* de 1973, Bell (1991) esbozaba un nuevo tipo de sociedad. En su profética obra argumentaba que el *posindustrialismo* sería guiado por la información y estaría orientado a los servicios, y que la sociedad posindustrial reemplazaría a la industrial como sistema dominante. Existen según el autor, tres componentes esenciales en el sistema de acumulación posindustrial: 1) el reemplazo de las manufacturas por los servicios; 2) la centralización de las nuevas industrias basadas en las ciencias; y 3) la ascensión de una nueva elite tecnológica y el advenimiento de una nueva estratificación.

Por su parte, Stuart Hall (1993) haciendo hincapié en los modos de producción, propone designar a la *posmodernidad* como *posfordista*, considerándola un estadio posterior al capitalismo industrial. Gramsci, de modo temprano durante las primeras décadas del siglo XX, había hecho uso del término *fordismo* para dar cuenta de cierta tendencia de la sociedad capitalista que no se reducía a un mero fenómeno de base económica.<sup>7</sup> Según Hall, el posfordismo señala el rol constitutivo en el cual las

---

en el texto pero esbozada en *El origen del drama barroco alemán* (1928) le permite observar cómo en ciertas formas estéticas se da una relación antagónica, contradictoria en apariencia, entre una "infinita lejanía" y una "infinita cercanía". El aura es para Benjamín una forma de la experiencia estética que se da en el contacto o en la visión de la obra original. A dicha experiencia estética la califica como la aparición irreplicable de una lejanía que le confiere a la obra un carácter inaccesible. Para comprender estas observaciones debería entenderse que las nuevas formas de experiencia estética que aparecen con las nuevas técnicas de reproducción no provienen de la invención de un mero artificio técnico, si bien éste lo hace posible, ya que la técnica es vista aquí como una relación social. Así pues, se trata de mostrar el desplazamiento del *valor cultural* que tenía el arte aurático, tanto en las sociedades tradicionales como en las modernas, al *valor de pura exhibición* que trae la reproducción técnica. En esta nueva experiencia, el centro ya no está en la obra misma, ni en la pura subjetividad del espectador, sino que se ubica en el punto de intersección entre ambos. La reproducción técnica suprime entonces aquella lejanía imaginaria y acerca la obra a la multitud tanto como acerca la multitud a la obra.

<sup>7</sup> Gramsci señala el paso del individualismo económico a la economía planificada como resultado de un cambio en el modelo de organización de la producción. Un modelo que construye control y autoridad desde las patronales hacia los trabajadores industriales, y que se manifiesta bajo la forma de una nueva cultura: *americanismo*. Para viabilizar al fordismo hubo que disciplinar la vida cotidiana y familiar de los trabajadores. Como muestra, la prohibición del consumo de alcohol después del trabajo y el otorgamiento de premios por buena conducta y por resultados dentro de la fábrica y fuera de ella. En



relaciones sociales y culturales permiten analizar el renovado sistema económico. El autor considera al posfordismo como resultado de una profunda transformación en los modos de trabajo, tecnología mediante, en los productos y esencialmente en su comercialización y consumo. El marco es una economía dominada por empresas multinacionales y la globalización de los mercados financieros. En las sociedades actuales, con las agrupaciones obreras y profesionales debilitadas, las multinacionales han actuado con gran autonomía frente a estados débiles que priorizan el ingreso de capitales privados sobre el bienestar social.<sup>8</sup>

A partir de la digitalización y la globalización, la cultura se autonomiza del ciclo industrial en el que se gestó. Esta nueva economía puede expresarse como una explosión creciente de productividad generada por la sustitución de una sociedad burocrática y jerárquica por una sociedad digital y descentralizada.

Una consecuencia es la economía de escala dado que la producción, distribución y consumo de bienes y servicios digitalizados ocurre en red y sobre plataformas digitales que operan en tiempo real (Katz, 2006).

