

La Riqueza de las
Redes: Cómo la
Producción Social
Transforma los
Mercados y la
Libertad



Capítulo 8

Libertad Cultural: La Cultura Tanto Plástica como Crítica

<i>Lo que el viento se llevó</i>	<i>Strange Fruit</i>
Había una tierra de Caballeros y los Campos de Algodón, llamada el Antiguo Sur. Aquí en este hermoso mundo, la Valentía tomó su último arco. Aquí estaba el último alguna vez visto de los Caballeros y su Feria de Señoras, del Maestro y del Esclavo. Búsquelo sólo en libros, ya que no es más que un sueño recordado, una Civilización que se fue con el viento. —Película de MGM (1939) adaptación de la novela de Margaret Mitchell (1936)	Los árboles del sur dan el fruto extraño, Sangre en las hojas y sangre en la raíz, Cuerpos negros que se balancean en la brisa del sur, Fruta extraña que cuelga de los árboles de álamo. Escena pastoral del sur galante, los ojos saltones y la boca enroscada, Olor de magnolias, dulces y frescas, Entonces el olor repentino a carne quemada. Aquí está la fruta para los cuervos la arranquen, Para que la lluvia se una, para el viento la lleve, Para que el sol se pudra, para los árboles se caigan, Aquí está una cosecha extraña y amarga. — Billie Holiday (1939) Letra de 1 Abel Meeropol (1937)

En 1939, *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*) cosechó siete Oscars, mientras la canción de Billie Holiday alcanzó el número 16 en los charts, aunque Columbia Records se negó a emitirla: Holiday tuvo que grabarla con una pequeña compañía que fue dirigida en una entrada principal en el centro de la ciudad Manhattan. En vísperas de la segunda era de reconstrucción, que debía revisar el marco legal de relaciones de raza durante las dos décadas que comienzan con la disgregación de las fuerzas armadas a finales de los años 1940 y culminan con los actos de derechos civiles pasados entre 1964 y 1968, los dos lados del debate sobre la disgregación y la herencia de la esclavitud acuñaban nuevos iconos para expresar sus creencia más básicas sobre el Sur y sus instituciones peculiares. Cuando las tres décadas siguientes se desplegaron y se obligó gradualmente al Sur a cambiar su forma, la esfera cultural siguió calculando el sentido de relaciones de raza en los Estados Unidos y la historia de la esclavitud. El golpear real de la regulación de la discriminación, la implementación de la disgregación y más tarde la acción afirmativa y las políticas locales de contratación y despido apuntaron a lo largo de este período por nuevas narraciones icónicas salientes de las historias de relaciones de raza en los Estados Unidos, desde *Guess Who's Coming to Dinner?* (Adivina Quien Viene esta Noche) a *Roots*.

Sin embargo, el punto de este capítulo no es analizar las relaciones entre razas, sino que entender la cultura y la producción cultural en términos de teoría política. *Gone with the Wind* y *Strange Fruit* o *Guess Who's Coming to Dinner?* nos ofrecen casos intuitivamente accesibles de una característica mucho más amplia y más básica de entendimiento de humano y relaciones sociales. La cultura, el sentido compartido y los símbolos son cómo construimos nuestros conceptos de la vida a través de una amplia variedad de esferas: personal, político y social.

Como se genera la cultura es por lo tanto un ingrediente esencial en la estructuración de cómo la libertad y la justicia son percibidas, concebidas y perseguidas. En el siglo veinte, Hollywood y la industria discográfica vinieron a desempeñar un papel muy grande en esta esfera. La economía de información conectada a una red ahora parece equilibrada para atenuar aquel papel a favor de un sistema de producción cultural transparente y más participativo. La libertad cultural ocupa una posición que está relacionada tanto con la libertad

política como con la autonomía individual, pero no es sinónimo de ninguno. La raíz de su importancia es que ninguno de nosotros existe fuera de la cultura. Como individuos y como actores políticos, entendemos el mundo que ocupamos, lo evaluamos y actuamos en él desde un conjunto de acuerdos y marcos de sentido y referencia que compartimos con otros. Qué instituciones y las decisiones son consideradas "legítimas" y dignas de conformidad o participación; qué cursos de la acción son atractivos; que formas de la interacción con otros se consideran apropiadas: éstos son todos acuerdos negociados desde un conjunto de marcos compartidos de sentido. Como se forman aquellos marcos de sentido y quien los forma se convierten en componentes centrales de la estructura de libertad para aquellos individuos y sociedades que lo habitan y que son habitadas por ello. Ellos definen la esfera pública en un sentido mucho más amplio que el que consideramos en los capítulos previos. La economía de información conectada en red hace posible de reformar tanto el "quien" como el "cómo" de la producción cultural relacionada a la producción cultural en el siglo veinte. Esto añade al sistema de producción centralizado y orientado al mercado, un nuevo marco de producción de no mercado individual y cooperativa radicalmente descentralizada. De este modo, afecta la capacidad de individuos y grupos de participar en la producción de los instrumentos y marcos culturales del entendimiento y discurso humano. Esto afecta la forma en que nosotros, como individuos y miembros de grupos sociales y políticos, nos relacionamos con la cultura y por ello con otros. Hace a la cultura más transparente a sus habitantes. Hace que el proceso de producción cultural sea más participativo, en el sentido en que más personas que viven dentro de una cultura pueden participar activamente en su creación. Vemos la posibilidad de la aparición de una nueva cultura popular, producida en el modelo de cultura de la gente y habitada activamente y no pasivamente consumida por las masas. A través de estas características idénticas, transparencia y participación, la economía de información conectada en red también crea un mayor espacio para la evaluación crítica de herramientas y materiales culturales. La práctica de generar cultura nos hace lectores, espectadores y oyentes más sofisticados, así como fabricantes más comprometidos.

A lo largo del siglo veinte, la fabricación de imágenes y símbolos compartidos ampliamente era una práctica concentrada que pasó por

los filtros de Hollywood y de la industria discográfica. Sin embargo, los bajos costos de manipular vídeo y incluso imágenes, audio y texto han hecho que la crítica esté culturalmente incrustada y que la amplia participación en la elaboración de significados sea mucho más factibles que en el pasado. Alguien con una computadora personal puede cortar y mezclar archivos, crear sus propios archivos y publicarlos para el todo el mundo. Este no quiere decir que el bricolage cultural, la alegría y la crítica no existieron antes. Uno puede estar en el movimiento de vanguardia, pero igualmente en la cultura Africana-Brasileña o visitar a Nuestra Señora de Guadalupe para encontrarlos. Incluso en cuanto a la televisión, el más pasivo de los medios electrónicos, John Fiske discutió bajo la rúbrica de la “democracia semiótica” que los espectadores se dedican a darle sentido y a participar del juego creativo en torno a los programas de televisión que observan. Sin embargo, las características técnicas de la tecnología de información digital, la economía de la producción de información conectada en red y las prácticas sociales del discurso conectado en red cualitativamente cambian la función que los individuos desempeñan en la producción cultural.

Los individuos de capacidad práctica y los actores que no realizan comerciales tienen que usar y manipular artefactos culturales hoy, festivamente o críticamente, supera ampliamente cualquier cosa posible en televisión, películas o música grabada, cuando éstos eran organizados a lo largo del siglo veinte. La diversidad de movimientos culturales y declaraciones que resulta de estas nuevas oportunidades para la creatividad aumenta inmensamente la gama de elementos culturales accesibles a cualquier individuo. Por lo tanto, nuestra capacidad para navegar el ambiente cultural y hacerlo nuestro, tanto a través de la creación como a través de la selección y atención activas, ha aumentado al punto de hacer una diferencia cualitativa. En la literatura de la ley académica, Niva Elkin Koren escribió sobre la democratización potencial “procesos para dar sentido,” Guillermo Fisher sobre la “democracia semiótica” y Jack Balkin sobre una “cultura democrática”. Lessig ha explorado la capacidad generativa de la libertad de crear cultura, su contribución a la creatividad misma. Estos esfuerzos giran alrededor de la idea de que hay algo normativamente atractivo, desde la perspectiva de “democracia” como un valor liberal, sobre el hecho de que alguien, usando el equipo ampliamente disponible, puede tomar desde el universo cultural

existente más o menos cualquier cosa que quiera, cortarlo, pegarlo, mezclarlo y hacerlo propio; expresando igualmente su adoración como su repugnancia, su abrazo a ciertas imágenes así como su rechazo a ellas.

