

FLACSO - Ecuador

Maestría en Comunicación y Sociedad con Mención en Políticas Públicas e Internet

**ASIMETRÍAS EN UN PROYECTO ESTATAL
DE REPRODUCCIÓN DIGITAL:
EL CASO DE MEMORIA CHILENA**

**AUTORA:
PAULA RODRÍGUEZ MATTA**

Asesora: Uca Silva.

Santiago de Chile, agosto 2003 / octubre 2004.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	10	
1. EL MODELO.....	10	
2. LA CREACIÓN DEL ACERVO.....	12	
3. LA TRADUCCIÓN DEL MENSAJE.....	13	
4. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS	14	
PRIMERA PARTE		
MARCO TEÓRICO.....	16	
INTRODUCCIÓN: MIS BIBLIOTECAS		17
1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	20	
1.1 Campo de estudio.....	20	
1.2 Objeto de estudio	20	
1.3 Objetivo principal	21	
1.4 Objetivos secundarios	21	
1.5 Hipótesis.....	21	
2. DELIMITACIÓN DEL MARCO TEÓRICO.....	21	
2.1 Producción en los Estudios Culturales.....	21	
3. MODELO DE INTERPRETACIÓN	27	
3.1 Conceptos que se destacarán en el modelo de Hall	28	
4. DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE REPRODUCCIÓN DIGITAL.....	32	
5. LOS SOPORTES DIGITALES	34	
5.1 La reproducción digital y la difusión de bienes.....	36	
5.2 Los bienes que se difunden.....	37	
5.3 Los relatos que se difunden	37	
6. EL NUEVO CONTEXTO.....	39	
6.1 Una Política Pública.....	39	
6.2 Los sujetos sociales.....	40	
6.3 El espacio público.....	41	
SEGUNDA PARTE		
CÓMO APARECE EL PROYECTO EN LA INSTITUCIÓN.....	44	
1. LA BIBLIOTECA NACIONAL.....	45	
1.1 Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos	46	
2. LA CREACIÓN DEL ACERVO DE LA BIBLIOTECA.....	48	
3. EL PROYECTO MEMORIA CHILENA	51	
3.1 Financiamiento	51	
3.2 Lugar donde trabaja el equipo	53	
3.3 Tipos de contrato	54	
3.4 La valoración del proyecto por parte del equipo	56	
3.5 Quiénes son los beneficiarios del proyecto de acuerdo con el equipo.....	57	
3.6 Los usuarios del proyecto de acuerdo con el equipo	57	
4. EL ACERVO DE MEMORIA CHILENA.....	59	
4.1 El proceso de reproducción de bienes.....	60	
4.2 La catalogación de los bienes	62	
5. LOS RELATOS EN MEMORIA CHILENA.....	67	
5.1 Creación de los relatos en Memoria Chilena.....	67	
5.2 Características de los relatos en Memoria Chilena	69	

6.	LA CIRCULACIÓN: LAS ESTRATEGIAS DE PUBLICITACIÓN DE MEMORIA CHILENA	76
6.1	La prensa escrita	76
6.2	Biblioredes.....	77
6.3	Estrategias para el 2004.....	79

TERCERA PARTE

	CÓMO APARECE EL PROYECTO ENTRE LOS BENEFICIARIOS	81
--	--	----

1.	EL CONTEXTO: LA POLÍTICA DE ACCESO UNIVERSAL A LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN	82
2.	LOS RECEPTORES DEL ACERVO, LOS TRADUCTORES DEL RELATO	83
3.	DÓNDE SE RECEPCIONA EL ACERVO, DÓNDE SE TRADUCE EL RELATO.....	85
3.1	Liceo X, Taller de Computación.....	85
3.2	Liceo Y, Red Enlaces.....	88
4.	RECEPCIÓN DEL ACERVO Y EL RELATO.....	90
4.1	Por qué los alumnos no conocen el proyecto	91
5.	PRÁCTICAS RELACIONADAS CON TIC	92
5.1	Usos preferenciales de los alumnos	93
5.2	Las casillas de correo	96
5.3	El chat	98
6.	PRÁCTICAS DE BÚSQUEDA DE INFORMACIÓN	99
7.	LOS LUGARES DE ACCESO A INTERNET	102
7.1	Liceo versus cibercafé.....	102
7.2	Liceo versus casa de un amigo	103
8.	LOS ALUMNOS Y LOS PROGRAMAS EN TIC	105
8.1	BiblioRedes	105
8.2	Red Enlaces	106
9.	LOS ALUMNOS Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	108
10.	LOS ALUMNOS Y LAS BIBLIOTECAS.....	114
10.1	Alumnos y bibliotecas públicas	116
10.2	Alumnos y el centro de Santiago.....	118