A diferencia de la producción a escala, las nuevas tecnologías se basan en la *flexibilidad* y la *segmentación*. Utilizan máquinas de control numérico, robots, sistemas digitales o

---

este sentido, llevar una vida sana es una *norma* que empieza a circular en el *sentido común*. El control en la fábrica se extiende también a la moral y a la vida sexual. Se trata, entonces, de la construcción e imposición de un "nuevo tipo de trabajador", autodisciplinado y persuadido, mediante la *coerción*. En términos económicos, el modelo incluye el incremento de la ganancia: aumentar salarios para que aumente la demanda, bajar los costos de producción y los precios. Según Gramsci, más que mejorar la calidad de vida de los trabajadores el fordismo/americanismo adecúa el tipo de trabajador a las necesidades del modelo. De este modo, surge el obrero calificado así como prácticamente desaparecen los sindicatos por la baja participación política. El sistema debe mantener a los trabajadores porque el modelo no puede detenerse en disciplinar a nuevos obreros. El americanismo tiene repercusiones en toda la sociedad y se combina con el sentimiento racionalista que se cristaliza en el orden y la exactitud, la rectitud y la moral. El americanismo se da a conocer en todo el mundo y resulta amenazante por el éxito económico que conlleva. Precisamente, la *hegemonía*, que se construye en la estructura, es el resultado del fordismo más el americanismo.

El interés gramsciano respecto del americanismo se confirma en los *Cuadernos* desde el programa de trabajo (con el cual inicia con fecha de 8 de febrero de 1929) el primer *Cuaderno*. Esta dirección se confirma claramente en la carta a la cuñada Tatiana Schucht del 25 de marzo de 1929: "Decidí ocuparme principalmente y tomar notas sobre éstos temas: 1º La historia italiana del siglo XIX con especial atención a la formación y desarrollo de los grupos intelectuales; 2º La teoría de la historia y de la historiografía; 3º El americanismo y el fordismo (...)" En el programa de febrero de 1929 el tema del americanismo aparece en undécimo lugar en la lista de "Temas principales" hecha de 16 puntos. El programa del Cuaderno 8 está estructurado en "Ensayos principales" (21 puntos) y "Apéndices" donde está como único tema "Americanismo y fordismo" al que deberían de seguir otros.

Recomendamos ahondar con el texto de Di Benedetto, D. (2001) disponible online <https://goo.gl/IKH0Qp>

<sup>8</sup> Para Hall, el término *posfordismo* posee una importante significación cultural y social. La revolución cultural a la que Hall hace referencia se evidencia en: (...) "la existencia de una gran fragmentación y pluralismo social, el debilitamiento de viejas solidaridades colectivas y de las identidades concebidas como *bloques* ante la emergencia de nuevas identidades. Por eso la maximización de elecciones individuales a través del consumo personal son dimensiones igualmente significantes de las tendencias del posfordismo." (Hall, 1994, p.94).

magnéticos de edición en línea para la reproducción de libros, música o videos. Incrementan sustancialmente la producción mediante la diferenciación de productos. Se reduce al máximo la acumulación de existencias y se acelera la rotación de los capitales invertidos dinamizando el ciclo de renovación. Precisamente, el "stock cero japonés" es el resultado de los nuevos modos de desarrollo tecnológico que hacen factible la producción a pedido y de corto tiraje, con la consecuente reducción de las superficies destinadas a los depósitos de mercancías (Rama, 2003, p. 38-39).

En términos evolutivos, de la producción para elites anterior a la Revolución Industrial a la producción de masas como resultado de la industrialización, se avanza hacia una producción masiva y segmentada de bienes diferenciados que fragmentan el mercado. Por ello, la *innovación* permanente es el centro de la producción y de los consumos. La diferenciación y la generación de nuevos productos constituyen mecanismos para acelerar los consumos y saciar los apetitos que la publicidad, la obsolescencia planificada y las necesidades ilimitadas han puesto en la mente de los consumidores.

