

Perspectivas en
Comunicación y
Periodismo **3**

María Elena Meneses

Vivian Antaki

Coordinadoras de edición

Tecnológico de Monterrey

Salvador Alva Gómez
Rector del Sistema Tecnológico de Monterrey

C.P. David Noel Ramírez Padilla
Rector del Tecnológico de Monterrey

Ing. Alfonso Pompa Padilla
Rector de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México

Dr. Ricardo A. Ramírez Mendoza
Director del Campus Ciudad de México

Dr. Enrique Tamés Muñoz
Director de la División de Humanidades y Ciencias Sociales

Perspectivas en Comunicación y Periodismo 3

Primera Edición: Mayo de 2013

Editor responsable:

María Elena de J. Meneses Rocha

Diseño editorial

Samuel Soriano

Corrección de estilo

Lizeth Vázquez

ISBN: 978-607-00-6831-7

Los textos que aquí se publican son responsabilidad de sus autores

Impreso y Hecho en México

Contenido

PRESENTACIÓN	3
PARTE I: MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA ERA DIGITAL	6
Prácticas de la generación digital en México Paola Ricaurte y Enedina Ortega	7
Medios líquidos y nuevas mediaciones. Hacia un nuevo ecosistema informativo María Elena Meneses	35
Apropiación, imagen y derechos de autor en entornos digitales Jacob Bañuelos Capistrán	63
PARTE II: LITERATURA Y PERIODISMO	98
Novela de no-ficción: métodos y estilos compartidos entre el periodismo y la literatura Maricarmen Fernández Chapou	99
Entre el periodismo y la literatura, un ensayo: “Nuestra América” Osmar Sánchez Aguilera	116
Escritores y escribidores, autobiografía y radionovelas: La invención de la realidad ficticia en La tía Julia y el escritor Vivian Antaki	140
LOS AUTORES	153

Presentación

Es para nosotros una enorme satisfacción publicar el número tres de la serie *Perspectivas en Comunicación y Periodismo*, un esfuerzo colectivo del Departamento de Estudios Culturales de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey, en el cual se imparten cursos humanísticos de comunicación, periodismo y literatura. Este libro tiene como objetivo central ofrecer reflexiones de actualidad sobre estas disciplinas para nuestros colegas y alumnos a fin de promover un diálogo útil y constructivo para nuestro campo de conocimiento, más allá del salón de clases.

El libro consta de dos partes y siete textos. La primera parte explora los retos que impone el uso de las nuevas tecnologías para la vida cotidiana y el desarrollo humano. Tres perspectivas se presentan en este apartado: el uso de la tecnología entre los jóvenes, la presencia de los medios líquidos como WikiLeaks y las formidables redes sociales, así como los retos que estos imponen a los medios de comunicación tradicionales. También se aborda el problema de los derechos de autor en un mundo digitalizado, en el que han cambiado las formas de producción cultural de forma inédita.

En el primer texto, “Prácticas de la generación digital en México”, Paola Ricaurte y Enedina Ortega presentan los resultados de la investigación realizada a jóvenes estudiantes entre 16 y 25 años de preparatorias y universidades privadas en la ciudad de México, durante la primavera de 2009. El objetivo de las investigadoras es realizar un primer acercamiento al acceso, adopción y apropiación de las nuevas tecnologías entre los jóvenes nativos digitales. Para lograrlo, las autoras se adentran en el ciberespacio, un mundo que reinventa las magnitudes espacio-temporales y donde los jóvenes han encontrado una nueva forma de vida.

Por su parte, en “Medios líquidos y nuevas mediaciones. Hacia un nuevo ecosistema informativo”, María Elena Meneses explora la digitalización en la producción mediática y cómo ésta transforma

el proceso de la comunicación. En este entorno, examina el papel de los medios líquidos, los cuales no tienen costes y, además, están ganando las primicias a la prensa establecida. Casos como el de WikiLeaks ejemplifican los nuevos desafíos que tienen tanto los Estados como los medios tradicionales de comunicación.

Jacob Bañuelos explora el complejo escenario de los derechos de autor ante un mundo digitalizado. En su texto, “Apropiación, imagen y derechos de autor en entornos digitales”, el autor examina desde las posiciones más conservadoras que buscan proteger los derechos de autor bajo una lógica de competencia capitalista y que impulsan leyes y convenios, como el Acuerdo Comercial Antifalsificaciones (ACTA), hasta posiciones críticas que consideran que el conocimiento derivado de la creación de obras intelectuales debe pertenecer a todos.

La segunda parte del libro explora la ineludible relación entre la comunicación, el periodismo y la literatura. En “Novela de no-ficción: métodos y estilos compartidos entre el periodismo y la literatura”, Maricarmen Fernández Chapou reconoce las profundas y fructíferas interrelaciones entre la literatura y el periodismo. La autora hace un recorrido a través de acontecimientos, como la implantación progresiva del capitalismo industrial, que han generado que el desarrollo tanto del periodismo como de la novela no se explique sin tomar en cuenta sus relaciones mutuas.

En “Entre el periodismo y la literatura, un ensayo: ‘Nuestra América’”, Osmar Sánchez Aguilera continúa este recorrido entre periodismo y literatura a través de la vida y obra de José Martí. El autor analiza cómo Martí, uno de los mayores escritores hispanoamericanos del siglo XIX, fue un periodista, y su famosa obra “Nuestra América” es un claro ejemplo de la interrelación entre literatura y periodismo.

En “Escritores y escribidores, autobiografía y radionovelas: la invención de la realidad ficticia en *La tía Julia y el escribidor*”, Vivian Antaki nos ilustra sobre cómo Mario Vargas Llosa hace una lúcida distinción entre literatura y radionovelas, el arte de consumo masivo. La autora analiza cómo la ficción intenta superar al género humano, mostrándole sus defectos y desgracias, gracias a la crítica y el análisis de la realidad.

La literatura es una ficción que libera, en tanto, el consumo masivo nos hace más obedientes y manejables. La primera nos hace meditar sobre quiénes somos, cómo podríamos ser y cómo son los demás. La segunda crea figuras estereotípicas donde generalizamos acerca de las personas y la realidad.

Tanto la tecnología como el periodismo y la ficción literaria coinciden en la necesidad compartida de descubrir cómo es nuestra sociedad y quiénes somos nosotros.

Deseamos agradecer al Director de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del campus Ciudad de México del Tecnológico de Monterrey, Enrique Tamés Muñoz su compromiso para con el trabajo de investigación que realizamos los profesores de la Escuela, particularmente su valioso apoyo para la publicación de obras como ésta.

Como en cada volumen de *Perspectivas en Comunicación y Periodismo*, queda abierta a la opinión de nuestros lectores el valor académico y el sentido específico propuesto por cada uno de los artículos. Esperamos que este esfuerzo editorial siga siendo un estímulo para la discusión con nuestros alumnos y colegas dentro y fuera del Tecnológico de Monterrey y nos permita ampliar nuestras perspectivas de diálogo fructífero y colaborativo en el campo de las humanidades y las ciencias sociales.

María Elena Meneses y Vivian Antaki

PARTE I

MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA ERA DIGITAL

Prácticas de la generación digital en México

Paola Ricaurte y Enedina Ortega

En este estudio se revisa críticamente la categoría de nativos digitales propuesta por Prensky, a partir de la confrontación con los datos empíricos obtenidos en una investigación realizada entre jóvenes estudiantes entre 16 y 25 años de escuelas y universidades privadas en la ciudad de México, durante la primavera de 2009. El estudio analiza las características del acceso, la adopción y la apropiación de las nuevas tecnologías así como el nivel de competencias tecnológicas que poseen los jóvenes estudiantes universitarios urbanos y propone discutir los matices de la inclusión y exclusión digital.

El desarrollo de las nuevas tecnologías y la adopción de Internet en nuestro mundo cotidiano deben ser estudiados de manera apremiante como fenómenos constitutivos y transformadores del sistema social, de tal forma, que podamos dar cuenta de sus impactos en las prácticas y naturaleza de los sujetos. En el caso particular de los jóvenes, encontramos que se constituyen como el grupo social que con mayor intensidad se está construyendo a partir de un contexto de innovación tecnológica en permanente re-creación y dinamismo. La carencia de datos empíricos que aporten mayor claridad acerca de los mitos existentes en torno a la relación de los jóvenes con la tecnología y sobre los rasgos que caracterizan a la llamada generación digital o a los nativos digitales en el entorno mexicano, impide la comprensión profunda de su complejidad.

El acceso, la adopción y la apropiación de las nuevas tecnologías generan preguntas y retos a las instituciones socializadoras (principalmente la familia, la escuela y el Estado) que están obligadas a responder con acciones diligentes a las necesidades, peculiaridades y prácticas de los jóvenes, puesto que son quienes se encuentran marcados de forma más aguda por esta nueva coyuntura. La población joven es representada en el imaginario social como aquella que incorpora naturalmente la tecnología en su vida y es asumida como la que más se desplaza, vive, interactúa, produce, consume, aprende y se divierte en el ciberespacio, en este entorno que apenas ha empezado a

gestarse¹. En este contexto, es necesario plantearse algunas preguntas que tienen que ver con las formas en que los jóvenes se constituyen como sujetos y se insertan en el espacio social: ¿Poseen las competencias tecnológicas que la nueva realidad demanda? ¿De qué manera y en qué contextos las adquieren? ¿Qué papel juegan la formalidad y la informalidad en el aprendizaje de estas competencias? ¿Para qué las utilizan? ¿Cómo se manifiestan las brechas digital y generacional en este universo?

Este trabajo tiene como propósito realizar una primera exploración al universo de los jóvenes nativos digitales residentes en la ciudad de México. El grupo de estudio pertenece a un estrato social medio, medio alto y alto, son estudiantes de nivel medio superior y superior de instituciones privadas, de ambos sexos y edades entre 16 y 25 años. Nuestra aproximación se realiza a través de una mirada metodológica mixta: cualitativa y cuantitativa, virtual y física. Los datos empíricos fueron obtenidos a partir de 106 encuestas en línea realizadas en sus propios espacios virtuales académicos (plataforma tecnológica Blackboard) y sociales (Facebook) dentro del contexto de una institución privada de educación superior en la ciudad de México. Aplicamos además siete entrevistas en profundidad y la técnica de mapas cognitivos, por medio de dibujos a otros jóvenes, con el fin de identificar las rutas que siguen en los procesos de acceso, uso y apropiación tecnológica en relación con sus prácticas de socialización, aprendizaje y entretenimiento.

El ciberespacio: un lugar habitado por jóvenes

El ciberespacio se articula como un mundo emergente definido por su ubicuidad e inmediatez. Las magnitudes espacio-temporales tradicionales, sus límites físicos y virtuales se reinventan, configurando nuevas geografías y realidades. Las fronteras físicas se sustituyen por fronteras electrónicas (Barlow, 1999) de naturaleza distinta, pero no por ello menos consistentes. En este espacio convergen nuevas y viejas formas de interacción y prácticas sociales que traen consigo conciliaciones, tensiones, confusiones, avances y retrocesos. El ciberespacio es “un nuevo espacio social” (Echeverría, 2000, p. 452) que simultáneamente reproduce, cuestiona y amplía las posibilidades de la realidad física. En este sentido, la red no es un medio de comunicación más, sino un universo que construye un entorno de socialización en el que el joven crea su propia autoconciencia, se relaciona y siente.

¹ Si consideramos que a mediados de la década de 1990 se comienza a popularizar Internet y que a partir del nuevo siglo se abre la web social, entonces, en términos reales, estamos hablando de apenas 15 años de la llamada revolución tecnológica.

No es pertinente hablar del ciberespacio como un lugar opuesto al mundo real: existe de manera inmaterial y configura, condiciona e impacta la vida cotidiana del joven y su ser en el mundo. El mundo virtual es una prolongación y complemento indisoluble del mundo físico que, a manera de anillo de Moebius, lleva en sí las marcas indelebles de su origen social. Si bien es cierto que el mundo virtual está condicionado por el físico, no son universos exactamente equivalentes, puesto que coexisten y se materializan de manera compleja tres posibilidades: por un lado, la de reproducir el orden social, por otro, negociarlo y, por último, trastrocarlo o transgredirlo. El ciberespacio modifica no sólo los aspectos materiales, económicos, políticos y sociales del hombre, sino también los simbólicos: transforma el significado mismo de lo humano y la forma de ser joven.

Diversos autores han teorizado acerca de los cambios que están fraguándose en este espacio: se representan las dimensiones de este mundo como una red extensa de comunicación y de puntos interconectados donde todos y todo está al alcance de la mano: la nueva aldea global (McLuhan, 1964); un terreno intangible al que se accede por medios intangibles (Bonder, 2002, p. 29); mundo digital (Negroponte, 2000) de mentes interconectadas (De Kerckhove, 1999); mundo virtual e inteligencia colectiva (Lévy, 2004, 2007); un nuevo continente deshabitado en el que los jóvenes se han instalado, el sexto continente (Sánchez, 2001); es un espacio dominado por la virtualidad que construirá una definición nueva de la persona (Lévy, 1999); una sociedad red (Castells, 2001): un espacio a la vez de liberación y desarraigo, que está eliminando limitaciones físicas e imponiendo otras desconocidas hasta ahora.

El ciberespacio es el lugar de habitación de los jóvenes: un lugar tomado y poblado por ellos, privado, que les permite agregarse socialmente como comunidades virtuales (Rheingold, 2003). Las comunidades virtuales se construyen como una continuidad de sus espacios sociales tradicionales, sirven para reforzar o renovar esos vínculos preexistentes o construir nuevos: son una proyección del universo emocional de los jóvenes en el que la experiencia de vida se configura como una articulación simultánea de sus espacios sociales físicos y virtuales.

Las generaciones enfrentadas: nativos vs. migrantes digitales

¿Qué incidencia tendrá en el hombre este nuevo entorno?

¿Qué perderá en el camino hacia lo hiperreal?

¿Qué parte de su ser está dejando en la pantalla?

*El hombre comprendió muy tempranamente que su identidad era vulnerable,
pues dejaba jirones de ella por donde pasaba en forma de huellas, sombras y reflejos.*

Gubern, 2001

Internet es el tejido de nuestras vidas en este momento. No es futuro. Es presente.

Castells, 2001

En términos generales, las definiciones de generación y de joven son parte de una polémica teórica que no está cerrada. A esta discusión se le suma una nueva distinción fundamental entre aquellos grupos generacionales que han tenido que incorporarse al uso de las nuevas tecnologías y los que han nacido teniendo a las tecnologías como una parte constitutiva de sus vidas. Prensky (2001) propone la diferenciación entre migrantes y nativos digitales para caracterizar a estos dos grupos. Esta conceptualización significó un momento de inflexión en la discusión acerca de la naturaleza y las implicaciones del desarrollo tecnológico en los procesos cognitivos como una variable que ahonda la brecha entre las generaciones. La discusión teórica se ha centrado en explicitar los rasgos distintivos y habilidades tecnológicas que definen a esta nueva generación y que, de acuerdo con la literatura, se ha denominado competencias digitales (*digital competence*, *e-skills* o *e-competences*), alfabetización digital (*digital literacy*) o alfabetización tecnológica (*technological literacy*). Las competencias digitales involucran la conciencia digital, la alfabetización mediática, la alfabetización tecnológica, la alfabetización digital y la alfabetización informacional (Cobo, 2009).

De acuerdo con Cobo (2008):

Las competencias digitales o e-skills constituyen un amplio mosaico de habilidades y destrezas requeridas en el contexto actual. Estas están jerarquizadas y estructuradas según el perfil profesional y el respectivo campo de acción. La alfabetización digital tiene que ver en parte con esto. Desarrollar destrezas en el uso de las nuevas tecnologías es importante, pero este marco de nuevas competencias va mucho más allá. Tiene relación con habilidades en el uso de la información, en la capacidad de generar conocimiento contextual, de trabajar de manera colaborativa, de cambiar la memorización por la creatividad y en definitiva con ser capaz de desempeñarse en entornos altamente complejos y de permanente mutación.

La comprensión de las competencias digitales es crucial puesto que no implica únicamente la habilidad del sujeto para el manejo de los equipos, sino porque “entiende que el conocimiento crece en la medida que comparte, porque entiende que el autoaprendizaje es la única manera de actualizarse (*up-skilling*) y de renovarse (*re-skilling*)” (Cobo, 2008).

¿Quiénes son los nativos digitales?

La discusión acerca de quiénes constituyen los nativos o los nacidos digitales es variable según los autores. De acuerdo con una visión amplia, son los jóvenes nacidos a fines del siglo XX e inicios del XXI y que han sido denominados de diferentes maneras: generación net (Tapscoott, 1998), generación @, generación I (Internet), generación Google, generación digital, nativos digitales (Prensky, 2001) o nacidos digitales (Palfrey, 2008). En este punto, podríamos tomar como referencia la distinción conceptual que realizan Strauss y Howe (1991) entre generaciones (Baby Boomers, generación X, Y y Z). A pesar de que son categorías construidas para el contexto estadounidense y que responden a marcas culturales e históricas específicas de su cultura (países desarrollados, hiperconectados) pensamos que pueden ser útiles para el análisis, haciendo las adecuaciones a las coyunturas respectivas. Si lo consideramos de manera estricta, estaríamos siendo testigos del nacimiento de la primera generación de nativos digitales, que corres-

ponderían a la generación Z, de acuerdo con la clasificación de Strauss y Howe. Sin embargo, consideramos que las fechas que enmarcan el nacimiento y fin de una generación deben asumirse únicamente como marcos referenciales y no en sentido estricto. Debe tomarse en cuenta que una generación está marcada por los hechos históricos, políticos, mediáticos, culturales, tecnológicos, que perfilan la memoria, los gustos, las prácticas de los que son jóvenes en ese periodo y que les permiten construir una identidad generacional a partir del reconocimiento e identificación de estas vivencias compartidas. Por otra parte, es necesario considerar que en América Latina la desigualdad social determina que estas categorías sean aplicables solamente a los sectores minoritarios de la población que poseen acceso a la educación y a la tecnología, quienes constituyen los sujetos de nuestro estudio. Presentaremos una síntesis de los rasgos que perfilan la diferenciación entre estas cuatro generaciones, con las reservas mencionadas.

Tabla 1 - Las generaciones y su contexto tecnológico²

GENERACIÓN	Baby Boomers (1946 - 1964)	X (1965-1980)	Y (1981-1995)	Z (1996 -->)
CONTEXTO CULTURAL	Hijos de la IIGM Revolución cultural Idealistas, pacifistas Liberación sexual Libertad de expresión Beatles, The Doors, The Rolling Stones, Elvis Presley	Guerra fría Revolución Cubana Guerrillas, Mayo 1968 Matanza de Tlatelolco, Terremoto del 85 Críticos, activistas Cultura de masas Trova, Madonna, Mecano, U2 Migrantes digitales	Globalización Fin de la guerra fría Posmodernidad Movimiento Zapatista (primera guerrilla posmoderna) Revolución digital Ambientalistas, Nacen los nativos digitales Britney Spears, ska, techno, reggaeton, Generación del Milenio	Ultramodernidad Era post información ITs Nacidos digitales Prosumers producers Hiperconectados Multitareas Mass self media
DESARROLLO TECNOLÓGICO	Teléfono de disco Radio Cine Discos de acetato Cámara polaroid Primeras computadoras	TV en blanco y negro TV a color Televisión por cable Beta, VCR, PC Atari Celular Walkman TFT (Thin Film Transistor) ARPAnet (Advanced Research Projects Agency Network) Desarrollo de la Tecnología Ethernet (LAN)	Teléfono de teclas Beeper Nintendo, PlayStation CD, DVD, Laptop MTV, Nickelodeon, Discman, mp3 WWW, Yahoo!, Hotmail Conexión de México a Internet Windows correo electrónico chat Web Cam USB Cámaras analógicas Web 1.0	Cámaras digitales Video H Televisión 3D Google Wikipedia, YouTube Celulares 3G, 4G GPS Web 2.0, 3.0 Videochats Redes sociales PSP, Wii, Guitar Hero Ipod, iphone SMS Tabletas (iPad y otras) Gmail Bluetooth Wireless Ruteadores inalámbricos Web 3.0

² Elaboración propia

Coincidimos con autores como Tapscott (1998) y Feixa (2005) en que si los Baby Boomers de la posguerra protagonizaron la revolución cultural de la década de 1960, basada en la emergencia de los medios masivos, las culturas del rock, el pacifismo, la libertad de expresión y la libertad sexual, los jóvenes de hoy son protagonistas de la revolución tecnológica y los niños del siglo XXI conforman la primera generación que habrá nacido y vivido toda su vida en la era digital. Podemos hablar de las generaciones B.C. (*Before Computer*) y las generaciones A.C. (*After Computer*), como la marca distintiva entre las generaciones. Feixa (2005) sostiene que antes de la revolución tecnológica, la brecha generacional se marcaba por los grandes hechos históricos (guerras, guerrillas, mayo del 68, movimiento estudiantil) o por las rupturas musicales (*Beatles, Sex Pistols, la trova*); sin embargo, en la actualidad la brecha generacional se distingue particularmente por el acceso, uso y apropiación de las nuevas tecnologías.

En la concepción de las nuevas generaciones es necesario considerar, además de los aspectos culturales, históricos y tecnológicos, los componentes ideológico-discursivos que configuran la visión que los jóvenes tienen del mundo. Consideramos que las condiciones materiales e ideológicas determinan la relación e interacción de los jóvenes con su entorno y los otros, principalmente por medio de un empoderamiento generacional fundado en sus competencias tecnológicas. Las nuevas tecnologías y el ciberespacio han generado nuevas prácticas sociales (el cibersexo, la ciberpolítica, el ciberactivismo); comunicativas (la era del *user generated content*); económicas (*e-commerce, e-business*) y éticas (*open source knowledge, copyleft, creative commons*), que instauran nuevas formas de socialización, pero también de exclusión.

Algunas de las preguntas que se plantean los autores sobre la distinción entre estos jóvenes y las anteriores generaciones giran en torno a las diferencias cognitivas, afectivas, sociales y políticas de estos sujetos sociales que están creciendo, desarrollándose y socializándose en el nuevo entorno tecnológico, sustancialmente distinto al que tuvieron sus padres y sus maestros. Estos jóvenes son multifuncionales, piensan diferente, hacen las cosas de manera distinta, tienen otras capacidades, otras prioridades, aprenden de otra manera, son otro tipo de ciudadanos.

Para Prensky (2001) estos factores son los que van a caracterizar a los jóvenes estudiantes e, inclusive, sugiere por medio de sus observaciones que se producen cambios neuronales en sus cerebros como resultado de los diferentes estímulos y múltiples sistemas de información a los que están expuestos. Aún no existe evidencia empírica suficiente para demostrar estas hipótesis, por lo que éste es uno de sus planteamientos más cuestionados.

La distinción entre migrantes y nativos digitales se empieza a cuestionar por autores como Alejandro Piscitelli (2006), John Palfrey (2008), Neil Selwin (2009) y otros. Sin embargo, como acertadamente lo menciona el mismo Piscitelli, esta diferenciación “es de una fabulosa actualidad que, antes que temer, deberíamos desconstruir y eventualmente rediseñar” (p. 181). Este investigador se plantea algunas preguntas fundamentales que debemos empezar a responder: ¿Existe una brecha cognitiva sumada a la brecha generacional? ¿Las visiones encontradas entre padres (migrantes) e hijos, estudiantes y maestros (migrantes) pueden pasar de la confrontación-separación a una colaboración? Solamente la aproximación empírica profunda y rigurosa a este fenómeno nos permitirá generar acciones consecuentes para que la sociedad alcance una comprensión atinada de las transformaciones que se están gestando de manera tan vertiginosa.

Queremos acercarnos a esta generación digital a partir de la conceptualización analítica y crítica de la categoría de nativos digitales planteando que la categoría trasciende los límites temporales estrechos de las generaciones y que debe construirse en relación con la exposición a la tecnología y su apropiación por parte de los sujetos. Además, debe enmarcarse social y geográficamente para dar cuenta de las realidades múltiples y complejas que envuelven el fenómeno en distintos contextos. Nuestro estudio se centra en jóvenes estudiantes de nivel medio superior y superior que se encuentran entre los 16 y los 25 años —formalmente pertenecientes a la generación Y, de acuerdo con la clasificación de Strauss y Howe (1991)— y que incorporaron la tecnología a muy temprana edad (cinco, seis años). Trataremos de caracterizar a estos jóvenes mexicanos a partir de los resultados obtenidos en nuestros estudios empíricos, contrastándolos con otros realizados a nivel nacional e internacional.

La generación digital en el contexto mexicano

Cuando hablamos de una generación digital en América Latina hay que considerar las distintas brechas a las que nos enfrentamos. La brecha digital es un fenómeno complejo que comprende a su vez varias brechas interdependientes: la económica, la tecnológica, la del conocimiento, la cultural y la política (Crovi, Toussaint, Tovar, 2006, p. 30-32). La económica se refiere a la carencia de recursos materiales para acceder a las nuevas tecnologías; la tecnológica está relacionada con la disponibilidad de equipamiento tecnológico y la capacidad de renovación de la infraestructura tecnológica; la de conocimiento tecnológico, que nosotros preferimos denominar competencia tecnológica, comprende las habilidades, capacidades y destrezas motoras necesarias para adop-

tar y apropiarse efectivamente de las nuevas tecnologías; la cultural, que preferimos denominar como competencias cognitivas, tiene que ver con el nivel educativo, las competencias en el procesamiento de la información, el dominio de categorías conceptuales que les permitan encontrar, relacionar, jerarquizar, incorporar y recrear con mayor eficiencia los contenidos requeridos/desplegados por las nuevas tecnologías; y por último la brecha política, que involucra las políticas públicas en relación con el acceso a las nuevas tecnologías, el contexto democrático, el marco jurídico y social que pueden obstaculizar o fomentar la igualdad de oportunidades para acortar la brecha digital. La brecha digital se sostiene sobre abismos profundos y difíciles de revertir en las actuales condiciones políticas, económicas, educativas y sociales de nuestros países.³

Además de la brecha digital, hay que tomar en consideración el papel que desempeña la brecha generacional en la construcción del perfil de los nativos digitales. Ambas brechas enmarcan las relaciones que establecen los jóvenes con la tecnología, por lo tanto, no podemos soslayar su importancia en un estudio que quiera dar cuenta de nuestra realidad social. La brecha generacional se refiere a la distancia significativa en naturaleza e intereses que existe entre una generación y otra. Para el caso de la generación digital, esta brecha se encuentra definida principalmente por su relación con las nuevas tecnologías. Las competencias tecnológicas acentúan la capacidad que tienen los sujetos para adaptarse a los cambios tecnológicos y culturales; una capacidad que en las generaciones conectadas suele estar más desarrollada que en las anteriores. Para algunos autores (Castells, Feixa) la brecha digital es sinónimo de brecha generacional. En este sentido, los llamados migrantes⁴ y nativos digitales³ estarían separados no por el hecho de pertenecer a generaciones distintas, sino por el hecho de poseer una mayor o menor competencia tecnológica.

Desde una postura menos rígida y más correspondiente con la realidad empírica, sostenemos que la brecha digital contribuye a reforzar la brecha generacional, pero esa distancia se vuelve rever-

3 La penetración de Internet en México es del 27.2% con 30.6 millones de usuarios (Internet World Stats, 2011) que nos ubica como un país de baja penetración, en comparación con otros de la región que se encuentran mejor posicionados (Chile, Argentina, Brasil, Colombia).

4 ¿Quiénes son los migrantes digitales? En nuestro estudio, los padres de nuestros jóvenes poseen alrededor de 50 años y tienen una infraestructura básica de computadora y celular, y todos usan correo electrónico. Poseen en su mayoría un nivel de educación superior (81.4% con licenciatura o posgrado), lo que los sitúa en la élite intelectual del país (en México sólo el 14.5% de la población tiene estudios a nivel superior).

sible cuando la brecha digital se reduce. Es frecuente la percepción de que los jóvenes son naturalmente cercanos a la tecnología y la brecha, en consecuencia, se asume como algo previsto entre las generaciones. Sin embargo, a partir de nuestros datos, consideramos que es necesario matizar que en nuestro país las generaciones poseen apropiaciones dispares de la tecnología, lo cual significa que no todos los jóvenes de la generación digital poseen las competencias que los marcan como generación ni tampoco que las generaciones anteriores son incompetentes tecnológicamente.

A partir de nuestros resultados, pretendemos demostrar que el nivel de competencias tecnológicas en nuestra generación digital hiperconectada, en realidad es bastante pobre. Las competencias tecnológicas, como mencionamos anteriormente, varían de acuerdo con las condiciones determinadas por la brecha digital (infraestructura tecnológica, nivel socioeconómico, etcétera), la ocupación de los sujetos y otra serie de factores que hay que considerar. En este escenario, hemos encontrado que los más hiperconectados y equipados de nuestra sociedad, poseen competencias que los sitúan en un uso intermedio de la tecnología, a pesar de poseer todas las ventajas que su nivel educativo y socioeconómico les ofrece.

La brecha digital refuerza la brecha generacional a través del empoderamiento de los jóvenes a través de la tecnología. El empoderamiento se materializa sobre la base de las competencias tecnológicas de los jóvenes y de su habitación del ciberespacio. Por una parte, se encuentra la apropiación de espacios virtuales, como lugares poblados predominantemente por jóvenes (Facebook, YouTube, MySpace, Twitter, blogs, Windows Live Messenger, SMS) y a los cuales las generaciones no digitales no quieren o no pueden acceder por desconocimiento, desinterés o falta de competencia tecnológica. Por otra parte, un espacio más de empoderamiento se erige sobre la percepción de que el mundo es abarcable, próximo y contenido en la red. Internet se convierte en la fuente de todo el conocimiento universal, de la sabiduría y la experiencia ancestral del mundo. Esto permite que la autoridad que antes se concedía a las anteriores generaciones se traslade a Internet: el mundo se define según Google y Wikipedia. Reproducimos algunos casos tomados de las entrevistas como ilustración:

La experiencia más curiosa que he tenido fue cuando en mi servicio becario me pidieron que creara una cuenta de Facebook para el campus y para cada una de las carreras y programas de prepa. Una vez que hice esto tuve que darle asesoría a cada director de programa sobre cómo utilizarlo y me di cuenta de la gran brecha generacional y cultural que hay entre nosotros (a pesar de que ellos son muy jóvenes). También me di cuenta de que muchos le tienen miedo a las redes sociales porque se les hizo una campaña mediática muy fuerte sobre cómo los secuestradores y stalkers consultan y utilizan tu información. La verdad fue una experiencia padre porque aprendí mucho sobre la gente y cómo se comportan y reaccionan ante la tecnología, algunos buscando aprender y otros rechazándola sin importar su nivel socioeconómico, de estudios, etcétera.⁵ (Mujer, 21-25)

El uso que mis padres dan a mi XBOX para ver películas y jugar juegos antiguos que les gustaban. (Hombre, 21-25)

Mi papá usa la computadora para hacer transferencias bancarias y para revisar sus correos adjuntos, pero en sí se la vive enchufado en su Blackberry todo el santo día, él es quien me da las novedades de noticias. Mi mamá usa sólo el celular, y eso que a veces se confunde qué botón sirve para qué y de la computadora no la sabe prender y manejar tampoco. (Hombre, 21-25)

Proponemos desglosar algunas de las principales características señaladas como distintivas de esta generación digital entre 16 y 24 años, estudiantes de nivel medio y superior, de estrato medio, medio alto y alto de la ciudad de México. Son rasgos que no se plantean como excluyentes de las generaciones precedentes y que por supuesto consideran como punto de partida fundamental los factores del contexto social y la brecha digital que tienen que ver con el acceso, la adopción y apropiación de la tecnología más allá de su fecha de nacimiento. Algunas de estas características son compartidas con los jóvenes latinoamericanos (Balardini, 2009), estadounidenses (Selwin, 2009) y españoles (Feixa, 2005).

⁵ Se ha respetado la ortografía original de los entrevistados en todos los casos.

TABLA 2. Características de la generación digital

1. Edad	Los principales usuarios son los más jóvenes entre 15 y 19 años. A partir de esa edad sólo lo utilizan los que poseen estudios superiores.
2. Nivel educativo y tipo de escuela	Los jóvenes poseen un nivel educativo superior a la media mexicana y estudian principalmente en escuelas privadas.
3. Ocupación	Ser estudiante es una condición importante para que utilicen más las nuevas tecnologías, puesto que se encuentran incorporadas al sistema educativo, no necesariamente en el currículum, pero sí como parte de sus herramientas de estudio.
4. Nivel socioeconómico	Los jóvenes de clase media y alta son los que poseen mayor acceso a la infraestructura tecnológica y mejores competencias tecnológicas.
5. Género	Siguen existiendo diferencias de género, los hombres tienen mayor acceso y se apropian más de las nuevas tecnologías, aunque cada vez se diluyen más.
6. Infraestructura y renovación de equipo	El equipamiento básico es la computadora de escritorio o portátil, celular sin Internet, iPod y videojuegos; que renuevan en un rango de uno a cuatro años. Los jóvenes con mayores posibilidades económicas se distinguen por tener netbook, celular con Internet (iPhone, Blackberry) consolas de juego (XBox, PlayStation, Nintendo, Wii), videojuegos portátiles (PSP, Game Boy, etcétera.).
7. Lugares de acceso	Son principalmente la casa y la escuela; luego los cibercafés y otros lugares donde exista la red inalámbrica a la que pueden conectarse por dispositivos móviles.
8. Usos	Se concentran en la comunicación, entretenimiento y socialización: búsqueda de información, correo electrónico, chat, mensajes cortos de texto, redes sociales.
9. Orientación a la tarea	Los nativos digitales se caracterizan por la realización de múltiples tareas simultáneamente.
10. Convergencia y apropiación	La importancia de la tecnología en sus vidas y el uso constante de la convergencia de distintas tecnologías tanto en el espacio físico como en el virtual.

La tecnología es parte de la vida de los jóvenes, de sus actividades cotidianas, de su mundo de relaciones, de su manera de aproximarse a la realidad:

Despierto gracias a mi celular, que uso como despertador. Inmediatamente lo que hago es prender mi laptop y pongo música. Me meto a bañar y cuando salgo, normalmente mientras me cambio, reviso mis correos electrónicos. Al llegar a la escuela suelo ir a la zona de computadoras para encontrarme con mis amigos, que normalmente se encuentran realizando tareas pendientes. En algunas clases nos piden buscar en internet algunos datos, o crear reportes para antes de terminar la clase. Algunos compañeros llevan laptop o recurrimos a las computadoras de la escuela. Al terminar las clases, puede hablarme algún amigo o yo llego a hablarles para localizarnos e ir a comer o simplemente estar un rato juntos. Llego a mi casa en la noche. Suelo ver la televisión mientras ceno. Cuando me voy a acostar prendo la laptop un rato y me pongo a jugar en internet, algún juego instalado en mi lap. También puedo leer algunos foros en los que estoy inscrito o ver videos en YouTube. Asimismo, casi siempre a las 12 de la noche suelo entrar a la página del NYTimes para enterarme de las noticias del día. (Hombre, 16-20)

Análisis e interpretación de resultados

Presentamos los resultados del estudio a partir de las siguientes categorías analíticas: acercamiento a la tecnología, competencias tecnológicas, cibercomunicación y cibertransgresiones.

Acercamiento a la tecnología: los nuevos ritos de iniciación

En la generación Y, el primer acercamiento a la tecnología se da principalmente a través de los videojuegos. Los padres y familiares son quienes proveen a los niños de estos juegos y en cierta forma los inician a ellos. En nuestro estudio, el 79% de los jóvenes estudiantes usaron videojuegos desde edades menores a los cinco y hasta los 10 años; a partir de los 11 años el porcentaje empieza a decrecer.

Aquí se presentan diferencias de género, unas se explican por exclusión y otras por opción de las propias niñas que no encuentran atractivos los videojuegos (en el imaginario los videojuegos se asocian con los niños/hombres), aunque también encontramos testimonios de jóvenes mujeres que, así como sus pares hombres, fueron iniciadas por hermanos o primos mayores. Creemos que

en la generación Z esta brecha de género se irá borrando, en respuesta a las aproximaciones más equitativas de los roles de niños y niñas y a la hipersegmentación del mercado que cada vez más se especializa más en videojuegos y equipo para niñas (PSP color rosa, por ejemplo).

La generación Y (y probablemente también los jóvenes de la generación Z) empiezan su segundo rito de iniciación tecnológica a través de la computadora y el acceso a Internet, puesto que forma parte de la reforma curricular de la educación que incluye programas de computación a nivel básico (6-10 años) que involucran actividades principalmente relacionadas con la búsqueda de información. Sin embargo, el uso de la computadora en casa se amplía y se aprovecha para los juegos en línea y el correo electrónico. Observamos en estos testimonios los acercamientos de género y generacionales:

Los reyes magos me trajeron un super nintendo. (Hombre, rango de edad de 21-25)

Sobre la tecnología recuerdo el Nintendo NES, y el Game Boy del tamaño de un ladrillo. En mi escuela desde primaria nos daban clases de computación (unas mac viejísimas) pero el acceso a Internet era muy malo. Cuando lo tuvimos en el hogar lo usábamos principalmente como medio de entretenimiento y correo electrónico. (Hombre, rango de edad de 21-25)

En cuanto a Internet, antes de usarlo no podía entender/imaginar cómo funcionaba y cómo hacías para enviar correos. En cuanto a celulares, computadora y videojuegos siempre he habido, desde que tengo memoria, aunque el celular era distinto, era grande y sólo mi papá tenía o antes él también tenía vipers o así. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Tuve atari desde los 2 años, así que eso apenas lo recuerdo. [...] El correo lo abrí no se para qué, lo usé apenas como dos años después y mientras tanto sólo estaba inscrito no se que, eso ni lo recuerdo. (Hombre, rango de edad de 21-25)

En tercer lugar tenemos los celulares, que en la generación Y aparecen entre los 11 y 15 años (relativamente tarde si los comparamos con la generación Z). El celular también aparece como un equipo provisto por los padres para resolver problemas de comunicación con los hijos, particularmente en el escenario de la inseguridad que se vive en algunas grandes urbes.