CUARTA PARTE

	CONCLUSIONES	120
--	--------------------	-----

	PRESENTACIÓN	121
--	--------------------	-----

1.	LOS MALOS ENTENDIDOS ENTRE EL EQUIPO Y LA PP EN TIC	122
1.1	Las estrategias de difusión del proyecto	123
2.	LA FALTA DE AJUSTE ENTRE LOS PROFESORES Y LOS ALUMNOS	124
2.1	El contexto de la falta de ajuste	124
2.2	Las prácticas de control de los intermediarios.....	126
2.3	Las prácticas contra-hegemónicas	128
2.4	Ejemplos de prácticas contra-hegemónicas.....	129
3.	LAS ASIMETRÍAS ENTRE LA PP EN TIC Y LOS BENEFICIARIOS.....	131
4.	LAS DESAVENENCIAS A PARTIR DE LA CATALOGACIÓN DE BIENES	132
5.	LOS DESENCUENTROS A PARTIR DE LOS RELATOS.....	134
5.1	Las significaciones sociales.....	135
5.2	Las analogías sociales	138

EPÍLOGO: ESTRATEGIAS PARA REVERTIR ALGUNAS DE ESTAS FALTAS DE EQUIVALENCIA	141
5.3 La difusión del proyecto en ámbitos públicos	141
5.4 Algunas actividades para los intermediarios y los alumnos.....	141
5.5 La incorporación de una noción de ciudadanía extensa en la PP	143
 BIBLIOGRAFÍA GENERAL	 145
1. DOCUMENTOS EN LA WEB	147
2. PRENSA EN LA WEB	150
 ANEXO 1	
METODOLOGÍA	151
 PRESENTACIÓN	 152
1. DISEÑO DE LAS ENTREVISTAS	153
2. DESCRIPCIÓN METODOLOGÍA	155
3. ENTREVISTAS, PRIMERA PARTE DE LA INVESTIGACIÓN.....	158
3.1 Diseño de la muestra	158
3.2 Equipo de Memoria Chilena.....	158
3.3 Entrevistados que no pertenecen a Memoria Chilena	159
3.4 Actividades	160
4. CUESTIONARIO EXPLORATORIO, SEGUNDA PARTE DE LA INVESTIGACIÓN.....	161
4.1 Profesores y encargados de Red Enlaces	163
4.2 Alumnos	165
 BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	 168

PRIMERA PARTE
MARCO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN: MIS BIBLIOTECAS

Aprendí a leer entre los cuatro y los cinco años, en Lima. Cuando tenía siete años, fui por primera vez a pedir un libro a la biblioteca del colegio donde estudiaba, en Guayaquil. Como era muy bajita, me enviaron con una alumna del último año, que me sentó en el mesón para que le pidiera a la bibliotecaria un libro de Julio Verne. Me acuerdo de que quería leer *Los hijos del capitán Grant*, porque había visto la película unos días antes y había quedado impresionada con la secuencia arriba del árbol, un Ceibo. La bibliotecaria dijo que era un libro demasiado complicado para una niña de mi edad y que ya que me interesaban los árboles, que por qué no leía *El árbol mágico*, de Enid Blyton. Lo leí, pero no me gustó.

Durante varios años, tuvieron que acompañarme a la biblioteca (del colegio, del barrio); hasta que logré atravesar sola las calles, superar la altura del mesón y la resistencia de las bibliotecarias a pasarme libros que consideraban inadecuados para mi edad.