### **Acerca del trabajo y la producción flexible y reflexiva**

Los sistemas de especialización flexible hacen que el tiempo y el espacio en el sitio de trabajo se transformen. Se trata entonces del paso del tiempo objetivo del modernismo temprano a una subjetivación del tiempo y el espacio en el lugar de trabajo, es decir, del espacio taylorista del taller objetivo a la organización subjetiva y flexible de un sitio fabril que los trabajadores deben definir a cada momento (Lash y Urry, 1998).<sup>9</sup>

Además, los modos de producción flexible implican una elaboración saber-intensiva que incluye un importante componente estético tanto el consumo como la producción. En la producción, el componente de diseño forma una proporción mayor del valor de los bienes. Así la fuerza de trabajo pierde importancia en el aporte al valor agregado, y la adquiere el "valor de diseño". Se trata de cierta intensidad de diseño y de investigación y desarrollo. De modo tal que el saber y la información son ejes de las economías contemporáneas. Sin embargo, no se trata de un saber que permita el mejor desenvolvimiento en ámbitos económicos inciertos e inestables. Es un saber

---

<sup>9</sup> El consumo especializado impone series más cortas de producción, lo que obliga a una continua reestructuración del ordenamiento espacial del taller. En este sentido, los obreros de planta son responsables de producir reestructuraciones subjetivas en el espacio fabril. El resultado es que los trabajadores ponen su personalidad en esta "producción de espacio". Así, el espacio del taller puede querer recuperar las cualidades de "lugar", que tenía en la época de la producción artesanal bajo el capitalismo de la pre-organización. Este tránsito, desde el espacio objetivo de la modernidad temprana, donde las jerarquías imprimían una rígida fijeza, hacia un espacio más subjetivo, flexible, se concreta también en la transformación de la empresa en sistemas de producción desintegrados en sentido vertical. El espacio objetivo de la empresa jerárquica ya no fija redes de abastecimiento y redes de salida, sino que la producción se organiza reflexivamente y se decide por la tercerización flexible de las funciones de abastecimiento. Esto ocurre en el contexto del espacio más flexible, y con repartos entre los sujetos, de las redes mercantiles, ricas en transacciones, de las aglomeraciones del capitalismo de la pos-organización. Este cambio no afecta únicamente al grado de rigidez o flexibilidad del tiempo en la fábrica y la empresa, sino además a la longitud del tiempo que demanda una tarea profesional. Las tareas del ciclo corto del fordismo fueron suplantadas por tareas de ciclo extenso. Por ejemplo, algunos técnicos e ingenieros mantienen ciclos de tareas de varios días o incluso semanas; los publicistas pueden tomarse años hasta consolidar una cuenta (Lash y Urry, 1998).

basado en la *reflexividad* que opera con una hermenéutica que no es simple sino doble, porque en ella también las normas, las reglas y los recursos del proceso productivo son cuestionados constantemente (Giddens, 1995).

Hoy el proceso de trabajo se vuelve reflexivo en la medida en que la modernización aumenta la complejidad de la división social del trabajo, mientras que durante el fordismo eran las jerarquías las que imponían desde arriba esa reflexividad.<sup>10</sup> Asimismo, el crecimiento económico trae consigo no sólo un aumento de la reflexividad sistémica, sino además una democratización de la reflexividad (en la toma de decisiones, la planificación, la aceptación de responsabilidades, de riesgos, el procesamiento de la información, el control y la regulación). La modernización reflexiva consiste entonces, en un aumento de la *autorregulación* (Lash y Urry, 1998).

Además de trabajo flexible y reflexivo, podríamos hablar de *trabajo inmaterial* como sustento de la valorización y consolidación del capitalismo informacional. Como señalan Hardt y Negri (2004) el trabajo fabril perdió su hegemonía y en su lugar emergió "trabajo inmaterial", aquel que crea bienes inmateriales, como el conocimiento, la información, la comunicación, o una relación o respuesta emocional. Sin embargo, Dantas (2003) sostiene que no hay inmaterialidad en la información puesto que surge de fuentes materiales. En este sentido, "todo trabajo humano es informacional" (dedicado a percibir, procesar, registrar y comunicar información). Con el propósito de producir información, siempre existirá interacción o comunicación entre sujetos o sujeto-objeto. En suma, la información es el resultado de una interacción aunque no sea inmaterial.

### **La industria cultural y los derechos de autor**

Estos modos de producción y trabajo flexibles y reflexivos se acentúan en el ámbito de la industria cultural. El firme desarrollo de los derechos de autor, las masivas inversiones en telecomunicaciones, la batalla contra la piratería, la privatización de los aparatos culturales por la vía del desmantelamiento efectivo del sector público como prestador de dichos servicios en términos de eficiencia y calidad o la pelea por los mercados informáticos constituyen parte del proceso de formación de una nueva sociedad donde el centro del poder, la generación de excedentes y las estructuras sociales están íntimamente vinculadas con la información (Rama, 2003, p. 39-40).