Con la tecnología, me dieron un celular porque mi mamá estaba embarazada, entonces si nacia mi hermano me tenian q avisar para saber quien iba entonces a recoger a la escuela. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Luego aparecen los chats y los mensajes de texto, ritos que son iniciados por sus pares (amigos, hermanos, primos) principalmente a través de razones y motivaciones que tienen que ver con la comunicación y la socialidad (estar en contacto con amigos y familiares, cambios de escuela o ciudad, vacaciones, entre otros).

Competencias tecnológicas

Estamos entendiendo las competencias tecnológicas como la posibilidad de utilizar las nuevas tecnologías y apropiárselas de la manera más eficaz. Entendemos que el desarrollo de éstas o el proceso de alfabetización digital comprenden mucho más que “operar” las herramientas tecnológicas. A pesar de que en muchos casos los jóvenes inician su acercamiento y conocimiento de la tecnología en el área de la formalidad (escuela), es importante mencionar el papel que desempeña la informalidad en el proceso de adquisición de esas competencias paralelamente. El aprendizaje informal articula, a través de distintas vías: el autoaprendizaje a prueba y error (“picándole”), el autoaprendizaje a través de tutoriales obtenidos principalmente de la red y, en menor medida, los manuales, el aprendizaje por imitación o iniciación de pares mayores (hermanos, primos), así como el aprendizaje por iniciación de los padres. La adquisición de las competencias, por tanto, es un conjunto de estrategias mixtas: formales e informales que le permiten al joven descubrir el universo tecnológico.

Mediante la practica y preguntando. Siempre aprendo más de lo que quiero cuando empiezo a usar un programa nuevo. (Hombre, rango de edad de 16-25)

Picándole. (Hombre, rango de edad de 16-25)

Inercia. (Hombre, rango de edad de 16-25)

Prueba y error, la práctica hace al maestro. (Hombre, rango de edad de 16-20)

No sabia como usar un programa y por estar picando a ver que pasaba con el programa borre todos los archivos (Mujer, rango de edad de 16-20)

En ocasiones me cuesta trabajo aprender a usar algún programa y puede que no respondan, o que sin querer se me borre la información, pero después alguien experto soluciona el problema. La mayoría de la paquetería la aprendí a usar a "trancazos". (Mujer, rango de edad de 20-21)

Sola o con tutoriales. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Aprendí a hacer cosas que ni yo mismo pensé en algún día crearlas. (Hombre, rango de edad de 21-25)

Yo sola, escuela y amigos. (Mujer, rango de edad de 21-25)

Tutoriales en la red, libros, y picándole. (Mujer, rango de edad de 21-25)

Mi familia, hermanas, primos y en la escuela. Mi papá, luego la escuela, pero principalmente explorando yo solo los programas. (Mujer, rango de edad de 21-25)

Descubrir que hay TODO en internet, me llaman la atención la cantidad de tutoriales que existen, desde uso de Photoshop hasta cómo fabricar una bomba... esto último resulta bastante alarmante. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Si bien es cierto que nuestros jóvenes poseen competencias tecnológicas que pudiéramos ubicar en un nivel medio o avanzado, es necesario ampliar ese tipo de competencias a un nivel de experto, puesto que las condiciones en las que se encuentran son las más favorables para hacerlo. Sin embargo, encontramos que las posibilidades que ofrece la tecnología se encuentran subutilizadas por los jóvenes. La mayoría baja música (88.3%) o ve videos en YouTube (97.2%), pero la mayoría utiliza sólo uno o dos motores de búsqueda (Google o Yahoo!, 60.4%), no están suscritos a flujos RSS (53.2%) y la mayoría no ha creado materiales (podcasts, videos para YouTube, artículos para Wikipedia). Esta situación hace manifiesto que sus posibilidades de gestión de la información y producción de contenidos son bastante limitadas y no aprovechan las posibilidades de las nuevas tecnologías con fines más allá de la consolidación de sus redes sociales, la comunicación y el entretenimiento.

Cibercomunicación

La computadora

Este aparato no sólo es hardware, software y dispositivos auxiliares, sino el medio principal a través del cual los jóvenes estudiantes trabajan (offline y online). En los resultados de nuestro estudio encontramos que el 95%, de ell@s tienen laptop, el resto son de escritorio. A través de la “compu” buscan contenidos, acceden a la red, se construyen, se representan, se divierten, consumen, juegan e interactúan, en este nuevo entorno que es el ciberespacio. Este equipo es parte fundamental de la vida juvenil. Es el único aparato del cual no se desprenderían. Otra distinción interesante es que las computadoras de escritorio se utilizan en el ámbito privado, en cambio, los teléfonos celulares de todo tipo, laptops y palms están hechos para ser usados en espacios públicos “por lo que independientemente de ser o no necesarios [1/4] son símbolos de estatus” (Yehya, 2008, p. 31). Las computadoras de escritorio son renovadas por lo general cada cuatro años o más y las laptop cada dos o tres años. La computadora, como instrumento e Internet, constituyen el eje de la interacción con el otro: “hablar incluso vía electrónica con alguien que está junto a mí de forma física” (hombre, rango de edad de 21-25).

El celular

Si los jóvenes tuvieran que elegir un segundo dispositivo electrónico, sería el celular. Éste representa el nivel máximo de convergencia tecnológica y una verdadera extensión humana (McLuhan, 1964), más en el caso de los jóvenes. Naief Yehya (2008) clasifica al celular dentro de las tecnologías transparentes, que son aquellas tan integradas a la cotidianidad que pasan casi tan inadvertidas, prácticamente invisibles. En la encuesta realizada encontramos que el 100% de los estudiantes tienen celular, de los cuales el 70% no tiene conexión a Internet. Estos celulares se caracterizan por ser cada vez más versátiles y con capacidad mayor de ser personalizados. Son renovados, por lo general, cada año o menos (52%):

Me estreso si se me olvida mi celular. (Mujer, rango de edad de 16-25)

Cuando no tengo celular por que se me acaba la pila, o no hay sistema me siento indefensa. (Mujer, rango de edad de 21-25)

En cuanto a celulares es una herramienta de uso muy común, mi celular lo utilizo como reloj, calculadora, despertador, agenda, para escuchar música, para llamar a mis amigos en la escuela y saber en dónde están o para hablar con mis papás o mi hermano. (Mujer, rango de edad de 16-20)

El correo electrónico

El correo electrónico ha sido hasta estos días un medio natural y pragmático de comunicación entre los jóvenes y de los jóvenes con los adultos (principalmente maestros y familiares) que responde “a una era de intercambios vertiginosos, un tiempo en que domina la ilusión de que nadie tiene un segundo que perder” (Yehya, 2008, p. 51). Sin embargo, en la percepción de los jóvenes, el correo constituye un medio de mayor formalidad, de mayor lentitud (no se maneja en tiempo real) y con mayores limitaciones que otros medios. El correo electrónico presenta un inconveniente mayor a causa de la saturación de la bandeja de entrada con correos no deseados o spam (“cadenas”, publicidad, chismes, etcétera) lo que implica invertir un tiempo considerable en seleccionar aquello que es necesario o interesante y desechar el resto: “Muchos no leen el correo electrónico porque hay muchos avisos, “cadenas”. A la gente le aburre ver cadenas. El inbox se llena mucho, prefiero usar el chat” (Alejandra, rango de edad de 16-20).

Por estas razones, el correo electrónico entre los jóvenes se destina a funciones específicas que tienen que ver con relaciones más distantes, con personas de mayor jerarquía o con asuntos que se consideran menos urgentes. Los chats y los mensajes de texto son más flexibles, más dinámicos, más funcionales, permiten la interacción en tiempo real y la accesibilidad de manera prácticamente permanente: pueden estar disponibles para sus contactos en el momento que lo decidan y resolver cualquier eventualidad de forma inmediata. Aun así, el correo electrónico sigue siendo un medio de comunicación importante en la vida de los jóvenes.

El chat

El chat es uno de los espacios sociales y de comunicación de mayor antigüedad y popularidad entre los jóvenes para interactuar en tiempo real. Su software permite que diversos usuarios interactúen y establezcan comunidades en línea mediante texto, uso de imágenes y sonido, además, requieren de pocos recursos de hardware y un mínimo de amplitud de banda. Los chats son fáciles de usar y junto con el correo electrónico y los mensajes de texto a través de celular constituyen

las primeras herramientas que los niños y jóvenes aprenden a usar para establecer comunidades afectivas y sociales. Estos medios abren la posibilidad de establecer nuevas formas de socialización y comunicación en las que es posible “ser totalmente francos y extrovertidos sin revelar su identidad”.

El chat detona para los jóvenes múltiples posibilidades de exploración de su ser y la adopción de identidades líquidas, fluidas y cambiantes (Bauman, 2005) que pueden ser reinventadas por ell@s, adquirir el poder de la ubicuidad (estar en cualquier lugar en cualquier momento) y asumir la capacidad de multiplicidad (estar presente en diversos espacios al mismo tiempo) (Yehya, 2008, p.54).

El chat es muy utilizado por los jóvenes en diferentes sentidos. Puede servir como válvula de escape o alivio de la monotonía cotidiana (distraerse, hacer amigos), puede ser herramienta o instrumento de trabajo (envío de archivos, solución de problemas) o como una forma de interacción directa, dinámica, efectiva y afectiva con sus redes sociales: el chat crea comunidad. El chat no es solamente una forma de comunicación, sino un “entorno inmersivo” de relativamente baja tecnología, pero que resulta “extremadamente eficiente para crear la ilusión de presencia, un lugar virtual, sin existencia física, pero que crea y define un espacio” (Yehya, 2008, p. 54).

El servicio de chat más popular entre nuestros jóvenes es el Windows Live Messenger (95.5% lo usa). Este programa aporta nuevos atractivos con una mayor sofisticación en relación con los programas de chateo tradicional, incorpora iconos gestuales que ayudan a simular la comunicación no verbal, se puede incorporar una cámara (webcam) para obtener la imagen del interlocutor, además, se puede personalizar (fondos y colores), lo que permite que los jóvenes puedan expresar su estilo e identidad. Actualmente, las innovaciones tecnológicas en los celulares (conexión a Internet, bluetooth, cámara integrada, grabadora, etcétera) potencializan las aplicaciones del Messenger permitiendo a los jóvenes nuevas posibilidades. Hay algunos jóvenes que hablan ya de dependencia y adicción al Messenger.

Todo, desde que me levanto hasta que me duermo la tecnología esta presente llevo de la escuela y prendo el pece, es mas seguro ke me encuentren en messenger que en mi celu. (Mujer, rango de edad de 16-20)

En la mañana conecto mi ipod para escuchar música mientras me baño y arreglo. Después me pongo los audifonos y los traigo todo el día mientras no interactue con otra persona o entrene. Me conecto a msn desde mi teléfono al llegar a casa me conecto a internet desde mi lap top, tambien me conecto a msn desde mi laptop. Busco información en internet, bajo música, facebookeo y duermo. (Mujer, rango de edad de 21-25)

A veces utilizo la computadora en la escuela y casi siempre no es por mucho tiempo a comparación de mi casa. En mi casa la utilizo para revisar mis correos, entro en mi Facebook y si tengo tiempo contesto tests en Facebook o así; aunque tengo Hi5 y Myspace ya casi no los utilizo, si aún los tengo son para mantenerme en contacto con algunos amigos. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Mensajes de texto o Instant Messages (IM)

Son uno de los medios más exitosos y populares de comunicación. Se trata de un programa basado en el intercambio de breves mensajes de texto en tiempo real, por lo cual, se mantiene una conversación muy similar a la que desarrolla cara a cara. Los jóvenes lo utilizan principalmente para ponerse de acuerdo con los amigos y forma parte esencial, imprescindible de la cotidianidad juvenil (encuentros y desencuentros, coqueteo, seducción, participación política, acuerdo para tareas y trabajos en equipo). Los mensajes de texto son recibidos por aparatos compatibles que pueden ser computadoras, teléfonos celulares, etcétera. Resultan económicos y rápidos.

Redes sociales

El crecimiento de las redes sociales ha sido exponencial en los últimos años: Facebook creció un 800% con respecto al año anterior (Tendencias Digitales, 2008). La popularidad de las redes sociales radica en su versatilidad, la posibilidad de reforzar redes emocionales preexistentes a través de recursos multimedia y contenidos simbólicos: ver fotos, saber qué hacen tus amigos, saber sus estados de ánimo, conocer más acerca de sus rasgos de personalidad e intereses, intercambiar música o "seguirlos" son algunas de las posibilidades que permiten que estas redes. El uso de estos sitios de redes sociales gira en torno a la autoexploración y el reforzamiento de relaciones preexistentes fuera de lo virtual. La interfaz moldea el tipo de socialidad que se da dentro de ella.

Los cinco principales sitios de redes sociales para México son: YouTube (videos), Metroflog (fotos), Hi5, Facebook y MySpace (Alexa, 2009); cada uno con diferentes funciones y apropiaciones. Existe una diferenciación social entre los usuarios de Metroflog, Hi5 y Facebook; estilos de vida distintos entre los usuarios de Facebook y MySpace; mayores competencias tecnológicas entre los usuarios de Twitter, por ejemplo. También hay una percepción de las redes sociales “de moda” (Facebook y Twitter), frente a las que están perdiendo popularidad (Hi5 y MySpace). De acuerdo con nuestros datos, Facebook es utilizado por el 82.9%, Hi5 por el 66.7%, YouTube por el 64%, MySpace por el 44.1% y Twitter por el 26.2% de la muestra. Nuestros jóvenes utilizan las redes sociales para conectarse con gente cercana y lejana: para reforzar lazos preexistentes o crear nuevos lazos con los otros:

El día que descubri Facebook y vi su potencial. (Mujer, rango de edad de 16-20)

He conocido a extranjeros a través de las redes sociales. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Conocí a mi novia actual en la red. Por puro accidente ya que no frecuento ni son de mi agrado las redes sociales. (Hombre, rango de edad de 21-25)

No tengo Hi5 ni facebook y mis amigos no lo pueden creer !!! ja es que no me gusta, invade mi privacidad. (Hombre, rango de edad de 26-30)

Mantengo contacto via messenger, email, facebook y hi5 con miembros de mi familia que viven en otros estados. Compartimos fotos y platicamos a veces. (Mujer, rango de edad de 16-20)

Un medio más para contactar a familiares cercanos o lejanos (Hombre, rango de edad de 35)

Cibertransgresiones

Los jóvenes, como parte de su condición, han descubierto y aprovechado las posibilidades abiertas por las nuevas tecnologías para transgredir las reglas y prohibiciones establecidas por las instituciones socializadoras. Una de las áreas de mayor transgresión son las prácticas sexuales que en nuestro contexto, a diferencia de otros, son socialmente sancionadas cuando se manifiestan a temprana edad y fuera de los espacios institucionales establecidos. Otro de los espacios de transgresión es el de las adicciones.

Cibersexo y sexo

La evolución de la sexualidad, respecto a la tecnología, es también un tema que merece una mayor investigación⁶. Los medios de comunicación, así como las diferentes tecnologías, han ido transformando poco a poco las relaciones y las prácticas sociales, nos preguntamos qué tanto llegarán a hacerlo en el ámbito de la sexualidad. Búrdalo (2001), en su libro *Amor y Sexo en Internet*, define al cibersexo como “un encuentro sexual virtual en el que dos o más personas conectadas remotamente a través de la red envían entre ellas mensajes sexualmente implícitos describiendo una experiencia sexual” (p. 283).

En estas prácticas se encuentra una clara diferenciación de género. Los jóvenes que hablan de su acercamiento a Internet a partir de su curiosidad o interés en contenidos pornográficos para satisfacer necesidades personales son únicamente hombres:

Después de descubrir la masturbación quise buscar pornografía por internet. (Hombre, rango de edad de 21-25)

La última hora antes de que apague mi equipo es meramente dedicada a una exhaustiva exploración de sitios pornográficos acompañada de múltiples sesiones de masturbación. La tecnología es sumamente útil y necesaria en nuestra sociedad (Hombre, rango de edad de 21-25)

Internet mmm... porno y correo electrónico. [...] Que terror confesar todo esto. (Hombre, rango de edad de 21-25)

Otra de las prácticas sociales que empiezan a ser exploradas por los jóvenes son las derivadas de las innovaciones tecnológicas que se han incorporado en los celulares es el *sexting*, anglicismo de nuevo cuño (contracción de *sex* y *texting*) que consiste en el envío de contenidos eróticos o pornográficos por medio de teléfonos celulares (Wikipedia, 2009). Comenzó haciendo referencia al envío de SMS de naturaleza sexual, pero con la extensión de las capacidades multimedia de los dispositivos móviles, se han ampliado a los envíos de fotografías y videos.

⁶ Es un tema que no se abordó específicamente en esta investigación, pero que los datos arrojaron como una ruta posible para un próximo análisis.

El celular potencializa el establecimiento de diferentes tipos de relaciones, principalmente de amistad, pero también abre la posibilidad de flirtear en distintos niveles, incluso hasta llegar a hostigamientos sexuales.

Ciberadicciones

La obsesión por estar conectado es identificada por los e-terapeutas y ciberpsicólogos como un tipo de dependencia. Algunos psicólogos se oponen a aceptar que la ciberadicción es una enfermedad real y la consideran un malestar más de moda. Consideramos que este tema ya está en la agenda de investigación y que como el tema del cibersexo requiere de una mayor exploración de campo:

Yo me considero adicto al internet, hubo un momento en donde baje 10 kilos porque no comía por mi necesidad de estar conectado (Hombre, rango de edad de 21-25)

Me choca que dependa tanto de ella. (Hombre, rango de edad de 16-20)

Todos los días cuando la maldita computadora se me trava por alguna razón explota. Yo creo que la peor experiencia que he tenido fue cuando estaba en comercio internacional y me dejaron una práctica de contabilidad financiera horriblemente larga, y la computadora se me trabó y tuve que reiniciarla y tuve que hacer la práctica de nuevo. Ese día maldije la tecnología y la dependencia hacia ella. (Mujer, rango de edad de 21-25)

Conclusiones

La población de este estudio comparte algunas de las características de los migrantes digitales y también características de los llamados nacidos digitales. Son una generación tecnológicamente liminal, puesto que tuvieron que aprender a utilizar la tecnología, pero su corta edad y su contexto socioeconómico les permitió adoptarla y apropiársela de manera más rápida que la generación anterior. Este hecho se explica probablemente por el cohorte de edad y la formas de exposición a la tecnología dada su extracción social (incluir qué comparten y qué no). Dentro de estas categorías que se han planteado como polos opuestos encontramos que existen diferentes gradientes entre ellas. Las diferencias en el manejo de competencias entre los migrantes y nativos digitales no necesariamente coinciden en primer término con la edad, sino con factores relacionados con la brecha digital, el nivel socioeconómico, el nivel de exposición de los jóvenes a estas tecnologías, los niveles de adopción a través de la educación formal (sistema escolarizado) e informal, y la apropiación de estas tecnologías tanto para la socialidad como para sus actividades académicas.

Nuestro grupo de estudio corresponde a la élite hiperconectada y altamente equipada de la sociedad mexicana y, por lo tanto, presenta un alto nivel de conocimiento e infraestructura tecnológica que los acerca en esos aspectos a jóvenes de otros contextos más desarrollados. La tecnología es una parte indispensable o muy importante en sus vidas (78%), constituye su cotidianidad. El resultado, como lo señala Carles Feixa (2005), es la constitución de una “subcultura juvenil de Internet” de márgenes difusos que acerca a estos jóvenes mexicanos con los de otros países (europeos, norteamericanos, latinoamericanos) en este caso, tanto en la intensidad o calidad de su acceso a la red, como en el efecto que las comunicaciones y comunidades virtuales (redes sociales) tienen en su vida cotidiana.

Entre las limitaciones de nuestro estudio podemos mencionar la necesidad de ampliar el rango generacional y de nivel socioeconómico para demostrar, en términos comparativos intergeneracionales y entre distintos niveles económicos, cómo se construye la brecha generacional y digital (niños y adultos de mediana edad y mayores, escuelas públicas y privadas). Es necesario también realizar el estudio de manera diacrónica para registrar los cambios acelerados en la adopción tecnológica y los entornos digitales. Algunas de las preguntas que quedan para futuras investigaciones giran precisamente en torno a la distinción entre esta generación de jóvenes y las generaciones precedentes y su generación subsecuente, la distinción entre estudiantes de escuelas públicas

y privadas, urbanos y rurales en el desarrollo de competencias tecnológicas y la pregunta sobre las competencias cognitivas y la educación en este nuevo entorno, y las nuevas formas de democracia y participación política que pueden tomar forma a partir de las posibilidades tecnológicas y la red.

Es necesaria la construcción de una cultura digital y el desarrollo de las competencias tecnológicas a través de su incorporación curricular en los primeros años de escolaridad, en correspondencia con el hecho de que el acceso, adopción y apropiación de las tecnologías de la información y el uso de Internet se da a edades cada vez más tempranas. El problema sobre la gestión de la información (selección, jerarquización, análisis, producción) es también una competencia que debe ser desarrollada a temprana edad si pretendemos que nuestros jóvenes estén suficientemente capacitados para enfrentar los retos del mundo actual.

Referencias

AMIPCI (Asociación Mexicana de Internet). (2008). Nuevas Tecnologías de Internet en México. Recuperado el 6 de junio de 2009, de AMIPCI: <http://www.amipci.org.mx>

Balardini, S. (1998). Jóvenes e identidad en el ciberespacio. Proyecto juventud. Recuperado el 27 de mayo de 2009 de: www.proyectojuventud.com.ar/tics/JOVENES_en_el_ciberespacio.doc

Balardini, S. (2006). Jóvenes, tecnología, participación y consumo. Recuperado el 27 de mayo de 2009 de: <http://168.96.2006-168.96.200>.

Balardini, S. (enero-junio, 2004). *De deejays y ciberchabones: subjetividades juveniles y tecnocultura*. Jóvenes. 8 (20), p. 108-139. Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.

Búrdalo, B. (2001). *Amor y Sexo en Internet*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Castells, M. (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford: Oxford University Press.

Castells, M. (2001). Internet y la sociedad red. Recuperado el 6 de junio de <http://www.uoc.es/web/cat/articulos/castells/castellsmain2.html>

Castells, M. (2002): *La sociedad red*. V. I. Buenos Aires: Siglo XXI.

Castells, M. (2006). *Sociedad Red*. Madrid: Alianza.

CEPAL. (2008). Juventud y cohesión social en Iberoamérica: Un modelo para armar. Recuperado el 7 de junio de 2009, de CEPAL: <http://www.eclac.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/publicaciones/xml/2/34372/P34372.xml&xsl=/dds/tpl/p9f.xsl&base=/dds/tpl/top-bottom.xsl>.

Colle, R. (2000). Las “comunidades digitales”. TDC. Recuperado el 10 de julio de 2009 de <http://facom.udp.cl/CEM/TDC/estudios/comvir/index.htm>

Crovi, D., Toussaint, F. & Tovar, A. (2006). *Periodismo digital en México*. México: UNAM.

Feixa, C. (2005). Los hijos en casa: ¿hackers o hikikomoris? Revista de comunicación y Pedagogía, 208. Recuperado el 31 de mayo de 2009 de: <http://www.xtec.cat/~abernat/articulos/feixa.pdf>

INEGI. (2008). Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de las Tecnologías de la Información en los hogares. ENDUTIH. Recuperado el 6 de junio de 2009, de INEGI: <http://www.inegi.org.mx>

Lévy, P. (2004). Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio. Washington D.C.: Organización Panamericana de la Salud. Recuperado el 10 de abril de 2011 de <http://inteligencia-colectiva.bvsalud.org>.

Lévy, P. (2007). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. Anthropos-UAM: México.

Mires, F. (1999). *La sociedad de redes (o las redes de la sociedad)*. Chasqui, No 67.

Piscitelli, A. (2006). Nativos e inmigrantes digitales: ¿brecha generacional, brecha cognitiva o las dos juntas y más aún? *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 11 (28), p. 179-185.

Palfrey, J. & Gasser, U. (2008). *Born digital. Understanding the first generation of digital natives*. New York: Basic Books.

Prensky, M. (Octubre, 2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizons*, 9 (5).

Rheingold, H. (1996). *La comunidad virtual: una sociedad sin fronteras*. Barcelona: Gedisa.

Sexting. (2009). Wikipedia. La Enciclopedia Libre. Recuperado el 7 de junio de 2009: <http://es.wikipedia.org/wiki/Sexting#Consecuencias> Strauss, W. & Howe, N. (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow & Co.

Solís, V. (22 de mayo de 2009). Facebook, conectados hasta la muerte. *El Universal*. Recuperado el 21 de mayo de: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/599346.html>

Tapscott, D. (2009). *Grown Up Digital: How the Net Generation is Changing Your World*. New York: McGraw-Hill.

Tendencias digitales. (2008). Indicadores de uso de Internet en Latinoamérica. Recuperado el 6 de junio de 2009, de Tendencias digitales: <http://www.tendenciasdigitales.com>

Winocur, R. (junio, 2001). Redes virtuales y comunidades de internautas: nuevos núcleos de sociabilidad y reorganización de la esfera pública. *Perfiles Latinoamericanos* 18, p. 75-92.

Winocur, R. (julio-septiembre de 2006). Internet en la vida cotidiana de los jóvenes. *Revista Mexicana de Sociología* 68 (8), p. 551-580.

Winocur, R. (2006). Procesos de socialización, prácticas de consumo y formas de sociabilidad de los jóvenes universitarios en la red. *Razón y Palabra* 49. Recuperado el 26 de mayo de 2009 de: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n49/bienal/Mesa%2010/rosalia.pdf>

Yehya, N. (2008). *Tecnocultura. El espacio íntimo transformado en tiempos de paz y guerra*. México: Tusquets.

Medios líquidos y nuevas mediaciones. Hacia un nuevo ecosistema informativo

María Elena Meneses

El presente artículo tiene por objeto discutir que los rasgos sociotécnicos de Internet escapan a las lógicas de las instituciones de la modernidad como el Estado-nación y los medios de comunicación convencionales. Se parte de la categoría conceptual de Modernidad líquida, propuesta por el sociólogo Zigmunt Bauman, para proponer que los medios digitales, su arquitectura esquivada y ubicua, al alcance de cualquier persona con habilidades digitales, pueden considerarse en concordancia con esta propuesta sociológica: Medios líquidos. Se ejemplifica el fenómeno acudiendo a los casos del sitio WikiLeaks, que escapó a los controles estatales y a las redes sociales que coadyuvaron a potenciar la movilización social en África del Norte.

Los medios en la modernidad líquida

La realidad social como la concibieron Weber, Durkheim, Parsons y otros precursores de la sociología —regulable, predecible, dominable por los Estados nación y su corpus legal por partidos políticos u organizaciones fordistas—, era una imaginación altamente creíble en la modernidad sólida. Sin embargo, todo ello ha cambiado en la modernidad líquida; metáfora del sociólogo Zygmunt Bauman (2002) para explicar que aquellas certezas o categorías de pensamiento ya no alcanzan para comprender a la sociedad ambivalente de este siglo.

Los medios de comunicación, referentes indispensables de la modernidad desde la invención de la imprenta hasta la poderosa televisión, no están exentos de esta falta de certezas. La digitalización de la base material de la producción mediática (Benkler, 2006), al alcance de todo aquel individuo conectado a las redes digitales y que tiene la capacidad de darle un uso significativo, ha erosionado el papel de mediador otorgado a medios de comunicación como la prensa, mediante pactos socialmente legítimos.⁷

⁷ Para Max Weber, en su clásica obra *Economía y Sociedad*, la legitimidad racional es resultado de un pacto o convención para resguardar el orden social, cuya observancia es libre y su sanción en ocasiones más severa que una coacción jurídica. En este artículo sostenemos que la legitimidad racional otorgada a la prensa en la modernidad sólida ha sido fungir como único agente validado para informar mediante este tipo de pacto social.

Los medios ya no son los únicos agentes socialmente validados para informar ni los periodistas los únicos profesionales que pueden hacerlo. Internet y sus condiciones socio-técnicas, como la ubicuidad, interactividad, maleabilidad, accesibilidad y fluidez en tiempo real, provocan que los medios de comunicación tradicionales miren cómo se erosiona la certidumbre que guiaba su que-hacer, identidad y función dentro de la sociedad. Por esta razón, denominaremos medios líquidos a los que son posibilitados por la digitalización y que permiten que la confección de mensajes corra a cargo de individuos u organizaciones distintas a la prensa y a su entramado profesional.

Los medios líquidos no tienen un centro, se encuentran, como señala Henry Jenkins (2006), hasta en la propia habitación de un adolescente. La identidad de los emisores y los derechos de autor son tan laxos que basta inventarse un *nickname*, apelar a la inaprensible sabiduría de las multitudes para acatar el modelo *copyleft* y consultar Wikipedia para ofrecer alguna definición u opinión.⁸

En estado fluido, los medios no tienen costes porque están basados en software libre y, sin rubor, son los que ganan primicias a la prensa establecida, porque en cada individuo con un móvil hay un reportero potencial y su entrada al ciclo informativo no está determinada por horarios o contratos publicitarios establecidos.³ Como si fuera poco, no tienen lectores sino seguidores y fans, quienes no necesariamente se informan como el individuo de la modernidad sólida que solía ser fiel a una marca periodística asequible en los kioscos o mediante suscripciones. Por sus prácticas culturales, estos seguidores en la modernidad líquida se caracterizan por escanear o monitorear todo tipo de noticias de una gran diversidad de fuentes (Shudson, 1999; Deuze, 2008).

Discutir si el individuo de la era Internet está mejor informado no es un asunto que debatiremos aquí, pero sus efectos parecieran ser duales y contradictorios. Tener al alcance una cantidad inimaginable de información no significa interesarse por asuntos públicos, por forjar una cultura de rendición de cuentas o por promover un sentido de comunidad en torno a problemas comunes,

⁸ Empresas como Twitter, Facebook y Google no tienen un centro e incluso algunas, como el buscador, cotizan en bolsa y son emblemáticas del capitalismo digital. Otros medios que también consideramos líquidos son sitios de descargas Torrent o el propio WikiLeaks, cuya identidad líquida se palpa en su ubicuidad, cambio constante, fluidez y confrontación con las instituciones de la modernidad sólida, como el Estado-nación. En este ensayo entenderemos por medios líquidos a todos los que se basan en bytes, permiten la participación de los usuarios y cambian las lógicas de la modernidad sólida, tanto en su modelo de negocio como en su desafío a las instituciones y lógicas.

misión adjudicada a la prensa en la modernidad sólida (Kovach & Rosenstiel, 2006). Tampoco significa, como los entusiastas tecnológicos señalan, que los medios digitales —cuyo rasgo sobresaliente es la interactividad— den como resultado que los individuos participen significativamente para mejorar sus condiciones de vida y ensanchar la democracia, lo que sin embargo no obsta para negar su potencial movilizador.

Son líquidos los medios en los que se horizontaliza la producción informativa por la interactividad, rasgo inconfundible que permite participar, modificar, interrumpir y compartir contenidos de manera sincrónica —como es el caso de los correos electrónicos y periódicos en línea— o asincrónica —como en las redes sociales en las que se diluye la diferencia entre emisor y receptor, y se trastoca el sentido de propiedad intelectual, las marcas de la industria mediática y el resguardo de nuestros datos—.

También son líquidos los blogs, las redes sociales o los sitios de Internet de descargas P2P que han causado la incomodidad no sólo de la industria informativa y del entretenimiento, sino de los Estados. Sitios como WikiLeaks contribuyen a erosionar la secrecía y la seguridad nacional además, en el ámbito de los medios, hacen prescindibles a aquellos reporteros como Carl Bernstein o Bob Woodward para hacer eco de informantes y volver públicos secretos de Estado usualmente escandalosos.

Son líquidos también los medios en donde la línea de lo público y lo privado es aún más tenue que en los *reality shows* televisivos, en los cuales es frecuente la autoexhibición de la intimidad cotidiana en espacios predeterminados como los que nos ofrecen las redes sociales, para presentarnos ante los otros, como si fuera preocupación de estos conocer las minucias de nuestra existencia.

Siguiendo la metáfora de Bauman, los medios sólidos serían entonces los medios tradicionales que en sentido prescriptivo, tienen la misión de construir la opinión pública mediante el trabajo de profesionales con rutinas y saberes específicos para satisfacer y cautivar a un lector. Su modelo de negocio consiste en la venta de espacios a sus anunciantes, esquemas y estructuras que en la era digital se han visto trastocados.

En los medios sólidos hay profesionales asalariados con funciones específicas y un corpus que regula su actividad. Son también los que en el siglo XX se apegaron tanto a los intereses de las élites

políticas y financieras que olvidaron una de sus prescripciones fundamentales: ser mediadores de las preocupaciones y necesidades ciudadanas ante cualquier poder, ya fuere el político, económico o el invisible, como denomina Norberto Bobbio (1986) al crimen organizado que vulnera y amenaza el futuro de la democracia.

En este escenario social de fluidez constante, desbocado (Giddens, 2000), de riesgo (Beck, 2007), corrosivo (Sennet, 2006), en que las categorías de las ciencias sociales no alcanzan a comprender la complejidad de nuestra sociedad, es en el que pretendemos explicar el arribo de nuevos agentes y mediadores de la información que obligan a un replanteamiento profundo de los medios de comunicación como la prensa, y a la secrecía y escasa transparencia en los Estados-nación.

Los medios en la modernidad sólida

De acuerdo con John B. Thompson (1998), el surgimiento de los medios de comunicación se puede ubicar en la segunda mitad del siglo XV con la paulatina generalización de las técnicas de impresión, aunque admite que no fue sino hasta el siglo XVII cuando aparecieron los primeros periódicos (p. 95).

Paralelamente al surgimiento de la prensa, inicia la configuración de la esfera pública que, para Habermas (1981) —en su estudio pionero sobre esta etapa de la vida social y mediática—, es el foro deliberativo-racional sobre los asuntos públicos. Los públicos burgueses, lectores ilustrados —según el estudio de Habermas en el que propone esta categoría sociológica para el entendimiento de la prensa en la democracia—, habrían coadyuvado a forjar este espacio crítico con el Estado, favorecido por la proliferación de una prensa comercialmente independiente.

Desde el siglo XIX, el periodismo comenzó a dejar de ser una actividad artesanal para convertirse en una industria con procesos sistematizados para producir noticias en formato impreso para un público cada vez más numeroso. Las gacetas y folletines dieron paso a los grandes periódicos —cuyos tirajes se comenzaron a contar en millares— y al nacimiento de la profesión periodística.

Al periodista de la modernidad sólida puede definírsele de diversas formas, de las cuales destaco tres: a partir de su papel en la esfera pública (Habermas, 1981), como un intelectual orgánico constructor de la realidad (Ortega, 2000), o bien, como un empleado condicionado por intereses empresariales y por el poder de los consumidores (Bourdieu, 1996; Neveau, 2004).

Podríamos decir que el periodista en estado sólido es quien por ocupación principal, regular y retribuida ejerce la profesión dentro de una o diversas publicaciones o emisiones periódicas, o también, como aquel profesional que confecciona una realidad simbólica a través de sus notas publicadas o puestas al aire o en línea con las que contribuye al debate democrático.

Los investigadores Félix Ortega y María Luisa Humanes (2000, p. 41) prefieren matizar la importancia que adjudica Habermas al periodista, al que denominan, retomando el concepto gramsciano: intelectual orgánico. Así lo llaman porque argumentan que si bien la influencia del periodista radica en su capacidad para definir la realidad, su poder depende del medio para el que trabaje; un periodista de un diario hacedor de la agenda política será necesariamente más poderoso que el de un periódico de menor alcance y visibilidad, y algo similar sucedería con el cúmulo de las relaciones que establezca con las esferas de poder.

Para Eric Neveau (2004, p. 19) el periodista no sólo está sometido a los intereses empresariales, como lo puntualizó Pierre Bourdieu, sino al de los consumidores. Ambas aproximaciones miran al periodista como un profesional ligado irremediablemente al mercado.

De estas diversas miradas sobre papel del periodista en la modernidad sólida, se deduce que se trata de un profesional ligado a la industrialización y a la democracia. A la primera, por su papel como empleado de una industria con procesos sistematizados y bajo el esquema de una salario y, a la segunda, por la dimensión de la información como insumo necesario para la creación de la opinión pública, base imprescindible del régimen de lo visible, tal como define Bobbio (1986) a la democracia.

Ya fuere como el profesional que define según sus criterios la realidad o como el forjador de opinión pública, como intelectual orgánico o como agente condicionado por el mercado, está en erosión en la modernidad líquida, en la que nuevos agentes entran al ciclo de producción informativa habilitados por el software libre.

Las nuevas mediaciones

A partir de la década de los noventa del siglo XX, ante los cambios políticos que rearticulaban el orden mundial, emerge el paradigma de la tecnicidad-mundo, como llama Jesús Martín Barbero

(2005) al poder tecnológico que conecta lo local con lo global y que modifica las relaciones internacionales, el comercio, las relaciones personales y la cultura. “El lugar de la cultura en la sociedad cambia cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, intensificarse y convertirse en estructural” (Barbero, 2005, p.1).

Internet, la red a la que se conecta la cuarta parte de la población mundial en 2010, configura un tercer entorno (Echeverría, 1999, p.47) de cariz digital, de topología reticular, temporalmente multicrónico y que, además, es informacional.⁹

Es también donde tiene lugar la sociedad red, cuya estructura está compuesta de redes potenciadas por tecnologías de información y de comunicación, basadas en la microelectrónica. Siguiendo el pensamiento del teórico catalán Manuel Castells, la red es también fuente de poder, la cual, depende de programadores informáticos cuyo saber en este modelo social se ha vuelto una nueva forma de dominación (Castells, 2009, p. 45).

Internet es también, como señala Carlos Scolari (2008), causa del replanteamiento epistemológico del campo de la comunicación así como de las prácticas de sus profesionales. Los profesionales del periodismo, del cine y de la industria musical se acoplan a este acelerado proceso de mutación a causa de la digitalización, que diluye algunos valores de los productos culturales de la era análoga, como el precio y la nacionalidad.