Basándose en este trabajo, este capítulo procura hacer tres cosas: Primero, afirmo que las modalidades de producción cultural y el intercambio son un tema apropiado para la evaluación normativa dentro de la amplia gama de la teoría política liberal. La cultura es un hecho cognitivo psicológico social de la existencia humana. No hacer caso de ello, como las versiones utilitarias basadas en los derechos del liberalismo tienden a hacerlo, incapacita la teoría política de comentar sobre las características centrales de una sociedad y sus marcos institucionales. Al analizar el atractivo de cualquier sistema institucional político dado sin considerar cómo afecta la producción cultural y por ello la producción de los marcos básicos del sentido a través del cual las funciona la autodeterminación individual y colectiva, deja un gran vacío en nuestro análisis. La teoría política liberal necesita una teoría de cultura y agencia que sea bastante viscosa para importar normativamente, pero lo bastante holgada para dar a sus focos principales, el individuo y el sistema político, el espacio para ser eficaz de manera independiente, no como una mera expresión o la extensión de la cultura. Segundo, sostengo que la producción cultural en la forma de la economía de información conectada en red ofrece a los individuos una función más participativa en la elaboración de la cultura que ocupan y hace a la cultura más transparente para sus habitantes. Esta parte descriptiva ocupa la mayor parte del capítulo. Tercero, sugiero la conclusión relativamente franca de las dos observaciones previas. Desde la perspectiva de la teoría política liberal, la clase de cultura abierta, participativa y transparente para la gente que surge en el entorno conectado en red es normativamente más atractiva que el sistema de producción cultural industrial tipificado por Hollywood y la industria discográfica.

Una muchacha de nueve años que busca Google la palabra Barbie va a encontrar rápidamente vínculos a AdiosBarbie.com, a la Barbie Liberation Organization (BLO) y a otros sitios similarmente críticos esparcidos entre aquellos dedicados a la venta y juegos de la muñeca. La naturaleza refutada de la muñeca se hace pública y aparente en todas partes, liberado desde las restricciones de simposios de críticas

al feminismo y cursos de estudiantes universitarios. Esta simple búsqueda en la Web representa ambas contribuciones principales de la economía de información conectada en red. Primero, desde la perspectiva de la muchacha que realiza la búsqueda, esto representa una nueva transparencia de símbolos culturales. Segundo, desde la perspectiva de los participantes en AdiosBarbie o BLO, el uso de la muchacha de su sitio completa su propia búsqueda de participar en la elaboración del sentido cultural de Barbie. El entorno de información conectada en red proporciona una salida para la expresión contraria y un medio para sacudir lo que aceptamos como supuestos del punto de partida cultural. Sus modos de producción radicalmente descentralizados proporcionan mayor libertad de participar con eficacia en la definición de los símbolos culturales de nuestros días. Estas características hacen que el entorno conectado en red sea atractivo desde las perspectivas tanto de la libertad personal de la expresión como de un discurso político comprometido y consciente de sí mismo.

Sin embargo, no podemos dar esto por sentado que la capacidad tecnológica de participar en la conversación cultural, para mezclarla y hacerla nuestra, se traducirá en la libertad. Las prácticas de la creación cultural y contracultural están en el centro de la batalla por la ecología institucional del entorno digital. La tensión quizás no es nueva o única para la Internet, pero su notabilidad es mayor ahora. Los creadores de la historieta *Air Pirates* (Piratas del Aire) de los años 1970 ya encontraron sus comics confiscados cuando retrataron a Mickey, Minnie, Donald y Daisy en diversas posturas contraculturales comprometedoras. En la actualidad, por una parte el creciente alcance y la ampliación de la ley de propiedad intelectual y los mecanismos reguladores asociados y la creatividad de no mercado individual y colectiva y por otra parte han aumentado el conflicto entre la libertad cultural y el marco regulatorio del cual depende el sistema de producción cultural industrial. *Como Lessig, Jessica Litman, y Siva Vaidhyanathan han retratado elegantemente y detalladamente, las industrias de derechos de autor ha persuadido en muchas dimensiones tanto al Congreso como a los tribunales de que la creatividad individual de no mercado, usando las salidas culturales de la economía de información industrial, debe ser prohibida. Según nuestra postura, la libertad para jugar con el entorno cultural es sin embargo preservada en la base de las coacciones legales, debido a*

los altos costos de la imposición, por una parte, y a la ubicuidad y el bajo costo de los medios para participar en el bricolage cultural creativo, por otra. Éstos hechos sociales, institucionales y técnicos todavía nos dejan con bastante expresión creativa no autorizada. Sin embargo. Estos hechos son contingentes y frágiles. El capítulo 11 describe algunos detalles de la larga tendencia hacia la creación de la regulación legal siempre más fuerte de la producción cultural, y en particular, el movimiento adjunto que comenzó en los años 1970 y ganó valor a mediados de los años 1990. Una serie de movimientos reguladores aparentemente distintos amenaza la emergente cultura de gente conectada en red. En los límites de interpretaciones judiciales de la ley de propiedad intelectual a esfuerzos para regular el hardware y el software del entorno conectado en red, vemos una serie de esfuerzos para restringir el uso de no mercado de materiales culturales del siglo veinte a fin de conservar los modelos comerciales de Hollywood y de la industria discográfica. Estos esfuerzos reguladores amenazan la libertad de participar en la producción cultural del siglo veinte, porque la creación actual requiere tomar y mezclar los materiales culturales del siglo veinte que nos forman como seres incorporados a la cultura. Sin embargo, aquí me concentro en la explicación de cómo la participación cultural traza un mapa en el proyecto de la teoría política liberal, y por qué las prácticas culturales emergentes deberían ser vistas como atractivas dentro de aquel marco normativo. Dejo el desarrollo de las implicaciones de política a la parte III.

LIBERTAD CULTURAL EN LA TEORÍA POLÍTICA LIBERAL

Las teorías políticas liberales basadas en derechos y utilitarios tienen una relación torpe con la cultura. Ambos esfuerzos principales de la teoría liberal hacen un cierto conjunto de supuestos sobre los individuos autónomos por los cuales están preocupados. Se asume que los individuos son racionales y capaces de entender, al menos sobre lo que está bien para ellos. Son concebidos con la capacidad de razonar y con un conjunto de preferencias antes de comprometerse con otros. La teoría política entonces preocupándose de si misma con estructuras políticas que respetan la autonomía de individuos con tales características. En la esfera política, esta concepción del individuo es la más sencilla para ver en las teorías pluralistas, que requieren instituciones para la toma de decisiones colectivas que deja claro

aquello que se considera como preferencias ya formadas del individuo o agrupaciones voluntarias. La cultura representa una categoría misteriosa para estos tipos de teorías políticas liberales. Es difícil especificar cómo funciona en términos de susceptibilidad con una concepción de individuos cuya racionalidad y preferencias para su propio bien son tratadas como si ellos existieran previamente y fueran independientes de la sociedad. Un concepto de cultura requiere algún sentido comúnmente sostenido entre estos individuos. Incluso la concepción intuitiva más simple de lo que cultura podría significar trataría este marco común del sentido como el resultado de procesos sociales que sitúan primero a cualquier individuo y estructuran parcialmente que es lo que los individuos traen a la mesa cuando negocian sus vidas en conjunto, en la sociedad o en un régimen. Formar parte de una cultura es una condición previa a cualquier interpretación de lo que está en juego en cualquier intercambio comunicativo entre individuos. Un proceso social dinámico de larga vida parcialmente subconsciente de llegar a ser y cambiar como ser cultural es difícil de desplegar en un modelo colectivo de toma de decisiones que se concentra en el diseño de una plataforma discursiva para participantes distintos individualizados que son los portadores de la voluntad política. Es más fácil modelar el respeto para la voluntad de un individuo cuando ve esa voluntad como independiente, estable y pura e internamente generada. Es más difícil hacerlo cuando uno concibe la voluntad del individuo ya arraigado en algún grado no especificado en el intercambio con otros sobre lo que un individuo debe valorar y preferir. La cultura ha sido, por supuesto, incorporada a la teoría política como parte central de la crítica de liberalismo. La política de la cultura ha sido una base de la teoría crítica desde que Marx escribió que la “Religión es...el opio de la gente” y que “apelar a ellos para que renuncien a sus ilusiones sobre su condición es apelar para que dejen una condición que requiere ilusiones”. El siglo veinte vio una amplia selección de crítica, desde el Marxismo cultural al postestructuralismo y postmodernismo. Sin embargo, la mayor parte de la teoría política liberal dominante ha decidido no hacer caso y no responder y adaptarse a estas críticas. En el *Liberalismo Político*, por ejemplo, Rawls reconoce “el hecho” del pluralismo razonable, de grupos que continua y razonablemente sostienen doctrinas completas competitivas y aspira al pluralismo político como un modo para manejar las diferencias irreconciliables. Esto deja la formación de la doctrina completa y los sistemas de creencia dentro de la cual es

"razonable" una caja negra para la teoría liberal. Esta puede ser una estrategia adecuada para analizar la estructura de instituciones políticas formales en el nivel más amplio de la abstracción. Sin embargo, incapacita a la teoría política liberal de tratar con más preguntas con más detalles de la política que actúan dentro de la caja negra.