La creación, tanto de los procesos múltiples seriados a escala mundial como de posibles procesos de producción de bienes culturales de trechos cortos, sienta las bases para la desaparición del concepto de industria de stocks para pasar al concepto

---

<sup>10</sup> Las sociedades capitalistas occidentales conocieron un prolongado debate sobre la naturaleza del *trabajo*. Por ejemplo, la contraposición entre "trabajo de ejecución" que insume energía física y el "trabajo creador", expresivo de la razón. La visión aristotélica de "trabajo ejecutor", un mal necesario frente al cual la sociedad debe construir jerarquías, es característica de los Antiguos. Según esta visión, ser libre es estar exento de trabajar. De acuerdo con los Modernos y la Ilustración, el trabajo no es ejecución sino concepción. El trabajo es ahora un "medio" para realizar la razón y está destinado a elevar a la especie humana desde un estado de naturaleza. Para Kant, la naturaleza "fuerza al hombre a superarla: ella le prescribe un *telos* especial, que por el trabajo le permitirá esa elevación". El trabajo para los Modernos es un aprendizaje cultural y un proceso de educación.

de *industria de derechos*, última vinculación entre la industria y la cultura (Rama, 2003, p. 43).

El desarrollo de la industria cultural basada en los "derechos" es el ingreso definitivo a la economía de la cultura con un ciclo propio. Esto implica la desterritorialización, la segmentación y el funcionamiento de capitales y agentes económicos distintos. Progresivamente el nuevo escenario productivo separa la creación intelectual de la producción industrial, profundiza la división entre prototipo cultural y copia, y refuerza el papel de los medios de comunicación. El resultado es un crecimiento de la producción de los servicios culturales respecto de los bienes y un aumento de la oferta a partir de las nuevas tecnologías. Cambia la lógica del negocio cultural y sus costos, ya que los intangibles se pueden vender bajo distintas formas, envases o soportes. A medida que el contenido simbólico se separa de su soporte, desaparece inclusive la relación entre el valor actual y los costos históricos (Rama, 2003, p. 45).

Presenciamos un cambio radical del sistema de acumulación tradicional en el que la propia naturaleza del valor, su forma, su lugar y las modalidades de su extracción son remodeladas de arriba abajo (Moulier Boutang, 2004, p. 108). Resulta que la reproductibilidad indefinida, con un coste casi nulo del conocimiento, hace prácticamente inoperantes e inaplicables las reglas y las sanciones previstas para obligar a los consumidores a pagar. En este sentido, bienes como el saber y la información no presentan las características de divisibilidad y escasez que permitirían mercantilizar su uso, su fruto y su reproducción, es decir, no es posible amparar derechos de propiedad sobre los mismos de modo efectivo al no ser estrictamente privatizables (Moulier Boutang, 2004, p.117).

En la misma línea de pensamiento, Rulliani (2004) considera que ni la teoría marxista del valor ni la liberal pueden dar cuenta del "proceso de transformación del conocimiento en valor". De hecho, el conocimiento tiene un valor de uso, tanto para los usuarios como para la sociedad, aunque no tiene un coste de referencia que pueda emplearse como parámetro para determinar el valor de cambio, y operar como coste marginal, según la teoría neoclásica, o como coste de reproducción, según la teoría marxista. Una vez que una primera unidad ha sido producida, el coste necesario para reproducir las demás unidades tiende hacia cero. De hecho, independientemente del valor de cambio de una mercancía de la que el coste de reproducción es nulo, tiende inevitablemente a cero. El valor de cambio del conocimiento está entonces enteramente ligado a la capacidad práctica de limitar su difusión libre, es decir, de limitar con medios jurídicos –patentes, derechos de autor, licencias, contratos– o monopolistas la posibilidad de copiar, de limitar, de "reinventar", de aprender conocimientos de otros.

## REFLEXIONES FINALES

Al recorrer brevemente las etapas de la producción cultural, advertimos que la industrialización de los bienes simbólicos democratizó el consumo cultural al promover el pasaje del consumo de elites al de masas, durante la expansión del capitalismo como régimen de producción mercantil vigorizado en el siglo XX.