Es preciso reconocer que este entorno digital produce efectos contradictorios en la sociedad del nuevo siglo: comunica como nunca antes, excluye a los desconectados, desterritorializa, individualiza y globaliza al mismo tiempo. Para nadie es ajeno que con la red emerge una nueva cultura, la cibercultura, producto de la apropiación de la tecnología a la vida cotidiana.

En las formidables redes sociales, con base en un espíritu compartido entre internautas, no sólo se hacen negocios —como el billonario Facebook— y se dinamiza el comercio global, sino que mediante un afán lúdico se adquieren nuevos saberes en la enciclopedia colaborativa Wikipedia o en la puesta en línea de cursos y conferencias de académicos de prestigiadas universidades de

⁹ Para el filósofo español el primer entorno es el cuerpo; el segundo la ciudad. Un tercer entorno es el de las redes digitales ubicuas.

todo el mundo¹⁰. Además, esta socialización acontece sin delimitaciones físicas, lo que Manuel Castells (2006) denomina espacio de flujos, el que se da entre un usuario de una computadora y otro con el que se interactúa, transformando el tiempo y el espacio, así como articulando nuevas formas de construcción social.¹¹

Siguiendo con la metáfora del estado de la materia, podemos analizar algunos nuevos mediadores a su vez, evidencias del paso del estado sólido al líquido a los que caracteriza el software libre y la accesibilidad para quien tenga las habilidades digitales para apropiarse de ellos. Particularmente nos referiremos al sitio WikiLeaks y a la red social Twitter.

Antes considero prudente señalar que algunos de estos medios operan dentro del mercado como parte de las marcas emblemáticas de la economía digital, como es el caso de Apple, Facebook o Google; en tanto que otros, los menos, viven y trabajan al menos aparentemente en franca y abierta oposición, como Julian Assange, el creador de WikiLeaks, o bien, Linus Torvalds, desarrollador del sistema operativo Linux y defensor del software libre.¹²

WikiLeaks: Desafiar al Estado

El Estado-nación es un marco y cerco resistente, dice Bauman (2004), para “soldar los archipiélagos conformados por comunidades aisladas, para amalgamar los difusos y múltiples dialectos, costumbres y modos de vida en una nación con una lengua, un propósito y un gobierno” (p. 59). La Nación en la modernidad sólida es, en palabras de Benedict Anderson (1991), una construcción social imaginada, basada en el discurso y en símbolos compartidos en torno a representaciones nacionales, tales como la lengua y la historia (p. 23). Los medios como la imprenta habrían coadyuvado, desde que se comenzó a concebir esta noción en el siglo XVIII, en la conformación de esta imaginación finita y soberana cuyo garante es el Estado.

10 A principios de 2011 Facebook fue valorada en 50 mil millones de dólares al ser capitalizada por las financieras Goldman Sachs y Digital Sky Technologies.

11 El concepto de ciberespacio es atribuido al escritor de ficción William Gibson en su novela *Neuromancer*.

12 Esta tipología de creativos de la era digital es tomada del prólogo de Linus Torvalds al libro de Pekka Himanen: *Ética hacker y el espíritu de la era de la información*. Torvalds e Himanen proponen la tipología hacker, que corresponde al creativo que opera fuera del mercado y que sostiene la neutralidad de Internet como filosofía y ética de trabajo postcapitalista. Por otro lado, estarían los crackers quienes son, de acuerdo con estos autores, los delincuentes informáticos.

El Estado-nación hace uso legítimo de la violencia para mantener el orden social y, a través de la racionalidad coercitiva, brinda a la sociedad un sentido de seguridad y solidez.

En la modernidad sólida, la certidumbre provocó que la vida pudiese ser planificada, de esta forma era un lugar común, como señala Richard Sennet (2006), tener un trabajo para toda la vida y una relación amorosa para siempre. En síntesis, una vida de lazos y lealtades sólidos al que el investigador llama “carácter” para la vida personal y social. Los medios y los mediadores líquidos esquivan al Estado-nación y a sus instrumentos, tales como los sistemas de seguridad nacional, e incitan a la desposesión, a la creatividad, al riesgo y a la desconfianza en sus instituciones aquejadas por la corrupción, la secrecía y falta de transparencia.

WikiLeaks es un sitio de filtraciones fundado en 2006 por activistas anónimos, aunque se sabe que entre estos se encuentran disidentes chinos y taiwaneses, matemáticos y tecnólogos (Benkler, 2011). Se define a sí misma como una organización no lucrativa dedicada a recibir filtraciones de tipo “ético, político e histórico” que permitan revelar injusticias (WikiLeaks, 2010). En su sitio reconoce ser una herramienta útil para el periodismo, se compromete a no revelar la identidad de las fuentes, pidiendo a cambio únicamente no poner en peligro la vida de alguien.

Las filtraciones se han caracterizado por el reportaje de asuntos de seguridad nacional, desde los Papeles del Pentágono sobre la guerra en Vietnam, en 1971, hasta el caso Watergate a principios de los setenta que acabó con la dimisión del presidente Richard Nixon en agosto de 1974.¹³ También han sido históricamente el arma idónea para develar escándalos de corrupción en todo el mundo.

Pese a que no fue su primera revelación, el sitio cobró notoriedad internacional a fines de noviembre de 2010, al anunciar la filtración de más de 250 mil documentos clasificados sobre la guerra en Irak. Derroche informativo imposible de ser consultado o leído por cualquier mortal ávido de conocer los entretelones de la diplomacia estadounidense. Mucho menos evaluado por un mediador líquido por sí solo.¹⁴

13 El analista militar Daniel Elsberg entregó en 1971 al diario *The New York Times* 43 volúmenes de un informe clasificado bajo el título: “United States-Vietnam 1945-1967. A study prepared by the Department of Defense”. El caso fue conocido como los papeles del Pentágono y hasta la de WikiLeaks había sido considerada la mayor filtración de la historia.

14 Meses antes, en agosto de 2010, había recibido la filtración de 77 mil cables y documentos sobre la guerra en

Por ello su director, el australiano Julian Assange —un hacker de acuerdo a la tipología de Hi-manen (2002), cuya existencia itinerante y líquida lo ha llevado a vivir en aeropuertos y casas de amigos por toda Europa (Katchadourian, 2010)—, buscó a cinco prestigiadas publicaciones que sirvieron de gatekeepers (*The Guardian*, *The New York Times*, *El País*, *Der Spiegel* y *Le Monde*) con el fin de analizar y editar la información filtrada a WikiLeaks. A tres meses de la filtración que ocupó la atención de la agenda internacional, apenas se conocía una mínima parte.¹⁵

El controversial sitio paradójicamente no sustituye a los periódicos ni a los periodistas, pero sí en cambio erosiona su papel de ser los únicos agentes socialmente legítimos para informar. WikiLeaks obligó a los diarios a modificar su cultura profesional al transformarlos en gestores de información y traductores de bytes en sofisticados diseños infográficos y geolocalizables para el lector en línea. Los periodistas como Bernstein y Woodward, recogedores de secretos de Estado, están pasando a la historia y como lo señaló el director de *El País*, Javier Moreno (2010), surgen simultáneamente nuevas funciones para la prensa.

WikiLeaks nos ha permitido hacer gran periodismo. Periodismo del que cambia la historia y del que los ciudadanos están cada vez más necesitados en un mundo donde los Estados y los políticos tratan cada vez más de hurtar la información a sus sociedades. (El País.com, 2010)

Aunque la diplomacia estadounidense fue quizá la más afectada, los poquísimos cables editados por las redacciones de los diarios seleccionados no revelan nada extraordinario que no hubiese pasado alguna vez por la página de un diario o hubiese sido comentado por un columnista, desde los escándalos del primer ministro italiano, Silvio Berlusconi, hasta inquietudes del Departamento de Estado sobre la salud o personalidad de gobernantes latinoamericanos como Cristina Kirchner y Felipe Calderón.¹⁶

Afganistán

¹⁵ El semanario *Der Spiegel* encabezó su portada con: “Revela Estados Unidos cómo ve el mundo”; el británico *The Guardian*: “250 mil archivos filtrados que ponen al descubierto la visión estadounidense del mundo”; *Le Monde*: “En el corazón de la diplomacia norteamericana”; y *The New York Times*, que encabeza: “Cables filtrados ofrecen un primer panorama de la diplomacia de Estados Unidos”. De acuerdo al director del diario *El País*, Javier Moreno, 250 mil documentos equivaldrían a un millón de páginas.

¹⁶ WikiLeaks dio a conocer antes de la revolución tunecina los escándalos de corrupción de la familia del dictador Ben Ali.

Como señala Manuel Castells (2010), el escándalo bautizado como “Cablegate” por los diarios que ayudaron a digerir la información a los lectores fue tal, no por lo que revelaron, sino por haber escapado a los aparatos de poder. Quizá esta cantidad de información comprimida en bytes fue lo estremeedor del acontecimiento.

Los cables tratados por las redacciones de los famosos diarios en realidad no hicieron público nada extraordinario que pudiera haber puesto en peligro la seguridad nacional de algún país, si bien, incomodaron relaciones bilaterales como el caso del diferendo entre el gobierno de México y el embajador Carlos Pascual.

Más allá de este tipo de desencuentros, lo que resulta innegable y trascendente es que las filtraciones eludieron, gracias a Internet, la estructura de seguridad de los Estados, en este caso, del país más poderoso del mundo.¹⁷ Como señaló Umberto Eco (2010), el “Cablegate” representó el fin de la relación del control poder-ciudadano unidireccional. Ahora, escribió Eco, los ciudadanos pueden controlar al poder gracias a los hackers que se han convertido en “el vengador del ciudadano”.

Antes del “Cablegate”, WikiLeaks había revelado casos quizá más trascendentes que merecieron escaso espacio en la prensa tradicional. A los pocos meses de su creación, en 2006, el sitio comenzó a ser el receptáculo de escándalos de corrupción y violación a los derechos humanos, como cuando mostró documentos sobre la operación de la cárcel en Guantánamo, cuando develó informes de la iglesia de la Cienciología o párrafos del Acuerdo Comercial Anti-falsificación, conocido como ACTA por sus siglas en inglés.

En 2009, fue WikiLeaks quien develó un bochornoso caso de corrupción en el banco islandés Kaupthing Bank, que llevó al gobierno de ese país a revisar la legislación del secreto bancario. Ese año también puso al descubierto documentos del indignante caso de la multinacional de almacenamiento y abastecimiento de energéticos y minerales Trafigura, la cual ordenó que un barco desechara material tóxico en Costa de Marfil. El acontecimiento provocó la muerte de 15 personas

¹⁷ El entonces embajador de EU en México, Carlos Pascual, presentó su renuncia en marzo de 2011 luego de que se develaran declaraciones incómodas para el ejército mexicano al que calificó de ineficiente y con aversión al riesgo. El presidente Calderón en entrevista con el diario *El Universal* declaró que se trataba de un hombre ignorante.

y ocasionó que 100 mil más requirieran atención médica, incluso tuvo que intervenir la Organización de las Naciones Unidas para conseguir una indemnización por 198 millones de dólares.

El caso revelado más estremecedor fue la puesta en línea del video “Daño colateral”, el 12 de julio de 2007, en el que se observa cuando un helicóptero Apache del ejército estadounidense dispara contra civiles en Bagdad, entre estos, niños y dos camarógrafos de Reuters. La agencia de noticias internacional llevaba meses solicitando el material videograbado a través del Acta de libertad de expresión estadounidense (Freedom Information Act), pero un informante lo envió encriptado a WikiLeaks que decidió hacerlo público.

Si algo ha caracterizado a la información filtrada al sitio es su veracidad, nunca se ha puesto en duda la autenticidad de los documentos o informes filtrados. Lo que no se ha podido garantizar es que los informantes no sean perseguidos, por ejemplo, el ex militar¹³ que supuestamente filtró los documentos de seguridad nacional sobre Afganistán e Irak fue aprehendido en Estados Unidos bajo el cargo de transferencia de información clasificada, entre otros similares¹⁸.

WikiLeaks no es un sustituto de los medios tradicionales, es un mediador líquido que complejiza el ecosistema mediático, puede sustituir eso sí al periodista-investigador y articula e inaugura un nuevo modelo periodístico inédito de cooperación y gestión de contenidos. Sin embargo, para los Estados y las corporaciones representa un peligro, porque vulnera sus instrumentos de poder al grado de que ni un documento elaborado por el Pentágono para prevenir al Departamento de Estado de los peligros de WikiLeaks escapó al sitio que lo hizo público y puede ser consultado en diversas páginas de Internet.¹⁹

WikiLeaks es un nuevo vigilante que investigadores como Yochai Benkler (2011, p. 47) denominan cuarto poder en red. Éste es definido como un modelo emergente de información entre la prensa tradicional y la información en Internet, cuyo rasgo es la reticularidad y la viralidad. Además, es un medio transicional, asegura el profesor de la Universidad de Yale, porque aún requiere de los medios tradicionales para sobrevivir.

¹⁸ Bradley Manning es un ex soldado de 22 años que, según su delator, robó los archivos escondiéndolos en un CD de Lady Gaga.

¹⁹ Se trata del documento de seguridad nacional “Wikileaks.org. An online reference to Foreign Intelligence Services, Insurgents, or Terrorists Groups?”. El informe fechado el 28 de febrero de 2008 recomienda bloquear al sitio.

Uno de los rasgos de Internet es su arquitectura esquiiva. Pese a que el gobierno de Estados Unidos ordenó, en una clara atribución extralegal, a empresas como Amazon, PayPal y Mastercard sacar a WikiLeaks de sus servidores, el contrapoder del sitio se esparció cual líquido. Surgieron miles de sitios espejo y un grupo de hackers, autodenominados Anonymous. Estos últimos se articularon en una suerte de comunidad imaginada en red y recurrieron a la categoría de Benedict Anderson, quien, mediante su filosofía libertaria, se propuso reivindicar a Assange y a la neutralidad de la red en un claro desafío a las instituciones de la modernidad sólida.

Tabla 2 - WikiLeaks: las principales filtraciones abril 2009 a febrero 2011

Filtrado	País	Revelación
Abril 2009	Varios	Un borrador del Acuerdo Comercial Anti-Falsificación, ACTA por sus siglas en inglés, –negociado en secreto por la Unión Europea, EU, Suiza, Japón, Australia, Corea del Sur, Nueva Zelanda, México, Jordania, Marruecos, Singapur, los Emiratos Árabes Unidos y Canadá–, fue publicado por WikiLeaks. Con la publicación de este documento se conocieron también todas las tensiones que surgieron entre los distintos países por el alto nivel de confidencialidad y por los intereses multinacionales que rodeaban las negociaciones.
Enero 2010	Islandia	El documento comprende 28 mil 167 reclamaciones lo que corresponde aproximadamente a 40 mil millones de euros en contra del banco islandés Kaupthing Bank que, en 2008, tuvo que ser nacionalizado debido a la crisis financiera.
Marzo 2010	Costa de Marfil	La empresa Trafigura, dedicada al transporte de petróleo y metales, vertió residuos tóxicos en Costa de Marfil afectando a los habitantes de ese país. En mayo de 2009, la BBC sugirió que los residuos habían provocado la muerte de 16 personas, lo que ocasionó que Trafigura demandara a la empresa británica.
Marzo 2010	Túnez	De acuerdo con información de la embajada de EU en Túnez, durante el mandato de Zine el Abidine Ben Ali, su familia se distinguió por numerosos actos de corrupción, así como por sus excesivos lujos.
Abril 2010	Irak	Un video filtrado demostró que la muerte de once iraquíes, –entre los que se encontraba un fotógrafo de la agencia de noticias Reuters– el 12 de julio de 2007 en Bagdad, no fue resultado de un ataque, como se afirmaba oficialmente. El video muestra cómo disparan elementos del ejército de EU desde un helicóptero Apache a once personas.
Julio 2010	Afganistán	A través de 91 mil 731 documentos, WikiLeaks reveló información confidencial sobre la Guerra de Afganistán, específicamente sobre acontecimientos que se llevaron a cabo entre 2004 y 2009. Entre estos se encuentran las muertes de civiles no reconocidas, la muerte de soldados aliados por “fuego amigo”, las operaciones secretas, entre otros datos.

O c t u b r e 2010	Irak	39 mil 831 documentos, filtrados desde el Pentágono, revelaron la forma de operar de las tropas estadounidenses en Irak –torturas sistemáticas, daños colaterales, misiones secretas, etcétera-. Asimismo, se dio un desglose de las víctimas de esta guerra, donde se informó que el 63% de éstas fueron de civiles.
Noviembre 2010	Francia	La embajada de EU en Francia ha realizado un estrecho seguimiento del presidente francés, Nicolas Sarkozy, debido a “sus intromisiones “en la política global.
Noviembre 2010	Irán	Documentos secretos revelaron los movimientos de EU, con el apoyo por parte de los países árabes, para bloquear a Irán por el desarrollo nuclear.
Noviembre 2010	Varios	El Departamento de Estado Norteamericano pidió a sus diplomáticos elaborar perfiles sobre el secretario general de la ONU, así como los representantes de países relacionados con las zonas de interés estadounidense.
Noviembre 2010	Varios	Con lenguaje franco, funcionarios estadounidenses informan a su gobierno sobre la forma de trabajar, así como detalles de la vida personal, de los mandatarios de los países con los que tienen intereses políticos, militares o comerciales. Entre los documentos se encontró información de Felipe Calderón de México, Cristina Kirchner de Argentina, Evo Morales de Bolivia, Silvio Berlusconi de Italia, Nicolas Sarkozy de Francia, entre otros.
Diciembre 2010	México	Carlos Pascual, embajador de EU en México, afirmó que este país tiene un Ejército dividido, lento y corrupto incapaz de vencer a los narcotraficantes.
Enero 2011	México	El servicio de inteligencia de México (CISEN) permite que el FBI interrogue a los indocumentados detenidos en México.
Enero 2011	México	El presidente de México, Felipe Calderón, pidió ayuda al gobierno estadounidense para pacificar Ciudad Juárez.
Febrero 2011	Libia	De acuerdo con la embajada de EU en Libia, el presidente Muamar al Gaddafi, utiliza los contratos más jugosos para “mimar” a países como EU, Reino Unido, Rusia, China, Italia, Egipto y Túnez.
Febrero 2011	Argentina	Se informa sobre la sistemática corrupción oficial en Argentina durante el gobierno de la “First Couple”, como se le conoce a Néstor y Cristina Kirchner

Redes sociales. Plataformas líquidas

Resulta innegable que la humanidad nunca había tenido a su alcance tal cantidad de información, derroche posibilitado por la digitalización, proceso tecnológico-matemático que permite la comprensión de señales y que culturalmente tiene implicaciones en casi todas las esferas de la vida social: desde el trabajo, trastocado plenamente por la computadora y los dispositivos móviles, hasta la vida cotidiana, en la que hemos aprendido a socializar mediados por dispositivos y aplicaciones

seductoras que son a su vez receptáculos de energía socializante como Facebook, la red social que, si fuera un país, sería el tercero más poblado de la tierra, después de India y China con casi 600 millones de usuarios (Time, 2011).

Internet y sus rasgos descritos en este artículo se han convertido en un medio incómodo para Estados autoritarios y democráticos sin distinción. Las redes sociales virtuales son formidables espacios de interacción que se usan para diversos objetivos, desde la autoexpresión, la promoción personal o de marca, hasta la movilización social. Se trata de estructuras horizontales, vinculantes y autorregulables, cuyos lazos pueden ser fuertes u ocasionales. En el primer caso, las relaciones obedecen a lo que Boyd y Ellison (2007) denominan “vínculos latentes”, es decir, a relaciones offline; en el segundo, los lazos se deben a situaciones coyunturales en donde podríamos sugerir que el fin es lo que articula la red. En todos casos es prudente reiterar que la experiencia online está dada por lo que acontece en el mundo offline (Hine, 2004).

Las redes sociales virtuales son una especie de comunidades imaginadas de la modernidad líquida, se articulan a partir de la confianza, de un interés y compromiso mutuos que se adjudican una identidad (Rheingold, 1996). Las redes sociales virtuales están basadas en la inteligencia colectiva, concepto desarrollado por el filósofo Pierre Levy (1999), quien la define como la inteligencia repartida en todos lados, potenciada y articulada alrededor de las redes y cuyo engranaje es la disposición de compartir.

Lo que acontece en las redes entra un ciclo potenciador con los medios sólidos, característico del ecosistema mediático de la modernidad líquida. Como en el caso de WikiLeaks, en las redes sociales existe un amoldamiento y una creciente dependencia con los medios y mediadores de la modernidad sólida. De esta forma, desde las imágenes de la prisión de Abu Gharib, pasando por el intento de golpe de Estado en Ecuador, hasta las movilizaciones sociales de Túnez y Egipto en 2011, entraron a este ciclo informativo en el que unos a otros se potencian.

Gigi Ibrahim es una estudiante de Ciencia Política de la Universidad Americana en El Cairo que prefirió no acudir a las protestas en contra de Hosni Mubarak en la Plaza Tahrir, para permanecer frente a su computadora posteando en Facebook y Twitter lo que sus amigos y colegas le comparían sobre lo que pasaba en las calles de la capital egipcia (Bergman, 2011).

La energía disidente, potenciada por las redes sociales, venía gestándose desde junio de 2010, cuando el bloguero disidente Khaled Said fue supuestamente asesinado a golpes a la salida de un café Internet en Alejandría, al que habría acudido a subir videos incómodos para el gobierno egipcio. A él se le atribuye haber publicado un video sobre cómo soldados del ejército egipcio se repartían droga incautada.

El controversial hecho provocó la articulación del grupo en Facebook “Todos somos Khaled Said”, que expuso sin rubor las fotografías tomadas con teléfonos móviles de un Said desfigurado por los golpes (Higuera, 2011; BBC, 2011).²⁰ A través de Facebook se convocó a una marcha de protesta en Alejandría, cuyas imágenes fueron subidas a YouTube (2010). En 2011, cuando las protestas se acrecentaron en El Cairo, el entonces presidente de Egipto, Hosni Mubarak, ordenó a las empresas de telecomunicaciones cortar los servicios de Internet, en una clara respuesta a una modesta pléyade de internautas que vulneraban sus órdenes y desafiaban en cada tuit al aparato represor.

Mubarak decidió bloquear 3 mil 500 rutas de ingreso y salida a la red, equivalente al 88% del Internet del país (Cuen, 2011), pero no contó con que algunas empresas emblemáticas de la era digital, como Google y Twitter, ayudarían a articular vías alternas de conectividad, valiéndose de esa condición líquida de las redes digitales.²¹ De esta forma, idearon poner a disposición de los egipcios tres líneas telefónicas para que dejaran sus mensajes de texto con el compromiso de que serían subidos a Twitter, la plataforma líquida que ha tenido la osadía de diseminar información más rápido que los medios sólidos, ya que evade los controles profesionales e inaugura una ruta comunicacional ciudadano-ciudadano, muchos a muchos, que se contagia y dispersa información de lo local a lo global en sólo minutos.

20 La policía egipcia negó la versión del dueño del café Internet y acusó a Said de portar armas y estar drogado. Sea cual fuere la verdad, el bloguero se volvió mártir para otros jóvenes egipcios y lema de protesta de las redes sociales. El grupo de Facebook fue creado por el ejecutivo de Google, Wael Ghonim.

21 He sido cautelosa en reiterar que Internet es vista como amenaza en regímenes autoritarios y democráticos. En el caso de WikiLeaks, empresas emblemáticas como Amazon olvidaron su discurso de neutralidad de la red para bloquearlo. Google, por su parte, otra importante empresa de la era de los bytes, se unió en favor de los egipcios y en contra de Mubarak. La coincidencia de intereses radica en que finalmente se doblegaron a la conveniencia de su país de origen: Estados Unidos. Este comportamiento errático nos lleva reflexionar cuán libre es Internet, aunque no es tema del presente artículo.

Más tardó Mubarak en ordenar la desconexión, que el mundo en enterarse de lo que había hecho ya que, como hemos mencionado, los medios sólidos también se han apropiado de las redes en calidad de fuentes de información, de esta forma, ya es común ver citada como fuente a Twitter en las páginas de legendarios medios como la BBC, *The Washington Post* o *The New York Times*, dando como resultado un ecosistema mediático en el que la intertextualidad y la contaminación de nuevos y viejos medios es rasgo inconfundible.²²

Las redes digitales tienen una esencia esquiva y ubicua. Para no ser descubiertos por el ejército, los disidentes egipcios utilizaron una gran variedad de *softwares* que les permitieron estructurar una estrategia de comunicación burlando al gobierno. Herramientas como Tor, un software creado en 2002 por el Laboratorio de Investigación Naval de los Estados Unidos, permitieron que los manifestantes intercambiaran mensajes desafiando al gobierno, ya que ocultaban su dirección IP (la etiqueta numérica que se le asigna a un elemento de comunicación como la computadora). De la misma forma que Tor, otras herramientas como Hotspot Shield también sirvieron para mantener el anonimato y para conectarse a direcciones de Internet alternativas.

La falta de acceso libre a Internet también ocasionó que se recurriera al *tethering*, el proceso a través del cual los teléfonos móviles inteligentes, como BlackBerry o iPhone, son utilizados como módems. Sin embargo, la confidencialidad no era el único problema, las redes sociales más populares comenzaron a ser bloqueadas. Como solución, los disidentes utilizaron herramientas informáticas conocidas como *apps* (tales como Hootsuite o Tweetdeck) que les permitieron acceder a las cuentas de Twitter y Facebook sin entrar directamente a los sitios y así evitar ser perseguidos.

En este derroche de creatividad tecnológica, se recurrió simultáneamente a viejos y nuevos medios, como a las líneas telefónicas fijas, el Internet satelital o las redes inalámbricas *mesh* “que permitieron que los dispositivos con tarjetas de red se comunicaran entre sí sin necesidad de pasar por un punto de acceso o *router*” (Cuen, 2011).

A todo ello se sumó el apoyo de Anonymous, el grupo de ciberactivistas que ya habían ayudado a WikiLeaks y que afirman “luchar por la transparencia, la libertad de expresión y los dere-

²² La cadena de televisión árabe Al Jazeera abrió su sitio de filtraciones “Al Jazeera Transparency Unit”. *The New York Times* hizo lo propio.

chos humanos” (Elola, 2011, en línea). Anonymous realizó ataques informáticos a los sitios web gubernamentales egipcios y distribuyó vía fax información para que la población supiera cómo comunicarse a pesar del bloqueo. A su vez, la organización Telecomix, también conformada por activistas cibernéticos, abrió canales de comunicación de emergencia como respuesta al “apagón”.

Las redes sociales, pese a que tienen un cariz excluyente, se han propuesto reivindicar al ciudadano como fuente de información en la modernidad líquida, papel que en los medios sólidos había sido desplazado en favor de intereses de las élites políticas y económicas.

La revolución democrática en Egipto obedeció a causas estructurales como la pobreza, la falta de oportunidades para los jóvenes, la corrupción y la represión del régimen de Mubarak, por ello no caeremos en despropósitos sugiriendo, como algunos lo hicieron, que lo sucedido en El Cairo fue consecuencia de las redes sociales, las cuales en realidad reflejaban en febrero de 2011 un modesto número de seguidores. El conmovedor video de YouTube sobre la marcha en memoria de Said tenía cerca de 11 mil visitas y la página de Facebook 800 menciones de “Me gusta”.

No obstante, las redes sociales y su esencia líquida, esquiva y ubicua potenciaron a nivel global la visibilidad de lo que pasaba en la Plaza Tahrir, que propició una importante presión internacional detectada por el propio ejército egipcio, que acabó con las pretensiones del dictador Mubarak por mantenerse en el poder.²³

Apagar Internet en un mundo cada vez más interconectado, tiene inconvenientes que en este caso el gobierno no midió o desafió irresponsablemente. Mubarak pasó por alto que la economía y el comercio dependen cada vez más de las redes digitales.²⁴ Por ejemplo, en 2010 el sector del *outsourcing* egipcio —una actividad empresarial emblemática de los tiempos líquidos— tuvo ga-

23 Podríamos sugerir a manera de hipótesis que los medios occidentales magnificaron el poder de las redes sociales, así como los propios internautas que se manifestaron en las diversas redes como “artífices” de la revolución egipcia. Sin embargo, esto no es suficiente para negar su poder difusor y viral que desafió al régimen de Hosni Mubarak y a su aparato represor. Este punto es el que retomamos en el presente artículo para argumentar que Internet es un medio líquido que escapa a los poderes tradicionales del Estado-nación.

24 La OCDE estimó en los primeros días de febrero, que el apagón digital de cinco días costó a la economía egipcia alrededor de 90 millones de dólares (18 millones diarios) equivalente al 3 o 4 % del PIB anual. Egipto, puente político y geográfico entre Medio Oriente y Occidente, tiene 80 millones de habitantes de los cuales, 21% tiene acceso a Internet (Internet World Statistics) y casi el 70% teléfono celular, pese al rezago, se trata del mercado de Internet más dinámico de África.

nancias por mil millones de dólares, llegando a ser un importante competidor de India, gracias a servicios de naturaleza líquida, sin un centro, flexibles y ubicuas como los *call centers* (OCDE, 2011).

Mubarak acabó siendo relevado por una junta militar que prometió celebrar elecciones democráticas, mientras que la experiencia offline en Egipto se tradujo en un crisol de exigencias en el mundo online erigiéndose en una importante y temida variable a considerar por todo Estado-nación.

La neutralidad de Internet

Los medios y mediadores líquidos inquietan a las instituciones de la modernidad sólida, la prensa tradicional ha tenido que cambiar sus prácticas y asumir que ya no tiene sola el monopolio de la información. A los Estados autoritarios y democráticos les incomoda la condición socio-técnica esquiva y el poder de difusión viral de la red, ya que vulnera con facilidad los controles tradicionales del Estado-nación.

La batalla por el control de Internet, por ahora, está dominada por Estados y empresas de la economía digital, éstas han manifestado conductas contradictorias producto de sus intereses financieros y estratégicos; por un lado, bloquean a WikiLeaks, por el otro, coadyuvan con la necesaria difusión de mensajes de la disidencia desde El Cairo o Beijing.

El ideal de una red neutral en la que circulen contenidos libremente, descentralizada, que empodere a los ciudadanos y que respete la libertad de expresión, se enfrenta en este siglo a quienes han hecho negocios millonarios y a los Estados, para los cuales, la red representan una amenaza constante.

La neutralidad de Internet está lejos de ser un debate en el que se articulen consensos democráticos. Lo que observamos es el choque entre dos formas de ver el mundo. El ideal del ciberespacio como una esfera pública ciudadana y global se aleja cada vez más, dando paso a una batalla que tiene en la información su objeto de la discordia y en la que los Estados-nación pueden ordenar cortar Internet de un momento a otro.

Por su lado, empresas de la economía digital como Google, Facebook y otras, además de defender la neutralidad de la red son grandes negocios, lo que hace poner en duda la autenticidad de su discurso de neutralidad y libertad de la red.

En esta batalla por el control de Internet están ausentes los ciudadanos internautas que tienen en la red una esfera de libertad y la ejercen sin cortapisas, desde un disidente o informante, hasta un estudiante que tiene en sus manos un número incuantificable de información y saberes. De esta forma, la eventual gobernanza multilateral de Internet —objetivo de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información de 2005, que sería garante de la neutralidad— ha quedado en el olvido.

En la actualidad, el caso más frecuente por controlar Internet en el mundo occidental tiene que ver con las descargas de contenidos protegidos por derechos de autor, sobre lo cual, más de una veintena de Estados negocian desde 2006 un acuerdo multilateral para que los proveedores de Internet vigilen las prácticas de navegación y consumo de contenidos de sus abonados. De las consecuencias de esta vigilancia poco se ha debatido porque los internautas han estado al margen de las discusiones.²⁵

En esta batalla que caracterizará al siglo XXI, la postura dominante entre los internautas es la plena neutralidad de Internet, aunque con ciertos matices, desde los fundamentalistas hasta quienes estarían de acuerdo en imponer criterios bajo la idea de una gobernanza multilateral y multisectorial, siempre y cuando se garantice el respeto a los derechos de privacidad y libre expresión.

Sin embargo, para los Estados y las empresas el dilema es quién controla Internet. WikiLeaks y las revoluciones en el Magreb nos ofrecen argumentos para sostener que Internet resulta un desafiante contrapoder para las instituciones de la modernidad sólida y que sólo un killer switch podría apagarla.

25 Los primeros borradores del tratado antifalsificación conocido como ACTA, por sus siglas en inglés, fueron filtrados a WikiLeaks y a otros sitios de Internet como *La Quadrature du net* y la *ElectronicFrontierFoundation*. El gobierno mexicano participó en todas las rondas de negociaciones con total hermetismo y, en marzo de 2011, aún buscaba la ratificación del Senado.

Referencias

Alandete, D. (8 de junio de 2010). El fanfarrón y el delator. El País. Recuperado el 12 de febrero de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/fanfarron/delator/elpeuint/20100608elpeuint_13/

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Aznárez, J.J. (28 de noviembre de 2010). Diplomáticos de EE UU reciben órdenes de espionar a la ONU. El País. Recuperado el 12 de marzo de 2011: <http://www.elpais.com/articulo/internacional/Diplomaticos/EE/UU/reciben/ordenes/espionar/ONU/elpeuint/20101128elpeuint>

Aznárez, J.J. (23 de enero de 2011). El FBI interroga a sus anchas a los inmigrantes en territorio de México. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/FBI/interroga/anchas/inmigrantes/territorio/Mexico/elpeuint/20110123elpeuint_10/Tes

Aznárez, J.J. (08 de febrero de 2011). EE UU, preocupado por la corrupción Oficial en Argentina. El País. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/EE/UU/preocupado/corrupcion/oficial/Argentina/elpeuint/20110208elpeuint_16/Tes

Barbero, M. (2005). *Cultura y nuevas mediaciones tecnológicas. En América Latina otras visiones desde la cultura*. Colombia: Convenio Andrés Bello.

Bauman, Z. (2002). *La sociedad sitiada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. México: Conaculta y Tusquets.

BBC Mundo. (27 de enero de 2011). Egipto restringe las redes sociales. Recuperado el 20 de febrero de 2011 de BBC Mundo: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2011/01/110126_1409_egipto_re-des_sociales_twitter_facebook_dc.shtml

BBC Mundo. (1 de febrero de 2011). Google se asocia a Twitter contra el bloqueo a Internet en Egipto. Recuperado el 20 de febrero de 2011, de BBC Mundo: http://www.bbc.co.uk/mundo/ultimas_noticias/2011/02/110201_ultnot_google_twitter_egipto_az.shtml

BBC. Profile: Egypt Wael Ghonim. (9 de febrero de 2011). Recuperado el 12 de febrero de 2011, de BBC: <http://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-12400529>

Beck, U. (2007). Teoría de la sociedad del riesgo. En Giddens, A. et.al. *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Barcelona: Anthropolos.

Benkler, Y. (2011) A free irresponsible press. WikiLeaks and the battle over the soul of the networked fourth state. Recuperado el 20 de marzo de 2011 de: http://benkler.org/Benkler_WikiLeaks_current.pdf

Bergman, C. (27 de enero de 2011). NYT Interviews Egyptian blogger via SKYPE. Recuperado el 14 de febrero de 2011, de Lost Remote : <http://www.lostremote.com/2011/01/27/nyt-interviews-egyptian-blogger-via-skype/>

Bobbio, N. (1986). *El futuro de la democracia*. México: FCE. Bordieu, P. (1996). Sur la televisión. Ginebra: Liber éditions.

Boyd, D.M. & Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), artículo 11. Recuperado el 6 de febrero de 2011 de: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>

Caldecott, A. & Phillips, J. (12 de marzo de 2010). BBC High Court defense against Trafigura libel suit. WikiLeaks. Recuperado el 12 de marzo de 2011: <http://mirror.wikileaks.info/leak/bbc-trafigura.pdf>

Caldecott, A. & Phillips, J. (15 de marzo de 2010). 28167 claims made against Kaupthing Bank, 23 Jan 2010. WikiLeaks. Recuperado el 12 de marzo de 2011: <http://mirror.wikileaks.info/leak/kaupthing-claims.pdf>

Castells, M. (2006). La era de la información (vol. 1). En *Economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. México: Siglo XXI.

Castells, M. (2006). *La Sociedad Red*. Madrid: Alianza Editorial.

Castells, M. (2009). *Communication Power*. Gran Bretaña: Oxford University Press.

Castells, M. (11 de diciembre de 2010). La ciberguerra de Wikileaks. *La Vanguardia*. Recuperado el 11 de 2010 de diciembre: <http://www.lavanguardia.es/opinion/articulos/20101211/54086305259/la-ciberguerra-de-wikileaks.html>

Castells, M. (26 de febrero de 2011). La gran desconexión. *La Vanguardia*. Recuperado el 12 de marzo de 2011:

<http://www.lavanguardia.es/opinion/articulos/20110226/54120006572/la-gran-desconexion.html>

Charles, A. (2011). Google and Twitter launch service enabling Egyptians to tweet by phone. *The Guardian*. Recuperado el 20 de febrero de 2011: <http://www.guardian.co.uk/technology/2011/feb/01/google-twitter-egypt>

Cowie, J. (2011). Egypt Leaves The Internet. Renesys. Recuperado el 20 de marzo de 2011 de: <http://www.renesity.com/tech/presentations/pdf/nanog-51-Egypt-Gone.pdf>

Cuen, D. (2011). ¿Cómo sobrevivir un apagón de Internet? *BBC Mundo*. Recuperado el 20 de marzo de 2011: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2011/01/110131_1000_egipto_internet_apagon_como_sobrevivir_dc.shtml

Cuen, D. (2011). Egipto apaga Internet. *BBC Mundo*. Recuperado el 21 de marzo de 2011 de: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2011/01/110128_0859_egipto_internet_bloqueo_dc.shtml

Deuze, M. (2008). The changing context of news work. *Liquid Journalism and Monitorial Citizenship. International Journal of communication*. (2). p 848-865.