Como materia práctica, tratar a la cultura cuando una caja negra incapacita una teoría política como mecanismo para diagnosticar las condiciones reales de la vida en una sociedad en términos de sus propios valores políticos. Ocurre exactamente del mismo modo en que una concepción formal de la autonomía incapacita a aquellas que la sostienen de diagnosticar las condiciones de autonomía en la vida práctica. Imagine durante un momento que habíamos recibido una revelación que una versión ordinaria de la teoría de hegemonía de Antonio Gramsci era absolutamente correcta por la sociología descriptiva. De hecho, las clases dirigentes manipulan conscientemente y con éxito la cultura a fin de hacer dóciles a las clases oprimidas. Sería difícil entonces seguir justificando la posesión de un cargo en instituciones políticas que trataron la pregunta de cómo se forma la cultura, generalmente, o incluso un subconjunto de doctrinas completas y razonablemente sostenidas como la religión, se forma como una caja negra. Sería difícil defender el respeto de las opciones autónomas como el respeto por la voluntad de un individuo, si un observador objetivo pudiera señalar a un proceso social, externo al individuo e interpretando por él o ella, como la causa del individuo que posee dicha voluntad. Sería difícil enfocar los imperativos de diseño políticos de alguien en los procesos públicos que permiten que la gente exprese sus creencias y preferencias, discuta sobre ellos y por último vote por ellos, si es descriptivamente correcto que aquellas creencias y preferencias son el producto de la manipulación de algunos grupos sobre otros.

El punto no es, por supuesto, que Gramsci estaba descriptivamente en lo correcto o que cualquiera de la amplia variedad de teorías críticas de la cultura es correcta como una materia descriptiva. Es que las teorías liberales que no hacen caso de la cultura son incapaces de contestar algunas preguntas que surgen en el mundo real y tienen verdaderas implicaciones para individuos y regímenes. Hay una variedad de descripciones sociológicas, psicológicas o lingüísticas que

podrían caracterizar la cultura de una sociedad como más o menos de acuerdo con la preocupación de liberalismo con la autodeterminación individual y colectiva. Alguna teoría descriptiva de la cultura puede proveernos de bastante compra en el papel de la cultura para diagnosticar el atractivo de un sistema de producción cultural desde una perspectiva de teoría política. No requiere que la teoría liberal abandone a los individuos como los portadores de los reclamos de la moralidad política. No requiere que la teoría política liberal se vuelva a enfocar en la cultura a diferencia de las instituciones políticas formales. Sin embargo, requiere que la teoría liberal al menos sea capaz de diagnosticar condiciones diferentes en la vida cultural práctica de una sociedad más o menos atractiva desde la perspectiva de la teoría política liberal. Los esfuerzos de las teorías liberales deliberativas para representar la cultura ofrecen la fuente más obvia de tal conocimiento. Estas teorías políticas han trabajado para desarrollar una concepción de cultura y su relación con el liberalismo precisamente porque en menor medida, requieren la inteligibilidad mutua a través de individuos, que no se puede explicar sin alguna concepción de la cultura.

Con el trabajo de Jurgen Habermas, la cultura desempeña el papel de una base para la inteligibilidad mutua. Como la base para “la inteligibilidad interpersonal”, vemos que la cultura desempeña una función en el trabajo de Bruce Ackerman, quien habla de la aculturación como la condición necesaria al diálogo liberal. “La coherencia cultural” es algo que él ve en niños que requieren una condición previa para hacerse ciudadanos liberales: esto permite que ellos “Hablen” y defiendan sus reclamos en términos sin los cuales no puede haber ninguna conversación liberal. Michael Walzer sostiene que, “en cuanto a la moralidad, el argumento es simplemente la petición a sentidos comunes”. Will Kymlicka afirma que para la autonomía individual, “la libertad implica elegir entre varias opciones y nuestra cultura social no sólo proporciona estas opciones, sino que las hace significativas a nosotros”. Una cultura social, por su parte, es “un vocabulario compartido de tradición y convención” que es “personificada en la vida social, [] institucionalmente personificada” en escuelas, medios, economía, el gobierno, etc. Los sentidos comunes en todos estos marcos deben significar más que la comprensión simple de las palabras del otro. Esto proporciona una base común, que no es en aquel momento el tema de conversación o pregunta,

pero forma la base en la cual ocurre la conversación y la pregunta. La definición de Habermas de lifeworld como “conocimientos previos”, por ejemplo, es una interpretación crujiente de la cultura en esta función: el lifeworld nos abraza como una certeza sin medida, de cuya proximidad inmediata vivimos y hablamos. Esta presencia aún latente y desapercibida del fondo de la acción comunicativa puede ser descrita como una forma más intensa, aún deficiente de conocimiento y capacidad. En primer lugar, hacemos uso de este conocimiento involuntariamente, sin saber que lo poseemos en absoluto. Lo que permite al conocimiento previo adquirir certeza absoluta en este sentido e incluso aumenta su calidad epistémica desde un punto de vista subjetivo, es exactamente la propiedad que priva de ello un rasgo constitutivo del conocimiento: hacemos el uso de tal conocimiento sin la conciencia de que podría ser falso. En tanto que todo el conocimiento es falible y se conoce como tal, los conocimientos previos no representan el conocimiento en absoluto, en un sentido estricto. Como conocimientos previos, carece de la posibilidad de ser desafiado, es decir ser elevado al nivel de reclamos de validez criticable. Uno puede hacer este sólo convirtiéndolo desde un recurso a un tema de discusión, en el cual el punto, sólo cuando es tematizado, ya no funciona como una base de conocimientos previos, sino que mejor dicho se desintegra en su modalidad de fondo.

En otras palabras, nuestro entendimiento del sentido, como somos, como son los otros, lo que debería ser, son en parte importante supuestos no examinados que compartimos con otros, y a los que apelamos cuando participamos en la comunicación con ellos. Este no significa que la cultura es una versión del conocimiento falso. Esto no significa que los conocimientos previos no pueden ser examinados racionalmente o por otra parte socaven la misma posibilidad o la coherencia de un individuo liberal o régimen. Sin embargo, esto significa que en cualquier momento dado, en cualquier contexto dado, habrá algún juego de creencia históricamente contingentes, actitudes y condiciones sociales y psicológicas que en el curso normal permanecerán no examinadas, y forman la fundación no examinada de la conversación. La cultura es revisable a través del examen crítico, en el cual el punto deja de ser el “conocimiento común” y se hace un supuesto impugnado. Sin embargo, es necesario algún cuerpo del conocimiento común no examinado para que nosotros tengamos una conversación inteligible que no gire constantemente en círculos, se

desafían los supuestos de cualquier movimiento conversacional.

La cultura, en este marco, no es el destino. Esta no predetermina quién somos, o en que podemos convertirnos o hacer, tampoco es un artefacto fijo. Es el producto de un proceso dinámico del compromiso entre aquellos que forman una cultura. Esto es un marco de sentido desde dentro del cual debemos funcionar inevitablemente y hablar mutuamente y cuyos términos, coacciones y objetos asequibles siempre negociamos. No hay ninguna razón fuera de la cultura para hacer lo contrario. Un viejo cuento popular Yídish cuenta sobre un rabino tímido que, para ahorrar, puso un billete de diez rublos dentro de su copia del Torah, en la página del mandamiento, “No robarás”. Aquella misma noche, un ladrón entró en la casa del rabino, tomó el billete de diez rublos y dejó un billete de cinco rublos en su lugar en la página del mandamiento, “Ama a tu prójimo como a ti mismo”. El rabino y el ladrón comparten un marco cultural común (como nosotros, a través de la división cultural), a través de la cual sus diversas acciones se pueden entender; en efecto, sin que sus acciones sean ininteligibles. La historia ofrece una teoría de cultura, poder, y libertad que es más agradable para la teoría política liberal que para las teorías críticas, y aún proporciona una concepción del papel de cultura en relaciones humanas que proporciona bastante fricción, o viscosidad, para permitir la elaboración del significado en la cultura para desempeñar una función en las preocupaciones principales de la teoría política liberal. Sus acciones son parte estratégica y parte comunicativa, es decir, hasta cierto punto procuran forzar un resultado y hasta cierto punto procuran hacer participar a otro en una conversación a fin de conseguir un resultado comúnmente aceptado. El rabino coloca el billete de diez rublos en la Biblia a fin de impresionar al supuesto ladrón que debería dejar el dinero donde está. No puede ejercer la fuerza sobre el ladrón poniendo el dinero en una caja fuerte porque él no posee una.

En cambio, pide un entendimiento compartido y un reclamo de autoridades dentro de la sociedad gobernada para persuadir al ladrón. El ladrón, al contrario, podría haber tomado físicamente el billete de diez rublos sin sustituirlo, pero no lo hace. Hace participe al rabino de la misma conversación. En parte, justifica su reclamo de cinco rublos. En parte, resiste la autoridad del rabino, sin rechazar la cultura que convierte al rabino en un experto privilegiado, sino que participando

del juego de la discusión Talmúdica. Sin embargo, hay un precio por participar en la conversación. El ladrón debe dejar el billete de cinco rublos; no puede tomar toda la cantidad.