En el marco de la quinta onda larga de Kondratieff, que articula las tecnologías de la información y digitalización con la expansión de las industrias culturales, vimos cómo la digitalización de la cultura resignifica al mercado simbólico ubicando a la información en el eje del nuevo sistema de acumulación. Precisamente el capitalismo contemporáneo recibe varias denominaciones a partir de esta característica: *posfordismo* (Hall, 1994); *posorganizacional* (Lash y Urry, 1998); *acumulación reflexiva* (Giddens, 1995); *cognitivo* (Moulier Boutang, 2004; Rulliani, 2004); *informacional* (Dantas, 2000, 2003; Freeman y Louçã, 2002; Schiller, 2007), entre otras. En suma, los autores que dieron marco teórico-conceptual al presente coinciden en que la producción cultural está subordinada al complejo información-comunicación.

Por otra parte, la evolución misma del sistema capitalista debe comprenderse como un nivel de un ciclo total de acumulación, como trabajo movilizadopor la industria cultural, aunque también de todo un ciclo de trabajo ligado de alguna manera al ciclo de desarrollo tecnológico, a la investigación científica, a la elaboración de mercados, a la gestión de producción entre otras fases, que en conjunto constituyen la actividad total de la producción. Progresivamente, la industria cultural se ha convertido en una de las áreas más competitivas y de mayor conflictividad en el mundo contemporáneo. En este sentido, podríamos cavilar respecto de las características que la evolución del sistema presenta a partir de los obstáculos para la emergencia de una nueva etapa de crecimiento sostenido en los países periféricos.<sup>11</sup> En tanto, García Canclini (2008) explica que la expansión económica de la industria cultural ha contribuido, ampliamente, a reforzar los desequilibrios históricos en los intercambios comunicacionales entre distintos países y regiones, en el acceso a la información y los entretenimientos, y en la participación de los ciudadanos en las esferas públicas nacional e internacional. Debiera generarse las condiciones necesarias para que los países latinoamericanos puedan competir en los mercados culturales de índole transnacional. Entonces, se trata de hacer partícipes a las naciones en la construcción de una globalización sensible a las diferencias y las relaciones interculturales. Es un proyecto que busca reactivar la memoria y expandir los sentidos del futuro. Esta apuesta permite replantear los significados y los procesos históricos específicos, lo mismo que el significado de las culturas populares, de manera que no queden como expresiones pintorescas de mundos desconectados del cosmopolitismo global. En

---

<sup>11</sup> De acuerdo con Harvey (2005; 2006) el capitalismo contemporáneo se fundamenta en la resurgencia de la *acumulación por desposesión*. En este sentido, explica que el neoliberalismo triunfó en tanto restaurador del poder de clase a las élites gobernantes así como creando las condiciones para la formación de la clase capitalista en China, Rusia e India. No obstante, intensificó las asimetrías en los países periféricos mediante la desposesión de recursos (extracción de rentas a través de patentes y de derechos de propiedad intelectual en la actualidad podría sumarse a la conocida lista: mercantilización y privatización de la tierra y la expulsión violenta de poblaciones campesinas, la mercantilización de la fuerza de trabajo, el tráfico de personas, la deuda nacional y el uso de sistemas de crédito como medios de *acumulación primitiva* en términos marxianos.

síntesis, de acuerdo con García Canclini (2008) el desafío para la región es focalizar en su creatividad cultural, variedad literaria, musical y comunicacional. En este sentido, los países deben desarrollar políticas que promuevan el avance tecnológico y la expresión multicultural; impulsar políticas culturales articuladas con áreas estratégicas del desarrollo endógeno de los países; establecer acuerdos de cooperación transnacional en materia de cultura; y crear indicadores de desarrollo sociocultural.<sup>12</sup>