Dickinson, E. (13 de Enero de 2011). The first Wikileaks Revolution? *Foreign Policy*. Recuperado el 12 de Febrero de 2011: http://wikileaks.foreignpolicy.com/posts/2011/01/13/wikileaks_and_the_tunisia_protests

Drezner, D. (1 de diciembre de 2010). Robert Gates gets de last word on Wikileaks. Recuperado el 13 de enero de 2010, de Foreign Policy: http://drezner.foreignpolicy.com/posts/2010/12/01/robert_gates_gets_the_last_word_on_wikileaks

Echeverría, J. (1999). *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.

Eco, U. (2 de diciembre de 2010). Hackers vengadores y espías en diligencia. Recuperado el 3 de diciembre de 2010, de Liberation: <http://www.presseurop.eu/es/content/article/414691-hackers-vengadores-y-espias-en-diligencia>

El País. (06 de abril de 2010). Un vídeo muestra cómo militares estadounidenses matan en Bagdad a un fotógrafo de Reuters. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011, de: http://www.elpais.com/articulo/internacional/video/muestra/militares/estadounidenses/matan/Bagdad/fotografo/Reuters/elpepuint/20100405elpepuint_11

El País. (29 de noviembre de 2010). Los internautas entrevistan a Javier Moreno, director de El País. Recuperado el 13 de diciembre de 2010, de El País.com: <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7439>

El País. (13 de diciembre de 2010). Cable sobre la corrupción de la familia del presidente tunecino, Ben Ali. Recuperado el 12 de marzo de 2011, de El País: http://www.elpais.com/articulo/internacional/cable/corrupcion/familia/presidente/tunecino/Ben/Ali/elpepuint/20101213elpepuint_10/Tes

El País. (23 de enero de 2011). Cable en el que Calderón pide ayuda a EE UU para pacificar Ciudad Juárez. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Cable/Calderon/pide/ayuda/EE/UU/pacificar/Ciudad/Juarez/elpepuint/20110123elpepuint_7/Tes

Elola, J. (16 de enero de 2011). Somos Anonymous. *El País*. Recuperado el 10 de febrero de: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Somos/Anonymous/elpepusocdmg/20110116elpdmgrep_1/Tes

Espinosa, Á. (28 de noviembre de 2010). Detener a Irán a cualquier precio. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Detener/Iran/cualquier/precio/elpepuint/20101128elpepuint_24/Tes

Galarraga, N. (09 de febrero de 2011). Gadafi mima a sus dirigentes y a otros países con los contratos más jugosos. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Gadafi/mima/dirigentes/otros/paises/contratos/jugosos/elpepuint/20110209elpepuint_27/Tes

Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus.

Giglio, M. (13 de febrero de 2011). The freedom Facebook's fighter. *Newsweek*. Recuperado el 13 de febrero de 2011 de <http://www.newsweek.com/2011/02/13/the-facebook-freedom-fighter.html>

Gioya, P. (9 de febrero de 2011). Egipto, Túnez, Siria, Anonymous¼ ¿Pero quién manda aquí? *Expansión*. Recuperado el 15 de febrero de: <http://www.expansion.com/2011/02/09/empleo/opinion/1297243129.html?a=a2c4be8421f4421e9a5a42f16cbb5aa7&t=1299642993>

Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública, la transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hedler, C. (28 de julio de 2010). *The story behind the publication of Afghanistan Logs*. Recuperado el 12 de enero de 2011, de *Columbia Journalism Review*: www.cjr.org/campaign_desk/the_story_behind_the_publicati.php?page=all

Hendler, C. (28 de diciembre de 2010). *Columbia Journalism Review*. Recuperado el 13 de enero de 2011, de The Wikileaks equation: http://www.cjr.org/behind_the_news/the_wikileaks_equation.php

Hernández, J. & Otero, S. (20 de marzo de 2011). Renuncia el embajador Carlos Pascual. *El Universal*. Recuperado el 24 de marzo de 2011 de: <http://www.eluniversal.com.mx/primera/36503.html>

Higuera, G. (9 de febrero de 2011). El mártir de la revolución popular. *El País*. Recuperado el 14 de febrero de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/martir/revuelta/popular/elpepi-int/20110209elpepiint_4/Tes

Himanen, P. (2002). La ética del hacker y el espíritu de la era de la información. Recuperado el 20 de marzo de 2011: <http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/12851/1/pekka.pdf>

Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. Barcelona: UOC.

Hotspotshield. (2011). Hotspotshield. Recuperado el 20 de febrero de 2011: <http://hotspotshield.com>

Internet World Statistics (2011). Recuperado el 20 de marzo de 2011: <http://www.internetworldstats.com/>

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture, where old media and new media collide*. United States of America: New York University Press. Katchadourian, R. (7 de junio de 2010). No Secrets. A reporter at large. *The New Yorker*. Recuperado el 21 de enero de 2011 de: www.newyorker.com/reporting/2010/06/07/100607fa_fact_khatchadourian

Levy, P. (1999). ¿Qué es lo virtual? Buenos Aires: Paidós.

Magi, L. (29 de noviembre de 2010). Berlusconi: “Son solo chismes, no voy a fiestas salvajes”. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/ultimo/Berlusconi/solo/chismes/voy/fiestas/salvajes/elpepuint/20101129elpepuult_1/Tes

Meneses, M. (2011). *Periodismo Convergente. Tecnología, Medios y periodistas en el Siglo XXI*. México: Porrúa

- Milenio. (19 marzo de 2011). Renuncia Carlos Pascual como embajador de EU en México. *Milenio Diario*. Recuperado el 24 de marzo de 2011, de Milenio: <http://www.milenio.com/node/674322>
- Mock, G. (19 de junio de 2010). Egypt stand up for Kalhid Said! Recuperado el 14 de febrero de 2011, Human Rights Now: <http://blog.am-nestyusa.org/iar/egypt-stand-up-for-khalid-said/>
- Neveau, E. (2004). *Sociologie du journalisme*. Paris: La Découverte
- OECD. (2011). The economic impact of shutting down Internet and mobile phones in Egypt. Recuperado el 6 de febrero de 2011, de OECD: http://www.oecd.org/document/19/0,3746,en_2649_34223_47056659_1_1_1_1,00.html
- Ordaz, P. (02 de diciembre de 2010). México: un Ejército dividido incapaz de vencer a los narcos. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: <http://www.elpais.com/articulo/internacional/Mexico/>
- Ortega, F., & Humanes, M. (2000). *Algo más que periodistas: Sociología de una profesión*. Barcelona: Ariel.
- Rheingold, H. (1994). *La comunidad virtual, una sociedad sin fronteras*. Traducción al español José Angel Alvarez. Barcelona: Gedisa.
- Rock, R. (22 de febrero de 2011). FCH: estados eluden lucha contra crimen. *El Universal*. Recuperado el 24 de marzo de 2011 de: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/746815.html>
- Sanz, J.C. (30 de noviembre de 2010). Quejas por el estilo impulsivo y autoritario de Sarkozy. *El País*. Recuperado el 12 de marzo de 2011: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Quejas/estilo/impulsivo/autoritario/Sarkozy/elpeuint/20101130elpeuint_37/Tes
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Paidós.
- Shudson, M. (1999). *The good citizen: A history of American civic life*. Cambridge: Harvard University Press.

Sennet, R. (2006). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales de trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Somaiya, R. (2 de febrero de 2011). Hackers Shut Down Government Sites. *NYT*. Recuperado el 20 de febrero de 2011: http://www.nytimes.com/2011/02/03/world/middleeast/03hackers.html?_r=2

Telecomix. (2010). Telecomix. Recuperado el 20 de febrero de 2011: <http://www.telecomix.org/>

The Guardian. The US Embassy Cables. (n.d.). *The Guardian*. Recuperado el 12 de marzo de 2011, de: <http://www.guardian.co.uk/world/blog/2010/dec/22/you-ask-we-search-december-22>

Torproject. (2011). About Tor. Recuperado el 20 de febrero de 2011: <http://www.torproject.org>

The Guardian. (7 de diciembre de 2010). US Embassy cables: Tunisia a US foreign policy conundrum. *The Guardian*. Recuperado el 13 de febrero de 2011, de The Guardian: <http://www.guardian.co.uk/world/us-embassy-cables-documents/217138>

Thompson, C. (15 de septiembre de 2009). Trafigura faces UN toxic waste challenge. *Financial Times*. Recuperado el 11 de noviembre de 2010: <http://www.ft.com/cms/s/0/32634a10-a210-11de-81a6-00144feabdco.html#axzz1DPtuTOCs>

Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

U.S intelligence planned to destroy WikiLeaks. (15 de marzo de 2010). Recuperado el 12 de febrero de 2011, de WikiLeaks: <http://www.scribd.com/doc/28385794/Us-Intel-Wikileaks>

Weber, M. (2005). *Economía y sociedad*. México: FCE.

Apropiación, imagen y derechos de autor en entornos digitales

Jacob Bañuelos Capistrán

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias. Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empellones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente (Benjamin, 1936).

Un fantasma recorre el mundo, el fantasma de la apropiación. En nuestros días la apropiación de contenidos e imágenes digitales se ha convertido en una práctica cotidiana en contra de la cual luchan los grandes corporativos gestores y productores de la industria cultural, así como las leyes nacionales e internacionales que se alzan en defensa de los derechos de autor de creadores y contenidos en entornos digitales.

La defensa de los derechos de autor en los entornos digitales también se ha convertido en una suerte de bandera que sirve a estos corporativos industriales y a los Estados para emprender una batalla por imponer un modelo de negocios en Internet, con base en reglas tradicionales del intercambio capitalista y el “libre” mercado. Es decir, la lucha por la defensa de los derechos de autor encierra también la lucha por imponer un modelo de gestión y comercialización de contenidos en la red, basado en el dinero, es decir, en el consumo mercantil.

La práctica del libre intercambio de contenidos entre particulares queda en entredicho. Los ciudadanos que consumen y bajan contenidos digitales son estigmatizados como piratas y los Estados toman cartas en el asunto, formulando leyes nacionales, respaldadas por acuerdos internacionales. Pero las preguntas siguen en el aire: ¿Es lícito bajar contenidos de Internet? ¿Los ciudadanos de cualquier país tienen derecho a compartir, bajar e intercambiar contenidos en la red? ¿Es un delito intercambiar en la red contenidos por los cuales ya se han pagado derechos de autor?

Las prácticas de apropiación se han convertido en un “riesgo” económico, político y, quizás, también cultural para las industrias y sistemas culturales en el seno del capitalismo liberal en la era de Internet. Los derechos de autor en el liberalismo económico actual son la bandera para justificar la propiedad privada sobre los bienes culturales: imagen, sonido, texto escrito.

El liberalismo intenta trasladar las reglas del mercado capitalista a Internet. ¿Se ha esfumado la panacea de la libertad que suponía Internet en sus inicios? ¿Qué supone esto para el creador y para el usuario de la red? ¿En qué medida la protección legal sobre derechos de autor impacta en el desarrollo social y cultural, el intercambio de conocimiento, la libre circulación de las ideas, el derecho a la información y el desenvolvimiento de las democracias?

Al hilo de estos cuestionamientos emergen otras preguntas a las que intenta aproximarse este ensayo. ¿Es posible regular la piratería de imágenes en Internet? ¿Qué supone esta regulación para la libre circulación de contenidos visuales, la creatividad y los procesos de conocimiento? ¿Cómo se regulan los derechos de autor y propiedad intelectual en sitios como Flickr, Hi5 y Facebook? ¿Es ilegal apropiarse de contenidos encontrados en Internet sin ánimo de lucro? ¿Tienen derecho los usuarios globales a intercambiar contenidos de materiales por los que ya han pagado derechos de autor?

En la historia de la humanidad el concepto de apropiación tiene una larga trayectoria. Tiene a su vez asociados otros términos más atentatorios en contra del concepto de “propiedad”, como piratería, plagio, copia, clonación y falsificación; conceptos históricamente asociados y cuestionados como estrategias en los procesos de construcción de conocimiento y en la creación artística. En el universo de Internet estos conceptos emergen como prácticas implícitas a la naturaleza y a la lógica de socialización que caracteriza a los entornos digitales. Todo contenido está sujeto a estas prácticas y no escapará fácilmente a lógica de socialización que impone la red.

Con objeto de sondear estas preguntas, consideramos necesario realizar un recorrido histórico por el concepto de apropiación y revisar las principales posiciones existentes sobre derechos de autor. Desde una posición crítica, inspirada por Pierre- Joseph Proudhon (1840), Walter Benjamín (1936), Roland Barthes (1968) y Gonzalo Abril (2003), se revisan las principales posiciones legales, los conceptos asociados a las prácticas de apropiación y sus consecuencias.

Apropiación de contenidos y conceptos afines

El fantasma moderno de la apropiación se expande desde la invención de la imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg, alrededor de 1440, hasta nuestros días. El debate sobre la apropiación indebida de obras artísticas o industriales es largo, extenso, histórico e interminable. La apropiación es un concepto asociado al de piratería, plagio, copia, clonación, simulación, reciclaje y falsificación, que ha dado serios dolores de cabeza a legisladores y guardianes de los derechos de autor y el copyright.

Fue la imprenta el artefacto tecnológico que diseminó universalmente la práctica y la episteme del signo como unidad funcional y que puso los signos al servicio de una traducción cultural generalizada. Por el hecho de haber sometido a la escritura —e indirectamente a otras numerosas prácticas lingüísticas— a formas de fragmentación, clasificación y conmutación, la tecnología de la imprenta, y en concreto el uso de tipos móviles, contenía en estado práctico, como *modus operandi*, las teorías estructural-funcionalistas y distribucionalistas del lenguaje que se desarrollaron en el siglo XX (Abril, 2003, p. 60).

La imprenta de tipos móviles permitió realizar una “transposición” (Abril, 2003, p. 61) entre lenguajes, discursos y géneros textuales. Impuso prácticas que rompieron con las nociones tradicionales sobre tiempo y espacio, e inauguró un nuevo paradigma respecto a las relaciones de lo local-global, público-privado, real-ficticio, propio-ajeno, cercano-lejano, interno-externo, propios de la cultura Moebius de la matriz digital.

Las prácticas de apropiación, el copiar y pegar (*copy-paste*) o cortar y pegar (*cut and paste*), se erigieron como episteme (método y fundamento de conocimiento), como hacer cognitivo desde el siglo XVI y es lo que dio lugar a la cultura moderna. La episteme que provoca la revolución cultural protagonizada por los ceros y unos, de la sociedad moderna “estallada” (Sfez, 1988), es producto de una episteme moderna (Foucault, 1968), entendida como una convergencia de saberes heterogéneos que rebasan las fronteras locales, las tradiciones canónicas de cualquier disciplina y en donde los fenómenos culturales y el conocimiento se gestan y desarrollan (Abril, 2003, p. 28). Es esta episteme la que sirve como matriz al ejercicio de la apropiación de saberes y signos en la era digital. Esta convergencia de saberes globales es la lógica esencial, *sine qua non*, de la cultura digital.

En el marco de esta cultura, el arte y la imagen —moribundos para Baudrillard (2005) porque están enfermos de “tiempo real” y de “realidad virtual”— están atrapados en una suerte de “pornografía visual instantánea” que los vacía de sentido. Y en este contexto, la imagen “desgastada” por su inmediatez tecnológica y su vacío discursivo, el autor apunta:

Cita, simulación, reapropiación, el arte actual se dedica a reapropiarse de manera más o menos lúdica, más o menos kitsch, de todas las formas y obras de pasado, cercano, lejano y hasta contemporáneo. Russell Connor llama a esto “el rapto del arte”. Este remake y este reciclaje pretenden ser irónicos, pero aquí la ironía es como la trama gastada de una tela; es resultado de la desilusión de las cosas. (p. 11)

La matriz cultural moderna gestada en el siglo XVI e hiper-estallada en los medios digitales del XXI —más allá de la posmodernidad—, es acompañada de operaciones de fragmentación, montaje, desmontaje, deconstrucción, citación, armado en *puzzle* o “rompecabezas”, *collage*, *ready-made* (Marcel Duchamp), fotomontaje, palimpsesto, edición, corte, apropiacionismo, duplicación, yuxtaposición, hibridación, mestizaje, desanclaje, *détournement*/tergiversación (situacionista), desterritorialización, atemporalización, transcodificación, traducción, sincretismo, simulacro, descorporeización, virtualización, que derivan en textos con rasgos intertextuales, en formatos multimedia, hipermedia e hipertextuales.

La fragmentariedad (o fragmentación), como operación creativa, se nutre de la apropiación. La fragmentariedad es una propiedad del texto moderno y posmoderno:

Una condición de la experiencia contemporánea, a veces trágica, que ha inquietado a muchos pensadores del pasado siglo, incluso del siglo XIX, y como una propiedad estructural (¡o antiestructural!) de la formación social tardocapitalista, según analizan la sociología y la teoría política (Abril, 2003, p. 25).

En el escenario digital, el texto —convertido en código binario (01)— y con él todo signo visual (gráfico, fotográfico, pictórico), sonoro (voz, sonido, música) o escrito (literatura, caligrafía, tipografía) —convertido así en objeto estético, social, cultural, informativo, económico y lúdico— está sujeto a las reglas inmanentes del signo digital. Una de estas reglas es su naturaleza social, en el sentido de interacción colectiva del término. Esto es, todo signo digital está destinado a apro-

piarse y socializarse colectivamente, a compartirse. Si uno de estos signos no se actualiza y se apropia carecerá de sentido. En el momento en que un contenido entra al laberinto y a la trama de lo digital, es susceptible de ser apropiado, compartido, socializado y transmutado.

De la apropiación al apropiacionismo

Aunque relacionados epistemológicamente, apropiación y apropiacionismo no son lo mismo. Apropiacionismo es un concepto relacionado con la historia y la crítica del arte, a la vez que como estrategia de cuestionamiento crítico del statu quo social, económico, político, artístico y cultural, realizado por diversos artistas a inicios de los años ochenta del siglo XX. El apropiacionismo es un movimiento que se enmarca en la crítica artística posmoderna y que forma parte de una corriente filosófica y creativa. Como apunta Prada (2001):

La práctica apropiacionista posmoderna no puede ser entendida simplemente como una frívola y acrítica estética referencial e historicista, comprometida exclusivamente con la búsqueda del placer de un lenguaje diferido, desplazado en el tiempo. No es el concepto de transmisión de las imágenes, estilos y pautas estéticas a través del tiempo el que opera aquí sino, sobre todo, el de su reubicación contextual. Y ésta orienta inevitablemente la reflexión sobre el arte hacia las esferas de lo social y de lo político (p. 1).

La posmodernidad enmarca las prácticas apropiacionistas que heredamos en el cut and paste o copy-paste operadas en todo signo digital, imagen, sonido, texto. La posmodernidad es entendida como filosofía crítica, como estrategia de desarticulación y articulación de “heterogeneidades y sincronías, de préstamos, de transferencias y migraciones que caracterizan a toda creación artística reciente” (Prada, 2001, p. 1). La herencia posmoderna opera de manera crítica o acrítica en todo acto de apropiación, resignificación, lectura y creación textual digital contemporánea.

La teoría posmoderna está asociada directamente a la teoría del desplazamiento, como estrategia de cuestionamiento sobre el conocimiento y el poder que lo detenta. Teoría del desplazamiento es también teoría de la transposición, movilidad del significado, cuestionamiento sobre la fijación del sentido, impulsadas por artistas como Duchamp (por ejemplo, el LHOOQ, Portabotellas, Fuente R. Mutt, entre otras) y Broodthaers, que apelaban al espectador como parte de la construcción de la obra, para darle así una nueva lectura.

El apropiacionismo intenta deslegitimar a la cultura, analizar críticamente los sistemas de mediación y significación, para reelaborar sus signos y convertirlos en su “campo de operaciones” para producir una “experiencia estética expresada como manifestación política, desviada y re-localizada en los márgenes de la historia y del conflicto social” (Prada, 2001, p. 3).

Representante del arte, la cultura y la filosofía apropiacionista es Douglas Crimp quien, retomando las ideas críticas de Foucault sobre el poder, generó una estrategia posmoderna sobre la creación, también curó en 1977 la exposición de Fotografías en el Artists Space —con el trabajo de Sherrie Levine, Jack Goldstein, Phillip Smith, Troy Baruntuch, Robert Longo— y, años más tarde, incluyó a Cindy Sherman, pertenecientes a la llamada The Pictures Generation. Su texto más relevante sobre crítica posmoderna e institucional fue publicado en el libro *On the Museum's Ruins* (1993).

La apropiación en el arte comienza con Leonardo Da Vinci y continúa con artistas como Pablo Picasso, George Braque, Marcel Duchamp, Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, André Breton, Jean Arp, Tristan Tzara, Hans Richter, Francis Picabia, Kurt Switters, Méret Oppenheim, Joseph Cornell, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Bruce Conner, Raphael Montanez, Dara Birnbaum, entre muchos otros.

Artistas propiamente apropiacionistas —además de los concentrados por Douglas Crimp— son Joseph Kosuth, Jeff Koons, Barbara Kruger, Greg Colson, Barbara Rosie, Malcolm Morley, Damian Loeb, Christian Marclay, Deborah Kass, Damien Hirst, Cory Arcangel, hermanos Chapman, Benjamin Edwards, Joy Garnett, Nikki S. Lee, Paul Pfeiffer, Pierre Huyghe, entre otros.

En amplio sentido epistemológico, la apropiación digital hereda el potencial crítico del movimiento apropiacionista, de constructivista y la capacidad de “deslegitimar” los discursos del “hacer creer” institucionales y del poder como ejercicio de dominación ideológica, cultural, económica y social. La apropiación es un ejercicio de ruptura y resignificación, no siempre acorde con las reglas del statu quo.

En el marco de los entornos digitales, la apropiación mediante el cut and paste es una práctica que va más allá de valoraciones éticas y estéticas sobre sus consecuencias, es parte de una lógica de socialización inscrita a los soportes digitales y es eje epistemológico del intercambio y la cons-

trucción colectiva del conocimiento y la cultura. La apropiación es una cultura y, por sí misma, un *sine qua non* de la pertenencia y evolución cultural.

Apropiación binaria

Como apuntamos en otro momento (Bañuelos, 2008, p. 272), es posible plantear el análisis de la autonomía del bit, desde un punto de vista operativo, comparado al carácter móvil y dinámico de la imprenta de Gutenberg. Es decir, explicar el fenómeno informático a partir del llamado *principio Gutenberg* (Holtz-Bonneau, 1986), consistente en la fragmentación y ruptura de la linealidad de la escritura en unidades autónomas, dinámicamente articulables, con el fin de crear facsímiles de manuscritos (imágenes) en impresos o en pantalla; es decir, con base en los principios epistemológicos de la imprenta.

El principio Gutenberg —bases y principios operativos de la imprenta, a la autonomía del bit, movido por relaciones algorítmicas (matemáticas)— permite comprender las metamorfosis de la imagen digital y, por ende, sus resultados. El análisis y la construcción del texto digital comienzan desde la numerización de cualquier contenido, en un proceso que sería más exacto denominar binarización. Así como existen los caracteres gráficos en caligrafía y como Gutenberg efectuó una segmentación operativa de la grafía de su época en caracteres móviles, los píxeles bits (01) constituyen en la imagen, por ejemplo, el punto y la línea fotográfica.

El hecho de que el principio Gutenberg sirva de apoyo a las imágenes digitales, por ejemplo, no significa en modo alguno que las construcciones icónicas nazcan del punto (pixel) y sólo dependan de él. Sería algo así como afirmar que una determinada obra literaria solamente estuviera hecha a partir de caracteres gráficos. La disección de la escritura manuscrita y ligada en unidades materiales móviles no era el objetivo final de la invención mecánica de Gutenberg sino, simplemente, su principio operativo para restituir mecánicamente una misma impresión visual.

De igual forma, la finalidad informática y de las representaciones visuales, cuya realización permite, tampoco es la reducción de la información en unidades mínimas en bits formados de 0 y 1 (también aquí no es más que un principio operativo), sino la restitución de datos elementales que pueden ir desde el punto hasta la forma geométrica compleja, por ejemplo. El elemento básico está al servicio de la escritura, la creación y la representación (Holtz-Bonneau, 1986, p. 73-74).

Las posibilidades combinatorias y de apropiación bit por bit se abren ante el nuevo paradigma tecno-epistémico-cultural, como observa Guy Nouri:

Entre analógico y digital existe la misma diferencia que entre los movimientos de una lámina de plástico agitada por el viento y las posibilidades de combinación que ofrece una cesta de arena, cada uno de cuyos granos es independiente de su vecino: la variedad de la imagen es prácticamente ilimitada (Nouri citado en Holtz-Bonneau, 1986, p. 73-74).²⁶

En el contexto de la obtención tecnológica de las imágenes y su tratamiento, cabe cuestionar la naturaleza de la imagen, su concepción y evolución histórica. En este nuevo milenio, el texto digital es, además de una huella o fragmento de la realidad, una modulación de energía. De acuerdo con Philippe Queau, “antes que todo, una imagen es energía modulada, de la cual se puede conservar un rasgo permanente o modificable” (Queau citado en Costa, 1988, p. 234).

El signo digital está sometido a una socialización que lo flexibiliza en el tiempo y el espacio y, por ello, adquiere mayores posibilidades de tratamiento, intervención y forma de relacionarse con otros signos, programas y usuarios, mediante una actualización, tránsito o circulación virtual en una diversidad espacio-temporal.

Cabe destacar tres cualidades principales del signo binario digital: la intertextualidad, la interactividad y la virtualidad (Bañuelos, 2008, p. 282). Éstas como cualidades exclusivas y diferenciales del signo digital frente al signo analógico:

²⁶ Ver también “High Tech in the 80’s” (alta tecnología en los 80), por Guy Nouri en Back Stage (Nueva York. 1980), artículo del que se citan y traducen algunos extractos en *Problemas audiovisuels*, N° 6. pág. 20.

Ilustración 1 - Cualidades del signo digital



Son la virtualización, actualización, intertextualidad, simultaneidad, desterritorialización e interactividad, las cualidades más relevantes que distinguen al signo digital del analógico y, por ellas, se abren posibilidades de representación, apropiación, simulacro, hiperrealidad e hipertextualidad sin precedentes.

El signo digital acelera, flexibiliza y garantiza una producción y reproducción ilimitada, un almacenamiento y una memoria de fácil acceso y poco espacio, así como un amplio margen en el tratamiento de contenidos; reduce los costos de producción y distribución, y aumenta su potencial al participar del empleo de Internet y la telefonía como vías de restitución y transmisión.

Derechos de autor, copyright, apropiación e imagen digital

Legislar la apropiación ilegal de contenidos en el marco de los entornos y cultura digitales, es aún más complejo que en la matriz de contenidos e imágenes analógicas y materiales. La nueva arquitectura tecnológica del signo digital impone nuevos retos y una lógica de socialización difícil de frenar mediante leyes.

Como hemos apuntado, la historia de la apropiación legal o ilegal de contenidos culturales es extensa, ardua, compleja y polémica. La apropiación “indebida” se intensifica con la aparición de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg (1440 aproximadamente) y estalla en dimensiones inauditas con el advenimiento de la tecnología digital de producción, reproducción y distribución de contenidos: Internet, correo electrónico, redes sociales, teléfonos móviles, tabletas y toda la gama de medios, formatos, plataformas y soportes digitales (texto, sonido, gráficos, imagen fija y en movimiento).

El debate comienza cuando la “creación” se entiende como mercancía y no como un bien colectivo. La creación y sus productos adquieren otros valores en la lógica social de los entornos digitales, entre ellos, el valor del conocimiento compartido, el valor de la multirreproductibilidad, la posibilidad de difusión simultánea desterritorializada y gratuita. Así como el valor de la interacción potencial con un lector-consumidor-usuario que a su vez adquiere, difunde, transforma e intercambia contenidos en la red. El ciudadano-internauta tiene derecho a intercambiar contenidos, sin ánimo de lucro, por los que ya ha pagado derechos de autor, ya sea en formatos analógicos como digitales.

En el escenario digital, este debate sobre la protección y ejercicio de los derechos de autor (derechos conexos y propiedad industrial), se enmarca en tres grandes posiciones: la posición conservadora, la posición intermedia y la posición crítica. Todas ellas afectan al intercambio de imágenes y todo tipo de contenidos en los Entornos digitales.

Posición conservadora

La justificación conservadora sobre la protección de los derechos de autor está sustentada en el argumento de que a mayor protección de derechos, mayor será el estímulo a la creación de los autores. Bajo la lógica de competencia capitalista, la creación es mercancía. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) dice:

Las leyes de la mayoría de los países reconocen estos derechos de propiedad con el propósito de estimular la creatividad del intelecto humano, hacer que los frutos de esa creatividad estén a disposición del público y garantizar que el comercio internacional de productos y servicios protegidos por los derechos de propiedad intelectual pueda florecer sobre la base de un sistema de leyes nacionales armonizadas que funcione adecuadamente (2010, p. 2)

En el marco internacional se han establecido acuerdos cada vez más consensuados sobre reglamentación respecto a los derechos de autor, como los llamados Tratados de Internet y la Digital Millennium Copyright Act. Recientemente, se han aprobado leyes “antipiratería” formuladas bajo la presión de las industrias culturales y sus autores. Muestra de ello son la llamada “Ley Sarkozy” (Francia) y la “Ley Sinde” (España); y en el curso de este ensayo (febrero 2011) se delibera en México y el entorno internacional sobre el Anti-Counterfeiting Trade Agreement o Acuerdo Comercial Antifalsificaciones (conocido como ACTA por sus siglas en inglés).

Tratados de Internet

El 20 de diciembre de 1996 se aprobó en Ginebra, Suiza, el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor —WIPO Copyright Treaty (WCT)—, el cual entró en vigor en abril de 2002. Los Tratados de la OMPI, mejor conocidos como Tratados de Internet, recuperan el Convenio de Berna y se ocupan de los derechos de alquiler, comunicación y distribución al público, en el que se protegen todas las creaciones intelectuales en el marco del uso de los medios digitales.

Es necesario recordar que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual es un organismo especializado de las Naciones Unidas y tiene como objetivo desarrollar un sistema de propiedad intelectual internacional, que busca ser equilibrado, accesible y que recompense la creatividad, estimule la innovación y contribuya al desarrollo económico, salvaguardando a la vez el interés público en el entorno internacional y digital (OMPI, 2010).

A pesar de que el espíritu de los Tratados de Internet busca el equilibrio y el interés público, las leyes nacionales, cobijadas en ellos, tienen como objetivo la protección y el beneficio comercial de los creadores intelectuales. Desde un punto de vista crítico, los Tratados de Internet podrían alzar murallas digitales que impidan la libre circulación de contenidos y obstaculicen así, la misma creación y el intercambio del conocimiento (Tsuru, 2002).

Digital Millennium Copyright Act

El 28 de octubre de 1998, el Congreso de Estados Unidos de Norteamérica aprobó la modificación del artículo 17 del Código de ese país con el fin de aplicar el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derechos de Autor, así como el Tratado sobre Derechos de Autor y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.

La Digital Millennium Copyright Act (DMCA) significa poder tipificar los delitos de apropiación tecnológica indebida de contenidos protegidos por derecho de autor, con lo que se vuelve ilegal la producción y difusión de la tecnología, así como los dispositivos o servicios creados para romper o evadir las medidas que controlan el acceso a obras protegidas.

Esto es, la ley no impide la copia de contenidos digitales, sino que penaliza que se evadan los “candados” de protección tecnológica que resguardan los derechos de autor de las obras. De esta forma, la ley penaliza a quienes alteren, violen o modifiquen las medidas tecnológicas de protección, también llamados DRM (Digital Rights Management o Gestión de derechos digitales), que limitan el uso de medios o dispositivos digitales para la difusión y el copiado de obras protegidas.

La visión crítica sobre la DMCA consiste en que algunas empresas lo han utilizado para impedir la investigación y limitar el avance tecnológico, afectando al mismo tiempo a críticos, competidores e investigadores. Para Lee (2006), el resultado de la DMCA es un régimen jurídico que reduce las opciones y la competencia en la forma en que los consumidores disfrutan de los medios de comunicación y entretenimiento, ejerciendo cada vez, mayor control sobre los dispositivos de producción, los medios de comunicación, las ofertas de cable e, incluso, el streaming de Internet. La DMCA es contraria a la competencia, es para titulares de derechos de autor y tecnología de las empresas que distribuyen su contenido —el poder legal para crear plataformas tecnológicas y excluir a los competidores—.

La visión crítica sobre la DMCA señala que no es suficiente para poner fin a la piratería y que las tecnologías de la DRM son torpes e ineficaces:

El problema no es nuevo. La humanidad ha escuchado augurios terribles con cada advenimiento de una nueva tecnología: el mundo se iba a acabar por causa de la imprenta, la radio, la televisión por cable, la fotocopiadora⁴ La evolución tecnológica ha superado las barreras naturales que impedían obtener reproducciones perfectas de una obra o distribuir en serie copias de ésta, ahora la ley ha recurrido a la propia tecnología para establecer barreras artificiales. (Lee, 2006)

Es fundamental tener claro que todo contenido u obra intelectual publicada en medios, formatos y plataformas digitales está expuesta a la apropiación legal o ilegal, y que las leyes protegen únicamente a aquellas obras que previamente han sido registradas como creaciones propias ante un

registro de la propiedad intelectual y, además, han sido protegidas por algún software o código de protección anticopiado. Cualquier contenido que no tenga alguna de estas dos condiciones no tendrá la protección que ampara la ley de derechos de autor nacional o internacional.

“Ley Sarkozy”

Amparada en la lógica más conservadora y orientada a la protección de derechos de autor, el gobierno francés, liderado por el presidente Nicolas Sarkozy, aprobó la Ley de Creación e Internet el 22 de octubre de 2009. La ley tiene como finalidad impedir que los franceses descarguen ilegalmente contenidos mediante sistemas P2P desde sus computadoras personales. Esta ley contraviene el espíritu que rigen las reglas sobre derecho a la información de la Unión Europea.

La ley creará la Alta Autoridad de Protección de Derechos sobre Internet (Hadopi), que enviará hasta tres avisos a los internautas que descarguen ilegalmente archivos (piratería) y después se ordenará la desconexión definitiva. El gobierno francés estima que la Hadopi enviará 10 mil avisos, 3 mil cartas certificadas y mil desconexiones diarias. El 20% de los franceses se verán afectados y podrán recibir avisos por la nueva ley (Rodríguez, 2009).

“Ley Sinde”

La llamada “Ley Sinde” toma su nombre de la ministra de Cultura española, Ángeles González-Sinde. El 19 de marzo de 2010 el gobierno español aprobó la Ley de Economía Sostenible, que incluye una Ley Antipiratería que contempla el cierre de sitios web que infrinjan derechos de propiedad intelectual y se dediquen a permitir la descarga de contenidos ilegalmente. La ley contempla también la creación del Canon Digital, que consiste en cobrar un impuesto sobre aparatos de reproducción, producción y difusión digital.

Bajo esta ley se crea la Comisión de Propiedad Intelectual, dependiente del Ministerio de Cultura, quien gestionará las denuncias de un autor o particular contra una web de descargas. La comisión está formada por un representante de Cultura, por un representante de los usuarios y por un juez de “reconocido prestigio”.

La principal crítica que ha recibido la “Ley Sinde” —ya aprobada por el Congreso de los Diputados del Gobierno Español en febrero 2011—, es que la Comisión podría no ser imparcial en su eva-

luación y que la Audiencia Nacional, encargada de ejecutar el fallo, no evaluará directamente los casos. Esta crítica la ha realizado principalmente la Asociación de Internautas, quien demostró su fuerza política a finales de diciembre de 2010 cuando cerró temporalmente numerosos sitios web como protesta ante esta ley, cuya aprobación se contuvo y propició el apoyo de numerosos internautas pero, sobre todo, la atención de los políticos que votaron en contra.

Acuerdo Comercial Antifalsificaciones

ACTA es el intento de crear un organismo internacional de vigilancia y protección del copyright, impulsado por los Estados Unidos de Norteamérica, sustentado en la Digital Millennium Copyright Act y apoyado por países como Australia, Japón, Suiza, Marruecos, Nueva Zelanda, Singapur, Corea del Sur, Emiratos Árabes Unidos, Jordania, la Unión Europea y México. Las negociaciones de ACTA se han llevado en secrecía —al margen de los gobiernos nacionales, a espaldas de las Cámaras legislativas de la Organización Mundial de Comercio y de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual—, desde 2007.

ACTA consta de tres grandes áreas: incrementar la cooperación internacional en materia de protección del copyright, establecer mejores prácticas para la “observancia” y proporcionar un marco legal más efectivo para combatir la piratería y falsificación (Somos Libres, 2011).

Un objetivo central de ACTA es establecer la forma de los “tres strikes” —tres avisos antes de cancelar una cuenta de Internet, conocida en Francia como Hadopi—, notificación (*note*) y deshabilitación (*take down*), basadas en del Digital Millennium Copyright Act, e implementar estas medidas en el derecho internacional. Estas características básicas de lo que es ACTA son también la base argumental de sus principales críticas.

En México, este acuerdo ha sido fuertemente cuestionado por diversos agentes sociales como Alejandro Bisanty Baruch, presidente de la Asociación de Internet de México; Agustín Ríos, presidente de la Asociación Mexicana de Internet; y por parte del diputado Salvador Caro Cabrera, integrante del Grupo Parlamentario del Partido Revolucionario Institucional de la LXI Legislatura de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Este último ha formulado un extenso oficio dirigido al Poder Ejecutivo Federal, solicitando la retirada de México de las negociaciones para suscribir el Acuerdo Comercial Anti-Falsificación, por considerarlas anticonstitucionales y

violatorias al derecho a la privacidad de las comunicaciones entre particulares, al derecho a la información y a los artículos 14 y 16 de la Constitución de México, así como por ser entendidas como un factor retardatario de la eliminación de la brecha digital y para el país.

En la misma línea crítica se pronunció un grupo de expertos en comunicación —conformado por Alejandro Pisanty, María Elena Meneses, Jorge Alberto Hidalgo, Carmen Enedina, Juan Pablo Pampillo, Mauricio Jalife Daher, Martín Michaus Jaime Campos, José Merino, Jorge Fernando Negrete, Emilio Saldaña, Carmen Arteaga, entre otros— ante el Grupo Plural de Trabajo para dar seguimiento al proceso de negociaciones del ACTA del Senado de la República (Pateando Piedras, 2011).