En esta historia, la cultura está abierta a la interpretación y manipulación, pero no infinitamente. Algunos movimientos pueden ser válidos dentro de un marco cultural y cambiarlo; otros simplemente no son válidos. La fuerza práctica de la cultura, por otra parte, no es la fuerza bruta. Esto no puede forzar un resultado, pero puede ejercer un verdadero tirón en la gama de comportamientos que la gente considerará seriamente tomar, tanto como individuos como regímenes. El cuentista confía en el entendimiento cultural del oyente sobre los límites de argumento, o acción comunicativa. La historia explota la textura abierta de cultura y la creencia cultural compartida del oyente que el robo es un acto de fuerza, no una reclamación de justicia; eso que quienes participan en él no conciben de sí mismos como participantes en actos legítimos. El rabino era ingenuo en primer lugar, pero la discusión del ladrón es inconsecuente con nuestro sentido de la naturaleza del acto de robar en exactamente el mismo modo que el rabino estaba, pero a la inversa. El ladrón, el rabino, y el cuentista participan en la elaboración, cambio y significado de los mandamientos.

La cultura cambia a través de las acciones de los individuos en el contexto cultural. Las creencias, los reclamos, los movimientos comunicativos que tienen un significado antes de una intervención pueden comenzar a cambiar en su sentido a consecuencia de otros movimientos, hechos por otros participantes en el mismo entorno cultural. Uno no necesita adoptar ninguna teoría de cultura como la de Richard Dawkins o la adaptación política de Balkin de ello como una teoría de ideología, para aceptar que la cultura se crea a través de la comunicación entre seres humanos, que ejerce un poco de fuerza en lo que ellos pueden decir del otro y como será recibido, y que los parámetros de una cultura como plataforma para darle sentido a la interacción entre seres humanos cambie con el tiempo y con el uso. Cómo se realizan los movimientos culturales, quien los hace y con que grado de cambio de réplica perfecta o sutil (y no tan sutil), llegan a ser elementos importantes en la determinación de la velocidad y dirección del cambio cultural. Estos cambios, con el tiempo, alteran la plataforma que los individuos deben usar para tener un sentido del

mundo que ocupan y para que los participantes de una conversación sean capaces de realizar comunicaciones inteligibles el uno al otro sobre el mundo que comparten y hacia donde puede y debe ir. La cultura tan entendida es un hecho social sobre conjuntos particulares de seres humanos en el contexto histórico. Como hecho social, obliga y facilita el desarrollo, expresión e interrogatorio de creencia y posiciones. Si y como se debería enseñar el Darwinismo en las escuelas públicas, por ejemplo, es una pregunta política viva en regiones enormes de los Estados Unidos, y se lleva a su fin como debate si la evolución es “simplemente una teoría.” Si la segregación racial debería ser practicada en estas escuelas ya no es una agenda política viable o incluso concebible. La diferencia entre el Darwinismo y el poco atractivo de la segregación racial no es que uno sea científicamente verdadero y el otro no. La diferencia es que el primero no es parte “del conocimiento común” de una gran sección de la sociedad, mientras que el segundo es, en una forma que ya no requiere prueba de estudios sociológicos y psicológicos detallados del tipo citado por la Corte Suprema en apoyo de su posesión, en *Brown v. El Consejo de Educación*, esa segregación en la educación era intrínsecamente desigual.

Si la cultura es en efecto parte de como formamos un sentido compartido del conocimiento común no examinado, desempeña un papel importante en la enmarcación del sentido del estado del mundo, la disponibilidad y la capacidad de deseo de las opciones y la organización del discurso. La pregunta de como se enmarca la cultura (y a través de ella, movimientos conversacionales de base y sentido) entonces se hace pertinente a una teoría política liberal. Entre la Scylla de una cultura fija (con el poder jerárquico y concentrado para controlar su desarrollo e interpretación) y el Charybdis de una cultura absolutamente abierta (donde nada es fijo y todo está en el aire, sin ofrecer un ancla para el sentido e inteligibilidad mutua), hay una amplia variedad de arreglos sociales y económicos prácticos alrededor de la producción y el uso de la cultura. En la evaluación del atractivo de diversos arreglos desde la perspectiva de la teoría liberal, venimos a una compensación ya familiar, y una respuesta ya familiar. Como en el caso de la autonomía y el discurso político, una mayor capacidad de individuos que participen en la creación del sentido cultural del mundo que ocupan es atractiva desde la perspectiva de los compromisos liberales a la libertad individual y participación democrática. Como en

ambas áreas que hemos considerado ya, aparece una objeción de Babel: Demasiada libertad de desafiar y rehacer nuestro propio ambiente cultural conducirá a una carencia del sentido compartido. Como en aquellos dos casos, sin embargo, los miedos de una comunidad demasiado activa de darle sentido son probablemente exagerados. El aflojamiento del poder dominante de Hollywood y de la televisión sobre la cultura contemporánea probablemente representará una mejora incremental, desde la perspectiva de los compromisos políticos liberales. Esto conducirá a una mayor transparencia de la cultura y por lo tanto a una mayor capacidad para la reflexión crítica y esto proporcionará más oportunidades de participar en la creación de la cultura, para interpolar glosas individuales en ella y para crear variaciones compartidas de los temas comunes.

LA TRANSPARENCIA DE CULTURA DE INTERNET

¡Si usted realiza una búsqueda de “Barbie” en tres motores de búsqueda separados, Google, Obertura y Yahoo! - conseguirá resultados completamente diferentes. La tabla 8.1 enumera estos resultados en el orden en la cual ellos aparecen en cada motor de búsqueda. Overture es un motor de búsqueda que vende el posicionamiento a las partes que están siendo buscadas. Los aciertos en este motor de búsqueda son por lo tanto clasificados en base a quien pagó más a Overture a fin de ser colocado en los primeros lugares en respuesta a una pregunta. A esta lista, ninguno de los diez primeros resultados representa otra cosa que no sea sitios de Barbie relacionados con ventas. Los sitios principales comienzan a aparecer sólo alrededor del resultado número, probablemente después de que se ha prestado servicio a todos los clientes de pago. Google, como ya sabemos, usa un mecanismo radicalmente descentralizado para adjudicar la importancia. Esto cuenta cuántos sitios en la Web se han unido a un sitio en particular que tiene el término de búsqueda y clasifica los resultados de búsqueda colocando un sitio con un número alto de vínculos de entrada por sobre un sitio con un número bajo de vínculos de entrada. De hecho, cada editor de sitios Web “vota” por la relevancia de un sitio creando vínculos hacia él y Google agrega estos votos y los coloca en su página de resultados en los primeros lugares

Tabla 8.1:
Resultados para “Barbie”—Google versus Overture y Yahoo!

<i>Google</i>	<i>Overture</i>	<i>Yahoo!</i>
Barbie.com (sitio de Mattel)	Barbie en Amazon.com	Barbie.com
Coleccionista de Barbie: Oficial Mattel Web site for hobbyists and collectors	Toys and Leisure at QVC— Barbie	<i>Barbie Bazaar</i> Magazine
AdiosBarbie.com: A Body Image for Every Body (sitio creado por mujeres que critican la imagen que proyecta el cuerpo de barbie)	Barbie on Sale at KBT Toys	Barbie Collector
<i>Barbie Bazaar</i> Revista (Noticias e información de Barbie)	Target.com: Barbies	My Scene.com
Si Fueras una Barbie, Would You Be?	Barbie: Mejores precios y colección (bizrate.com)	EverythingGirl.com
Visible Barbie Project (macabre images of Barbie sliced as though in a science project)	Barbies, New and Pre-owned at NetDoll	Barbie History (fan-type history, mostly when various dolls were re leased)
Barbie: The Image of Us All (1995 undergraduate paper about Barbie’s cultural history)	Barbies—compare prices (nextag.com)	Mattel, Inc.
Andigraph.free.fr (Barbie and Ken sex animation)	Barbie Toys (complete line of Barbie electronics online)	Spatula Jackson’s Barbies (pictures of Barbie as various countercultural images).
Suicide bomber Barbie (Barbie with explosives strapped to waist)	Barbie Party supplies	Barbie! (fan site)
Barbies (Barbie dressed and painted as counter- cultural images)	Barbie and her accessories online	The Distorted Barbie

La niña que busca a Barbie en Google encontrará una figura culturalmente impugnada. La misma niña, que busca en la Overtura, encontrará un juguete de materias primas. En cada caso, los esfuerzos subyacentes de Mattel, el productor de Barbie, no han cambiado. Lo que es diferente es que en un ambiente donde la importancia se mide en un acción de no mercado colocando un vínculo a un Sitio Web porque usted lo juzga relevante a cualquier cosa que usted hace con su sitio Web, en oposición a en dólares, Barbie se ha convertido un objeto cultural más transparente. Es más fácil para la niña ver que la muñeca no es sólo un juguete, no sólo un símbolo de belleza y encanto, sino también un símbolo de como las normas de la belleza femenina en nuestra sociedad pueden ser opresivas a mujeres y muchachas. La transparencia no obliga a la muchacha a elegir el sentido de Barbie u otro. Sin embargo, esto hace transparente que Barbie puede tener múltiples sentidos y que la elección de sentidos es una materia de preocupación política para algún conjunto de personas que cohabitan esta cultura. ¡Yahoo! ocupa algo de una tierra media, su algoritmo une para dos de los sitios críticos entre los primeros diez, y dentro de los primeros veinte, identifica la mayor parte de los sitios que aparecen en los primeros diez de Google que no están relacionados con ventas o promoción. Un fenómeno similar se repite en el contexto de esfuerzos explícitos para definir Barbie: enciclopedias. Hay, a partir de este escrito, seis enciclopedias en línea de interés general que son razonablemente accesibles en Internet o sea, que se pueden encontrar con facilidad mirando los motores de búsqueda principales, sitios que se concentran en educación y crianza de los hijos y técnicas similares.