Además de la desigualdad periférica en términos de intercambio comercial y crecimiento sostenido en el mercado cultural global, se advierte cierta asimetría en las formas en que el trabajo artístico es incorporado al circuito mundial de valor, cuestión que nos lleva a meditar respecto de los derechos de propiedad intelectual. En este sentido, de acuerdo con Yúdice (2002) el escritor ha pasado a ser un "proveedor de contenidos" en la medida en que los derechos de autor están de modo creciente en manos de los grandes productores y distribuidores. En este sentido, Hollywood fue un precursor en la internacionalización de la ley de propiedad intelectual, pues tener los derechos de autor estabiliza el mercado y lo hace predecible. El creador que no posee la propiedad intelectual de su obra es relegado a trabajar como proveedor de servicios y contenidos. En la misma línea de pensamiento, García Canclini (2008) señala que las tres formas en que Latinoamérica se globaliza: como productor cultural, migrante y deudor (García Canclini, 2008).<sup>13</sup> De este modo, la expropiación del valor cultural y del trabajo intelectual, con la ayuda de las tecnologías de la información y comunicación, se ha convertido en la base de una nueva división del trabajo cultural e internacional (Yúdice, 2002).

---

<sup>12</sup> (...) "la producción de bienes y mensajes culturales está ganando espacios protagónicos en los mercados globales. Es posible imaginar que en países donde las privatizaciones han ido desindustrializando, perdiendo bancos, líneas aéreas y hasta la riqueza del subsuelo, nuestros recursos culturales podrían contribuir a relanzar nuevos programas de crecimiento" (García Canclini, 2008, p.58).

<sup>13</sup> El autor vislumbra cierto *neocolonialismo* que continúa despojando las riquezas económicas y culturales. Ser latinoamericano actualmente, y desde hace tiempo, significa ser un deudor y por ende en muchos de los países buscar vía la migración, una mejora que los aleje de la brutal realidad en que viven muchas sociedades latinoamericanas. En donde se halla que el neoliberalismo sigue marcando pauta en los sistemas de gobiernos y controla y guía las expansiones de las industrias, las redes comunicacionales, en busca del sometimiento y la nula aceptación de los movimientos sociales como agentes de cambio.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Orbis.
- ADORNO, T. (1984). *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sarpe.
- ADORNO, T. (1995). Sobre La Obra de Arte en la era de su reproductividad técnica (pp. 138-147). En *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra.
- ADORNO, T. y HORKHEIMER, M. (2002). *Dialéctica del iluminismo* Madrid: Editorial Nacional.
- ANDERSON, P. (2003). Neoliberalismo: un balance provisorio. En Sader, E. y Gentili, P. *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/w1Astz>
- BELL, D. (1990). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. México: Grijalbo.
- BELL, D. (1991). *El advenimiento de la sociedad post-industrial. Un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza.
- BENJAMÍN, W. (2007). *Conceptos de la filosofía de la historia*. La Plata: Terramar.
- BUSTAMANTE, E. (Ed.). (2003). Introducción: Las industrias culturales, entre dos siglos. En Bustamante, E. (Coord.). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- CHESNAIS, F. (1996). *A Mundialização do Capital*. Sao Paulo: Xamã.
- DANTAS, M. (2002). *A lógica do capital-informação: A fragmentação dos monopólios e a monopolização dos fragmentos num mundo de comunicações globais*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DANTAS, M. (2003). Informação e trabalho no capitalismo contemporáneo. *Lua Nova*, 60, 5-44. Recuperado en enero de 2012, de <http://www.marcosdantas.pro.br> y <https://goo.gl/9bwgd8>
- DI BENEDETTO, D. (2001, marzo). Crisis orgánica y revolución pasiva. Americanismo y corporativismo. *Cinta de Moebio*, 10. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- ESTEVEZ FROS, F. (2007). *El libro: ¿bien cultural o mercancía? Estudio sobre el negocio editorial en la Argentina* (Tesis de Maestría en Administración). Facultad de Ciencias Económicas. Universidad de Buenos Aires.
- FREEMAN, C. y LOUÇÃ, L. (2001). *As Time Goes By. From the Industrial Revolutions to the Information Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En Sunkel, G. (Coord.). *El consumo cultural en América Latina*. Andrés Bello.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2008). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* (1ª ed.). Buenos Aires: Paidós. (Estado y Sociedad).
- GATES, B. (1995). *Camino al futuro*. Barcelona: Mc Graw Hill/Interamericana.
- GETINO, O. (1995). *Industrias culturales en la Argentina, dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.