En resumen, el acuerdo es criticado por los siguientes aspectos, considerados un riesgo en la preservación de derechos fundamentales:

1. ISP's (Internet Service Provider, Proveedor de Servicios de Internet) como vigilantes. Podría incrementar las responsabilidades legales de los ISP's transformándolos en auténticas policías del copyright. También tendría la posibilidad de implantar sistemas y políticas de monitoreo de tráfico, incluyendo comunicaciones, mensajes, gráficos, datos y archivos, lo que violaría el artículo 177 del Código Penal Federal, el cual establece como delito la intervención de comunicaciones privadas sin mandato de la autoridad judicial. Así, las empresas proveedoras de servicios se verían obligadas a ejecutar acciones contrarias a la ley y que en última instancia corresponden al Estado. Además, el control sobre el acceso a Internet no es competencia de los poseedores de derechos de autor.

2. Embargo en fronteras. Podría prever el embargo de bienes en la frontera, la excepción de mínimos y revisión de computadoras portátiles para encontrar material que infrinja los derechos de autor y la incautación de regalos (de uso no personal).

3. Penalización por descargas con fines personales y de investigación. Tendría la posibilidad de sancionar infracciones por Internet por descargar contenidos sin ánimo de lucro, pero que perjudiquen judicialmente al dueño del copyright. Esto es, la posibilidad de sancionar a millones de usuarios que bajen contenidos de Internet. Del mismo modo, descargar archivos protegidos con derechos de autor o recolectar contenidos para investigación podrían ser considerados “lucro privado” por evitar el pago de ese material.

4. Criminalización. Establecería penas de prisión como sanciones al infringir algún derecho de autor, al ampliar el alcance internacional del derecho penal. EU quiere expandir el concepto de criminalización por motivo de la evasión tecnológica del DMCA, por ejemplo, penar la acción de hackear la gestión de derechos digitales (DRM). Amplificaría la protección de la propiedad intelectual y sus sanciones criminales, sin respetar los procesos institucionales internacionales, e involucrando intereses de países en desarrollo.

5. Modelos alternativos. ACTA no contempla modelos alternativos sobre protección y gestión de derechos de autor, como el *copyleft* (licencias libres) o el modelo *creative commons* (creatividad común) que incluye un amplio espectro que va desde “todos los derechos reservados” hasta el “dominio público”, pasando por licencias intermedias, que los propios creadores (autores) definen sobre sus obras, en las que ceden algunos derechos reservados, conservando otros.²⁷

Ultraviolet y DECE

Más allá de las leyes nacionales o internacionales, la posición conservadora toma cuerpo a través de la industria tecnológica de componentes digitales. Ultraviolet es un sistema único para compartir contenidos digitales y en Internet, compatible con múltiples aparatos y con medidas antipiratería (anticopia). Es un proyecto impulsado por Digital Entertainment Content Ecosystem (DECE, www.uvvu.com).

El sistema cuenta con el acuerdo de 58 grandes compañías de la industria tecnológica y del entretenimiento, tales como Fox, Sony, Microsoft, Comcast, Netflix, Samsung, Warner, Paramount, NBC y Universal. No están en este acuerdo Apple y Disney (sistema Kychest) que ofrecerán sus propias plataformas de distribución en Internet, van por libre y ofrecen su propia plataforma de distribución en Internet. En ambos sistemas el consumidor tendrá una cuenta en Internet para almacenar sus compras virtuales, en la nube, a las que podrá acceder desde cualquier lugar. ¿Podrá esto evitar la piratería?

²⁷ 2. Con el fin de ahondar en la posición crítica frente a ACTA recomendamos seguir los trabajos publicados en <http://www.openacta.org>, y los textos Margott Kaminski en el mismo sitio.

Caso México

La situación en México también responde a una posición conservadora en cuanto a la gestión de los derechos de autor en entornos digitales. En este país se formuló una primera intención de regulación del derecho de autor en la Constitución de 1824 que se consolida en 1846. Actualmente, la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA, 1996) recoge el Convenio de Ginebra (1971), el Convenio de Berna (1886-1971), el Convenio de París (1967), el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC) y, más recientemente (2004), asumió una reforma a los artículos 27, 118 y 131, con base en los Tratados de la OMPI (1996 y 2000) —relativos a los derechos de autor y a los derechos sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas—, con el fin de proteger al autor de las prácticas realizadas por medios digitales de producción, difusión, almacenamiento, apropiación, copiado, alquiler, venta, representación, comunicación pública, traducción, adaptación y distribución de contenidos digitales. Asimismo, las Cámaras de legisladores en México valoran y debaten, actualmente (marzo 2011), sobre su entrada en ACTA.

El Artículo 11 de la LFDA (1996-2004) define: El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.

En marzo de 2004 la LFDA mexicana fue reformada con el fin de regular la desmaterialización, la compresión en nuevos formatos y la transmisión interactiva por medios digitales. En su artículo tercero establece que: “Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio” (LFDA, 1996-2004).

La protección de los derechos de autor sobre contenidos difundidos mediante sistemas digitales, es decir, a través de “cualquier forma o medio”, contempla el uso de Internet, discos compactos, discos duros, cinta magnética y páginas web. Los derechos de autor serán los mismos que en las publicaciones impresas. La desmaterialización de las obras, debida a su formato digital, no impide aplicar la ley y no hace perder al autor sus derechos (López, 2007). La ley protege:

Los derechos para adoptar medidas “anticopia”, en beneficio de los autores y compositores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas y, de esta forma, relacionar estas disposi-

ciones con la legislación penal que establezca sanciones a quienes alteren, modifiquen, eludan o violen estas medidas tecnológicas de protección” (Cámara de Diputados, 2004).

Para la ley mexicana (art. 89), por ejemplo, la obra fotográfica en serie es aquella que resulta de la elaboración de varias copias a partir de una matriz hecha por el autor. Y se consideran originales sólo aquellas obras gráficas y fotográficas “debidamente firmadas y numeradas” (art. 90). A pesar de la reforma realizada sobre la LFDA, todavía encontramos artículos como el 90, que exigen la materialidad de la obra y la firma del autor sobre ella. Cabe preguntarse entonces si se consideran originales o no las imágenes gráficas y fotográficas producidas únicamente por medios digitales. La LFDA parece tener todavía huecos legales ante la realidad de los entornos digitales.

La reforma contempla la ampliación de los derechos de autor sobre obras gráficas y fotográficas durante la vida del autor y hasta cien años después de su muerte. Lo que da un margen mayor de explotación del derecho a herederos patrimoniales.

Posición Intermedia

Creative commons representa una opción intermedia que busca garantizar los derechos de autor de creadores independientes, ya que otorga la posibilidad de compartir, mezclar, comercializar y combinar sus contenidos y usarlos de manera flexible, libre, sin fines comerciales o sin la posibilidad de hacer obras derivadas.

Se trata de una organización no gubernamental, sin ánimo de lucro, que intenta disminuir las barreras legales y fomentar la creatividad por medios de nuevos conceptos legales y nuevas formas tecnológicas. Fue creada por Lawrence Lessig en 2001, con el apoyo del Centro de Dominio Público y de líderes de opinión, expertos en educación, académicos, empresarios y filántropos (Creative Commons, 2011).

Creative Commons promueve tres ejes principales: la ciencia, la educación y la infraestructura internacional, para compartir contenidos mediante licencias abiertas. Todo ello con el fin de evitar barreras legales innecesarias para compartir y reutilizar conocimiento, aprender, crear e investigar mediante herramientas de dominio público y tecnologías que permitan compartir globalmente en diversos entornos culturales, educativos, científicos y de gobierno. Flickr.com inclu-

ye para sus usuarios la opción de elegir licencias de creative commons al momento de subir una imagen a la plataforma.

En febrero 2011, el Foro para el Acceso a la Cultura y el Conocimiento (FCForum) emitió una propuesta para concebir diversos modelos de negocio sostenibles para Internet, que incluye los tradicionales y aquellos basados en compartir contenidos entre ciudadanos sin penalización, para los sectores de la música, cine, literatura, pero también el software o la moda. En el documento titulado “Modelos sostenibles para la creatividad en la era digital”, la FCForum, integrada por medio centenar de organismos internacionales —como la Electronic Frontier Foundation o La Quadrature du Net— propone una “hoja de ruta para la economía sostenible”, una serie de propuestas que tienen como objetivo refrescar las fórmulas de negocio en el marco de los entornos digitales, ante modelos tradicionales anquilosados y con objeto de “generar beneficios económicos”, pero “también sociales y cognitivos”, bajo el entendido de que “la cultura, valor y riqueza” se genera “de forma colectiva en red” (Reventós, 2011).

El documento de la FCForum manifiesta como principios que la “cooperación” de cada individuo contribuye, agrega valor, y que la infraestructura de Internet debe ser considerada un bien de dominio público (o procomún), con objeto de que “permanezca libre y abierta para que permita desarrollar modelos de colaboración en línea”, en palabras de Simona Levi (2011), miembro del colectivo LaEx, que ha coordinado la redacción del documento. La producción y distribución entre pares no es incompatible con las estrategias de mercado y la distribución comercial (Reventós, 2011).

Los modelos de negocios para la economía sostenible en entornos digitales van desde fórmulas donde se paga por lo que se recibe o por obtener un valor añadido, las que se basan en la publicidad “con anuncios selectivos o donde se da el control sobre el consumo publicitario al ciudadano” (FCForum.net, 2011) —cercano al modelo Google— hasta las fórmulas sustentadas en la inversión privada tradicional (mecenazgos). El *freemium* (ofrecer gratis una canción y vender el disco entero). La contribución directa (escribir para Wikipedia) y el *crowdfunding* o financiación popular. Estrategias basadas en los bienes comunes y en la creación de valor distribuido. El sistema de financiación colectiva. O la financiación pública/políticas públicas (FCForum.net, 2011).

Las fórmulas basadas en la inteligencia colectiva están centradas en los usuarios-ciudadanos, en donde el autor crea su propio sistema de recepción de fondos, o bien, sistemas indirectos, mediante plataformas intermediarias que enlazan a los autores con patrocinadores (modelos como *kickstarter.com* o *lanzanos.com*) o iniciativas ya que reciben dinero en función de las votaciones de los internautas (*Flattr.com*). Son relevantes también los sistemas de financiación colectiva, como el canon a las conexiones de Internet para invertir en creatividad, que se vienen discutiendo desde 2003 (Reventós, 2011).

Una hoja de ruta para la economía sostenible sólo se podrá lograr —de acuerdo con el *FCForum* (2011)— si primero se garantiza “el derecho del ciudadano a compartir y reutilizar libremente las obras” y se crea un fondo común “equitativo y democrático que no esté al servicio de ninguna industria, recaiga directamente en los autores y respete la privacidad”.

En este sentido, los creadores podrán lograr “un pago regular y justo calculándose proporcionalmente al uso de su obra”. De esta forma, se evita que las entidades de gestión de los derechos de autor sean las encargadas de la “redistribución o mediación entre el Estado y los productores culturales” porque se considera que han fracasado en “promocionar el cambio al alinearse con los intereses de las grandes empresas privadas (corporativos de la industria cultural)” sin tener en cuenta a los productores individuales (*FCForum.net*, 2011).

El *FCForum* creó en 2010 la “Carta para la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento”, en donde se sintetizan propuestas jurídicas para adecuar la legislación sobre los derechos de autor en la era digital. Fue realizada por especialistas diversos y numerosos, e incluye las grandes tradiciones jurídicas de la propiedad intelectual —el derecho de autor y el anglosajón *copyright*— para proponer nuevas fórmulas adecuadas con los entornos digitales (*FCForum.net*, 2010).

La posición intermedia respeta el concepto de derechos de autor, pero flexibiliza su uso mediante acuerdos legales otorgados por los propios creadores, que van, como hemos mencionado, desde los “derechos totalmente reservados” hasta el “dominio público” pasando por licencias intermedias para usos determinados. Este modelo junto con la figura del *copyleft* (licencias libres o sesión de derechos), son modelos alternativos cuya máxima virtud reside en que son los propios creadores quienes deciden los derechos de uso sobre su obra y no las corporaciones de la industria cultural.

Posición Crítica

El “enfoque libertario”, también conocido como posición crítica, es histórico y está representado por los que piensan que los derechos de autor están basados en los principios de la “propiedad” capitalista. Bajo esta concepción, el conocimiento derivado de la creación de obras intelectuales debe pertenecer a todos y su uso no debe estar limitado por leyes de protección a la propiedad, dado que éstas limitan el libre intercambio del conocimiento y, con ello, la desigualdad al momento de acceder al mismo.

La propiedad intelectual y el derecho de autor se consideran un impedimento para la producción de conocimiento, la creatividad, el derecho a la educación y la información, así como un obstáculo para el desarrollo de la cultura y la libertad de pensamiento. La lógica del propio sistema capitalista parece favorecer las prácticas de copiado, apropiación y robo de contenidos, al tiempo que promueve el consumo masivo mediante nuevas tecnologías que permiten realizar el copiado y la apropiación. Este escenario tecno-cultural, inmerso en el libre mercado, propicia las prácticas de piratería al tiempo que las denuncia como delito.

La posición crítica ha sido ampliamente defendida por intelectuales y artistas históricos como Joseph Proudhon, que en su *Qu'és-ce que la propriété?* (1840-41) lo expresó así: “Si tuviera que responder a la siguiente pregunta. ¿Qué es la esclavitud?, y contestara con una palabra, ¡Asesinato!, su sentido sería comprendido de inmediato¼ Por qué entonces a la pregunta ¿Qué es la propiedad?, no puedo del mismo modo contestar: ‘Robo’?”. Más tarde, en 1862, escribió: “Los derechos de autor, examen de un proyecto para crear en provecho de los autores, inventores y artistas un monopolio permanente” (Proudhon citado en Bonet, 1993, p. 16). Para Proudhon, el derecho a la propiedad era una “ficción legal”, un contrasentido, ya que en su perspectiva “la propiedad está contra el derecho”. El uso se convierte, con la ley de la propiedad intelectual, en abuso y en negación de lo que sí ‘es de derecho’: al usufructo y a la posesión. Aquí el contrasentido. Proudhon era radical, aunque su interpretación tiene bases éticas, entendidas como propiedad comunitaria, colectiva, contra la lógica del desperdicio y arroja luces sobre problemas reales y actuales (Bañuelos, 2003).

T.S. Eliot (1888-1965), en un ensayo dedicado a la obra de Philip Massinger, tenía ya una visión libertaria sobre el derecho de autor:

Los poetas inmaduros imitan, los poetas maduros roban, los malos poetas desfiguran lo que toman, y los buenos poetas lo convierten en algo mejor, o al menos en algo diferente. El buen poeta integra su robo en un todo de sentimiento que es único, patentemente distinto de aquello de lo que fue arrancado; el mal poeta lo estampa en algo que no tiene cohesión. Un buen poeta tomará prestado generalmente de autores lejanos en el tiempo, o extranjeros en la lengua, o de intereses diversos. (Eliot, 922)

Walter Benjamin (1982) también impulsó la apropiación como estrategia creativa:

El método de este trabajo: el montaje literario. No tengo nada que decir. Solamente Mostar. No voy a hurtar nada que sea precioso, ni me apropiaré de las fórmulas espirituales. Sólo los harapos, las sobras: no quiero hacer su inventario, sino permitir que obtengan justicia de la única forma posible: utilizándolas.

Roland Barthes (1968), en un sentido más amplio, escribió sobre la *Muerte del autor*: “La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”. Barthes (1968) señala que el autor es un invento moderno, producido por el empirismo francés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, entendido como una “persona humana”. En el marco del positivismo, resultado de la ideología capitalista, el autor adquiere la máxima importancia. Sin embargo, la crítica sobre el concepto de autor, de enorme actualidad, se resume en hacer notar que el texto siempre es un texto de textos, un texto intercultural:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.

Actualmente, esta postura está defendida por autores contemporáneos como Julio Cole, Alfredo Bullard, Enrique Pasquel, Stephan Kinsella, quienes argumentan sólidamente que los derechos de autor o los derechos de propiedad intelectual cuestan mucho dinero a los Estados y a la sociedad, al tiempo que el “monopolio legal” o monopolio del derecho a la propiedad intelectual desmotiva la generación de mayor conocimiento.

La posición crítica y libertaria defiende el uso libre de toda creación con el fin de promover la creación de nuevos contenidos y reciclar los que ya se tienen. Esto se hace argumentando que ningún conocimiento pertenece a nadie, sino que es producto de una labor histórica colectiva y que, por ello, pertenece a todos. Esta posición da sentido a las prácticas cotidianas de los usuarios de medios digitales, al derecho a la información-acceso, y a la construcción colectiva del saber.

Redes sociales, imagen y derechos de autor

El complejo estatuto del derecho de autor y el copyright se “enredan” aún más cuando entramos al análisis de las redes sociales —como Facebook, Twitter, Flickr, Picasa, Youtube, Hi5, Metroflog, Blogger y MySpace— que gestionan millones de imágenes y otro tipo de contenidos producidos por los mismos usuarios. ¿A quién pertenecen las imágenes que se suben a estas redes? La mayoría de estos sitios comparten las mismas reglas gubernamentales sobre derechos de autor y privacidad.

En la “Declaración de derechos y responsabilidades de Facebook”, por ejemplo, queda establecido que el usuario concede una licencia no exclusiva, transferible, con posibilidad de ser subotorgada, sin *royalties* (regalías), aplicable globalmente, para utilizar cualquier contenido que se publique en los sitios. Es decir, las redes sociales son propietarias de cada una de las fotos, información y datos personales que se suban a la plataforma (Facebook, 2010).

Al publicar un contenido en Facebook, el usuario autoriza e instruye para que se realicen copias del mismo. El usuario será enteramente responsable de éste: fotos, perfiles, incluyendo el nombre, imagen y representación personal. El usuario acepta que la compañía podrá, sin constituir su obligación, revisar el sitio y podrá eliminar o retirar (sin previo aviso) cualquier contenido de la página o del usuario a su elección exclusiva. El usuario podrá retirar su contenido del sitio en cualquier momento, aunque si decide hacerlo, la licencia otorgada quedará automáticamente revocada. No obstante a lo anterior, el internauta debe reconocer que Facebook podrá conservar copias archivadas del contenido de usuario.

En materia de protección de los derechos de terceros, el usuario no podrá publicar, ni realizar ninguna acción en los sitios que infrinja derechos de otros o que viole la ley de algún modo. Si se violan repetidamente los derechos de propiedad intelectual de otra persona, se desactivará la cuenta si es oportuno.

¿Qué sucede si un usuario quiere demandar a una red social? En el caso de Facebook:

Si alguien interpone una demanda contra nosotros relacionada con tus acciones o tu contenido en Facebook, te encargará de indemnizarnos y nos librarás de la responsabilidad por todos los posibles daños, pérdidas y gastos de cualquier tipo (incluidos los costos y tasas legales razonables) relacionados con dicha demanda (Facebook, 2010).

La red para compartir fotografías Flickr, propiedad de Yahoo!, con más de 3 billones de imágenes en red, apunta en sus derechos de propiedad intelectual que “realiza sus mejores esfuerzos para respetar los derechos de propiedad intelectual e industrial pertenecientes a los autores y creadores, así como para impulsar a nuestros usuarios a respetarlos igualmente” (Yahoo!, 2010).

La información disponible, a través de las diferentes páginas de internet, es accesible para que todo el mundo la vea, pero no necesariamente acceda a ésta, la descargue y la utilice. Los usuarios de los diferentes sitios web, normalmente, podrán guardar o imprimir partes del mismo para su propio uso personal y no comercial. Los usuarios que comparten imágenes en una red social, ceden el derecho patrimonial sobre las mismas, así como el derecho de almacenarlas hasta que los administradores de la red decidan cuándo borrarlas y, finalmente, no podrán demandar ni a la red social ni a quienes se apropien de ellas para otros usos.

La producción visual a partir de la apropiación de imágenes, ya sean de creación directa o postproducidas es intensa en los entornos digitales, tanto en el mundo del arte, la publicidad y la información periodística. Lo que determina la gravedad ética del ejercicio de la apropiación “ilegal” y la creación de imágenes verosímiles pero falsas, es el contexto en el que se publiquen y los fines que persigan con dicha publicación.

En el escenario digital, la imagen está bajo sospecha y sujeta, al mismo tiempo, de la cultura de la apropiación. Y ésta, sin duda, conlleva también a prácticas y problemas de falsificación. La imagen como documento que pretende representar un hecho y hacer creer que algo sucedió o es “verdad” deberá ser sometida a un peritaje. La imagen que forme parte de una retórica de la veracidad bajo ciertas normas éticas y profesionales (como las del fotoperiodismo o la jurisprudencia), deberá ser sometida a una investigación de pruebas, cruce de información y seguimiento histórico de la misma, y ser tratada como cualquier otro documento sujeto a procesos de verificación sobre su autenticidad.

Apuntes para un futuro inmediato

La apropiación de contenidos en entornos digitales es y ha sido una práctica que ha servido como motor de su crecimiento, su evolución y su rotundo éxito, como forma de intercambio de conocimiento, como parte del desarrollo cultural y como factor sine qua non del desarrollo económico y social. La apropiación binaria es inevitable, dadas las cualidades del signo digital: virtualización, actualización, intertextualidad, simultaneidad, desterritorialización e interactividad. Atentar contra el libre ejercicio de la apropiación e intercambio de contenidos digitales es ir en contra de la evolución del desarrollo humano, de las libertades y derechos fundamentales, del derecho a la información, la libertad de expresión, la privacidad y la democracia, especialmente en sociedades en crecimiento, que tienen como reto la reducción de la brecha digital y la promoción de una cultura digital, como México.

La apropiación, como principio y motor cultural, recoge y alimenta las estrategias políticas del apropiacionismo para el cuestionamiento del statu quo económico, social y cultural. La apropiación como principio de construcción cultural recoge, directa e indirectamente, los alcances del apropiacionismo como movimiento artístico. Una sociedad que construye de manera consciente su evolución cultural con base en la inteligencia colectiva, deberá comprender que el conocimiento es un bien común y todos deberán ser beneficiados económica, cultural y cognitivamente con producción, gestión y distribución social.

La protección sobre derechos de autor en entornos digitales se inserta en un nuevo paradigma centrado en el usuario y en los creadores más que en los grandes corporativos transnacionales. Las leyes del copyright, nacionales e internacionales, estarán destinadas al fracaso si no comprenden el nuevo paradigma, en donde la apropiación y el intercambio de contenidos entre particulares es medular para el desarrollo cultural y social global, especialmente en sociedades en desarrollo.

Existen básicamente tres posiciones frente a la gestión de los derechos de autor en los entornos digitales: la conservadora (con una visión vertical y excluyente), la intermedia (con una visión centrada en las necesidades de creadores y usuarios, incluyente y horizontal) y la crítica o “libertaria” (con una visión más social y radical sobre los bienes del conocimiento como bienes comunes y colectivos, en donde todo pertenece a todos, y la propiedad intelectual y los derechos de autor deberían desaparecer). La cibersociedad deberá encontrar un equilibrio entre estas tres posicio-

nes. Al parecer, es la posición intermedia la que ofrecerá mayor viabilidad y mayor equidad social, económica y cultural para los diversos actores del proceso cultural.

El mercado único global, cuya construcción avanza aceleradamente, deberá optar por un modelo de comercialización basado en el usuario y el autor, para dar lugar a modelos de gestión comercial y legal más horizontales en donde todos los actores del “proceso de la industria cultural y del conocimiento” se beneficien de acuerdo a sus aportaciones.

Un modelo vertical, como el que intentan imponer y defender tanto corporaciones de la industria cultural, así como los Estados —dando prioridad a los intereses de los corporativos de la industria cultural, penalizando a los usuarios, olvidando a los creadores e imponiendo un régimen totalitario y panóptico de vigilancia sobre el uso de Internet—, también estará destinado al fracaso ante la capacidad de participación, intercambio y ciberactivismo que posibilitan los entornos y medios digitales para los ciudadanos globales.

El creador escapará progresivamente a los tentáculos de los grandes corporativos de la industria cultural (música, cine, literatura, televisión, radio, periodismo, etcétera), en un modelo de autogestión sobre los derechos de uso de su obra y en posibilidad de crear plataformas propias de distribución en Internet, así como ante la posibilidad de ofrecer licencias de uso abiertas bajo un modelo como el propuesto por creative commons, copyleft y la “hoja de ruta de la economía sostenible” propuesta por el FCFForum.

Un artista contemporáneo, que decida socializar sus imágenes en Internet, debe estar consciente de que éstas serán copiadas y retomadas para ser usadas por alguien. Es una premisa creativa, el autor debe contar con la apropiación como parte de su obra. Incluso puede o debe contar con ella como estrategia creativa. El creador/“autor” debe estar consciente de la posibilidad de ser copiado en el momento de hacer pública su obra en el escenario digital. Deberá potenciar su obra desde las cualidades propias el signo digital, virtualización, actualización, intertextualidad, simultaneidad, desterritorialización e interactividad, entendidos como agregados de valor para la creación, la recepción, la economía y el proceso cultural.

El usuario, por su parte, ha dejado de ser un consumidor pasivo para convertirse en un usuario activo de contenidos, con capacidad de apropiación, intercambio, resignificación y difusión de

contenidos a la red, aumentando con ello el valor potencial social, cognitivo y comercial de dichos contenidos. Esto es medular para la comprensión de un nuevo modelo de gestión sobre derechos de autor en los entornos digitales y en un nuevo modelo de gestión comercial de los mismos.

Creadores, productores, corporativos, usuarios y Estados, deberán asimilar y formular un nuevo modelo de gestión de contenidos digitales, en donde la finalidad última sea no el lucro o la ganancia económica-comercial, sino el desarrollo humano, social, cognitivo y cultural. La creación, Internet y el libre acceso a los entornos digitales deberán ser entendidos como un bien común y no como un bien comercial. De no ser incorporada esta perspectiva, todo modelo de gestión de derechos de autor estará destinado al fracaso y generará tensión y desigualdad social. También provocará la resistencia en la red, la promoción de estrategias que permitan el libre intercambio de conocimiento en Internet.

ACTA no parece ser un proyecto de regulación democrático e incluyente. Toda ley que intente bloquear el libre intercambio de contenidos en Internet estará destinada al fracaso. Vemos el caso WikiLeaks, que el gobierno estadounidense no ha podido cerrar, y uno caso más añejo, Napster, que demuestran que cuando se intenta cortar una cabeza en Internet surgen otras; la clonación y el ejercicio de la apropiación se expande y multiplica. Internet no puede regirse por una ley nacional, éste es otro factor en la complejidad técnica y política sobre ciberlegislación.

No es lógico ni posible trasladar las leyes tradicionales que rigen los intercambios comerciales de contenidos analógicos a los entornos digitales. Es necesario proponer nuevas formas de legislar la propiedad intelectual y defender los derechos ciudadanos a intercambiar, usar y apropiarse de contenidos.

Legisladores, industria, autores y consumidores (usuarios, ciudadanos) están encontrado modelos y fórmulas legales y comerciales para equilibrar la balanza de beneficios relacionada con la producción, gestión y distribución de contenidos culturales en los entornos digitales. La cibersociedad y el ciberactivismo ofrecen ya luces al fondo del camino, en donde los ciudadanos globales ven garantizados el derecho al acceso a la información digital, al conocimiento, a la privacidad, a la libertad de intercambio y el desarrollo equilibrado de un escenario político digital participativo y democrático.

Referencias

Abril, G. (2003). *Cortar y pegar*. Madrid: Cátedra.

Augé, M. (1993). Espacio y alteridad. *Revista de Occidente*, núm. 140, págs. 13-34.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bañuelos, J. (2003). Imagen fotográfica y falsificación: plagio, piratería, apropiacionismo y derechos de autor. *Red digital: Revista de Tecnologías de la Información y Comunicación Educativas*. Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de http://reddigital.cnice.mecd.es/4/firmas/jacob_ind.html

Bañuelos, J. (2004). Semiótica de la imagen de vigilancia. *Razón y Palabra*. Recuperado el 7 de noviembre de 2010 de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/jbanuelos.html>

Bañuelos, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid: Cátedra.

Barthes, R. (1968). La muerte del autor. La letra del escriba. Recuperado el 5 de octubre de 2010 de: <http://www.cubaliteraria.cu/revista/lal-etradelescriba/n51/articulo-4.html>

Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets.

Benjamin, W. (1936). Carta de París (2). *Pintura y Fotografía*. Sobre la fotografía. Valencia: Pre-Textos.

Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Sobre la fotografía. Valencia: Pre-textos.

Benjamin, W. (1982). *Das PassagenWerk*. Francfort: Suhrkamp.

Bonet, E. (1993). *Desmontaje. Film, Vídeo /Apropiación, Reciclaje*. Valencia: IVAM, Centre Julio González.

Cámara de diputados. (2004). Qué reforma y adiciona los artículos 27, 118 y 131 de la ley federal de derechos de autor. Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de <http://www.diputados.gob.mx/inicio.htm> y http://201.147.98.20/search?q=ley+federal+de+derechos+de+autor&btnG=-buscar&entqr=0&sort=date%3AD%3AL%3Adi&output=x_ml_no_dtd&client=diputados&ud=1&oe=UTF-8&ie=UTF-8&proxystylesheet=diputados&site=default_collection

Castells, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza.

Chalfen, R. (1987). *Snapshot versions of life*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Costa, J. (1988). *Foto diseño*. Barcelona, CEAC.

Eliot, T.S. (1922). *The Sacred Wood*. Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: <http://www.bartleby.com/200/sw11.html>

Facebook. (2010). Declaración de derechos y responsabilidades. Recuperado el 12 de agosto de 2010, de Facebook: http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150163932955301

FCForum (2010). Carta para la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento. Recuperado el 28 de febrero de 2011, de FCForum: <http://fcforum.net/es/charter>

FCForum (2011). Modelos sostenibles para la creatividad en la era digital. Recuperado el 28 de febrero de 2011, de FCForum: <http://fcforum.net/es/sustainable-models-for-creativity/declaration>

Fontcuberta, J. (2011). *¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?* Madrid: Ministerio de Cultura.

Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora*. Barcelona: Gustavo Gilli. Gombrich, E. H. (2002). *La Imagen y el ojo*. Madrid: Alianza Editorial. Greimas, A.J. & Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid.

Grupo μ . (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.

Grupo μ . (1993). *Tratado del signo visual, para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.

Holtz-Bonneau, F. (1986). *La imagen y el ordenador*. Imaginería informática. Madrid: Fundesco, Tecnos.

GfK Group. (2010). Photo market on an upward trend. Recuperado el 7 de noviembre de 2010 de, GfK Group: http://www.gfk.com/group/press_information/press_releases/006554/index.en.html

Ince, D. (2002). *Diccionario de Internet*. Madrid: Editorial Complutense. Jaubert, A. (1989). *Making People Disappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception*. Washington, DC: Pergamon-Brassey's Intelligence & National Security Library.

Lee, T. (2006). Circumventing Competition. The Perverse Consequences of the Digital Millennium Copyright Act. Recuperado el 3 de noviembre de 2010 de: www.cato.org/pubs/pas/pa564.pdf

Lévy, P. (1998). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.

Cámara de diputados del Congreso de la Unión. (1996-1997). Ley federal del derecho de autor. Recuperada el 14 de noviembre de 2010, de la Cámara de diputados del Congreso de la Unión: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/>

Lipkin, J. (2005). *Photography Reborn. Image making in the digital era*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

López, C. & Estrada, A. (2007). Edición y derechos de autor en las publicaciones de la UNAM. Recuperado el 2 de noviembre de 2010 de: http://www.edicion.unam.mx/html/3_5_2.html

Luhmann, N. (1992). *A improbabilidade da comunicação*. Lisboa: Passangens/Vega.

McLuhan, M. (2003). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: Gingko Press.

McLuhan, M. & Fiore, Q. (1967). *El Medio es el Masaje: Un inventario de Efectos*. Barcelona: Editorial Paidós.

Miller, A. & Edward, K. (2007). Give and take: A study of consumer photo sharing culture and practice. Recuperado el 15 de abril de 2010 de: <http://portal.acm.org/citation.cfm?id=1240682>

OMPI. (1996). Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. Recuperado el 14 de noviembre de 2010 de: <http://www.wipo.int/copyright/en/>

OMPI. (2010). Nociones básicas sobre derecho de autor y derechos conexos. A propósito del derecho de autor y les derechos conexos. Recuperado el 14 de noviembre de 2010, de la OMPI: http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/es/activities/pdf/basic_notions.pdf

Pateando Piedras. (23 de febrero de 2011). Grupo Plural de Trabajo para dar seguimiento al proceso de negociaciones de Acuerdo Comercial Antifalsificaciones (ACTA) del Senado de la República en México. [Archivo de Video]. Recuperado el 23 de febrero de 2011, de http://www.pateandopiedras.com/2011/02/videos-de-la-reunion-de-trabajo-sobre-el-acta-en-el-senado-mexicano-difunde-y-comparte/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:pateandopiedrasPateandoPiedras

Prada, M. (2001). *La apropiación Posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Fundamentos.

Proudhon, J. (1840-41). Qu' es-ce que la propriété. Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: <http://kropot.free.fr/Proudhon-propriete.oo.htm>

Rodríguez, D. (2009). Aprobada la ley Sarkozy contra el P2P por 12 parlamentarios contra 4. Asociación de internautas. Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de: <http://www.internautas.org/html/5500.html>

Secretaría de Educación Pública (2003). Decreto por el que se modifica la Ley del Derecho de Autor. Recuperado el 10 de octubre de 2010, de la SEP: www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/decre/LFDA_23jul03.doc

Sfez, L. (1988). *Critique de la communication*. París: Seuil.

Somos Libres. (21 de enero de 2011). ACTA: Acuerdo Comercial Anti-Falsificación. Recuperado el 17 febrero 2011, de Somos Libres: <http://www.somoslibres.org/modules.php?name=News&file=article&sid=3126>

Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

Reventós, L. (28 de febrero de 2011). Hoja de ruta de economía digital. *El País*. Recuperado el 4 de febrero de 2011 de: http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Hoja/ruta/economia/digital/elpepirtv/20110228elpepirtv_3/Tes

Ritchin, F. (2009). *After Photography*. New York: W.W. Norton & Company Ltd.

Tsuru, K. (2008). Los Tratados de Internet. ¿Murallas digitales? Enter@te en línea. Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de <http://www.enterate.unam.mx/Articulos/2002/agosto/muradig.htm>

VOUTSSÁS, Juan. (2006). Bibliotecas y publicaciones digitales. México:

UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, *Reseña en Investigación Bibliotecológica* Vol. 22, Núm. 44, enero/ abril, 2008, México ISSN: 0187358x, , p. 197-200.

Yahoo! (2010). Infracción de propiedad intelectual y de propiedad industrial. Recuperado el 2 de agosto de 2010, de Yahoo! <http://es.m.yahoo.com/w/web/legal/copyright?.ts=1258907209&lang=es&intl=es>

PARTE II

LITERATURA Y PERIODISMO

Novela de no-ficción: métodos y estilos compartidos entre el periodismo y la literatura

Maricarmen Fernández Chapou

Las interrelaciones entre la literatura y el periodismo, a pesar de las resistencias por parte de escritores (que consideran al periodismo como “literatura menor”), y periodistas (que ven con recelo a quienes se cobijan “bajo las musas”), han sido profundas y fructíferas a lo largo de la historia. En este artículo se hace un recorrido por la denominada “no-ficción”, es decir, el punto en el que la información y la creatividad se entrecruzan para representar, como novelas, las más diversas y complejas realidades.

La literatura de no-ficción, aquella que se lee como novela o relato pero lo que en ella se cuenta es verdadero, se ha valido de técnicas, métodos y artificios periodísticos para contar, de forma efectiva, hechos reales. Y es que el periodismo y la novela moderna surgieron en el mismo momento histórico, como respuesta a las mismas demandas sociales, políticas, económicas y culturales, y han recorrido desde entonces caminos semejantes, siempre de la mano, a pesar de sus diferencias.

En los siglos XVII, XVIII y, sobre todo, en el XIX, el realismo literario, centrado en la representación verosímil de los contornos de la realidad perceptible, comenzó a cobrar gran fuerza. Asimismo, la novela moderna inició su desarrollo y una generación de narradores, sobre todo franceses, ingleses y rusos, comenzaron a distinguirse frente al romanticismo inmediatamente precedente, por su voluntad de representar la realidad.

El realismo se erigió, así, como reflejo de una época y una cultura. Como han apuntado diversos teóricos, la evolución de la novela moderna, así como el periodismo de masas, se vio fuertemente influida por el desarrollo de la burguesía como nueva clase social imperante y por el consiguiente paso de una cultura feudal a una cultura moderna capitalista.

De este modo, la novela evoluciona hacia su madurez, como el periodismo, en el marco cultural moderno y capitalista de los siglos XVIII y XIX: “El nuevo realismo novelístico expresó el espíritu

nada romántico de la burguesía ascendente, clase imbuida por la ideología del utilitarismo económico y por el culto a la descripción positivista de la sociedad” (Chillón, 1999, p. 80).

Así, los análisis psicológicos en las novelas se hacen más penetrantes, se desnudan las pasiones y sentimientos humanos, comienza a predominar la verosimilitud de lo narrado y la representación fiel de tipos humanos y situaciones sociales. Por ejemplo, *Rojo y negro* de Stendhal y el conjunto de obras de *La comedia humana*, de Honoré de Balzac, dos grandes clásicos del realismo francés, están centrados en el reflejo de la sociedad de la época, sobre todo en lo que a las capas burguesas se refiere. De igual forma, Gustave Flaubert expresa la estrechez espiritual de la provincia francesa a través de la evasión del romanticismo como respuesta al materialismo burgués y al positivismo.