Cinco son comerciales y una es un proyecto por excelencia de producción de par en base a cosas comunes: Wikipedia. De las cinco enciclopedias comerciales, sólo una está disponible gratis, la Enciclopedia de Colombia (*Columbia Encyclopedia*), que viene en dos formas principales: como encyclopedia.com y como parte de Bartleby.com.

Las otras cuatro – *Britannica*, *Encarta* de Microsoft, *World Book* y la *Online Encyclopedia* de Grolier cobran diversos precios por suscripción que se van desde cincuenta a sesenta dólares por año. La Enciclopedia de Colombia no incluye ninguna referencia a Barbie, la muñeca. El *World Book* (Libro Mundial) no tiene ninguna entrada para

"Barbie", pero incluye una referencia a Barbie como la parte de un artículo bastante sustancial en "Muñecas". La única información que se da es que la muñeca fue introducida en 1959, que ella tiene una guardarropa grande, y en un lugar diferente, que las Barbies de piel morena fueron introducidas en los años 1980. El artículo concluye con una guía de aproximadamente trescientas palabras para buenas prácticas para colección de muñecas. Encarta de Microsoft también incluye a Barbie en el artículo en "Muñeca", pero provee una breve definición así como, que reproduce la información del Libro Mundial en forma ligeramente diferente: 1959, guardarropa grande, e introducción de Barbies de piel morena. La fotografía en línea disponible con la definición es de Barbie de piel marrón, pelo negro. La enciclopedia de uso general principal en línea de Grolier, Americana, tampoco tiene ninguna entrada para Barbie, pero hace la referencia a la muñeca como parte del artículo en muñecas. Barbie es descrita como una nueva muñeca revolucionaria, hecha para parecerse a un modelo adolescente como parte de una tendencia al realismo en muñecas. Sin embargo, Grolier en línea incluye una enciclopedia de Estudios más especializada que tiene un artículo sobre Barbie. Aquel artículo enfatiza la cantidad de muñecas vendidas y su valor, proporciona alguna descripción de la historia cronológica de la muñeca, y hace referencias opacas al físico de Barbie y su énfasis en el consumo. Mientras la enciclopedia incluye referencias bibliográficas a trabajos críticos sobre Barbie, las referencias textuales a crítica cultural o problemas que ella genera son muy leves y completamente oblicuas.

Sólo dos enciclopedias se concentran explícitamente en el sentido cultural de Barbie: Britannica y Wikipedia. La entrada Britannica fue escrita por el señor M. G, un periodista profesional que escribió un libro llamado Forever Barbie (Barbie para Siempre): La Biografía No autorizada de una Verdadera Muñeca. Es una pieza fuertemente escrita que subraya la crítica de Barbie, tanto en las dimensiones del cuerpo como su relación a la imagen de cuerpo de muchachas, y protección excesiva al consumidor. Sin embargo, esto también aclara el hecho de que Barbie era la primera muñeca que daba a las muchachas una imagen de juego que no estaba enfocada en la crianza y en los roles de familia, sino que era un adulto independiente y profesional: desempeñaba papeles como piloto de línea aérea, astronauta o candidato presidencial. El artículo también proporciona breves referencias al papel de Barbie en una economía global de

mercado: su fabricación fuera de los Estados Unidos, a pesar de su comercialización como un icono cultural norteamericano y la adopción temprana de su fabricante en relación a la comercialización directa a los niños. Wikipedia proporciona más o menos toda la información proporcionada en la definición de Britannica, incluida una referencia al propio libro del Señor, y añade considerablemente más material desde la tradición de Barbie y una línea de tiempo detallada de la historia de la muñeca. Esto tiene un fuerte énfasis en la controversia de imagen de cuerpo, y enfatiza tanto la crítica de que Barbie anima a las muchachas a enfocarse en el consumo de accesorios de moda como en que ella representa un estilo de vida inaccesible para la mayor parte de las muchachas que juegan con ella. La primera versión de la definición, que tiene fecha del 3 de enero de 2003, incluyó sólo una breve referencia a un cambio en la talla de Barbie como resultado de los esfuerzos de padres y grupos de anorexia preocupados por el impacto de la muñeca en la nutrición de las muchachas. Esta siguió siendo la única referencia a la crítica de Barbie hasta el 15 de diciembre de 2003, cuando un usuario que no se registro en el sistema introdujo una sección escrita que enfatizó tanto las preocupaciones de la imagen de cuerpo como las preocupaciones sobre la protección al consumidor con Barbie. Durante el mismo día, varios contribuyentes regulares (es decir usuarios con nombres de ingreso al sistema y sus propias páginas de conversación) corrigieron la nueva sección y mejoraron su lenguaje y flujo, pero mantuvieron los conceptos básicos intactos. Tres semanas más tarde, el 5 de enero de 2004, otro usuario regular volvió a escribir la sección, reorganizó los párrafos de modo que la crítica del énfasis de Barbie en el alto consumo fuera separada del énfasis de las dimensiones de cuerpo de Barbie y también separó y clarificó los reclamos que el conjunto de independencia y profesionalismo de Barbie puede haber tenido efectos positivos en la percepción de las muchachas en los proyectos de vida posibles. Este usuario también introdujo una referencia al hecho de que el término "Barbie" a menudo se usa para denotar a una muchacha o mujer superficial o tonta. Después de esto, con un cambio tres semanas después de describir a Barbie tan disponible para la mayor parte de su vida como "blanca anglosajona (y probablemente protestante)" a "mujer blanca que aparentemente descende de europeos" esta parte de la definición se estabilizó. Ya que la descripción pretende aclarar, Wikipedia hace que la historia de la evolución del artículo sea completamente transparente. La plataforma de software permite que

cualquier lector mire versiones previas de la definición, compare versiones específicas y lea las páginas de "conversación": las páginas donde los participantes hablan de su definición y sus pensamientos sobre ello. ¡El énfasis relativo de Google y Wikipedia, por una parte y Overtura, Yahoo!, y las enciclopedias comerciales además de la Britannica, por otra parte, es emblemático de una diferencia básica entre mercados y conversaciones sociales en cuanto a la cultura. Si nos concentramos en el papel de cultura como "conocimiento común" o conocimientos previos, su relación al mercado, al menos para economistas teóricos, es exógena. Se puede considerar como dado y tratado como el "gusto". En entornos comerciales más prácticos, la cultura es en efecto una fuente de gusto y demanda, pero no se considera como exógena. La cultura, el simbolismo y el sentido, cuando están ligados a los bienes basados en el mercado, llegan a ser foco principal de publicidad y de la administración de la demanda.

Nadie que ha estado expuesto a las campañas publicitarias de Coca-Cola, Nike o Computadoras Apple, así como prácticamente a cualquiera de una amplia gama de campañas publicitarias durante las décadas pasadas, puede dejar de ver que éstas no son principalmente una comunicación sobre las características materiales o calidades de los productos o servicios vendidos por los anunciantes.

Ellas tratan sobre el sentido. Estas campañas tratan de invertir el acto de comprar sus productos o servicios con un sentido cultural que cultivan, manipulan y tratan de generalizar en las prácticas de la sociedad en la cual ellos hacen publicidad, exactamente a fin de formar el gusto. Ofrecen una oportunidad de generar arriendos, porque el consumidor tiene que tener el zapato de esta compañía y no el de esa, porque aquel zapato en particular convierte al cliente en esta clase de persona y no en esa: amable y no obstinado, sofisticado y no común. Ni los economistas teóricos ni los ejecutivos de marketing tienen algún interés en que la cultura sea transparente o que se pudiera escribir sobre ella. Si uno trata la cultura como exógena o como dominio para limitar la elasticidad de la demanda del producto particular de alguien, no hay ningún ímpetu en facilitar esto para que los consumidores vean a través de los símbolos culturales, debatan su significado o lo hagan propio. Si hay motivos comerciales para hacer algo sobre la cultura, éste debe tratar de formar el sentido cultural de un objeto o práctica, a fin de formar la demanda de él, mientras

mantiene oculto el rol de la cultura y asegurando el control sobre la coreografía cultural de los símbolos vinculados a la compañía. En efecto, en 1995, el Congreso estadounidense decretó una nueva clase de ley sobre la marca registrada, la Federal Antidilution Act (Ley Federal que impide que se pierdan las marcas), que por primera vez elimina la protección de la marca registrada de proteger a los consumidores de la confusión por imitaciones. La ley de anti-dilución de 1995 da al dueño de cualquier marca famosa, y sólo de marcas famosas, protección por cualquier uso que diluya el sentido que el dueño ha asignado a su propia marca. Puede quedar muy claro para los consumidores que un uso particular no viene del dueño de la marca, y de todos modos, el dueño tiene un derecho de evitar este uso. Mientras exista alguna protección constitucional para las críticas, hay también un cambio básico del entendimiento de la ley de marca registradas, desde una ley de protección al consumidor que debe asegurar que los consumidores puedan confiar en la consistencia de los bienes comercializados un cierto modo, a un derecho de propiedad para controlar el sentido de los símbolos que una compañía ha cultivado con éxito de modo que sean, de hecho, famosos. Este cambio legal marca un cambio importante en la comprensión de la función de la ley en la asignación del control para el sentido cultural generado por los actores de mercado.