Estudí Arte en Santiago de Chile, a fines de las década del ochenta y el comienzo de los noventa. En ese tiempo, el conflicto con las bibliotecas eran los libros prohibidos, los que no estaban, los que circulaban de manera clandestina, los que nunca iba a encontrar en la biblioteca de alguna universidad.

Un par de años después, fui a estudiar técnicas editoriales, en Barcelona. Me hice socia de la Biblioteca de la ciudad y de otra, más pequeña, especializada en gestión editorial. Para que me dieran el carnet en la primera Biblioteca, tuve que pedirle a un profesor que llenara un formulario, explicando los motivos por los cuales quería ser usuaria. Cuando mi profesor, Josep, me preguntó para qué quería ir a la Biblioteca, le dije que era para mirar y leer libros. Él me dijo que esos eran un buen motivo y un buen interés, y firmó el formulario.

En la Biblioteca de la ciudad iba a mirar la colección de incunables en el sótano; al primer piso iba a leer libros sobre la historia de la ciudad donde vivía. En la otra biblioteca, un día encontré dos tomos de un catálogo, impreso a comienzos del siglo 20, con lo que se había publicado en América Latina durante la Colonia. Cuando la bibliotecaria me pasó los dos tomos, vimos que los pliegos de los libros no estaban abiertos, así es que le dije a la bibliotecaria que no estaba bien que lo abriera; pero, ella me respondió que si yo los había pedido, era el momento de abrirlos. Ella despegó los pliegos con un abrecartas. En uno de los tomos se incluía el catálogo de la Biblioteca de Lima, la que fue quemada en el siglo 19; así es que sólo queda el registro de lo que hubo.

De regreso a Santiago, comencé a ir a la Biblioteca Nacional a revisar los cinco tomos del *Diccionario epistemológico de la lengua castellana*, de Joan Corominas. Yo tengo una versión reducida (es un solo tomo), así es que no encuentro el origen de muchas palabras. Además, un salón de la Biblioteca llevaba el nombre de mi bisabuelo, donde se encontraba parte de su colección de libros, como también el único retrato que existe de él, que me gustaba ir a mirar.

Mi bisabuelo materno era un historiador liberal y republicano; sus hijos donaron gran parte de sus libros, después de que murió.

Cuando comencé a realizar el trabajo de terreno para esta tesis, muchas veces recordé a las bibliotecarias, de ciudades diferentes, y sus comentarios opuestos: a las que señalaron que los libros que yo quería leer no eran adecuados para mí y a la que dijo que era el momento de abrir los libros sellados.

En mi trabajo, a veces me piden que revise cuál es la bibliografía disponible para los temas de algunas investigaciones, así es que me dedico a revisar el catálogo de la Biblioteca Nacional en la web, también el de otras bibliotecas. Busco por temas o por autores, para saber qué hay en las bibliotecas (pero también para saber qué y quiénes no están). Otras veces, me piden que recopile información iconográfica acerca de determinados temas; entonces, voy a la Biblioteca Nacional, a algunas universidades o a las bibliotecas de los amigos, en busca de imágenes que reproducir. Hace tres años, me pidieron que organizara los documentos de las dos bibliotecas virtuales que mantenemos en el Centro donde trabajo. En esa ocasión, me conseguí uno de los Tesauros publicados por la UNESCO y le pedí a un amigo, que estudió bibliotecología, que me ayudara a adecuar la estructura propuesta por la UNESCO, de acuerdo con las características de las bibliotecas virtuales en las que estaba trabajando.

Cuando busco en bibliotecas, siempre debo tratar de comprender la clasificación de los objetos que las conforman. En ese sentido, las taxonomías siempre hacen que recuerde ese cuento de Cortázar —“Carta a una señorita en París”—, donde el protagonista señala:

Me es amargo entrar en un ámbito donde alguien que vive bellamente lo ha dispuesto todo como una reiteración visible de su alma, aquí los libros (de un lado en español, del otro en francés en inglés), allí los almohadones verdes, en este preciso sitio de la mesa el cenicero de cristal (...) qué difícil es oponerse, aún aceptándolo con entera sumisión del propio ser, al orden minucioso que una mujer instauro en su liviana residencia (pp. 19-20).