Por su parte, los realistas soviéticos, cuyos móviles literarios se centran en lo social, aspiran a narrar en tono épico los azares de la revolución socialista o fustigar al imperialismo. Con el realismo, la novela se convierte cada vez más en un instrumento de análisis y crítica social, a través del cual los narradores pretenden representar la vida humana con el mayor rigor y verosimilitud. La literatura, en ese sentido, se halla en una fuerte simbiosis con los cambios históricos, sociales y culturales que la progresiva instauración del “orden burgués” trajo consigo:

La novela realista fue la forma de mimesis literaria en que la nueva clase dominante —a punto de ser hegemónica— proyectó su visión o concepción del mundo. Los kosmos que erigían los nuevos novelistas proporcionaban a los flamantes públicos burgueses una representación de la realidad que ellos mismos protagonizaban y construían material y culturalmente. (Chillón, 1999, p. 89)

Por primera vez, los novelistas eran movidos por la ambición cognoscitiva de romper los cánones anteriores, incluido el de la separación entre realidad y ficción. La novela realista del siglo XIX abandona los rígidos preceptos clásicos sobre la separación de los géneros y, sobre todo a partir del naturalismo, apoyado en el positivismo de Augusto Comte y en el cientificismo y evolucionismo de Charles Darwin, se convierte en una composición compleja, rigurosa y profunda. Basada en el método experimental científico, la novela naturalista se halla impregnada de conciencia histórica y sociológica, al tiempo que se acerca al periodismo pues, como en éste, la vida cotidiana es documentada rigurosamente en la obra.

En los naturalistas, que adoptan la ambición documental de las ciencias sociales y naturales en

boga, sin dejar de lado el naciente periodismo informativo, predomina una exigencia de realidad que deriva en el culto a la veracidad. No se trataba ya de un realismo superficial o parcial, limitado a la descripción cómica de los medios sociales bajos, sino de un realismo problemático, cada vez más consciente de la complejidad de las transformaciones sociales de la época.

Esto se fue haciendo más evidente a principios del siglo XX, en la medida en que los problemas sociales se iban complicando. En ese sentido, Mario Castro Arenas (1969) afirma que:

Los llamados naturalistas de anteguerra (1900-1915), Upton Sinclair, Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, cultivaron una suerte de realismo crítico en el que por igual demostraban el creciente afán mercantilista de la sociedad norteamericana, el fariseísmo moral embozado detrás de la fachada de respetabilidad burguesa, el equívoco sistema de valores éticos que arrojaba a la joven generación a una desenfrenada carrera de arribismo social (p.13).

Por otro lado, el desarrollo de la novela y su entronque con el periodismo también está fuertemente relacionado con los cambios sociales que la implantación progresiva del capitalismo industrial fue generando. Pronto la producción y el consumo literarios se incorporarían a la lógica de la nueva economía capitalista, gracias en gran parte al advenimiento, sobre todo en Francia e Inglaterra entre 1830 y 1840, de las primeras formas de periodismo de masas, al que se incorporará la novela como medio para atraer lectores y como una de las formas de subsistencia de los literatos.

Así, las novelas de folletín se publicaban en los periódicos junto con las noticias y colaboraciones de opinión habituales. Fue el caso de Honorato de Balzac, en *La presse* (1837-1847) o de Alexandre Dumas, quien publicara *Los tres mosqueteros* en *Siècle*. Incluso, ya en esta época, debido al aumento de la demanda, los escritores famosos comenzaron a contratar mercenarios de la pluma, mejor conocidos como negros, para satisfacer la demanda de su producción literaria.

Nace así la literatura como industria; la novela como mercancía. Dice Vittorio Brunoni (1980):

El nacimiento de la novela por entregas tuvo lugar prácticamente al mismo tiempo que el de la moderna industria cultural, cuando, en los primeros años del siglo XIX y como consecuencia de la introducción de nuevas máquinas capaces de reproducir en poco tiempo un número bastante elevado de copias —aunque también muy costosas—, le fue absolutamente necesario a la actividad editorial ampliar el mercado y encontrar nuevas salidas; en otras palabras: hacerse «popular». (p. 18).

La novela de folletín colaboró decisivamente para sostener y difundir los mejores exponentes del nuevo género: Dickens, Victor Hugo, Balzac. Y ésta fue la primera vez que el periodismo y la literatura se asociaron de manera sistemática y relevante. La literatura utilizaba a la prensa como medio para ganar lectores; además, algunos literatos ejercían el periodismo como medio de subsistencia.

El periodismo como método de investigación

Es indudable que el desarrollo tanto del periodismo como de la novela no se explica sin tomar en cuenta sus relaciones mutuas. La literatura realista y naturalista bebió no sólo de la fuente de las ciencias, sino del periodismo, para lograr sus objetivos. A su vez, el periodismo de investigación y el reportaje novelado debe mucho al legado de autores.

En el reportaje este mestizaje ha sido evidente, sobre todo cuando se ha utilizado la ficción como recurso para narrar hechos reales, lo que ha dado lugar a la novela reportaje o de no-ficción.

Por su parte, obras como *La educación sentimental* o *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, heredan del periodismo su afán de búsqueda de un realismo objetivo, destinado a alcanzar ya no sólo la veracidad positivista, sino una verdad sustancial y universal. Al mismo tiempo, *Germinal*, *L'Assomoir* o *Verité*, de Emile Zola, son obras en las que la novela se convierte en una forma científica de conocimiento social, lo cual sería una de las principales motivaciones del periodismo literario y de investigación.

Las novelas naturalistas en que Zola expresó más a fondo sus ideas sobre la novela experimental lo convierten, a mi entender, en un punto de confluencia único de las diferentes corrientes que hicieron posible el nacimiento y la proliferación del periodismo literario contemporáneo [...] Zola fue precedente directo de las diversas modalidades del documentalismo contemporáneo, incluidos el periodismo de investigación y el reportaje novelado. (Chillón, 1999, p. 102)

Así, de acuerdo con Castro (1969), los procedimientos de documentación utilizados por Zola:

Han sido fuente de inspiración directa tanto para muchos grandes reporteros contemporáneos —George Orwell, Günter Wallraff, por ejemplo— como para todos los novelistas naturalistas norteamericanos posteriores a

Zola, desde Upton Sinclair hasta el vanguardista John Dos Passos, pasando por Theodore Dreiser, Jack London o James T. Farrell. También fueron sus herederos los muckrakers norteamericanos, reporteros que durante los primeros años del siglo XX se especializaron en la investigación y denuncia de la corrupción de las grandes empresas capitalistas y del propio Estado (p. 14).

En efecto, la preocupación documentalista de los novelistas constituye un primer entronque de la narrativa realista con el periodismo. No obstante, Castro Arenas (1969) apunta una distinción entre éste y aquélla. Dice:

En rigor, existe una diferencia central entre el novelista naturalista y el reportero: el primero se rige por principios sociológicos o morales para elaborar el documento novelístico bajo un patrón inmutable y predeterminado; en tanto que el segundo, el reportero, es un pragmatista; revela los acontecimientos por sí mismos, por su solo valor periodístico, sin que haya ninguna necesaria alianza ideológica entre él y el contenido teórico del hecho. El naturalista ofrece una visión del mundo condicionada por determinados preceptos que representan su fe, su credo personal, y se juega la cabeza en lo que escribe. El reportero describe el suceso independientemente de sus convicciones y creencias (p. 14).

Aun así, el intercambio entre ambos campos existe desde el siglo XVIII, y no sólo en cuanto a la documentación de la realidad, procedimientos y técnicas, sino también en cuanto a forma y estilo. Un ejemplo representativo de ello es Daniel Defoe, cuyo *Diario del año de la peste* (1722) — una reconstrucción detallada de la peste que asoló a la ciudad de Londres en 1665— es considerada no sólo el primer reportaje novelado conocido, sino el principal antecedente de la novela de no-ficción.

Defoe, que además de ser uno de los fundadores de la novela inglesa moderna fue un periodista muy influyente en su época, demostró que las fronteras entre realidad y ficción, entre literatura y periodismo, suelen estar muy borrosas. Su *Diario del año de la peste* no sólo constituyó una reconstrucción de la experiencia de la epidemia y sus efectos sobre la población —a través de la indagación retrospectiva, documental y empírica del acontecimiento— sino que además integró el valor humano, literario, a los hechos relatados.

Algo semejante ocurrió en el caso del italiano Alessandro Manzoni, fundador de la novela italiana y autor del reportaje novelado *Historia de la columna infame*. Ambos casos constituyen dos de las

principales muestras de que la simbiosis entre el periodismo y la literatura se erigía desde el momento mismo de su nacimiento. Albert Chillón (1999) así lo explica:

Defoe y Manzoni no son, nótese bien, dos casos aislados, más o menos interesantes, sino dos ejemplos altamente significativos de un fenómeno cultural y comunicativo capital: el nacimiento coetáneo del periodismo y de la novela moderna. A mi entender, es imposible comprender el origen y la formación de uno sin la otra. No es que —como suele creer el sentido común de los comunes y el sentido común de los ilustrados— los grandes escritores de ficción se dedicasen también al periodismo, sino que a partir del siglo XVIII y, sobre todo, del XIX aparece con fuerza en Europa y Estados Unidos una nueva sensibilidad realista, muy atenta a la captación de las palpitaciones de los nuevos tiempos (p. 80).

Para el autor, tal “sensibilidad realista” se plasmó en dos grandes modalidades narrativas: “por un lado —señala— la novela y el relato realistas, dedicados a configurar representaciones ficticias de la experiencia individual y social; y por otro, las diversas modalidades de la antigua prosa testimonial y del incipiente periodismo de amplia difusión, dedicados a proporcionar a los crecientes públicos lectores representaciones y valoraciones facticias sobre lo que se da en llamar «realidad social»” (1990, p. 80).

Tanto en las representaciones ficticias, como en las facticias, se comienza a aplicar una metodología común y a darse un fuerte intercambio que culminará en fusiones tan claras como el reportaje novelado. El periodismo, como investigación de la realidad histórica, coincide con el método de la novela realista del siglo XIX. En el instante en que el novelista se aproxima a la realidad para extraer de la vida social temas y personajes, su metodología roza con la técnica informativa.

En este sentido, el periodismo influye en la novela en su sistema de investigación de la vida social, en el adiestramiento de la observación de la realidad, así como difusor de ideas motores en la transformación social, política, religiosa y cultural. Pero además, y sobre todo en el siglo XX, la huella del periodismo se extiende en el aspecto formal, influyendo también en la estructura y el estilo del relato novelístico.

De modo que, sobre todo durante las primeras décadas del siglo XX, el reportaje y la novela establecieron lazos inquebrantables. Como ya apuntamos, la historia del reportaje discurre para-

lamente a la de la novela moderna y sus mejores expresiones han recibido la influencia de esta última. Pero la influencia ha sido recíproca. Así como el periodismo recibió la influencia de los novelistas, estos también se vieron fuertemente influenciados por las herramientas del periodismo.

Desde las narraciones policiacas de Edgar Allan Poe y Thomas de Quincey, hasta las *short-stories* norteamericanas escritas durante los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, el relato estableció estrechos vínculos con la crónica y el reportaje, pues fue fuertemente influido por la emergente sensibilidad periodística, por los temas, la observación de la vida cotidiana y los recursos de composición y estilo. A su vez, el relato hizo importantes contribuciones a la prosa periodística, como la intensidad expresiva, la concisión compositiva, la capacidad para la alusión y la sugerencia o el uso del punto de vista. En definitiva, “cuesta imaginar qué ha sido del realismo novelístico moderno sin el reportaje periodístico, que habrían escrito [los realistas] si no hubiesen podido aprender la artesanía y el arte de la escritura mediante el ejercicio crítico y creativo del periodismo” (Chillón, 1999, p. 180).

En el siglo XX existen numerosos ejemplos difíciles de distinguir entre el realismo y el periodismo en Estados Unidos, debido a sus fuertes influencias mutuas, como es el caso de diversos narradores realistas vinculados a la vez a la ficción y al periodismo. Entre estos casos se cuentan autores como Ambrose Bierce (*In the Midst of Life*, 1891), Stephen Crane (*Wounds in the Rain: A Collection of Stories Relating to the Spanish-American War of 1898*, 1900), Jack London (*White Fang*, 1906), Sherwood Anderson (*Winesburg, Ohio*, 1919), Ring Lardner (*How to Write Short Stories*, 1924), entre otros. Además, el grupo de escritores de la primera post guerra, a los que la escritora Gertrude Stein llamó “la generación perdida”, principalmente John Dos Passos y Ernest Hemingway.

Dos Passos, quien se propuso ser cronista de su tiempo, publicó un libro de viajes, *One man's initiation* (1919), con la óptica de un reportero. Más tarde, su trilogía USA, integrada por *El Paralelo 42* (1930), *1919* (1932) y *El gran dinero* (1936), retratan la vida de la ciudad de Nueva York, con especial énfasis en los desarraigados. Para ello, utilizaba técnicas periodísticas emulando noticiarios, semblanzas y el ojo de la cámara. En opinión de Castro Arenas (1969):

Dos Passos es, sin duda, el novelista contemporáneo que más hábilmente ha empleado la técnica periodística en la variedad de recursos artísticos de la novela. Titulares, crónicas, lacónicas frases cablegráficas, semblanzas personales, se mezclan en la deslumbrante arquitectura de la trilogía

USA, concurriendo a la ambición del novelista de captar instantáneas rápidas y nerviosas de las primeras décadas de este siglo en la vida norteamericana. (p. 15)

Por su parte, Hemingway, quien fuera, antes que novelista, reportero del diario *Kansas City* —lo que lo marcaría a posteriori—, se caracterizó por su estilo sencillo, tenso, directo y a la vez plástico. Antes de participar en las experiencias de las dos guerras mundiales (*Adiós a las armas*) y la guerra civil española (*Por quién doblan las campanas*), el autor conoció a través de su aprendizaje periodístico a un gran número de personajes que después trasladaría a sus cuentos y novelas. Asimismo, siempre situaba sus obras en escenarios que conoció de primera mano. Como cronista, la narración impersonal, en tercera persona, tal como un reportero narra un hecho periodístico, se antepone al subjetivismo sentimental del tratamiento narrativo propiamente literario.

No obstante, la larga tradición de relaciones mutuas tuvo su momento de ruptura. A partir del periodo de entreguerras, se inicia en la novela una época de crisis y experimentación, que encuentra su punto álgido a mediados de la centuria. En este periodo de constantes crisis sociales y culturales, se advierte un escepticismo cada vez mayor ante las formas y contenidos tradicionales de la novela, y esto será determinante para el periodismo.

Y es que, cuando la propia sociedad entra en crisis a partir de la posguerra en Estados Unidos, la novela realista comienza también a declinar pues, “ha fallado en dar expresión a la conciencia fuertemente alterada de nuestra experiencia. Y la insatisfacción del novelista con el realismo ha conducido a experimentar con el lenguaje y la forma narrativa” (Torrente, 1987, p. 56).

La novela psicológica o impresionista, la simbólica, los mundos subjetivos interiores plasmados en la novela poética, son expresiones de este espíritu experimentalista. A partir de los años treinta y hasta los cincuenta, son frecuentes las reflexiones acerca del quehacer del escritor y se proponen otros modelos de composición que reflejan la discontinuidad, el aislamiento, la densidad de los acontecimientos del hombre, dejando una mayor libertad interpretativa para el lector.

Dice Kurt Spang (1993):

A partir de la Primera Guerra Mundial se rompe con la tradición cultural, filosófica y política y con los recursos y las técnicas convencionales. Las novelas son polifacéticas en su significado, en la

composición de la historia, en sus niveles temporales y espaciales; las figuras pierden su integridad y el lenguaje se aleja cada vez más de los cauces convencionales (p. 126).

Porque las posibilidades de imaginación de los novelistas se veían rebasadas por la propia situación que se estaba dando en Estados Unidos, así como las propias tendencias que en el periodismo empezaron a aparecer. Más aún, en palabras de Mario Castro Arenas (1969): “malogrados los excesos de la novela, el periodismo mantiene su presencia en tanto que «actualismo» y «realismo» pueden ser conceptos sinónimos. Llegado el momento supremo de la creación novelística, la experiencia periodística se pone al servicio de la literatura narrativa” (p. 123). Es decir que, ante la crisis del realismo literario, la no-ficción comienza a cobrar fuerza.

El desarrollo de una literatura nueva

Ante la crisis de la narrativa realista, muchos escritores de novela pasarían a escribir obras de realidad social, documentales y reportajes, al mismo tiempo que la búsqueda de temas en la sociedad daría como resultado la aparición de un nuevo tipo de novela, a medio camino entre la ficción y el periodismo.

El detonante se disparó en 1965, cuando Truman Capote publicó su reportaje novelado *A sangre fría*. La obra, publicada de forma seriada en *The New Yorker* en 1965, fue iniciadora del género de no-ficción, pues el autor, haciendo uso de su mirada periodística a la vez que de sus dotes literarias, llevaría a cabo la reconstrucción minuciosa de un caso real, aparecido entre las notas diarias de la sección policiaca del periódico, utilizando recursos de la ficción, para darlos a conocer como si se tratase de la trama de una novela.

Subtitulado como *Relato verdadero de un asesinato múltiple y de sus consecuencias*, el reportaje, de tema más que nada periodístico, se centra en el asesinato sin móvil aparente de la familia Clutter, unos granjeros de Holcomb, Kansas, cometido en 1959 por Eugene Hickock y Perry Smith. El caso fue cuidadosamente cronicado por Capote, luego de una profunda investigación de campo, un análisis detallado de los registros oficiales y largas entrevistas con los involucrados.

Para tal fin, el autor se trasladó a vivir una larga temporada a Kansas y no sólo visitó el lugar y recogió el material ambiental necesario, sino que además siguió la vida en prisión de los asesinos

hasta que fueron ejecutados, al cabo de cinco años. Incluso, Capote estableció una relación tan cercana con los supuestos asesinos que estos le pidieron repetidamente que interviniera por ellos. El escritor ha sido criticado por su rotunda y sospechosa negación a hacerlo pues, al parecer, su no ejecución hubiera resultado un final poco atractivo para su novela-reportaje.

Pero más allá de eso, la obra fue, ante todo, ejemplo de un periodismo de investigación profundo. A su vez, el escritor hizo uso de los mecanismos del realismo francés del siglo XIX y demostró en ella su talento literario: son notorios los detalles realistas, fieles a la práctica periodística más tradicional, pero también la simbología concomitante e indirecta en sus descripciones, propia de un relato literario de ficción.

Influido por Stendhal, quien también recreara novelísticamente un tema encontrado en los archivos policiales franceses de la época, Capote utiliza la misma fórmula de *Rojo y negro* para iniciar su obra: la descripción detallada del lugar de los hechos, encaminada a suscitar en el lector un efecto de verosimilitud realista para, posteriormente, pasar a su interpretación, a través de la cual éste va cobrando significado. Asimismo, destacan la recreación totalmente verosímil de los diálogos; los personajes bellamente logrados; el tono poético de la trama y la tensión creciente de la misma, generando suspenso:

Truman Capote supo armonizar todos los ingredientes que se asocian con la novela realista: la caracterización minuciosa, poliédrica de los personajes principales; la compleja arquitectura compositiva del relato, en la que se insertan escenas, sumarios narrativos, diálogos, topografías, cartas, declaraciones, retratos, elipsis y digresiones informativas; el uso realista del detalle, utilizado como recurso privilegiado para condensar un talante o una situación; y, especialmente, la habilísima conducción del relato, que se apoya sobre todo en la voz de un narrador omnisciente de flaubertiana impersonalidad. El escritor transmutó la abundante información que había obtenido —a base de intensas y extensas investigaciones— en un kosmos novelístico verosímil que, a la vez que satisfacía las exigencias de veracidad propias del reportaje, alcanzaba una especie de verdad poética capaz de conferir universalidad a lo que en principio no había sido tratado más que como un *fait divers* perdido en un rincón de la página de sucesos (Chillón, 1999, p. 218).

Con *A sangre fría* Capote logró, como sostiene Michael L. Johnson, “conferir verdad profunda y misterio a un hecho real que sin él hubiera llegado al público fragmentado y parcializado”. Una

verdad que, como diría Weber (1980), si bien permanece fiel a los hechos documentados, “es la verdad de la literatura, aquella consciencia de ser transportado a un mundo dotado de significado y coherencia interna” (p. 73).

La visión personal, penetrante y enriquecedora de Capote, presente a lo largo de todo el relato, otorga a los hechos un matiz subjetivo de especial profundidad; sin embargo, la objetividad y, más que nada, el apego a la verdad de los acontecimientos, no es excluida de la narración. De hecho, si bien el autor permite al lector descubrir a sus personajes tal cual son como personas, a través de su experiencia con ellos y su visión subjetiva, lleva a cabo una revelación en general imparcial y concluye el libro de manera que el lector pueda evaluar moralmente lo ocurrido por sí mismo.

El autor fue cuidadoso en que ningún episodio o detalle fuera producto de su imaginación de fabulador, como no fueran las técnicas de creación de intriga, y aun éstas son compartidas con su condición de periodista, que es el que asume la iniciativa de investigar a profundidad un acontecimiento, de los tantos que diariamente se producen. La diferencia con un reportaje en sentido estricto radica en que la obra resultante es de una elevada calidad por la forma de narrar lo acaecido y por el lenguaje empleado.

De hecho, Capote aseguró que no escogió este tema porque le interesara mucho: “fue porque quería escribir lo que yo denominaba una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuera rigurosamente cierta” (Cantavella, 2002, p. 8). Aún más, el autor ha asegurado que, con *A sangre fría*, “quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía” (Capote, 1980, p. 10). Más allá de las expectativas, lo cierto es que logró transformar literariamente un suceso al grado de convertirlo en una historia que, a pesar del paso de los años y la distancia con los hechos, sigue siendo considerada más que nada una obra literaria.

Después de este parteaguas en el mundo de la novela, otro suceso importante fue la aparición de *Los ejércitos de la noche*, de Norman Mailer. Esta obra, cuyo tema central gira en torno a la manifestación contra el Pentágono, en octubre de 1967, fue publicada primero como reportaje en *Harper's* en marzo de 1968, con el título de “The steps of the Pentagon”, y subtitulada, “La historia como novela, la novela como historia”, con lo que Mailer hizo explícita su manera de concebir el género:

“La historia es la realidad en bruto de la novela, y la novela es esencialmente un género histórico-narrativo” (Johnson, 1975, p. 103). En ese sentido, es también un género periodístico.

Esta obra no sólo se refiere a la marcha popular de *hippies*, pacifistas, izquierdistas radicales y partidarios de la integración racial, contra la política de Lyndon B. Johnson en Vietnam, sino también a las aberraciones y motivaciones norteamericanas del momento. La novela-historia se convierte en una exploración de la psicología de la sociedad estadounidense en la frenética realidad de los hechos; recrea el sentimiento, el ambiente mítico y psicológico de un suceso, todo ello con una estética histórica y a la vez artística. Las descripciones son muy detalladas y presenta una cualidad poética que agudiza el filo de sus observaciones, como si se pretendiera combinar poesía y objetividad en un todo más amplio.

Desde el título mismo, Mailer señalaba la íntima imbricación entre los conceptos de realidad y ficción. En este caso, a diferencia de Capote, el autor no había necesitado interrogar a los principales testigos y participantes de la manifestación, de modo que es una crónica de unos hechos verídicos, en la que destaca el yo subjetivo del escritor.

Para Norman Mailer, la historia no es más que una forma más concentrada, más domesticada, de la ficción, de la misma forma que el periodismo:

La mayor parte del periodismo es ficción horrorosa. Suele considerarse que el periodismo se limita a lo que pasó concretamente (relación fiel o al menos exacta del acontecimiento) y que la trama de las novelas se inventa. Tratan de acontecimientos que nunca sucedieron. Hay muchísimo solapamiento de ambas cosas, claro. La gente está familiarizada con el modo que tienen las novelas de aproximarse a la realidad. Una novela puede ser periodismo directo si conoces los nombres reales de los personajes. (Solomon, 1990, p. 182)

En ese sentido, es clara la ruptura de Mailer con la prensa convencional, a la que él califica de inexacta, insensible y políticamente tendenciosa. En *Los ejércitos de la noche*, afirma (1989):

Los medios de comunicación masiva que rodearon a la marcha del Pentágono, crearon una selva de inexactitudes que cegaría los esfuerzos de un historiador; nuestra novela nos ha suministrado la posibilidad y hasta el

instrumento para visualizar nuestros hechos y estudiarlos hasta donde pueda concebirse en este campo de luz que ha producido la labor de ajuste de las lentes. (p. 245-246)

Para los iniciadores de la no-ficción, la prensa y la literatura se convierten en una sola cosa cuando es prioridad el respeto a la escritura, así como el respeto al significado profundo de las cosas. La innovación de escritores como Truman Capote o Norman Mailer, cuyas obras pretendieron ser nuevos tipos de novela a medio camino entre la literatura y el periodismo, consistió en basar su relato en la composición y el estilo característicos de la tradición novelística de signo realista, pero a su vez en procedimientos y estilos propios, entre otras, de la cultura periodística.

Las novelas de no-ficción heredarían algunas técnicas propias de la cultura literaria anterior, pero también procedimientos de elaboración y tratamiento de la información, desarrollados por otras ciencias sociales como la antropología, la sociología, la psicología, la historia y el periodismo tradicional.

Ciertamente, la novela sin ficción no es un género que se inventa en la segunda mitad del siglo XX; casos como estos se dieron con anterioridad. Sin embargo, esta tendencia constituyó uno de los caminos de experimentación propios de la época, que supuso una aceleración del realismo literario, hasta llevarlo a sus extremos, gracias a un interés creciente en reflejar creativamente la vida real de las personas y de la sociedad.

Aun así, entre la novela de no-ficción y el reportaje existen algunas diferencias de forma y de fondo que hay que considerar, como la extensión y el soporte en que se presentan y, sobre todo, el hecho de que en éste no basta la verosimilitud, sino que es necesaria la perfecta adecuación a lo que ha sucedido.

Además, existen varios experimentos que debemos distinguir del realismo llevado al extremo. Por ejemplo, tomar hechos reales y dotarlos de una sucinta trama narrativa de carácter ficticio para no ofrecerlos como mera biografía o reportaje; tomar hechos reales y deformarlos conscientemente hasta llevarlos a la suave pendiente de la caricatura; tomar hechos reales y configurarlos dentro de una trama de ficción, donde apoyan la apariencia de verdad; tomar hechos reales y presentarlos como si no lo fueran para entrar en un juego de ficción / no-ficción que se estima entretenido.

La no-ficción se distingue del realismo literario principalmente en el hecho de que se centra en personajes y situaciones reales hasta en los detalles más irrelevantes. Para que se logre la no-ficción, debe haber una voluntad notarial de trasladar al papel una reproducción fidedigna de personajes y situaciones. Como sostiene Cantavella (2002):

Es preciso llevarlo al límite: es indispensable que todo lo que se cuenta, hasta los menores detalles, responda a la realidad más estricta. No se trata de parecerse a la realidad, sino de reproducirla lo más exactamente posible, con la pretensión de no apartarse ni un ápice de lo que se considera fundamentalmente que ha sucedido. (p. 74)

Si bien es cierto que en cualquier texto, literario o periodístico, aun aquellos en los que se pretende una mayor exactitud, siempre se produce una distorsión de la realidad debido a que ésta pasa por el filtro del lente del autor, será superior cuando la exactitud no es intencionada. En ese sentido, por muy realistas y naturalistas que sean los autores que intentan reproducir la vida tal como es, en ningún caso están pensando llevar a los papeles la realidad, como lo hacen los partidarios de la narrativa de no-ficción. Sólo los periodistas, en cumplimiento de sus cometidos informativos, se lo propondrían.

La no-ficción, por tanto, no estaba descubriendo técnicas nuevas, pero sí estaba innovando en cuanto al modo de adaptarlas, de una manera más compleja y sofisticada. Los escritores de no-ficción se valen de recursos como el del narrador que se entromete en la acción; la composición a través de la puntuación y la gráfica; modelos alegóricos y míticos tomados de fuentes clásicas y cultura popular. Sólo que, además, tienen la dualidad de ser tanto asertivos, por sus referencias textuales externas, como literarios, por la relación de los elementos textuales internos entre sí.

Aun cuando los temas que se tratan podrían ser por sí solos periodísticos, es la forma en que el escritor los manipula con ingredientes artísticos lo que les dispone no sólo con referencia exterior (hacia la noticia) sino también hacia su propia composición y ordenamiento interno: sus escenas dramáticas, diálogos, puntos de vista, descripciones detalladas, monólogo interior y personajes.

Para los novelistas resultó preocupante que a partir de *A sangre fría* los integrantes del mundo literario empezaran a hablar de la no-ficción como una forma literaria seria. El propio Capote,

previéndolo, no calificó su obra de periodística, sino que afirmó que había inventado un género literario *Nuevo*.

A pesar de ello, la suma del periodismo con la ficción, en un contexto de crisis del género narrativo, aportó el impulso y el reconocimiento que la no-ficción y su fuente de recursos, el periodismo, necesitaban, pues como diría Tom Wolfe (1975): “Si un estilo literario nuevo podía nacer del periodismo, resultaba entonces razonable que el periodismo pudiese aspirar a algo más que una simple emulación de esos envejecidos gigantes: los novelistas” (p. 36).

Referencias

- Brunoni, V. (1980). *Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la novela popular*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Cantavella, J. (2002). *La novela sin ficción*. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano. Oviedo. Septem Editores.
- Capote, T. (1980). *Música para camaleones*. Barcelona. Anagrama.
- Castro, M. (1969). *El periodismo y la novela contemporánea*. Venezuela. Monte Ávila Editores.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona. Universidad Autónoma.
- Johnson, M. (1975). *La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*. Buenos Aires. Troquel.
- Mailer, N. (1989). *Los ejércitos de la noche*. Barcelona: Anagrama.
- Solomon, B. (1990). *Éxtasis y chalaneo*. Barcelona. Muchnik editores.
- Spang, K. (1993). *Géneros literarios. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Madrid: Síntesis.
- Torrente, M. (1987). *Tom Wolfe: Nuevo periodismo norteamericano o literatura de no ficción*. Madrid. Ed. Surcos.
- Weber, R. (1980). *The literature of fact*. Ohio: University Press. Wolfe, T. (1975). *El Nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Entre el periodismo y la literatura, un ensayo: "Nuestra América"

Osmar Sánchez Aguilera

Fiel a la idea de que "Nuestra América", de José Martí, es un ensayo a medio camino entre el órgano de publicación para el que se crea y la amplia experiencia escritural de su autor, este artículo se dedica a reconstruir y relacionar entre sí algunas marcas textuales implicadas en esa adscripción genérica, empezando por la de la creación, en torno a la cual se organizan todas las demás.

*"Quien quiera pueblo, ha de habituar a los hombres a crear.
Y quien crea, se respeta y se ve como una fuerza de la Naturaleza [...]."*
J. M., 1884

"Nuestra América es un ensayo" sostuvo hace casi medio siglo el historiador y ensayista colombiano Germán Arciniegas, para referirse al protagonismo del género ensayístico en la historia de las ideas correspondiente a América Latina, pero también al hecho, en la acepción más común de aquel sustantivo, de que esta región no habría sido sino, desde 1492, un ensayo (prueba, intento) en las dimensiones antropológica, sociocultural, política, lingüística...

Sin lugar a dudas, "Nuestra América es un ensayo", cabría añadir, que ha fluctuado desde entonces entre el periodismo y la literatura, un poco por voluntad propia y mucho más por factores involuntarios. Entre esos dos cauces sociodiscursivos se han realizado todas las modalidades imaginables del ensayo: el político, el filosófico, el antropológico, el sociológico, y así por el estilo.

Protagonista en esa historia y uno de los escritores mayores del siglo XIX en Hispanoamérica, José Martí fue, sobre todo, un periodista. Esto es, desarrolló sus habilidades y novedades como escritor, principalmente, desde el periodismo, o bajo el estímulo (y las presiones) de éste; y, como sería de esperar, el periodismo le proporcionó su única fuente estable de ingresos.

Si bien la presencia de escritores en los periódicos fue una práctica bastante habitual durante las décadas finales del siglo XIX, a tono con la migración de escritores desde la literatura hacia re-

vistas y periódicos provocada por el incipiente proceso modernizador de la región, es un hecho que, en el caso de José Martí, esa relación con el periodismo comenzó desde mucho antes, en su adolescencia, con el inicio de su vocación fundadora de periódicos y revistas (*La Patria Libre*, *La Revista de Guatemala*, *La Revista Venezolana*, *La Edad de Oro*, *Patria...*) y con sus colaboraciones en otros establecidos (*La Nación*, de Buenos Aires; *La Revista Universal*, de México, etc.).

Muestra ejemplar de los asuntos abarcados en esa producción periodística, y de los niveles de calidad escritural alcanzados en ella, concentra el nutrido corpus de artículos, notas, ensayos y crónicas identificado como “Escenas norteamericanas”, toda una mina para informarse, a través de un testigo de excepción además, sobre el funcionamiento de la sociedad estadounidense y las relaciones de sus sucesivos gobiernos con los de América Latina entre 1880 y 1894, que es el período de residencia norteamericana de este autor.²⁸

Al margen de las “Escenas norteamericanas”, un texto que sobresale de inmediato cuando se desea ilustrar, ya no la amplitud de asuntos, pero sí la manera de tratarlos y la calidad escritural que caracterizaron toda esa producción periodística, es el ensayo “Nuestra América”, aparecido en *La Revista Ilustrada de Nueva York* el 1 de enero de 1891.

Ahora canonizado como parte de la tradición ensayística hispanoamericana, conviene no perder de vista el dato de su modesto origen: ese texto fue publicado inicialmente en una discreta revista dirigida a la comunidad hispanohablante en Nueva York el día primero de 1891. Conocida esa destinación primera, asombran la densidad conceptual, el espesor intertextual y la cohesión tropológica que sostienen la madura y matizada propuesta ideotemática de ese texto, acaso también por la muy escasa presencia, desde mediados del siglo XX, de esos rasgos combinados en la tradición periodística del que ese texto ha devenido emblema.

Ciertamente, pocos textos del canon ensayístico hispanoamericano manifiestan con tanta viveza, a más de cien años de producidos, las marcas de creatividad y saturación semántica —en proporción a su brevedad— que los distinguieron en uno u otro momento de sus vidas, como “Nuestra América” de José Martí. Y, sin embargo, pocos textos de ese mismo canon han sido leídos con

28 El volumen que la UNESCO le dedicó a José Martí en su Colección Archivos (número 43) resulta muy recomendable para hacerse una imagen fiel de toda esa producción periodística del escritor cubano: *En los Estados Unidos (Periodismo de 1881 a 1892)*, México, CONACULTA-FCE, 2003.

tanta prisa, parcialidad y excesiva sujeción a circunstancias tenidas siempre por urgentes, como "Nuestra América".

En este último sentido podría afirmarse que ese texto, aun sin proponérselo, ha devenido síntoma —él también— del comportamiento literario de la región identificada por su título, en la medida en que la superposición de urgencias extraliterarias (principalmente políticas o politizadas) de sus sucesivos contextos de lectura ha terminado por disolver, en los hechos, sus vínculos formativos con el ensayo y, por extensión, con el cúmulo de implicaciones semánticas que le vienen de su formalización misma. A tal conclusión induce la historia de sus efectos durante el siglo XX. Hito primerizo quizá en esa dirección es su ausencia en el recuento del ensayo latinoamericano practicado por Arciniegas: "ensayo" la América "nuestra" según él, y ensayo asimismo el muy famoso texto de José Martí que se titula precisamente "Nuestra América", es inevitable preguntarse sobre el porqué de su omisión en el recuento realizado por el colombiano.

Fiel a la idea de que "Nuestra América" es un ensayo (idea por cierto no nueva, aunque, en los hechos a veces lo pareciera), este nuevo acercamiento analítico a ese texto se orienta a reconstruir y relacionar entre sí algunas marcas textuales implicadas en esa adscripción genérica, empezando por la de la creación, en torno a la cual se organizan todas las demás.

*

Si en algún punto concuerdan las más variadas tentativas de definición del ensayo es, precisamente, en la notable dosis de creación, tanto en la manera de acercarse al asunto examinado, como en la formalización textual de esa manera, que está en el origen histórico y en cada uno de los sucesivos orígenes individuales del mismo. Creación (creatividad, novedad) es punto a su vez concentrador de otros rasgos recurrentes en las más diversas caracterizaciones del ensayo, como su libertad temática y formal, su dependencia de la personalidad autorial, o su capacidad renovadora y removedora.

Late por eso en el verdadero ensayo cierto elemento creador, o cuando menos, una voluntad de visión personal que hacen del género un instrumento apto para remover las cuadrículas de la rutina en el mundo. De ahí la misión social que ha tenido en las letras de la América española (Vitier, 1945, citado en Gómez-Martínez, 1992, p. 138).

Así caracterizaba el ensayo hacia mediados de 1940 el pensador cubano Medardo Vitier: creatividad, apego a la visión personal, capacidad removedora o desautomatizadora de la doxa en torno a los asuntos que trata; todo lo cual le ha deparado al ensayo en la tradición hispanoamericana ese uso ("misión social") que tanto ha marcado la constitución misma de su canon, y antes su lectura, como lo ejemplifica el caso mismo de "Nuestra América".

Por su parte, el crítico uruguayo Carlos Real de Azúa, en 1964, volvía a poner de relieve ese componente tan distintivo del ensayo que he cifrado ahora bajo la palabra "creación", cuando lo definía como "más interpretación que dato, más reflexión que materia bruta de ella, más creación que erudición, más postulación que demostración, más opinión que información dogmática, apodíctica" (p. 21).

Pero también su reconocida voluntad de estilo, el prurito de forma —ese cuidado de la andadura expositiva que devela su consanguinidad con la literatura artística— viene a ser otro indicio de creación, otra arista donde se realiza esa especie de archisema de sus más diversas concreciones individuales a que equivale la creación, puesto que esa voluntad de estilo "es una voluntad de conformación de lo real. Es la búsqueda, en este nivel, de hacer [sic] cosas nuevas con las palabras y sus reglas dadas" (Cerutti, 1993, p. 19).

La creación, desde luego, no se agota en lo concerniente a la producción del texto, sino que alcanza también a su recepción, a sus posibles lectores: sus efectos posibles. La creación se realiza finalmente —y actualiza cada vez— desde estos. Creación es, asimismo, porque estimula otras creaciones. Por eso ha podido afirmarse del ensayo que "es la proyección de una idea, el lanzamiento de una hipótesis que obras posteriores de otra clase [...] confirmarán o rechazarán mediante métodos de comprobación sistemática" (Souto, 1973, p. 10). Efectos posibles del ensayo no sólo sobre otros ensayos, sino incluso sobre el bagaje de disciplinas constituidas en terreno de la ciencia.