A diferencia de la producción de mercado de la cultura, el darle un sentido como práctica social de no mercado no tiene ninguna razón sistemática similar de aceptar el sentido como viene. Seguramente, algunas relaciones sociales lo hacen. Cuando las muchachas juegan con muñecas, las coleccionan o las exhiben, raramente participan en la reflexión del sentido de las muñecas, como fans de Scarlett O'Hara, de la cual una breve búsqueda en Internet sugiere que hay muchas, por lo general no participan en la crítica de "Lo que el viento se llevo" tanto como en respuesta y adopción a sus temas románticos. Sin embargo, claramente algunas conversaciones que tenemos tratan son sobre quienes somos, como llegamos a ser a quién somos y si vemos las respuestas que encontramos a estas preguntas tan atractivas o no. En otras palabras, algunas interacciones sociales tienen espacio para examinar la cultura así como para habitarla, para considerar los conocimientos previos de ella, y no para tomarla como información dada en la forma de demanda o usarla como un medio para manejar el sentido y la demanda. La gente a menudo participa en conversaciones

con otros precisamente para entenderse en el mundo, su relación con los demás y lo que los hace iguales o diferentes de los otros. Un dominio principal en el cual esta formación de identidad de grupal e individual ocurre es la adopción o rechazo de, e investigación, símbolos culturales y fuentes de sentido que harán a un grupo coherente o disidente; que hará a la gente similar o diferente del resto. La diferencia que señalo aquí entre actividades en base al mercado y en base al no mercado es resueltamente exagerada para clarificar las diferencias estructurales básicas entre estos dos modos de organizar las comunicaciones y el grado de transparencia de la cultura que fomentan. Cuando incluso la simple historia de como se define a Barbie en las comunicaciones de Internet manifiesta que las prácticas no son por lo general tan divididas. Como la función de los periódicos de elite en el suministro de cobertura política, analizado en el capítulo 6, algunos esfuerzos en base al mercado proporcionan transparencia; en efecto, su misma razón fundamental del mercado los empuja a participar en un esfuerzo sistemático para proporcionar la transparencia. La estrategia de Google desde el principio ha sido asumir que aquello en qué están interesados los individuos es una reflexión de lo que otros individuos, que están interesados en aproximadamente la misma área, pero que pasan más tiempo en ello, es decir, aquello que los creadores de páginas Web piensan que vale la pena. La compañía construyó su modelo comercial sobre de la interpretación transparente lo que la gente y las organizaciones que ponen su información a disposición libremente consideran relevante. De vez en cuando, Google ha tenido que tratar con los “optimizadores del motor de búsqueda” quienes han aconsejado a las compañías sobre como jugar con el motor de búsqueda para lograr un lugar superior. Google ha luchado contra estos optimizadores; a veces por el acceso de bloqueo absoluto al tráfico que proviene con ellos. En estos casos, vemos un concurso técnico entre empresas, los optimizadores, cuyo interés está en la captura de la atención en base a los intereses de aquellos que les pagan, y una empresa, Google, cuya opción estratégica debe dar los juicios distribuidos de la importancia en la Web más o menos fielmente. Allí, el incentivo de mercado realmente conduce la inversión de Google afirmativamente hacia la transparencia. Sin embargo, la decisión de mercado debe ser estratégica, no táctica, para que este sea el caso. El miedo del pleito ha hecho, por ejemplo, que Google sepulte vínculos (links) que lo amenazaron con la responsabilidad. Los más prominentes de estos

casos ocurrieron cuando la Iglesia de Cienología amenazó con demandar a Google por presentar vínculos a www.xenu.net, un sitio dedicado a la crítica de la cienología.

Google al principio retiró el vínculo. Sin embargo, su interés estratégico fue llevado a primera plana por la crítica ampliada de su decisión en la Internet y empresa cedió. Una búsqueda para “Cienología” desde esta escritura revela una amplia variedad de sitios, muchos críticos de la cienología y [xenu.net](http://www.xenu.net) es el segundo vínculo. Una búsqueda de “Cienología en Google” revelará muchas historias, no completamente aduladoras para Google o para la Iglesia de Cienología, como los vínculos anteriores. Vemos la diversidad similar entre las enciclopedias. La Britannica ofreció una presentación tan clara de la controversia sobre Barbie como Wikipedia. La Britannica ha construido su reputación y modelo comercial en la entrega del conocimiento y opiniones de aquellos en posiciones de reclamar autoridades en nombre de la competencia profesional de alta cultura y entrega dicha perspectiva a aquellos que compran la enciclopedia exactamente para ganar el acceso a aquella clase de base de conocimiento, juicio y credibilidad formal. En ambos casos, el modelo comercial a largo plazo de las compañías necesita reflejar las vistas e informaciones de los agentes que no están dentro del mercado: si son académicos que escriben artículos para Britannica o los muchos y diversos dueños de páginas Web en Internet. En ambos casos, este negocio modela lleva a una representación cultural mucho más transparente que aquella de Hollywood o de los productos de la Avenida Madison. Como no todas las organizaciones con base en el mercado entregan una cultura opaca, no todas las conversaciones basadas en el mercado o en las relaciones sociales pretenden explorar y exponer los supuestos culturales. Las conversaciones sociales en efecto pueden estar entre las suposiciones culturales altamente respetuosas y pueden reprimir la crítica de manera más efectiva y completa que con las conversaciones basadas en el mercado. Si en las comunidades de lealtad religiosa incondicional o en aquellas que hacen cumplir la exactitud político igualitaria, comúnmente vemos, en sociedades tanto tradicionales como contemporáneas, presiones sociales significativas contra las suposiciones culturales de fondo desafiantes dentro de las conversaciones sociales. Siempre teníamos, por ejemplo, más experimentación cultural y la fermentación en las ciudades, donde los

lazos sociales son más sueltos y las comunidades pueden ejercer menos control social sobre mentes cuestionadoras y la conversación. Las comunicaciones ubicuas de Internet amplían algo de la libertad de los parques y calles de la ciudad, pero también la libertad de los cafés y bares, plataformas comerciales para la interacción social, de modo que esté disponible en todas partes. El reclamo que hago aquí, como en muchas partes de este libro, no consiste en que la producción de no mercado desplazaré generalmente, de hecho, a la producción de mercado, o que tal desplazamiento es necesario para conseguir la mejora en el grado de participación en producción cultural y legibilidad. Mi reclamo consiste en que la aparición de una ruta alternativa y sustancial de no mercado para la conversación cultural aumenta los grados de libertad disponibles para que los individuos y grupos participen en la producción cultural e intercambio, y que haciéndolo aumenta la transparencia de la cultura para sus habitantes. Es un reclamo unido al momento tecnológico particular y su lugar geométrico particular del acontecimiento; nuestro ambiente de comunicaciones conectado en red. Se basa en el hecho que desplaza la forma industrial particular de la producción cultural y de la información del siglo veinte, con su énfasis en el consumo en mercados de masas. En este contexto, la aparición de un sector sustancial de la producción de no mercado, y de la producción de pares, o la aparición de individuos que actúan cooperativamente como una nueva fuente principal para definir declaraciones extensamente transmisibles y conversaciones sobre el sentido de la cultura que compartimos, hace a la cultura considerablemente más transparente y disponible para reflexión y por lo tanto para revisión. Otras dos dimensiones quedan muy claras en el ejemplo de Wikipedia. El primero es el grado de cohibición que es factible con una definición abierta y basada en la conversación de que la cultura en sí es más transparente. El segundo es el grado en el cual se puede escribir sobre cultura, el grado en el cual los individuos pueden participar en la mezcla y asociación y elaboración de su propio énfasis, para ellos y para otros, en el conjunto existente de símbolos. Fisher, por ejemplo, ha usado el término “democracia semiótica” para describir el potencial personificado en la franqueza emergente de la cultura de Internet a la participación por usuarios. El término proviene de la Cultura de Televisión de Fiske como un contrapunto al reclamo que la televisión era realmente un medio puramente de dirección única que sólo decretó la cultura en espectadores. En cambio, Fiske afirmó que los espectadores resisten estos sentidos, los ponen en sus

propios contextos, los usan de varios modos, y los derriban para hacer su propio sentido. Sin embargo, la mayor parte de esta resistencia no es declarada, parte de ella no es tímida. Hay actos de recepción e interpretación, o de usar imágenes y oraciones en contextos diferentes de la vida que aquellos representados en el programa de televisión; pero estos actos son locales, decretados dentro de culturas locales a pequeña escala, y no son el resultado de una conversación tímida entre usuarios de la cultura sobre sus límites, sus sentidos, y sus subversiones. Uno de los fenómenos que comenzamos a observar en Internet es una cultura emergente de la conversación sobre la cultura, que es tanto tímida como informada uniendo o cotizando puntos de referencia específicos. El desarrollo Wikipedia de la definición de Barbie, su historia y la disponibilidad de una página de conversación junto a ello para la discusión sobre la definición, es una versión extrema de la discusión tímida sobre la cultura. Los métodos básicos permitidos por la Internet como cortar, pegar, interpretar, anotar y hacer comentarios, hacen que la utilización sea activa y la discusión consciente de los símbolos culturales y artefactos más fáciles de crear, sostener y leer de modo más general.