Esa sensación de “tener” que comprender no se desvanece cuando consulto los catálogos en Internet, cuando busco en un catálogo electrónico un libro, un artículo, un autor que me interesa o que me piden. Siempre hay un orden que debo consentir, que es la reiteración visible del alma de alguien que ha clasificado los objetos que uno quiere encontrar; siempre debo admitir que ese catalogador (un sujeto, una institución) ha encontrado el “preciso sitio” del cenicero de cristal, que indica Cortázar, y que no siempre es el mío.

En el caso de las estanterías y catálogos físicos, mover un libro es como mover la “tacita [que] altera el juego de relaciones de toda la casa, de cada objeto con otro, de cada momento de su alma con el alma entera de la casa y su habitante lejana” (Cortázar, p. 20); y en el caso de las estanterías y catálogos virtuales, puede ser que nunca encuentre la tacita para moverla, porque no siempre es visible el juego de relaciones de toda la biblioteca virtual.

Es cierto que no me agrada leer textos reproducidos en la interfaz de un computador, que me canso, me aburro y finalmente los imprimo; de otra manera, no puedo llevarme el libro a casa, leerlo en el bus o en el metro. Tampoco sé si se trata de un asunto relacionado con el libro como objeto —es decir, con la posibilidad de transportar y trasladar el objeto, abrirlo y leerlo en cualquier lugar— o también que aún no descubro cómo se envuelve un libro electrónico, por ejemplo, de Pavese, como regalo.

Algunas veces, mi conflicto con los textos electrónicos se relaciona con que algunos no incluyen la página de respeto, que es la primera página en blanco y que se llama así por “respeto al lector”, para que él no abra el libro y se encuentre de sopetón con el cuerpo del texto; tampoco incluyen la falsa portadilla, la portada y los créditos. Estas omisiones me molestan porque cada una de esas páginas tiene su historia; por ejemplo, la aparición de la falsa portadilla tiene su origen en que, durante muchos años, una misma persona oficiaba como editor, impresor y encuadernador. Esta persona cubría los pliegos impresos con una hoja de papel y, sobre ella, escribía el nombre del autor y el título de la obra. De esta manera, no lo confundía con los otros impresos agrupados en estantes, antes de encuadernarlos.

En los textos electrónicos muchas veces no sólo se pierde la autoría, sino también los momentos en que fueron apareciendo las diferentes páginas, que es la historia del libro como objeto.

Más allá de lo señalado, si reconozco el enorme potencial que tiene la difusión de bienes en formato electrónico, como también que es una gran oportunidad para que las personas que tienen acceso a Internet puedan acceder y difundir gran cantidad de relatos de una manera que no se había visto anteriormente.

Mis preguntas se centran en quiénes tienen acceso a la tecnología necesaria para hacerlo, si es suficiente con que se difundan bienes en Internet para que se pueda acceder a ellos; o si no habrá alguien —siempre hay alguien— que no comprenda cuando se le explique y señale que ese libro que está en Internet no es adecuado para la persona que lo quiere leer en la pantalla o imprimirlo o descargarlo para llevárselo en un disquete a otra parte.

1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Campo de estudio

El campo de estudio es un proyecto estatal de reproducción digital, llamado Memoria Chilena, que es coordinado por la Biblioteca Nacional de Chile. Los productos del proyecto son la digitalización del acervo de la Biblioteca, como también un portal web² donde se difunden los bienes digitalizados e información de la historia y literatura de Chile desde el año 11.000 AC hasta el presente.