*

"Nuestra América" es, entonces, un ensayo; "sin duda, un ensayo"²⁹, visto desde la historia de sus

29 Liliana Weinberg (1991, p.149) ahí mismo define el ensayo como "prosa que trata todo tema como problema y se dedica al *rexamen* interpretativo de valores y significados culturales". En medio de efemérides textuales y de urgencias contextuales, ese estudio suyo se singulariza por ser uno de los pocos acercamientos analíticos que lee "Nuestra

efectos, desde su original voluntad de estilo, desde su novedoso y polémico punto de vista sobre la materia examinada..., por más que los acercamientos habituales a él (particularmente en ocasión de efemérides propias o ajenas) dejen la sensación de que han leído (o glosado) un programa de partido político al uso, o un manifiesto exhortativo, cuando no un panfleto.³⁰

Con la creación como étimo, el ensayo tal vez más conocido de José Martí³¹ manifiesta ese rasgo suyo de una manera más bien discreta a ras de superficie: creación (crear, creador, criatura), como palabra aislada, tiene apariciones contadas. De hecho, son proporcionalmente pocas las ocurrencias textuales de esa palabra si se les compara con la relevancia que llega a alcanzar la creación, la poiesis, en ese ensayo: "De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo, se han creado naciones tan adelantadas y compactas" (2000, p. 13); "Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador" (2000, p. 22); "el campesino, el creador" (2000, p. 22); "criatura" del campo y del campesino, la ciudad (2000, p. 23); "se imita demasiado y [...] la salvación está en crear. Crear, es la palabra de pase de esta generación" (2000, p. 24). He ahí todas sus apariciones explícitas. Pocas, ciertamente, pero muy notables.

Mas no sólo en lo que respecta a su propuesta ideológica o ideopolítica, cifra el sustantivo "creación" el étimo de ese ensayo, sino también en todo lo que se refiere a su entramado morfoestilístico, indisociable de tal propuesta. Quizá el relieve de esas pocas floraciones literales del étimo ensayístico se deba, además de a la oportunidad con que aparecen o a la excentricidad semántica que adquieren ahí en relación con su radio habitual de empleo, al campo semántico que se va configurando en todo el ensayo con ella como centro sobreentendido. Toda una red semántico-tro-

América" como ensayo, sin esquivar o dar por sentadas las implicaciones de esa adscripción genérica sobre la materia re-examinada en él. En una versión revisada de ese mismo estudio, ya con otro título, se define el ensayo como "prosa crítica que trata todo tema como problema y se dedica a un *reexamen* interpretativo de valores y significados culturales" (1993, p. 31).

30 Paradójicamente, tal lectura de "Nuestra América" conlleva una "pérdida de buena parte de su carga política, proveniente de la formalización adoptada, invisible o inasible desde esa lectura" (Sánchez, 2007, p. 676).

31 Indicio tal vez del tipo de lectura (o de lectores) que ha(n) prevalecido sobre ese ensayo ha sido la práctica —no poco extendida, ahora con la complicidad de Internet— de datarlo por su segunda edición, el 30 de enero de 1891, en lugar de por la primera, el 1 de enero de 1891; y remitirlo al periódico mexicano *El Partido Liberal*, en lugar de al estadounidense-en-español *La Revista Ilustrada de Nueva York*. Si el texto fue publicado el 1 de enero, entonces tuvo que ser escrito el año previo, o sea, en 1890. Y en cuanto al órgano en que apareció, importa saber que se trata de una publicación hispana en Estados Unidos y que "no son muchas las colaboraciones de Martí en esta revista (dirigida por el venezolano Nicanor Bolet Peraza, 1838-1906)", como ha observado David Lagmanovich (2003, p.1848).

pológica ilustrativa de la creación es la que se configura en torno al árbol (naturaleza, cultivo/cultura autóctona) que sirve como soporte y motivo aglutinante de la revisión acometida en el ensayo. Cuando no por sí mismo, el árbol hace notar su presencia mediante palabras que remiten a él, como "hojas", "flor", "raíces", "insectos", "carpintero", "gusano", "selvas", "tronco", "savia", injerto, "abono", "semilla"...

Es un hecho que el simbólico árbol concentra el étimo ensayístico en lo que podría llamarse el nivel diegético de este ensayo que cuenta una historia de fundación al par que la re-crea, o sea, la cuenta como fue (tiempo cerrado) y como debería de ser (tiempo abierto): ambas superpuestas. Ya en su inicio, la historia correspondiente a la región supranacional designada con los sintagmas "nuestra América", "nuestra América mestiza" o "América nueva" es representada como "el pueblo de hojas" (2000, p. 10) que ha vivido a merced ("en el aire, con la copa cargada de flor") de influjos externos, no poco ajenos a su composición raigal. Contrario a ese comportamiento de la comunidad historiada, el sujeto ensayístico (narrador también) propone de manera enfática que "¡los árboles se han de poner en fila para que no pase el gigante de las siete leguas!" (2000, p. 11). El árbol, los árboles: selva, monte. Si alguna duda había sobre el sesgo narrativo del ensayo, he ahí la evocación de otras historias (y el entreveramiento con ellas) mediante la referencia a un personaje característico de ellas: "el gigante de las siete leguas".³²

En ese su viaje entre lo que ha sido y lo que debería de ser, la historia ensayada pasa su foco narrativo de la copa del árbol ("cargada de flor") a las raíces, en plena metáfora —inserta a su vez en un símil amplificador—: "hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes" (2000, p. 11). Desde la "flor" delicada y expuesta a las veleidades de los vientos en lo más alto del árbol, el foco ensayístico se desplaza hacia las "raíces" inamovibles e inseparables del lugar donde ha crecido y del que se ha nutrido ese árbol (fundación, cultura). De la dependencia de los vientos impredecibles a la afirmación en (y de) lo más propio.

Sobre la subdivisión del árbol, "metáfora de algo que aún no acierta a llamarse 'cultura'", Weinberg (1991) ha explicado que:

32 La edición crítica del ensayo explica la presencia de ese personaje referido como una "alusión a un personaje fabuloso de cuentos para niños (como *Pulgarcito*, de Charles Perrault), utilizado aquí para simbolizar la desproporción y el peligro de los países más poderosos (cuyo desarrollo es "siete veces" más rápido) en sus relaciones con los más pequeños y débiles" (2000, 331n1).

Si la tierra que nutre y da sustento representa lo natural, y alude tanto al suelo como al hijo indio y mestizo que da esta región, la copa del árbol, contrapuesta a la tierra, y que designa [sic] la civilización decadente, se caracteriza por tener hojas vanas, que ya se engrandecen con flores o se mueven según las lleve el viento, sin solidez, símbolo de lo inseguro, enclenque, superficial [...]. Entre ambos se alza el tronco, que designa [sic] lo que todavía no existe, y será lo que se apoye verdadera, sólida y solidariamente en la tierra que lo nutre y a la que supera. (p. 154-155)

En tanto que se renuevan cíclicamente zarandeadas por el viento, podría pensarse en las hojas como lo expuesto a perderse por efecto de ese viento que puede leerse como influencia de lo ajeno. Pero de cultura trata precisamente todo el ensayo. Aludida ya en el cultivo simbólico del simbólico árbol, cultura equivale ahí a tradiciones de la comunidad historiada, a formas de organización social y de gobierno, a imaginarios colectivos, a relaciones entre naciones y entre regiones supranacionales, a universidad, a academia, a historia, a la distinción entre los elementos cultos e incultos de las sociedades...

Continuando —árbol mediante— con el recuento de lo que ha sido (/debería de ser) "nuestra América mestiza", el sujeto emisor se vale de otro elemento asociado con el árbol para referirse a los agentes del lastre, obstáculo o torcedura de su natural desarrollo: "insectos", metafóricamente, porque remiten a comportamientos humanos. "Insectos dañinos" (2000, p. 11), especifica: "No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo [...] y dicen que no se puede alcanzar el árbol". Parecidos en eso al "aldeano vanidoso" del *incipit*, ellos también juzgan (sea "el orden universal", sea la factibilidad de determinado efecto) a partir de la extensión o generalización de sus limitaciones propias.

En otra metáfora vinculada con el motivo axial "árbol", los mismos sujetos llamados "insectos"³³ van a ser reconocidos luego como "hijos de carpintero": "¡Estos hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero!" (2000, p. 11-12). Asociado con el árbol a través de la madera obtenible de éste, el "carpintero" aparece ahí como ejemplo de ocupación humilde y, por

33 Respecto del simbólico "insecto", interesa observar que no se trata de un término raro en el idiolecto de Martí; por ejemplo, en su crónica "Fiesta de la Estatua de la Libertad" (1886) éste aparece con un fuerte sesgo autorreferencial: "Pero levántate ¡oh insecto! que toda la ciudad está llena de águilas. Anda aunque sea a rastras: mira, aunque se te salten los ojos de vergüenza". Y en su crónica-ensayo "Emerson" (1882) llega a hacer un verbo de ese sustantivo: "El espíritu, sumergido en lo abstracto, ve el conjunto; la ciencia, *insecteando* por lo concreto, no ve más que el detalle." Cf. J. M., *En los Estados Unidos (Periodismo de 1881 a 1892)*, ed. crítica, p. 759 y 192, respectivamente.

tanto, como indicio del origen humilde del que reniegan esos "nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, [también] de la madre que los crió" (2000, p. 12). Carpintero el padre e indígena la madre, esos sujetos no se asumen continuadores de la historia (cultura) legada por sus padres debido a que ésta no se corresponde con los modelos y expectativas en que han sido formados ellos, lejos ya de sus padres. Genéticamente americanos, aquéllos no lo son, sin embargo, culturalmente.

Pero, sabido —por la memoria judeo-cristiana— que "hijo de carpintero" y de una virgen fue también el hijo de Dios, venerado como Salvador de la humanidad, la imagen de esos hijos malagradecidos o renegados descubre un valor menos casual o contingente (humildad, a fin de cuentas, pudo sugerirse también con la mención de otros oficios): esos renegados olvidan que su origen no era un obstáculo insuperable —según lo ilustra el caso de ese otro "hijo de carpintero" — para acceder a labores o misiones dignas de los aprecio propios o expectativas de vida que ellos hubieran tenido, de haberse formado (/cultivado) como correspondía a hijos de una región en la que no es posible escamotear el componente indígena ni el factor humildad, si se aspira a transformarla de manera justa y realista. Así, en lugar de continuar o expandir la obra de su padre, ellos hicieron apostasía de ella, a pesar de que en ninguna otra patria "puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América" (2000, p. 13). La asociación insinuada con el Salvador y con la Virgen dota a la historia de un aura religiosa acorde con la misión (especie de apostolado) que el narrador ensayista considera necesaria para refundar (salvar) la América historiada³⁴.

Memorable como pocas, en esta red semántico-tropológica construida en torno al simbólico árbol, es la imagen que apela a la operación del injerto para instruir sobre el ejercicio de refundación de esa América, o el nuevo cultivo correspondiente a ese árbol: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas" (2000, p. 17-18). Por valioso que sea en sí su núcleo ideológico (apertura de la América "nuestra" al mundo sin menoscabo de su autoctonía), la memorabilidad de ese *dictum* no se concibe sin el imaginativo sesgo tropológico ni sin su morfo-

34 Tras esa inicial alusión, la resonancia religiosa de las palabras "salvar"/ "salvación"/ "salvador" asoma en cada una de sus realizaciones textuales: "el alma de la tierra desatada a la voz del salvador" (2000, p. 20); "nuestra América se está salvando de sus grandes yerros" (2000, p. 21); "Pero 'estos países se salvarán', como anunció Rivadavia" (2000, p. 21); "Estos países se salvarán" (2000, p. 22); "la salvación está en crear" (24); "De todos sus peligros se va salvando América". Tal resonancia tiende un puente discreto entre este ensayo y el *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, cuyo principal emisor discursivo, Próspero, aspira a que su juvenil auditorio (y por su intermedio, sus lectores) se apreste a ejercer como apóstol del Espíritu y la Belleza.

sintaxis misma, desde la proclamación del principio expuesto en el miembro introductorio de ese período oracional, hasta la inmediata delimitación o precisión del alcance del mismo en el miembro iniciado por la conjunción adversativa, con su repetición, inesperada por sobreentendida, del sintagma “nuestras repúblicas”. Ubicado en posición intermedia dentro de la primera parte del enunciado, ese sintagma reaparece como cierre del mismo. Un enunciado, por cierto, cada una de cuyas partes tiene 13 sílabas métricas, si se trata como verso a cada una³⁵.

Luego de rebasado, en la secuencia narrativa del ensayo, el contraste semántico entre “copa” y “raíces”, la metáfora del injerto —concentrada sobre el tronco— viene a dejar en claro que la refundación deseada no postula un aislacionismo purista de la región cuya historia ha reconstruido el ensayista mediante los componentes y procesos asociados con el cultivo del metafórico árbol. Eso sí, la relación (el injerto) con otras regiones ha de establecerse sin menoscabo de las distinciones propias, algo que, sin embargo, ha sido norma de la historia revisada.

Precisamente la reivindicación de la autoctonía, la defensa de lo natural, en esa historia de refundación, van a dar pie al ejemplo más extremo de creación, de creatividad, en cuanto a idea y puntos de vista sobre lo real, que el ensayista reclama como requisito imprescindible para la refundación: “Crear, es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!” (2000, p. 24). Miembro tangencial o no muy ortodoxo de la comentada red semántico-tropológica, el plátano va a ser propuesto como materia prima para la confección de un vino propio de la región. Ser creativos, empezando por el hecho básico de la recuperación/reivindicación de lo propio, es lo que se postula para los agentes de la refundación aspirada.

*

Ensayo de refundación de una región-ensayo (la América mestiza de Iberia, África y sus poblado-

35 Nada extraño, por otra parte, en un texto en el que se han identificado otros casos de “versos” infiltrados. Entre ellos, los octosílabos del *incipit*: “Cree el aldeano vanidoso [/] que el mundo entero es su aldea” (Weinberg 1991, p.150); y los octosílabos del apotegma “Nuestra Grecia es preferible [/] a la Grecia que no es nuestra” (Sánchez, 2007, p. 679). La preeminencia de la medida octosilábica entre tales “versos” infiltrados refuerza la idea del fuerte vínculo intratextual del ensayo con los contemporáneos *Versos sencillos* del mismo autor.

res primeros),³⁶ en el ensayo martiano aporta otro indicio de su singularidad el dato de que, junto con sus observaciones sobre la dimensión política o la económica o la educativa, previsible en proyectos de orientación política, como lo es éste, se incluyan consideraciones sobre la poesía, la prosa, la dramaturgia, el periodismo correspondientes a la región ensayada. Valiéndose otra vez del metafórico árbol, sobre la prosa se anota que "va cargada de ideas" (como de flores o de frutos un árbol, se sobreentiende); y sobre la poesía, que ella "se corta la melena zorrillesca, y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado" (25). La identidad de ese "árbol glorioso" apunta hacia el laurel.³⁷

Y el recorrido narrativo-ensayístico que inició con la floración del árbol —o sea, con la culminación de un desarrollo (del árbol/"nuestra América")— según ciertas reglas de cultivo, concluye con la "semilla" —o sea, con el inicio del desarrollo del árbol/"América nueva"— pero apegado a otras reglas de cultivo. De lo hecho, a lo que debe rehacerse; de la historia que ha sido, a la historia que debería de ser:

[L]a generación real lleva a cuestras, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva! (2000, p. 30)

"Abono", "semilla", "Semí": inevitable la evocación del origen, de la fundación, del principio, pero todo sobre bases nuevas. Si en el inicio del ensayo se había aludido a un modelo o ciclo (historia, desarrollo) que se cierra; en el final, se alude a otro que se abre: los dos, representados con el símbolo del árbol.

36 Si "Nuestra América es un ensayo", según la clásica expresión de Arciniegas, se entiende que el ensayo martiano, como cualquier otro de la época pionera sobre la región, sea entonces el ensayo de un ensayo, o ensayo acerca de un ensayo.

37 Con ello se insinúa un cambio en la práctica (y concepción) de la poesía. Si, como lo interpreta la edición crítica, "el chaleco llameante" alude al romanticismo en su momento triunfal (56n43), entonces el punto que se estaría abandonando en ese cambio sería el romanticismo, en favor de un punto caracterizado por la sobriedad y el trabajo sobre el lenguaje, en detrimento de la apuesta excesiva a los sentimientos, la locuacidad y la inspiración. Por su construcción, ese enunciado recuerda mucho otro similar de *Versos sencillos* (1891): "Callo, y entiendo, y me quito / La pompa del rimador: / Cuelgo de un árbol marchito / Mi muceta de doctor."

Porque se ha reexaminado la historia a la luz de una mirada disidente o excéntrica respecto de lo establecido acerca de "nuestra América", puede vislumbrarse y proclamarse la necesidad de otra historia, de una "América nueva". En esta otra entran en calidad de protagonistas componentes originales excluidos o menospreciados en la historia revisada, desde los padres fundadores, la realidad propia y el trabajo, hasta los imaginarios colectivos correspondientes a las culturas originarias de la región.³⁸

*

Según puede constatarse en esta apretada reconstrucción de la red semántico-tropológica construida en torno al simbólico "árbol", "creación", como étimo ensayístico de "Nuestra América", tiene disímiles maneras de hacerse presente, de realizarse, en el texto. En términos más ceñidos al meollo ideológico (presupuestos, intuiciones, hipótesis de partida), "creación", por ejemplo, está en la base del sujeto que observa que, casi concluso el proceso descolonizador de "las naciones románticas del continente" (más que de "las islas dolorosas del mar") con respecto a España, esa región, lejos de distraerse en celebraciones, tiene que apresurar sus medios de defensa y supervivencia ante el expansionismo neocolonizador de EU. "Creación", asimismo, supone el diagnóstico de que los problemas a superar por "nuestra América" no se concentran en el espacio exterior, como han preferido acentuar no pocos usuarios políticos (o en funciones políticas) de ese ensayo; o la idea de que la imitación del proyecto modernizador diseñado por Europa occidental o por EU, centrado como lo está en la historia y peculiaridades de cada una de esas regiones, no va a contribuir a la salvación de "nuestra América".

Pero no menos creativo o ilustrador del étimo ensayístico del texto martiano es que el repertorio de medios para alcanzar esos ideales no incluya el enfrentamiento bélico, ni las armas convencionales.

*

38 "La imagen del Gran Semí (o Grande Espíritu) procede sin duda de la figuración mítica del Padre Amalivaca, propia de los indios tamanacos [...]", explica la edición crítica del ensayo (60-61n.48); dato que corrobora y amplía Alberto Rodríguez Carucci (2002, p. 20-21): "Semí es el nombre que se da en el Caribe a un espíritu ancestral propiciador y positivo, como la figura de Amalivacá [sic] para Martí, quien lo presenta recontextualizado a escala continental, proyectado hacia las Antillas y hacia toda nuestra América, es un paradigma ideal de unión, justicia, renovación, proezas descomunales propias de un héroe mítico fundador [...]."

Entre las varias redes ideo-semánticas y fono-semánticas de las que participa ese étimo no siempre aislable en una palabra, una muy sutil, sin lugar a dudas, es la insinuada entre "crear" y "creer". "Cree el aldeano vanidoso [...]" es el íncipit del texto. Y en el tercer apartado de los seis en que apareció subdividido originalmente el ensayo se afirma: "Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal [...]" (2000, p. 13). En ambos casos, por el sujeto oracional correspondiente a ese verbo ("el aldeano vanidoso", "el soberbio") puede anticiparse la desfavorecedora orientación semántico-intencional con que es empleado o acentuado ahí tal verbo. Adicionalmente, de la morfosintaxis de ambas oraciones (verbo + sujeto) puede inferirse que la creencia ("cree") precede a la existencia de sus portadores ("el aldeano", "el soberbio"); esto es, que la creencia (mal fundada) orienta la manera de conducirse de ellos.

Por su parte, las marcas textuales del étimo del ensayo más cercanas a ese verbo están en un ambiente semántico-intencional de muy otra orientación: "[...] la salvación está en crear. Crear, es la palabra de pase de esta generación." (2000, p. 24) Cierre de una oración y comienzo de la inmediata posterior, el infinitivo --en lugar del sustantivo posible-- refuerza el sentido de acción que denota de por sí el verbo. En efecto, "crear" conlleva actividad, semánticamente; pero esa actividad se duplica, por el lado morfológico, mediante el infinitivo, pues no se trata de una actividad cerrada o cristalizada en su devenir, como lo insinuaría, por ejemplo, un sustantivo; sino de una actividad latente o en su transcurso. La duplicación del infinitivo (cierre y apertura de oraciones contiguas) aporta un matiz enfático, de inducción a la acción, que es la idea matriz de ese enunciado.

La proximidad fónica y morfológica entre "crear" y 'creer' tiende a hacer más notable la divergencia semántica y de intenciones con que se emplean ahí ambas palabras. Si "crear" comporta vigilia, actividad, prospección, originalidad; 'creer', por su lado, se orienta más hacia la aceptación, la aquiescencia, la confianza en algo que puede no estar bien fundado o que no ha sido demostrado. "Crear": futuro; 'creer': pasado.

La divergencia semántica es proporcional a la proximidad fónica y morfológica entre ellos: "cree", del verbo 'creer' conjugado en tercera persona singular del modo indicativo, coincide con la conjugación del verbo "crear" en tercera persona singular del modo subjuntivo ('cree'), o con la del modo imperativo. Así de cercanos son, en apariencia al menos, esos verbos tan divergentes en sus respectivas valencias semánticas. Tan cercanos, que cabría pensar en la posibilidad interpretativa

de una relación causal entre "crear" y 'creer' ('creer para crear', v.gr.), si no fuera por la mediación textual de la fe, que clausura esa opción interpretativa. Nótese que no es la creencia pasiva, auto-satisfecha y hasta engreída la que requeriría la actitud creativa como impulso o base en "nuestra América", sino la fe: "fe en su tierra", "fe en lo mejor del hombre". La postulación de la crítica ("Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud" (2000, p.25)) y la fe en las dimensiones racional y espiritual refuerza la desvalorización de la creencia, sobre todo como vía o medio hacia el aspirado desarrollo independiente.

*

Sobreentendido, el binomio integrado por dormir/despertar funciona como variante del binomio axial conformado por creación e imitación (o "crear"- 'creer'): "la pelea de los cometas en el cielo que van por el aire dormidos[s] engullendo mundos" (2000, p. 9);³⁹ "Lo que quede de aldea en América ha de despertar" (2000, p. 9); "Estos tiempos no son para acostarse" (2000, p. 9);⁴⁰ "Cuando la presa despierta, tiene el tigre encima" (2000, p. 21); "Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo" (2000, p. 26). A dormir/imitar se asocian rasgos como inercia, pasividad, egoísmo, rezago, apatía, convencionalismo; mientras que a despertar/crear se asocian rasgos de otro signo como inconformidad, desperezamiento, acción, originalidad, afán de actualización. Despertar es a "crear" lo que dormir a imitar. Despertar/crear: *conditio sine qua non* de la refundación deseada, ante todo, como correctivo de las limitaciones y los desvíos de la independencia política clásica a inicios del siglo XIX.

A propósito del binomio despertar/dormir, llama la atención el contraste de que se acompaña su primera aparición textual, pues no son las armas usuales las que el sujeto ensayístico propone

39 El morfema de número plural ('s') añadido en la edición crítica (2000) no es del todo convincente, pues el participio "dormido" anda más próximo ahí a la función adjetiva ("aire dormido") que a la función adverbial ("los cometas [...] van [...] dormidos"). En contra de esta última solución está el dato de la actividad que acompaña la existencia de esos "cometas", los cuales pelean entre ellos o con otros cuerpos, y, además, engullen "mundos". Tales acciones de los cometas no serían asociables con la inercia, la distracción o la confianza excesiva, que en el ensayo quedan sugeridos mediante el verbo 'dormir(-se)': "Cuando la presa despierta, tiene el tigre encima" (p. 21). Antes bien, los cometas se aprovechan de esas características para obtener beneficios de los objetos ("mundos") o medios ("aire") que las portan.

40 "Acostarse" no es sinónimo de 'dormir', de modo que la preferencia de "acostarse" con respecto a 'dormir' equivale a una elusión del verbo representativo de la acción simbólica contra la que el sujeto ensayístico está previniendo a sus lectores.

activar como medio de vigilancia y salvación entre los pueblos de "nuestra América" ("América nueva"), sino "las armas del juicio, que vencen a las otras" (2000, p. 9-10); contraste con el cual amplifica, ya en niveles textuales menos notorios a ras de superficie, la idea de creación como étimo ensayístico.

*

Por medio de ese recurso tan creativo de suyo que es el tropo (metáfora, símil, sinécdoque, metonimia, oxímoron, etc.), "armas" y "trincheras" devienen el juicio y las ideas: el pensamiento, la inteligencia, el conocimiento crítico, creativo. "[V]isualizar a las metáforas como un decir polisémico de una realidad que se resiste a la referencia unívoca del concepto", como lo conjetura acertadamente Cerutti (1993, p. 14), concentrado en el objeto de la reflexión ensayística, permitiría explicar una parte de la razón de ser y las implicaciones de tan intensa presencia: por el lado del sujeto cognitivo-emisor y su relación con sus posibles receptores, cabría considerar que semejante presencia tropológica (y no sólo metafórica) deja entrever el interés del ensayo en retomar un tipo de comunicación en el que no se reprime de antemano la emoción y aristas similares desacreditadas desde la perspectiva del concepto (muy marcado entonces por el positivismo), pero que el ensayista considera distintivas del comportamiento semiótico en general del público con el que cuenta.

Junto con la recuperación de ese tipo de comunicación —que además evoca en su trasfondo cierta vena oratoria en el ensayista—, el tropo (su imagen resultante) busca recuperar otras vías psicoasociativas, estimulantes de la imaginación, entre su público lector, y alternativas al concepto ocupado en (o solidario con) el propósito de naturalizar la degradación y el menosprecio a que han estado sometidas la historia y la cultura de la región reexaminada. Por eso, v.gr., "Trincheras de ideas, valen más que trincheras de piedras". A ideas divergentes, un lenguaje heterodoxo. La "idea" puede equivaler también a una bandera: "una idea enérgica flameada a tiempo ante el mundo, para, como la bandera mística del juicio final, a un escuadrón de acorazados. (2000, p. 10)"⁴¹

⁴¹ Significativo, más allá del texto, es que esta propuesta la haga un escritor y actor político que por esas mismas fechas está a punto de llevar a su culminación un movimiento independentista que sí contempla la vía de las armas al uso; como si sugiriera con ello que el problema entonces incipiente del imperialismo moderno requiere de medios y de modos distintos que los del colonialismo, para ser enfrentado con éxito.

"Armas del juicio", "trincheras de ideas", "idea-bandera", "nube de ideas": los tropos —en la órbita epistemológica, además— no cesan.

Quizá por esa confianza grande en el conocimiento como vía de salvación de "nuestra América", el ensayista se encarga más adelante de establecer un deslinde entre el conocimiento natural y el exótico, como también entre la cultura falseada por la imitación y otra cultura más atenta a lo propio, a lo autóctono americano.

*

Aunque más ceñida a la capacidad de fecundación, a "creación" también se alude mediante los llamados "sietemesinos", prematuros o no madurados del todo, cuando menos, para asumir la tarea que les correspondería como nacidos en esa América "nuestra" que el sujeto ensayístico prevé común a él y a los destinatarios de su discurso: a los "sietemesinos" les falta valor, les falta capacidad para agenciarse su propio alimento, les falta virilidad ("hombres de siete meses"). Rasgos asociados históricamente con funciones socioculturales atribuidas al hombre, como defender, proveer y conservar la familia no se han desarrollado lo suficiente en esos hombres.

"Sietemesinos" apunta, asimismo, al hecho de que los tales no están dotados de acuerdo con la misión que su sola procedencia les reserva en esos tiempos. Con "el brazo de Madrid o de París" no pueden ellos acometer esa misión. Sinécdoque respecto del cuerpo y aun de la mente que lo guía, ese "brazo" está incapacitado para cubrir satisfactoriamente su tarea porque él ha sido moldeado para prolongar en "nuestra América" el tipo de relación que ha distinguido a esos otros países hacia "nuestra América": España, Francia, a modo de sinécdoque. Así moldeado, se entiende que ese "brazo" no esté preparado para realizar la difícil tarea de contribuir al desarrollo independiente de su espacio geopolítico de nacimiento. Lejos de favorecer la república deseada, ese "brazo" sería un remanente de la colonia que se busca erradicar.

El "brazo canijo" de los "sietemesinos", el "brazo de uñas pintadas y pulsera", el "brazo de Madrid o de París" que tan en claro deja el sema de su no-capacidad para la creación (fundación/fecundación) de que está necesitada "nuestra América", contrasta mucho con "los brazos sangrientos" de los "apóstoles" que levantaron (i.e., crearon, fundaron) sobre sus hombros "nuestras repúblicas dolorosas de América." Aquel "brazo", solitario, se esfuerza por alcanzar un fruto al que en pro-

piedad no tendría derecho y maldice del árbol porque no puede alcanzar un fruto situado por encima de él. Estos otros "brazos", en cambio, sostienen en alto lo que una vez levantaron/crearon.

Precisamente esa actitud y acción descubrirá luego un puente entre los tiempos de fundación y entonces clásica de "nuestra América" y los tiempos de refundación de la "América nueva" en que el sujeto ensayístico se reconoce situado: "Bajarse hasta los infelices, y alzarlos en los brazos". O sea, una acción muy similar a la de "los apóstoles", a la de "los padres sublimes", a la de "los fundadores", vuelve a ser necesaria. (Alzar(-se), izar, levantar, fundar, ponerse en pie: siempre de abajo hacia arriba en su espacialización discursiva.) Esos "infelices" vienen a ser los excluidos o marginados del proyecto republicano instaurado tras la obtención de la independencia política en América Latina; por tanto, su sola presencia denota las limitaciones y fallas de ese modelo.

El proyecto correspondiente a los nuevos tiempos, según el ensayista, se orienta a superar esas limitaciones y fallas, de manera que la felicidad prevista pueda cubrir a todos los ciudadanos ("si la república no abre los brazos a todos, y adelanta con todos, muere la república", (2000, p. 24)). La consideración de la dimensión afectiva insinuada ahí por la felicidad/infelicidad y —más adelante— por términos como "caridad" o "amor" o "corazón" contribuye no menos a singularizar el nuevo proyecto, el cual busca completar o suplir las limitaciones de la independencia hispanoamericana clásica, a la vez que prevenir contra cualquier otra forma de dependencia futura, por medio de las ideas, el conocimiento, la creación, la crítica, y no del enfrentamiento bélico.⁴²

A partir del intertexto religioso de ascendencia cristiana, tan notable en la conformación de la historia que sirve de base al ensayo "Nuestra América", y tan notable asimismo en el espíritu de las soluciones propuestas, es posible fijar un contraste entre los portadores de aquel "brazo" ingravido e incapaz y la imagen de los portadores de esos otros "brazos" enraizados y fundantes. Mientras que estos se representan como "apóstoles", aquéllos evocan la posibilidad frustrada de un salvador, de un Jesucristo ("hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero"). La dificultad de la prueba que tienen ante sí sirve para deslindar entre los no preparados

42 Hay que imaginar la banalización y el descrédito de esos valores insinuados por términos como "caridad", "amor" o "corazón" por parte de los políticos republicanos cubanos que se dijeron herederos del legado sociopolítico de José Martí como para que el discurso político revolucionario posterior a 1959, prefiriera desecharlos o no retomarlos en proporción. Desde luego, la pretendida asepsia científicista del marxismo-leninismo más usual, su declarado ateísmo y el rechazo a priori de cuanto pudiera sonar pequeño-burgués o burgués han de haber contribuido también a ese desuso.

para acometer su tarea (apóstatas virtuales) y los dispuestos a crecerse ante el desafío de esa tarea (apóstoles en potencia)⁴³.

*

Representante y vocero de esa América "nuestra" cuya configuración textual debe tanto a su historia propia (cultural, política) como al deseo de quien la re-crea, el sujeto ensayístico descubre su lugar de enunciación en la otra América, en la no-"nuestra": él ejerce su función discursiva desde el espacio que identifica por Washington ("el Washington que les hizo esta tierra") o como el "pueblo rubio del continente". Allí convive con otros ciudadanos de su misma América que deslumbrados ante la otra reniegan de la propia; o que "arrastran [el honor] por el suelo extranjero".

Luego, la diferencia entre él y esos otros no vendría dada por el lugar de residencia (/emisión discursiva) de cada uno de ellos, sino por la actitud hacia la historia/cultura de la que él y ellos son originarios: el sujeto no se reconoce miembro de esa comunidad que abandona a su tierra-madre cuando ella más la necesita: si esos otros "arrastran [el honor]", él se esfuerza por levantarlo; y si ellos tratan de escamotear sus raíces naturales, él las reivindica por justicia y también por política. Entre la "aldea" que aún prevalece en su lugar de origen y el "mundo" en el que se descubre a sí mismo (y desde donde advierte distinciones y limitaciones), la ubicación del sujeto ensayístico deviene sintomática de la escisión entre ser y deber-ser, dependencia e independencia, narración-de-lo-que-ha-sido y ensayo-de-lo-que-puede-ser que parecieran ineludibles en cualquier proyecto (de constitución) de "nuestra América".

Deslindado así en cuanto al espacio enunciativo, el sujeto ensayístico no va a estarlo menos en cuanto al radio de su auditorio ("nosotros"), ante el que él se posiciona como vocero de los excluidos de esa su América (indios, campesinos, negros, iletrados) y como consejero de los sectores

43 Otros elementos que abonan la consideración del intertexto cristiano vienen dados por "la bandera mística del juicio final" que interviene como vehículo de un símil; "el cirial" que se menciona como sinécdoque de iglesia, primero para indicar el enfrentamiento de ésta a (y acaso más su entreveramiento con) el "libro" en los tiempos iniciales de la independencia, y luego con "la razón". "El rosario", por su parte, sirve también como sinécdoque del cúmulo de ideas religiosas de origen europeo dentro del que actuaron los fundadores; dato reforzado, en el caso de México, por "el estandarte de la Virgen [de Guadalupe]". Esta última figuración evoca a su vez el símil en el que interviene "la bandera mística del juicio final": "bandera" de lucha la Virgen en la época fundacional de la independencia, y "bandera" también la "idea energética flameada a tiempo ante el mundo" en los tiempos de su refundación.

dirigentes. Por eso ha podido afirmarse que "Martí está entre el hombre de cultura y la masa como la cultura americana está entre la barbarie y la civilización" (Weinberg 1991, p. 156), aunque este último binomio no resulte muy coherente con el pensamiento de quien, en ese mismo ensayo, desestima la validez de tal binomio para reexaminar el caso de "nuestra América" y propone en su lugar un contraste entre naturaleza y "falsa erudición".

*

Si resulta significativo, más allá del texto en sí, que la propuesta de usar por armas las ideas, el juicio, el conocimiento crítico, la imaginación, la creatividad, provenga del líder de un movimiento independentista que contempla también el recurso a las armas usuales; significativo no menos es que el escritor consumado que tantas muestras ha dado de serlo en ese mismo ensayo oponga resistencias muy notables a toda una serie de elementos que podrían identificarse a priori con el conocimiento, "la inteligencia superior" (la *intelligentzia*) y, en general, la cultura letrada.

En efecto, términos como "libro", "pluma", "palabra", "letrados", "decreto", "frase", "leyes", "erudición", "lectura", "librería", configuran todos de un campo semántico identificable como cultura (sobre todo literaria o letrada), aparecen en este ensayo bajo una aureola desfavorecedora: el "libro [es] importado" ("europeo", "yankee"); la "pluma [es] fácil"; la "palabra [es] de colores"; los "letrados [,] artificiales"; "falsa [la] erudición"; y "librería" sirve para designar un sitio desde donde se adultera o desconoce la realidad o la naturaleza propias ("razas de librería" y, en senda similar, "redentores bibliógenos").

Nuevamente, bajo el razonamiento que funda la desaprobación de tales elementos, aflora la creación (la creatividad) que funge como étimo de este ensayo. A diferencia del radio de empleo que conceden a esa palabra otros escritores hispanoamericanos de los años delta de los siglos XIX y XX, como Rubén Darío (1896)⁴⁴ o José Enrique Rodó (1900), "creación", en "Nuestra América", des-

44 "Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta". Así concluye Darío ese abocetado manifiesto literario que viene a ser (aun contra su voluntad explícita) "Palabras liminares" a *Prosas profanas* [1896]. (Darío, 1989, p. 50). Conviene precisar que en Martí la palabra creación cubre también ese radio eminentemente artístico-literario: su singularidad reside en que su repertorio semántico no se agota en él. De ahí que el solo rastreo de ese término clave del modernismo hispanoamericano ofrezca una buena veta para la diferenciación entre ellos a partir de sus comunidades de partida.

borda el ámbito de la literatura, del periodismo y aun de la cultura letrada. La creación necesaria a la América "nuestra" según el pensador que suscribe "Nuestra América" apunta más allá de la designación de un oficio intelectual e incluso de una actitud o disposición culturalista o cultural strictu sensu. "Creación" no es, por principio, privativa de uno u otro oficio, o de uno u otro ámbito.

Y es que no pocos de los hábitos mentales, las maneras de concebir las relaciones con culturas (ex-) metropolitanas o los modos de comportamiento ciudadano criticados con más severidad en el diagnóstico que propone este ensayo son representados o fomentados especialmente por miembros de la llamada *intelligentzia*: letrados, escritores, comunicadores, líderes de opinión, dirigentes posibles y actuales, quienes son a su vez los destinatarios previstos por ese ensayo. Ellos son los eslabones finales en esa suerte de economía de bienes simbólicos ("ideas y formas importadas", (2000, p. 20); "importación excesiva de las ideas y fórmulas ajenas" (2000, p. 21)) que, propóngaselo o no, los hace dependientes, poco estimados de sí mismos y cautivos de la imitación.⁴⁵

Muy relacionada con eso está su resistencia a cuanto pueda desfavorecer el conocimiento de lo real propio ("hombre real", "generación real"), o, pudiera decirse, la voluntad de realismo, que él estima necesarios para cumplir la misión re-fundadora de "nuestra América mestiza":

¿Cómo han de salir de las universidades los gobernantes, si no hay universidad en América donde se enseñe lo rudimentario del arte del gobierno, que es el análisis de los elementos peculiares de los pueblos de América?