La flexibilidad con la cual los artefactos culturales, objetos para el transporte de sentidos, se puede dar, conservar y rodear por el contexto diferente y la discusión lo facilita para cualquiera, en cualquier parte, para hacer una declaración tímida sobre la cultura. Permiten lo que Balkin ha llamado “glomming on”, tomando lo que es la representación cultural común y la refundición de ello en su propio movimiento en una conversación cultural. El bajo costo del almacenamiento y la posibilidad ubicua de conectarse desde cualquier punto a cualquier espacio de almacenamiento hace que cualquier declaración se persistente y disponible a otros. La facilidad de comentar, unir y escribir hacia otras posiciones de declaraciones, a su vez, aumenta la posibilidad de respuesta y contrarespuesta. Estas conversaciones pueden ser encontradas entonces por otros, y al menos leídas si no contribuidas. En otras palabras, como con los demás, los proyectos producidos para obtener resueltos como Wikipedia, las características básicas de Internet en general y el World Wide Web (www) en particular, han hecho posible que cualquiera, en cualquier lugar, y por cualquier razón comience a contribuir en una conversación sobre objetos culturales bien definidos o sobre tendencias culturales y características generales. Estas

conversaciones pueden persistir en el tiempo y existir a través de la distancia y están disponibles tanto para participación activa como para lectura pasiva por parte de muchas personas en muchos sitios. El resultado es, cuando ya lo vemos, la aparición de la conversación ampliamente accesible y tímida sobre el sentido de la cultura contemporánea por parte de aquellos que la habitan. Esta “capacidad de escritura” es también la segunda característica que el proceso de definición de Wikipedia deja muy claro, y el segundo cambio principal causado por la economía de la información conectada en red en el entorno digital.

LA PLASTICIDAD DE CULTURA DE INTERNET: EL FUTURO DE CULTURA DE PERSONAS DE ALTO VALOR DE PRODUCCIÓN

He descrito ya los fenómenos de los blogs, de películas creadas individualmente como la Saga Jedi y de la Segunda Vida, la plataforma de juegos donde los usuarios han hecho todos los argumentos y todos los objetos, mientras el abastecedor comercial creó los instrumentos y mantiene la plataforma para la narración de historias colectivas. Vemos la amplia aparición de modelos comerciales que apuntan exactamente a proveer a los usuarios los instrumentos para escribir, formar, grabar y mezclar materiales existentes y publicar, reproducir, generar y distribuir lo que hemos hecho a otros, en todas partes. Blogger, por ejemplo, proporciona instrumentos simples para la publicación en línea de materiales escritos. Apple Computer ofrece un producto llamado GarageBand, que permite a los usuarios formar y tocar su propia música. Esto incluye una gran biblioteca de bloques de construcción pregrabados, instrumentos diferentes, riffs, y una interfaz que permite que el usuario mezcle, asocie, registre y añada su propio material y produzca su propia composición musical y la interprete. Las utilidades de edición de vídeo, conectadas con la maleabilidad fácil del vídeo digital, permiten a las personas hacer películas, sobre sus propias vidas o como en caso de la Saga Jedi, sobre fantasías. El fenómeno emergente de películas breves de Mach-inima que se hacen usando plataformas de juego, destaca como las plataformas digitales también pueden llegar a ser instrumentos para la creación de formas involuntarias. Los creadores

usan las capacidades de interpretación en 3-D de un juego existente, pero usan el juego para organizar una escena de la película o presentación de vídeo, que ellos registran cuando la reproducen. Esta grabación se distribuye entonces en la Internet como una película independiente (un corto). Mientras muchas de éstas son aun primitivas, las posibilidades básicas que presentan como formas para hacer películas son significativos. Ni que decir al respecto, no todos somos Mozart. No todos somos músico razonablemente talentoso, autores o directores de cine. La mayor parte de lo que puede ser y se hace no es ampliamente creativo, y la mayor parte de ello toma la forma del “glomming on” de Balkin: es decir, los usuarios toman la cultura popular existente, o por otra parte la cultura creada profesionalmente, y la ejecutan, a veces con un esfuerzo hacia la fidelidad hacia los profesionales pero a menudo con sus propios giros, haciéndola propio de un modo inmediato y no mediado. Sin embargo, como el aprendizaje de leer música y tocar un instrumento puede hacer de uno un oyente mejor informado, así también una práctica ubicua de crear los artefactos culturales de todas las formas permite a los individuos en la sociedad ser mejores lectores, oyentes y espectadores de cultura profesionalmente producida, así como donantes de nuestras propias declaraciones en esta mezcla de la cultura colectiva.

La gente siempre creaba su propia cultura. La música popular no comenzó con Elvis. Siempre hubo una cultura de la gente, de la música, narración de historias y teatro. Lo que pasó sobre el curso del siglo veinte en economías avanzadas, y en menor grado pero todavía considerablemente alrededor del globo, es el desplazamiento de la cultura de la gente por la cultura popular de masas producida comercialmente. El papel de los individuos y artefactos culturales en relación a las comunidades cambió, de coproductores y replicadores a consumidores pasivos. El marco de tiempo donde los mayores podrían contar historias, los niños podrían poner un espectáculo para adultos o donde aquellos reunidos podrían cantar vinieron a ser ocupados por la música de fondo, de la radio o del fonógrafo, o por la televisión. Vinimos para asumir un cierto nivel de “valores de producción” - la calidad de sonido e imagen, la calidad de interpretación y organización, que son inaccesibles con nuestros medios ordinarios y nuestras voces relativamente inexpertas o el uso de instrumentos. Por lo tanto, no sólo el tiempo para la creación

popular local fue desplazado, sino también un sentido de lo que contó como participación y articulación encantadora de la cultura. En un artículo ahora clásico a partir de 1937, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," de Walter Benjamín, uno de los únicos casos de la teoría crítica que tomó una vista optimista de la aparición de la cultura popular en el siglo veinte como un giro de liberación potencial. El reclamo principal de Benjamin consistía en que con la réplica mecánica del arte, "el aura" que solía asociar a obras de arte se disipaba. Benjamin vio esta aura de obras de arte únicas como el refuerzo de una distancia entre las masas y las representaciones de cultura, reforzando la percepción de su debilidad y la distancia de grandes cosas. Él vio en la reproductibilidad mecánica la posibilidad de llevar copias a la tierra, a las manos de las masas, e invertir el sentido de distancia y la debilidad relativa de la cultura de masas. Lo que Benjamin vio todavía eran los caminos de los cuales la reproducción mecánica insertaría una clase diferente de barrera entre muchos individuos dispersos y la capacidad para hacer la cultura. La barrera de gastos de producción, valores de producción, y el sistema de estrella que vino junto con ellos, sustituyó el papel icónico de la obra de arte única con barreras nuevas, pero igualmente altas para la participación en la fabricación de la cultura. Esto es precisamente aquellas barreras que las capacidades proporcionadas por medios digitales comienzan a erosionar. Se hace factible para los usuarios de cortar y pegar, "glom on" a materiales culturales existentes; poner en práctica sus intuiciones, gustos y expresiones por medios que los dan con grados recientemente aceptables de calidad técnica y distribuirlos entre otros, tanto cerca como lejos. Cuando Hollywood comienza a usar más efectos especiales generados por computadora, pero lo que es más importante, todas las películas, el 2004 solo vio las versiones principales como *Shrek 2*, *Los Increíbles* y *Expreso Polar*, y a medida que mejora la calidad del software de generación de imagen ampliamente disponible y el hardware, la brecha de valor de producción entre los usuarios individuales o grupos de usuarios y los estudios comerciales profesionales se disminuirá. Cuando este libro es completado a principios de 2005, nada valorará el volver a contar historias básicas a través del prisma de la crítica ingeniosa contemporánea de la cultura predominante que hacer *Shrek 2* y *Los Increíbles*, e igualmente, nada expone los límites de la calidad puramente técnica centrada en las estrellas de cine que sin la vida de *Expreso Polar*. Cuando los juegos en línea como la Segunda Vida

proveen a los usuarios de nuevos instrumentos y plataformas para decir y volver a contar sus propias historias, o sus propias versiones de rutas recorridas, ya que las herramientas multimedia digitales hacen el mismo por los individuos fuera de las plataformas de colaboración de narración de cuentos, podemos comenzar a ver una reaparición de historias de las personas y canciones como prácticas culturales extendidas. Y cuando las conexiones de red se hagan ubicuas, y los motores de búsqueda y filtros mejoren, podremos comenzar a ver esta cultura de gente surgir para desempeñar una función considerablemente mayor en la producción de nuestro ambiente cultural.