- GIDDENS, A. (1995). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HARDT, M. y NEGRI, A. (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Buenos Aires: Debate.
- HARVEY, D. (2005). *The new imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- HARVEY, D. (2006). *Spaces of global capitalism*. London: Verso.
- JANEAU, R. (1981). *Pequeñas imprentas y técnicas modernas*. París: UNESCO.
- KATZ, C. (2002, noviembre). Etapa, fase y crisis. Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/lKm8vY>
- KATZ, C. (2003, marzo). Ernest Mandel y la teoría de las ondas largas. Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/DJeMyS>
- KATZ, J. (2006, junio). *Tecnologías de la Información y la Comunicación e Industrias Culturales. Una perspectiva Latinoamericana*. Santiago de Chile: Naciones Unidas – CEPAL, 92. Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/SUA1Fb>
- KONDRATIEFF, N. (1956). Los grandes ciclos de la actividad económica (pp.35-56). En Gottfried, H. (Ed.) *Ensayos sobre el Ciclo Económico*. México: FCE.
- LASH, S. & URRY, J. (1998). *Economías de signos y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización*. Buenos Aires: Amorrortu.
- MACHADO, A. (2000). Máquina e imaginario (pp. 233-299). En *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- MANDEL, E. (1986). Las ondas largas en la historia del capitalismo (pp.106-144). En *El capitalismo tardío*. México: Era.
- MATTELART, A. (1998). *La mundialización de la comunicación*. Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- MARX, K. (2009). *El Capital*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- MOODY, J. B. & NOGRAD, B. (2010) *The Sixth Wave: How to succeed in a resource-limited world*. Sydney: Random House.
- MOULIER BOUTANG, Y. (2004). Riqueza, propiedad, libertad y renta en el capitalismo cognitivo (pp.107-128). En Moulier Boutang; et. al. *Capitalismo Cognitivo, Propiedad Intelectual y Creación Colectiva*. Madrid: Traficantes de sueños.
- RAMA, Á. (1984). El boom en perspectiva. En *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios.
- RAMA, C. (1995). *La economía del libro en el Mercosur*. Montevideo: CERLALC.
- RAMA, C. (2003). *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*. Buenos Aires: Eudeba.
- RAMA, C. (2007). La transformación de las industrias culturales en industrias educativas con la digitalización. Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/a559lq>



- ROLDÁN, M. (2000). *¿Globalización o Mundialización? Teoría y práctica de procesos productivos y asimetrías de género. Una interpelación desde las realidades de la organización del trabajo en el apogeo y crisis de una industria nacional autoperpetuadora (1960-1990)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Patagonia (SJB), Flacso, Eudeba.
- ROLDÁN, M. (2008). Capitalismo Informacional, industrias de la comunicación y organización del trabajo en la producción de contenidos en la rama editorial. Reflexiones sobre su contribución al desarrollo en la Argentina 2000 (pp.11-51). En Sel, Susana. (Comp.). *Imágenes, palabras e industrias de la comunicación. Estudios sobre el capitalismo informacional contemporáneo*. Buenos Aires: La Tinta Ediciones.
- ROLDÁN, M. (2010). "Trabajo Creativo" y Producción de Contenidos Televisivos en el Marco del Capitalismo Informacional Contemporáneo. Reflexiones sobre el caso argentino en los 2000s (pp.69-98). En Sel, Susana. (Coord.). *Políticas de Comunicación en el Capitalismo Contemporáneo: América Latina y sus Encrucijadas*. Buenos Aires: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales).
- RULLANI, E. (2004). El capitalismo cognitivo: ¿du déjà-vu? Recuperado en enero de 2012, de <https://goo.gl/9RcQLH>
- SCHUMPETER, J. (2002). *Ciclos Económicos* (pp.113-459). España: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- STUART, H. (1993). La hegemonía audiovisual; Nuevos tiempos. En Delfino, Silvia (Ed.). *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia*. Buenos Aires: La Marca.
- VIRNO, P. (2004). *Cuando el verbo se hace carne. Lenguaje y naturaleza humana*. Buenos Aires: Cactus y Tinta Limón.
- YÚDICE, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.