A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yankees o francesas, y aspiran a dirigir un pueblo que no conocen. En la carrera de la política habría de negarse la entrada a los que desconocen los rudimentos de la política. El premio de los certámenes no ha de ser para la mejor oda, sino

45 Acerca del público al que en su origen se dirige este ensayo, Salvador Morales (1993, p. 335) ha intuido que "el destino primario de su análisis estaba dirigido [sic] a la clase política, a las capas intelectuales, a los profesionales, a una capa pequeño-burguesa y artesana, fundamentalmente citadina, cuyos intereses, modos de vida y creencias estaban sacudidos o a punto de acelerarse por una modernización capitalista de empuje externo [...]". A la luz de un apunte de ánimo tan preciso, sorprende la insinuación de que ese ensayo pudiera dirigirse también a la "muchedumbre" ("Pero no sólo a ellas, sino a la 'muchedumbre'"), por la ausencia de datos que la respalden en ese artículo y por el uso mismo de la palabra "muchedumbre", de sentido ambivalente en el pensamiento martiano, y difícil de imaginar todavía hoy, a más de 100 años de publicado ese ensayo, como público lector suyo.

para el mejor estudio de los factores del país en que se vive. En el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales del país. (2000, p. 16-17)

No reñido con el intenso lenguaje tropológico, el reclamo de realismo va dirigido hacia todos los sectores constitutivos de la *intelligentzia*, más allá de la literatura. De cualquier modo, es significativo que para referirse a la literatura en particular escoja la oda, un tipo de composición poética que representa muy bien, más que a la literatura en general, a las concepciones y praxis que de ella tuvieron los románticos en la tradición hispánica.

Esa "literatura", como también ese "periodismo", esa "cátedra" y esa "academia" concentran la imitación de lo europeo y/o de lo *yankee* que Martí percibe como una de las raíces de la dependencia y el menosprecio de sí misma que ha padecido la América historiada y ensayada por él, la "nuestra", la "nueva". Cultura falsa o inauténtica es ésta que comienza por desconocer o demeritar lo propio y, en ese sentido, es oponible a (la) realidad, a (la) naturaleza de su contexto primero.

El problema no puede plantearse entonces entre un concepto de civilización situado por principio fuera de la América "nuestra" de José Martí y un concepto de barbarie con el que esta región sería asociable de antemano, como lo propuso el argentino Sarmiento en su —también ensayo— *Facundo* (1845); sino entre "la falsa erudición y la naturaleza". La naturaleza americana "del Bravo a Magallanes" exige creación, creatividad. "Regir pueblos originales" no se puede si no es con originalidad, lo cual exige ser creativo, conocedor crítico.

Por eso la palabra 'creador' puede reservarse, en lugar de al periodista o al letrado, al actor político que gobierna con apego no a los decretos o leyes generados a propósito de otras realidades o de ajenas naturalezas socioculturales, sino a la inédita realidad y la distinta naturaleza de las "repúblicas románticas de Nuestra América" y "las islas dolorosas del mar": "Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador." Y por eso, también, "creador" puede reservarse al campesino; o decirse "criatura" (creación) del campo la ciudad. El étimo del ensayo se emplea con notable sesgo etimológico, por cuanto la creación ahí propuesta aspira a disociarse de los usos que ha avalado la inercia, la pasividad, la apatía; y a recuperar el mérito de los orígenes propios ("Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra.") Para fungir como étimo, creación, como palabra aislable, tiene que empezar por ser creativa.

Pero, como sostuve al comienzo de estas variaciones en torno al étimo ensayístico de "Nuestra América", "creación" no concierne sólo a la propuesta ideológica o a la manera de acercarse al asunto reexaminado en el ensayo: "creación" concierne de lleno, también, a la dimensión morfoestilística o a la formalización textual de esa manera en el ensayo. El discurso que se pretende homólogo de la realidad que él mismo aspira a develar y a explicar ("el enigma hispano-americano") empieza por ser creación (creativo) él mismo y por buscar un lenguaje que le permita serlo.

A mis colegas y amigos, la Dra. M. M. Agudelo,
y el Dr. E. P. Sotomayor, por su esperanzado
aprovechamiento académico de este ensayo

Referencias

Arciniegas, G. (1979). *Nuestra América es un ensayo*. México: UNAM.

Darío, R. (1989). "Palabras liminares" a *Prosas profanas*, en *El modernismo y otros ensayos*, ed. Iris M. Zavala. Madrid: Alianza Editorial.

Cerutti, H. (1993). "Hipótesis para una teoría del ensayo (primera aproximación)", en VV.AA., *El ensayo en Nuestra América (Para una reconceptualización)*, 2 tomos, México: UNAM, t.1, p. 13-26.

Fernández R., R. & Rodríguez, P. P. (2003). *En Estados Unidos (Periodismo de 1881 a 1892)*. México: Conaculta-FCE.

Gómez-Martínez, J.L. (1992). *Teoría del ensayo*. (2ª ed.). México: UNAM.

Lagmanovich, David (2003). "Los Estados Unidos vistos con ojos de nuestra América", en Fernández R., R. & Rodríguez, P. P., *En los Estados Unidos (Periodismo de 1881 a 1892)*. México: CONACULTA-FCE, p. 1848-1861.

Martí, José (2000). *Nuestra América*, ed. crítica de Cintio Vitier. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Morales, S. (1993). "El ensayo revolucionario: José Martí", en VV.AA., *El ensayo en Nuestra América (Para una reconceptualización)*, ed. cit., p. 327-342.

Real de Azúa, C. (1964). *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, 2 tomos, Montevideo: Universidad de la República.

Rodríguez, A. (2002). "Amalivacá: transtextualidad y sobrevivencia de un mito aborigen", en *Leer en el caos (Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina)*, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, p. 13-21.

Sánchez, O. (2007), "“Nuestra América”, vindicación del ensayo”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 4 tomos, eds. Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja, t. IV, p. 675-685.

Serna, J. & Bosque, T. (Ed.). (1993). "“Nuestra América” en tres tiempos”, en *José a cien años de Nuestra América*. México: UNAM, p. 25-38.

Souto, A. (1973). *El ensayo*. México: ANUIES.

Weinberg, L. (1991). "Nuestro Martí", *Cuadernos Americanos* [nueva época], 27 (mayo-junio), p.144-157.

Escritores y escritores, autobiografía y radionovelas: La invención de la realidad ficticia en La tía Julia y el escribidor

Vivian Antaki

Evaluación del juego literario y lingüístico de La tía Julia y el escribidor cuyo tema es cómo la ficción genera ficción, aunque se pretende volver a la realidad narrada como autobiografía. La primera ficción, por lo tanto, será la autobiografía, enmarcada con episodios de radioteatro en capítulos alternos, cuyo tema es la realidad innegable de lo ficticio, y lo que significa en este contexto ser un escritor o un escribidor.

“Quienes están allí, mientras, embrujados por lo que escuchan, dejan volar su imaginación, y salen de sus precarias existencias a vivir otra vida —una vida de a mentiras, que construyen en silenciosa complicidad con el hombre o la mujer que, en el centro del escenario, fabula en voz alta—, realizan, sin advertirlo, el quehacer más privativamente humano, le que define de manera más genuina y excluyente esa naturaleza humana hasta entonces todavía en formación: salir de sí mismo y de la vida tal como es mediante un movimiento de la fantasía para vivir por unos minutos o unas horas un sucedáneo de la realidad real, esa que no escogemos, la que nos es impuesta fatalmente por la razón del nacimiento y las circunstancias, una vida que tarde o temprano sentimos como una servidumbre y una prisión de la que quisiéramos escapar.

Mario Vargas Llosa, Viaje a la ficción, 2009

“Le seul moyen de supporter l’existence, c’est de s’êtourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle.”

Gustave Flaubert, en la carta del 4 de septiembre de 1858 a Mademoiselle Leroyer de Chantepie, epígrafe de La orgía perpetua, de Mario Vargas Llosa, 1975

El epígrafe de *La tía Julia y el escritor* pertenece a la obra de Salvador Elizondo, *El grafógrafo*: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo”. En su novela, Vargas Llosa hará referencia a las múltiples posibilidades de la escritura, como lo hace Salvador Elizondo en *El grafógrafo*, el que escribe.

Al citar la obra de Elizondo, cuyo énfasis es el fenómeno de escribir acerca y dentro de la escritura, Vargas Llosa no pudo haber hallado un epígrafe más apto para su novela acerca de la escritura de ficción, puesto que Elizondo es el magistral artista del arte de la escritura acerca de la escritura. *Miscast*, por ejemplo, su “comedia opaca” es una obra dramática que contiene juegos *Pirandellianos* dentro de otros. Su novela *La Doublure* (Flammarion, 1982) es acerca de lenguaje que se dobla sobre sí mismo, que se refiere a sí mismo y se repite infinitamente.

La tía Julia y el escritor es la novela de Vargas Llosa que contiene ficciones enfrascadas dentro de la ficción primaria, un segmento autobiográfico de la vida del autor. Esta ficción primaria es el “portrait of the artist as a young man” de Vargas Llosa y, como contrapunto ficcional, están las fábulas en forma de radionovelas que inventa Pedro Camacho. Después de escribir *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa explica que el método estructural de las “cajas chinas” —cajas que contienen cajas más pequeñas— es un formato especialmente útil para la composición de su arte novelístico. En definitiva, *La tía Julia* es un experimento notorio dentro de las posibilidades de escritura que contienen otras escrituras, universos ficticios que se reflejan y comentan a partir de su yuxtaposición, cercanía y contrapunto de perspectivas.

El juego de ficciones dentro de ficciones de Vargas Llosa parece evidente y sencillo, puesto que una ficción se alterna con otra con rigurosa precisión, como es el caso en la novela *The Wild Palms* de William Faulkner, donde capítulos de “Wild Palms” alternan invariablemente con los de “Old Man”.

El primer capítulo del texto es la autobiografía de Mario, narrada en primera persona y en tiempo pasado. El segundo capítulo narra un episodio de la vida del doctor Alberto Quinteros, ginecólogo, en tercera persona y tiempo pasado, a cargo de un narrador omnisciente que es Pedro Camacho, el escritor. Éste, pues, es el formato invariable de la novela donde se alternan en 20 capítulos la “autobiografía” con las radionovelas.

El tema metafísico de esta novela resulta ser qué significa ser escritor y cómo se compara con ser un escribidor: analiza la vocación, el entrenamiento del escritor y qué se requiere para ser un escritor y no un mero escribidor. Por lo mismo, también explica cómo Mario llegará a ser un escritor y es, por lo tanto, su *Bildungsroman*. Ilustra cómo Mario, el aprendiz de escritor, escribe cuentos que no son adecuados o hábiles y, al comprenderlo, debe destrozarlos y prefiere escribir boletines informativos para Radio Panamericana con mucha más facilidad. En cambio, Pedro Camacho es el autor popular consagrado que se define como mártir de la causa de su arte, la creación de radionovelas. Obviamente, la ironía implícita del texto es que Vargas Llosa, el Mario adulto, es el que escribe la novela y Pedro Camacho nunca llega a ser un escritor.

Camacho es un escriba o un escribidor. La novela concluye cuando muchos años más tarde vuelve Mario a Lima como autor consagrado, mientras que Pedro Camacho jamás se ha repuesto de la locura de sus ficciones. Su fe en la validez de estas ficciones y en su verosimilitud ha invadido su realidad, puesto que vive con pavor de los automóviles, detesta a los argentinos y es víctima de las ficciones que él mismo inventó. La trayectoria de Mario es diametralmente opuesta a la de Camacho, pues demuestra su progreso y aprendizaje al convertirse en escritor. En contrapunto, vemos la caída meteórica de Camacho que, de ser venerado escribidor de radionovelas, se convierte en loco indigente que no llegará nunca a ser escritor.

Pero nunca deja de estar presente una relación íntima temática entre las secciones que se alternan, puesto que las “ficciones” —o sea las radionovelas— y la “realidad” —la autobiografía de Mario— confluyen, se influyen y adquieren matices las unas de las otras. Por ejemplo, Camacho que desprecia a las mujeres y a los niños le pregunta a Mario: “¿Cree que se pueden producir hijos e historias al mismo tiempo? ¿Que uno puede inventar, imaginar, si se vive bajo la amenaza de la sífilis? La mujer y el arte son excluyentes, mi amigo. En cada vagina está enterrado un artista... Un buen purgante fulmina la locura de amor...” (Vargas Llosa, 1977, p. 193.). Esta misoginia es patente en sus radionovelas, como en el caso del desdén que tiene Federico Téllez Unzátegui, el exterminador de plagas, por su esposa e hijos (el sentimiento es recíproco). El consejo que la doctora Lucía Acémila ofrece a su paciente Lucho Abril Marroquín, asegura que brutalizará un niño cada vez que pueda. Es precisamente por los problemas de ratas que tiene Camacho en su habitación que se inventa la figura fanática de Téllez Unzátegui, el feroz exterminador.

Otro contagio del “arte” de Camacho a su vida es su odio por los argentinos, contra los cuales siempre existen insultos e invectivas. En el transcurso de la novela aprendemos que su esposa es una striptisera argentina, con la cual tiene una relación difícil y ambigua.

Es fácil trazar la inspiración de Camacho de su realidad a su ficción. Él, que se imagina un Balzac contemporáneo, desea escribir ficción realista, por lo que se equipa de un mapa de Lima y una guía telefónica para investigar en dónde habitan las clases sociales y cuáles son los apellidos de los aristócratas limeños. Incluso llega al extremo de disfrazarse de los personajes que crea, por ejemplo, un juez bigotudo o una afanadora.

A pesar de estas estrategias de creación literaria, no deja de crear estereotipos rígidos e invariables. Su *leitmotif* —“frente ancha, nariz aguileña, mirada penetrante, rectitud y bondad en el espíritu... estaba en la flor de la edad, la cincuentena” — aplica para todos sus personajes: masculinos o femeninos, curas o filántropas.

Como su héroe literario Balzac, Camacho estudia todas las profesiones y todos los miembros de su sociedad: sus radionovelas están tupidamente pobladas de eminentes médicos, policías, jueces, industriales, vendedores, psicólogos, curas, poetas y prostitutas. Aun así, jamás logra evadir su propio estereotipo aunque describa fanáticos religiosos como Gumercindo Tello, el testigo de Jehová; indigentes como el tatuado que halla el Sargento Lituma; o “lolitas” peligrosas, como Sarita Huanca Leyva.

La trama de sus historias y la estructura básica de sus cuentos nunca varía. Camacho jamás critica o analiza lo que ve a su alrededor, más bien se concentra en peculiaridades de situaciones sexuales y otros detalles truculentos que apelarán a la mórbida fascinación y curiosidad de su público. Pedro Camacho, pues, es el supremo creador de *kitsch*, arte para el consumo masivo, arte que no ilumina, que no otorga la libertad de visualizar qué ocurre en una situación específica. No llega en ningún momento a ser un arte que sirve para criticar y expandir el conocimiento de su lector acerca de sí mismo y de su sociedad. Su “arte” entretiene porque escandaliza, pero nunca informa a su lector, nunca le esclarece el porqué de los hechos (Eco, 1975. p. 86-87).

Hacia el final de la novela, ha contado su misma historia tantas veces, permutando actores y escenas, que ya no distingue entre ellos y los va confundiendo todos. Sus personajes cambian de sexo,

profesión, intercambian nombres y apellidos, fobias, afectos y tramas. Camacho ahora comienza sus narraciones haciéndose preguntas acerca de su narración, pues ya perdió su perfecta ecuanimidad y certeza. Al no poder distinguir entre sus múltiples personajes y sus tramas narrativas, resuelve crear un magno apocalipsis que destruye todo su disparatado mundo ficcional.

Las narrativas y las historias que cuenta Camacho están íntimamente ligadas a la autobiografía de Mario, su amor por Julia y su incipiente carrera de escritor. El propósito de Mario es imbuir su arte de vida, mientras que para Camacho su arte es su vida. Camacho es un asceta, misógino, convencido que vive y come con extrema frugalidad, mientras escribe diez horas al día. Mario, en cambio, está descubriendo la vida, el amor y su pasión por la escritura. Los cuentos de Camacho se centran en la farsa y el fracaso del amor por varias causas como: el incesto, la conjunción de una niña perversa y un fanático religioso, o por un hombre ascético y una mujer sensual. Las historias se vuelven cada vez más dementes y exageradas, como en el caso del cura y de la prostituta. Si existe el planteamiento de una historia de amor normal, este esquema se subvierte cuando un protagonista enloquece o el hijo de ambos es abortado.

En la visión alterna de la “autobiografía” de Mario, un amor imposible como el de Mario y Julia prospera aunque ella sea mayor por 14 años, aunque él sea menor de edad, aunque ella sea divorciada, aunque asome el atisbo del incesto; porque la vida real no respeta las jerarquías rígidas que impone Camacho a través de su “arte” basado en inflexibles fórmulas e invariables estereotipos. La vida que nos demuestran los dos amantes exitosos ofrece posibilidades infinitas; el “arte” de Camacho describe una vida a través de un cristal desesperante, de un fatalismo total.

Las variedades de escritura son numerosas en esta novela y el primer ejemplo es la autobiografía de Mario. En el contexto de la ficción, abandona el nexos exacto con la “vida real” y se vuelve tan ficticia e improbable como una radionovela de Pedro Camacho. Se vuelve evidente esta comparación al proliferar los elementos truculentos e hiperbólicos, siempre presentes en la ficción de Camacho.

Vladimir Nabokov comenta y analiza el uso que hace Marcel Proust de sí mismo como protagonista de *À la Recherche du temps perdu*:

...one might be tempted to say that Proust is the narrator, that he is the eyes and ears of the book. But the answer is still no. The book that the narrator in Proust's book is supposed to write is still a book-within-the-book and is not quite In Search of Lost Time—just as the narrator is not quite Proust. There is a focal shift here which produces a rainbow edge: this is the special Proustian crystal through which we read the book. It is not a mirror of manners, not an autobiography, not a historical account. It is pure fantasy on Proust's part, just as Anna Karenina is a fantasy, just as Kafka's "The Metamorphosis" is fantasy. The narrator in the work is one of the characters, who is called Marcel. In other words, there is Marcel the eavesdropper and there is Proust the author. Within the novel Marcel contemplates, in the last volume, the ideal novel he will write. (Nabokov, 1980, p.210-211)

Mario también, en *La tía Julia y el escribidor*, es otro personaje de la novela. No es el autor de la novela, puesto que es un escritor en ciernes de cuentos de naturaleza insatisfactoria. Esta novela, como la de Proust, es fantasía pura y lo que se crea es el *Bildungsroman* de ambos que llegarán a ser escritores algún día. Vargas Llosa es el escritor y Mario es el entrometido figuón que participa en la historia. He aquí otro nivel de ficcionalidad y de juego que Vargas Llosa incluye en su novela: de espejos reflejantes dentro de la escritura.

El máximo nivel de ficcionalidad es Vargas Llosa como el creador de las radionovelas de Pedro Camacho. Su obvia autocritica y autodestrucción implícita son evidentes en el empleo de hipérbolo, de múltiples elementos grotescos, de lenguaje bombástico y retórico, en sus desenlaces improbables, en sus personajes y situaciones estereotípicas. Este "arte" llega a cancelarse a sí mismo señalando sus contradicciones internas, demostrando su naturaleza reaccionaria, su punto de vista ignorante y limitado, su estupidez. Esto recuerda la admiración afectuosa de Vargas Llosa por Corín Tellado, la famosa "escribidora" de miles de novelas rosas para revistas femeninas o para su difusión en radio, y telenovelas en cassettes para su distribución también masiva. Dice de ella en "Semblanza de una escribidora: Una mirada a Corín Tellado" (*Tribuna*, 1981, p.7): "Saca sus temas de la vida, es decir de aquí y allí. Toda anécdota, experiencia, chisme o habladuría que cae en sus manos, paf, la vuelve novela. Su literatura se podría definir como la realidad embellecida por la fantasía... Acepta de buena gana ser el autor más leído de la lengua, pero protesta, se defiende y dice que 'de ninguna manera' cuando se le sugiere que ha tenido y tiene una influencia enorme en el comportamiento de las gentes, que miles y acaso millones de personas sienten, piensan, sufren y aman como los personajes de Corín Tellado. No es verdad, no es cierto. Son las gentes las que tienen influencia sobre ella. Corín Tellado no hace más que metamorfosear en literatura lo que ocurre a su alrededor".

Al asumir el papel del escribidor, Vargas Llosa se convierte en un escribidor al estilo de Tellado, el avatar de Camacho que crea ríos infinitos de ficción cursi y estereotípica para consumo masivo.

Las radionovelas de Camacho, en su propio análisis, hacen eco de las afirmaciones de Corín Tellado de su arte, que vienen de la “vida real” y está convencido, como ella, que ésta es la creación de ficción realista. Se satiriza esta idea al presentar *El Batán*, el maestro de los efectos sonoros que, gracias al experto manejo de su medio, crea la ilusión de “ficción realista” en las radionovelas de Camacho. En su búsqueda sin tregua de la ficción realista, vemos el magnífico ejemplo de Camacho, requiriendo que su actor principal se masturbe antes de leer su parte, para que su voz se vuelva más meliflua, expresiva y profunda.

Otro nivel ficcional en la novela es la reacción de su público al “arte” de Camacho, sus comentarios y opiniones. Se establece un definitivo movimiento de retroalimentación, donde el arte pretende basarse en la materia de la realidad, explicando al público de qué trata la vida, y la reacción de personas de carne y hueso a esta forma de expresión, qué les induce a pensar de sus vidas basadas en la ficción.

Entonces, en la novela, aparte de los cuentos que compone —acerca de los *pishtacos*, del senador de la tía Julia, del actor Doroteo Martí, los niños que levitan, la tía Eliana, la Beata y el Padre Nicolás, todas elaboraciones sobre narraciones orales de sus amigos y parientes—, crea boletines de prensa que debe sustraer de la creatividad de su ayudante Pascual, que tiende a añadir detalles sangrientos para cautivar el interés de su público.

Mario lleva a cabo entrevistas para la Radio Panamericana —el torero, el mexicano, el erudito— y también realiza reseñas de libros y artículos de revistas. Hasta se incluye el género epistolar con ejemplos terroríficos por parte del padre de Mario, y otros más razonables, escritos por Julia.

Otro nivel del lenguaje narrativo y ficcional es el componente de narraciones orales, el lugar donde Mario y Camacho consiguen el material original de su ficción; el primero para sus historias, el segundo para sus radionovelas. El público de Camacho aprecia su arte a través de la radio, un medio auditivo.

Las radionovelas que leemos se presentan como guiones, casi toda narración con poco diálogo. Como lectores nos toca extrapolar cómo los actores los adaptaban para su lectura en el radio, donde mentalmente iniciamos otro cambio de lenguaje, del escrito al oral, de la narración al guion. El impacto de la canción popular, gracias al famoso cantante de boleros Lucho Gatica, es también parte de la narración. Vargas Llosa comprueba la premisa de Mario de que “todo el mundo, sin excepción, podía ser tema de cuento” (Vargas Llosa, *La tía Julia*, p.271) y lo hace a través de su hábil manipulación de las posibilidades de expresión narrativa. Por lo tanto, al describir la vocación autobiográfica de *La tía Julia*, José Miguel Oviedo concluye: “Vargas Llosa no sólo decide contra un pasaje de su autobiografía, sino que la convierte en un tema de reflexión literaria: ¿es posible escribir una autobiografía que no sea novela?” (Oviedo, 1982, p.16b). La respuesta evidente es que no, puesto que la literatura per se ficcionaliza todo lo que construye y la novela *La tía Julia* comprueba esto con su compleja y multifacética realidad ficticia.

Incluidas en esta vasta gama de las posibilidades del lenguaje y de la escritura —de los niveles de realidad y las formas de ficción que se ofrecen en esta novela— está la capacidad lúdica que se mantiene con respecto a la realidad. Juguetonamente, Vargas Llosa es culpable de al menos una instancia, en *La tía Julia* toma una venganza dantesca como sólo lo puede hacer un escritor. El autor incluye a una persona que lo atormentaba de manera cotidiana y le cobra una venganza ficticia. En el artículo “Historia de una visita” (1979, p.7-8), publicado en *Excélsior*, Vargas Llosa explicó el improbable y divertido origen de la figura de Gumercindo Tello, que es un testigo de Jehovah que con monomaniaca persistencia lo visitaba cuando vivía en París en 1962 en un intento frenético de convertirlo.

Si Vargas Llosa comprende el elemento de farsa o, más bien, la habilidad ficcional de su narración autobiográfica, las personas con las cuales compartió algunas de estas experiencias y se disgustaron por su manera de narrarlas, añaden material al manejo del juego de la ficción dentro de la ficción, de la realidad dentro de la realidad. Julia Urquidí Illanes (1980) —ex esposa de Mario y la inspiración de la tía Julia de su ficción—, a quien se dedica la novela, ofrece comentarios amargos de su experiencia: “La tía Julia, desde el punto de vista personal, me parece una insolencia, porque yo creo que nadie tiene el derecho a escribir sobre la vida privada de una persona, sin consultarle antes” (p. 7e). Continúa diciendo que “todos los libros de Vargas Llosa son autobiográficos. Quisiera leer un libro de Mario en el que no estén él o las personas que lo rodean” (p. 7e). Este hecho de la vida real halla eco en uno que describe Vargas Llosa, cuando Mario intenta transformar su

cuento del actor Doroteo Martí en un relato breve y Julia se queja al oír su versión y dice que su historia no era como él la cuenta.

A Oscar Wilde le hubiera encantado este episodio de la ficción que contamina la realidad, como también le hubiera encantado la respuesta de Julia (1983) a la novela de Vargas Llosa, cuyo título es *Lo que Varguitas no dijo* (p.14). En el prólogo de ésta insiste que debe reivindicar su papel en la relación:

No guardo en mi ser ningún rencor, ningún deseo de venganza. Sentimientos mezquinos que no los conocí cuando podría haberlos sentido, no los voy a sentir ahora; sería absurdo, ridículo. Sólo he querido contarles mi historia y decirles que no me arrepiento de nada de los años vividos. A veces, hasta el sufrimiento vale la pena, enriquece el alma, para saber que uno vive, que palpita, que está en este mundo... Tampoco deseo levantar un dedo acusador. No soy juez de nadie, solamente una mujer, y ustedes me ayudarán a comprender con quién viví: ¿con un marido, un amante, un primo, un sobrino o, posiblemente, un desconocido?" (Urquidi, 1983, p.14).

En esta cita apreciamos el estilo literario de Julia, más cercano al régimen ficcional de Camacho, como se ve en el empleo de múltiples preguntas que el escritor utiliza para acabar el capítulo con el elemento de misterio y sorpresa. Lo que también es claro es que Julia no distingue que la ficción es una cosa y la realidad otra. No comprende que la ficción no tiene por qué decir la "verdad" de las cosas como ella lo espera, según su percepción de la realidad. Julia comparte con Camacho su teoría acerca de "arte". Julia Urquidi cree que la novela debe decir la verdad de su vida con Mario; mientras que para Vargas Llosa esta relación es una excelente excusa para crear ficción. En la escritura de Urquidi se distingue la indignación, la confusión y el sufrimiento; en la de Vargas Llosa vemos la alegría de la creación literaria, basada en hechos "reales".

Raúl Salmón fue la figura en la vida real del escritor boliviano que inventaba radionovelas para los radioescuchas limeños en 1950 y el modelo para la figura novelesca de Pedro Camacho. Este personaje real también se queja con vehemencia del avatar literario que crea para él Vargas Llosa —no lo bastante digno especialmente porque llegó a ser alcalde municipal de la ciudad de La Paz—. Aunque Vargas Llosa, cuando responde acerca de la verosimilitud de su historia, afirma explícitamente: "no soy biógrafo, esta obra puede ser verosímil para quién juzgue: yo recreé una anécdota" (Vargas Llosa, 1981, p.1). Parece que todo este juego de realidad y ficción se le escapa de

las manos, cuando le escribe a Julia: "...No sabes cuánto lamento todo el lío de Raúl Salmón. La culpa inicial es mía, por cierto, pues cometí el gravísimo error de decir en un reportaje que el personaje estaba inspirado en él. ¿Quién me iba a decir que era todo un señor de la radio ¡(justamente)! Y que leería el reportaje. He tratado de darle explicaciones en múltiples reportajes, diciendo lo que es cierto: que el personaje del libro tiene sólo algunas remotas coincidencias con él, que no debe sentirse ofendido pues su nombre no aparece ni por asomo, que es normal que en toda novela haya siempre un fondo de verdad, pero que ella jamás puede ser tomada como un documento fidedigno de personas o cosas de la realidad. Pero veo que nada lo calma y que sigue haciendo amenazas a diestra y siniestra" (Urquidi, 1983, p. 293). En esta misma carta, Vargas Llosa intenta apaciguar a Julia —puesto que entiende que se enojará y ofenderá tanto como Raúl Salmón— y su discurso de pacificación también pueden dirigirse al escritor: "En fin, espero que la lectura de esta novela —pues, pese a todo, se trata de una novela y no de una autobiografía— no te cause irritación ni te ofendas. Tengo la impresión, por lo demás, de que a los lectores los episodios REALES les parecerán tan imaginarios (y tal vez más) como los otros" (Urquidi, 1983, p.293). Éste, precisamente, es el punto: la literatura ficcionaliza todo lo que toca y Vargas Llosa sabe perfectamente que esto es así.

Este juego se repite infinitamente, un juego dentro de otro juego, una caja china que incluye otra que, como una obra de Pirandello, se multiplica, se inventa se crea y recrea con más espejos y más lenguaje que los acomoda a todos. El libro de Urquidi brota de este juego de cajas chinas y de espejos multiplicadores: el "grafógrafo" prospera, con otra versión de su "verdadera" relación amorosa. Otro nivel de diversión y otra caja china es la telenovela creada por la televisión colombiana. Bajo la dirección de David Stivel se adaptó la novela de Vargas Llosa para su difusión, a través de los medios masivos, al público televidente colombiano y latinoamericano (1981, p. 9b). De la misma forma, en 1990 Jon Amiel basó su película *Tune in Tomorrow* en la novela de Vargas Llosa; Keanu Reeves interpretó a Mario, Peter Falk a Camacho, y Barbara Hershey a Julia. La historia se desarrolla en la ciudad de New Orleans en 1951, con lo que se recrea en cine la historia de una historia dentro de una historia (II).

Al aceptar el Premio Nobel de literatura el 7 de diciembre de 2010, Vargas Llosa dijo en su discurso:

...gracias a la literatura, a las conciencias que formó, a los deseos y anhelos que inspiró, al desencanto de lo real con que volvemos del viaje a una bella fantasía, la civilización es ahora menos cruel

que cuando los contadores de cuentos comenzaron a humanizar la vida con sus fábulas. Seríamos peores de lo que somos sin los buenos libros que leímos, más conformistas, menos inquietos e insubmisos y el espíritu crítico, motor del progreso, ni siquiera existiría. Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias de la vida. Quien busca en la ficción lo que no tiene dice sin necesidad de decirlo, ni siquiera saberlo, que la vida tal como es no nos basta para colmar nuestra sed de absoluto, fundamento de la condición humana, y que debería ser mejor. Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola (“Elogio de la lectura y la ficción”).

El grafógrafo reivindica infinitamente la importancia primordial de la escritura, de la fabulación, de la creación de ficciones; el “grafógrafo” es capaz de crear escritura acerca de la escritura y, por lo tanto, triunfa: “También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba, escribiendo que me veo escribir que escribo” (epígrafe, *La Tía Julia*).

Referencias

- Eco, U. (1975). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fiedler, J. & Tarlov, M. (Productor). (1990). *Tune in Tomorrow*. [Película]. Estados Unidos: Cinecom Pictures.
- Nabokov, V. (1980). *Lectures on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Vargas Llosa, M. (1977). *La tía Julia y el escritor*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1981). Semblanza de una escritora: Una mirada a Corín Tellado. *Tribuna*. p.7.
- Vargas Llosa, M. (1979). "Historia de una visita; el testigo". *Excélsior*. pp. 7-8.
- Ormachea, V. (1981). "La tía Julia que inspiró a Varguitas: entrevista con los personajes principales". *Excélsior*. p.1.
- Oviedo, J.M., (1982). Biografía y autobiografía en la literatura hispana. *Excélsior*. p. 16-B.
- Urquidi J. (1980), La ex esposa de Vargas Llosa opina de la novela *La tía Julia y el escritor*. *Excélsior*. p. 7-E.
- Urquidi, J. (1983). *Lo que Varguitas no dijo*. La Paz: Editorial Khana Cruz (Biblioteca popular boliviana de última hora).
- Sin autor. (1981). Obra de Vargas Llosa en la TV colombiana. *Excélsior*, p. 9-B.

LOS AUTORES

Vivian Antaki

Doctorado en literatura comparada de la Universidad de Colorado, Boulder, y doctorado Honoris Causa en Letras Humanísticas en Endicott College, Beverly, Massachusetts (2006). Directora de programas estadounidenses como el Programa Fulbright-García Robles. Editora, compiladora del libro *La literatura como laberinto: Acerca de la literatura de Franz Kafka* (1986). Ha escrito 40 columnas de opinión en inglés acerca de cultura y educación en el periódico *The News* (México, octubre 2007 a julio 2008). Entre capítulos de libros están: “La vida líquida en la frontera de cristal”, en *Dignidad y Exclusión: Retos y desafíos teóricos-prácticos de los derechos humanos* (2010) y “Poética de la claustrofobia: La muñeca reina y *A Rose for Emily*”, en Carlos Fuentes, *Relectura de su obra Los días enmascarados y Cantar de ciegos* (1995). Profesora de planta del Tecnológico de Monterrey con los cursos Literatura contemporánea y sociedad (inglés y español). Es directora del Departamento de Estudios Culturales del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México (CCM).

vivian.antaki@gmail.com

Jacob Bañuelos Capistrán

Doctor en Ciencias de la Información (Apto Cum Laude 1991-1995), en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II de la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, con la Tesis Doctoral: “Fotomontaje Síntesis Visual: historia, teoría y práctica”. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) desde 2005, actualmente es SNI-I. También es director de la Maestría en Comunicación (MCO) y profesor e investigador de tiempo completo del Departamento de Estudios Culturales, Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, donde imparte las materias de Fotografía y Fotoperiodismo en el Departamento de Estudios Culturales, así como Periodismo y Desarrollo en la Escuela de Graduados en Administración Pública y Políticas Públicas (EGAP). En 2008 publicó el libro *Fotomontaje*, editorial Cátedra.

jcapis@itesm.mx

Maricarmen Fernández Chapou

Profesora e investigadora del Departamento de Estudios Culturales del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México. Fue directora de la carrera de Periodismo y Medios de Información en CCM y de Ciencias de la Comunicación en el campus Puebla. Doctora Cum Laude en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, España, y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido profesora de periodismo y comunicación, a nivel licenciatura y maestría, en diversas universidades.

mcfernan@itesm.mx

María Elena Meneses Rocha

Es profesora e investigadora de tiempo completo en el Departamento de Estudios Culturales del Tecnológico de Monterrey. Coordinadora de la Cátedra “Sociedad de la información”, espacio que reúne a investigadores de la institución y alumnos de posgrado con el objeto de analizar las implicaciones de la tecnología digital en la sociedad. Coordina el Consejo editorial de la revista *Virtualis* del Tecnológico de Monterrey.

Doctora en Ciencias Políticas y Sociales y Maestra en Ciencia Política por la Universidad Nacional Autónoma de México. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

marmenes@itesm.mx

Enedina Ortega Gutiérrez

Doctora en Bibliotecología y Estudios de la Información por la Universidad Autónoma de México, Maestra en Bibliotecología y Ciencias de la Información por la Universidad de Wisconsin. Actualmente, se desempeña en el Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, como profesora e investigadora, donde imparte las materias de Métodos de Investigación Cualitativa y Cuantitativa en el Departamento de Estudios Culturales de la Escuela de Humanidades de Ciencias Sociales. Sus líneas de investigación son sobre tecnociencia y cibercultura: jóvenes universitarios de clases medias y medias altas y cultura digital.

eortegag@itesm.mx

Paola Ricaurte Quijano

Obtuvo el doctorado en Ciencias del Lenguaje en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la maestría y la licenciatura en Periodismo Internacional en la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos. Su línea de investigación gira en torno al análisis de los fenómenos socioculturales detonados por los nuevos medios (redes sociales, ciberpolítica y alfabetización digital) desde una perspectiva transdisciplinaria. Actualmente, es profesora investigadora del Departamento de Estudios Culturales del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México. Es integrante de la Cátedra de la Sociedad de la Información y del Conocimiento y escribe en el periódico *El Universal* sobre problemas de la sociedad digital.

tierrazul@gmail.com

Osmar Sánchez Aguilera

Doctor en Literatura Hispánica por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL) de El Colegio de México. Es miembro del SNI (nivel I) y de la Asociación Internacional de Hispanistas. Ha ejercido en universidades de Cuba, Venezuela y México. Es autor de *Otros pensamientos en la Habana* (La Habana, 1994). Preparó el estudio introductorio de la antología *Poesía cubana de los 80* (Madrid, 1994). También compiló *En otro lugar de la Mancha* (México, 2007). Colaboró en el Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (Biblioteca Ayacucho, 1995-1998). Ha participado en varios libros colectivos y ha colaborado en revistas especializadas de América Latina y Europa. Se desempeña como profesor e investigador de tiempo completo en la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México.

osmar@itesm.mx

Perspectivas en Comunicación y Periodismo 3

Se terminó de imprimir el... de mayo de 2013

Nombre del taller

México, D.F.