UNA CULTURA PARTICIPATIVA: HACIA LAS POLÍTICAS

La cultura es un concepto demasiado amplio para sugerir tecnología centrada en una teoría que abarque todo en general o Internet en particular. Mi foco es por lo tanto mucho más estrecho, a lo largo de dos dimensiones. Primero, estoy preocupado por el pensamiento en el papel de cultura hacia las interacciones humanas que pueden ser entendidas en términos de compromisos políticos liberales básicos, es decir, preocupación por el grado de libertad que los individuos tienen que formar y perseguir como plan de vida, y el grado de participación que pueden ejercer en la discusión y determinación de la acción colectiva. Segundo, mi reclamo está enfocado en el atractivo relativo del modelo industrial del siglo veinte de la producción cultural y lo que parece emerger como el modelo en red en el siglo veinte y uno, y no en la relación de éste con algún ideal de cultura definido teóricamente. Una teoría política liberal no puede llevarse el papel de cultura en la estructuración de acontecimientos humanos. Participamos en amplias variedades de prácticas sociales para crear e intercambiar símbolos que están preocupados por como es nuestra vida y por como podría ser, que caminos son valiosos para nosotros como individuos y cuales no y con que objetivos como comunidades colectivas, desde lo local a lo global, deberíamos perseguir. Esta conversación no estructurada y ubicua está centralmente preocupada por cosas a las cuales un sistema político liberal le habla, pero no es dócil con algo como un proceso institucionalizado que podría dar sus resultados "legítimos". La cultura funciona como un juego de supuestos de fondo y conocimiento común que estructura nuestro entendimiento del estado del mundo y de la variedad de acciones posibles y resultados abiertos

a nosotros de manera individual y colectiva. Esto contiene la gama de movimientos conversacionales abiertos a nosotros a considerar lo que hacemos y como podríamos actuar de un modo distinto. En este sentido, esto es una fuente de poder en el sentido teórico crítico, una fuente que ejerce verdaderos límites en lo que podemos hacer y como podemos ser. Como una fuente de poder, esto no es una fuerza natural que se destaca del esfuerzo humano y es por lo tanto un hecho que no es dócil con la evaluación política. Cuando vemos bien en los esfuerzos de padres y profesores, agencias publicitarias y departamentos de propaganda, la cultura es manipulable, manejable, y un lugar geométrico directo de la acción intencional apuntada exactamente a aprovechar su fuerza como un modo de controlar las vidas de aquellos que lo habitan. Al mismo tiempo, sin embargo, la cultura no es el cañón de un arma o las cadenas de un calabozo. Hay límites en el grado al cual la cultura realmente puede controlar aquellos que lo habitan. Aquellos grados dependen en gran medida de la dificultad relativa o la facilidad para ver a través de la cultura, de la conversación con otros y de ver otras alternativas u otras formas de simbolizar lo posible y lo deseado.

Sin embargo, el entendimiento que la cultura es una materia de preocupación política incluso dentro de un marco liberal no traduce en una agenda de intervención en la esfera cultural como una extensión de la toma de decisiones política y legítima. El discurso cultural no es sistemáticamente dócil para la regulación formal, administración o dirección del sistema político. Primero, la participación en el discurso cultural es íntimamente vinculado a la autoexpresión individual y su regulación requeriría por lo tanto niveles de intrusión en la autonomía individual que generaría beneficios en términos del sistema político participativo, Pírrico en efecto. Segundo, la cultura está mucho más intrincada en la vida diaria que los procesos políticos y debates. Es el idioma, el marco básico dentro del cual podemos entender algo y a través del cual podemos hacerla en cualquier parte. Regular la cultura es regular nuestra misma comprensión del mundo que ocupamos. Tercero, por lo tanto, la cultura infunde nuestros pensamientos en una amplia variedad de niveles del conocimiento. Al regular la cultura o intervenir en su creación y dirección, implicaría la acción tímida para afectar a ciudadanos en un subconsciente o nivel débilmente consciente. Cuarto, y final, no hay ningún punto Archimedean fuera de la cultura sobre el cual apoyar y decidir, nos dejan verter un poquito

más de esta clase de imagen o que, de modo que consigamos un mejor conocimiento, uno que se adapte mejor incluso hasta nuestras determinaciones políticas más justas y legítimas.

Un compromiso sistemático para evitar la intervención directa en el intercambio cultural no nos abandona con nada que hacer o decir sobre la cultura, y sobre la ley o la política cuando se relaciona con ella. Lo que tenemos es la capacidad y la necesidad de observar una producción cultural y el sistema de cambio y para asegurar que esto no es tan obligatorio y libre de manipulación como es posible. Debemos diagnosticar lo que hace a una cultura más o menos opaca para sus habitantes; lo que la hace más o menos confiable de obligar estrictamente las conversaciones que confían en ella; y lo que hace la posibilidad de muchas y diversas fuentes y formas de intervención cultural más o menos probable. En el fondo de este proyecto, sugiero que la aparición de la cultura de Internet sea un desarrollo atractivo desde la perspectiva de la teoría política liberal. Este es así tanto debido a las características técnicas de los objetos digitales como de las comunicaciones de red de computadora y debido a la emergente estructura industrial de la economía de la información conectada en red, tipificada por una creciente notabilidad de la producción de no mercado en general y de la producción individual, sola o de acuerdo con otros, en particular. La abertura de las redes digitales tiene una gama mucho más amplia de perspectivas en cualquier símbolo particular o gama de símbolos que serán visibles para alguien, en cualquier parte. El corte transversal de las vistas que facilita ver que Barbie es un símbolo lo hace posible de modo más general para observar formas culturales muy diferentes y perspectivas para cualquier individuo. Esta transparencia del supuesto no declarado y el conocimiento común es el principio de la autorreflexión y la capacidad para evadirse de los moldes dados. La mayor transparencia es también un elemento necesario en, y una consecuencia de, la acción de colaboración, cuando diversos participantes explícitamente, o a través de la negociación de la divergencia de sus perspectivas diferentes no explícitas, llegan a una declaración más clara de sus supuestos, de modo que éstos se muevan desde el fondo hacia adelante y llegan a ser más dóciles con examen y revisión. La plasticidad de objetos digitales, por su parte, mejora el grado en el cual los individuos pueden comenzar a producir una nueva cultura de personas, una que ya incorpora la cultura del siglo veinte que no

estaba muy disponible para las personas. Esta plasticidad, y las prácticas de escribir su propia cultura, luego se alimentan atrás en la transparencia, ambas porque la práctica de hacer música propia, películas o ensayos lo hace un usuario más tímido de los artefactos culturales de otros y porque en volver a contar historias conocidas de nuevo, otra vez venimos a ver sobre qué eran los originales y como ellos hacen, o no hacen, calzar nuestro propio sentido de como son las cosas y como deberían ser. Allí surge una amplia práctica del aprendizaje haciendo lo que crea en la sociedad entera lectores más eficaces y escritores de su propia cultura.

Por comparación al sistema de producción cultural de la economía de información industrial, la aparición de una nueva cultura de personas y de una práctica más amplia del compromiso personal activo en la narración y volver a contar de temas culturales preocupaciones básicas ofrece nuevas avenidas para la libertad. Hace que la cultura sea más participativa, y más confiable para todos sus habitantes. La fuerza de estructuración básica de la cultura no es eliminada, por supuesto. La noción de monadas que flotan desconectadas de una cultura es ilusoria. En efecto, es indeseable. Sin embargo, el marco que la cultura nos ofrece, el idioma que nos da la posibilidad de hacer declaraciones e incorporar las declaraciones de otros a la conversación social diaria que penetra la vida, es la que es más dócil con nuestro propio rehacer. Nos convertimos en usuarios más sofisticados de este marco, más tímido sobre él y tenemos una mayor capacidad para reconocer, desafiar y cambiar aquello que encontramos opresivo y para articular, cambiar y adoptar aquello que permitimos. Sin embargo, ya que el capítulo 11 aclara la tensión entre el modelo industrial de la producción cultural y la economía de información conectada en red no está en ninguna parte más pronunciada que en la pregunta del grado en el cual se permitirá que la nueva cultura de personas del siglo veinte se construya sobre las salidas del modelo industrial del siglo veinte. En esta batalla, las apuestas son altas. Uno no puede crear la nueva cultura de la nada. Somos como somos hoy, como seres culturales, ocupando un conjunto de símbolos comunes e historias que están basadas en las salidas de aquel período industrial. Si debemos hacer esta cultura nuestra, lo damos por legible y lo hacemos en una nueva plataforma para nuestras necesidades y conversaciones de hoy, debemos encontrar una forma de cortar, pegar y mezclar de nuevo la cultura

actual. Y esto es exactamente esta libertad que desafía directamente las leyes escritas por la tecnología, economía y práctica cultural del siglo veinte.

Traducción realizada por Omar Saint-Jean gracias a la Campaña “Atina Chile busca traductores”. www.atinachile.cl

Del original:

The Wealth of Networks

Chapter 8. [Chapter 8. Cultural Freedom: A Culture Both Plastic and Critical](http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks_Chapter_8.pdf)

http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks_Chapter_8.pdf