Como proyecto estatal, Memoria Chilena forma parte de la PP en TIC. Inicialmente, el fin del proyecto de Memoria Chilena era reproducir parte del acervo de la Biblioteca; luego, se ha incluido el acervo de otras instituciones públicas (el Museo de Bellas Artes, el Archivo Nacional y el Museo Histórico), que también forman parte de la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

Los objetivos del proyecto son la difusión de las colecciones de la Dibam; el aporte al desarrollo educacional del país mediante el uso de las TIC, la recuperación y promoción de la memoria nacional; y el fomento al acceso para los usuarios a fuentes documentales (impresos, manuscritos, mapas, grabados, fotografías, registros sonoros y audiovisuales, entre otros).³

1.2 Objeto de estudio

El objeto de estudio está constituido por los conflictos que se instalan en los circuitos del proyecto y en los procesos de significación que a partir de él se despliegan. Lo anterior, tomando en cuenta que no basta con observar las imágenes de dichos conflictos por separado, también se hace necesario oponerlas para que aparezca el resultado de las imágenes confrontadas. Para ello, se tomarán en cuenta los siguientes hitos:

- El acervo reproducido digitalmente.
- Las prácticas significativas en torno al acervo y las TIC.
- Los relatos en torno al acervo y a las TIC.

² Se basa en los sitios web de las bibliotecas American Memory, Congreso de EE UU; y Gallica, de la Biblioteca Nacional de Francia. El diseño y los contenidos de este portal están protegidos por la Ley N° 17.336 sobre propiedad intelectual. La marca registrada Memoria Chilena está amparada bajo la Ley N° 19.039 sobre propiedad industrial. Es decir, se reconoce como una creación original. El portal fue lanzado públicamente en septiembre de 2003. Su marcha blanca duró ocho meses, desde enero del mismo año.

³ Memoria Chilena. Ver: <<http://memoriachilena.cl>>

1.3 Objetivo principal

Establecer cuáles son las asimetrías que se instalan en los circuitos del proyecto y en los procesos de significación en torno a los circuitos, los relatos y al acervo reproducido.

1.4 Objetivos secundarios

De acuerdo con el objetivo principal, se propone la tipificación y observación de los momentos que conforman la producción del proyecto Memoria Chilena:

- Las relaciones sociales / institucionales de producción del proyecto.
- La codificación / cómo aparece el proyecto en la institución.
- La decodificación / cómo aparece el proyecto entre los beneficiarios.
- Las prácticas significativas en torno al acervo reproducido y las TIC.
- Los relatos en torno al acervo reproducido y las TIC.

1.5 Hipótesis

Un acervo supone la puesta en común de un conjunto de bienes, en este caso por parte de una institución pública; lo anterior, a partir de la elección y organización de los bienes que serán reproducidos digitalmente. En este proceso comunicativo se evidenciarían conflictos en los procesos de significación, como también conflictos económicos y sociales en el acceso.

Cuando la Biblioteca Nacional reproduce y difunde su acervo, también produce y comunica significaciones sociales (como “acervo”, “tecnología” o “comunidad”) y analogías entre estas significaciones y las TIC. En el momento de circulación, se constatan asimetrías entre el Estado y los sujetos, lo que se hace visible en las prácticas significativas y los relatos de los sujetos y el Estado, en torno al acervo digitalizado y a las TIC.

2. DELIMITACIÓN DEL MARCO TEÓRICO

2.1 Producción en los Estudios Culturales

Una aproximación a los Estudios Culturales debería tomar en cuenta lo que señala Hall acerca de que, si bien se trata de un proyecto con final abierto, los Estudios Culturales no pueden ser simplemente pluralistas, y que sí importa si son “eso o esto”. Cuando se revisa la producción enmarcada en los Estudios Culturales, se observa que el campo de las temáticas que se ha abordado es bastante amplio. Esta es una de las críticas habituales a la producción de los Estudios Culturales, la que es señalada por Mattelart y Neveu (quienes han sido incluidos en esta revisión teórica).

A partir de los años sesenta, década en que se formalizan los Estudios Culturales, se pueden citar estudios sobre literatura, clase obrera, industria cultural, cultura popular, estudios sobre medios de comunicación social, estereotipos raciales, feminismo, música, baile, cine, tele-series, exposiciones fotográficas, museos etnográficos, programas de TV que son vistos por muy pocos sujetos, entre otros. En ese sentido, el estudio de Memoria Chilena puede ser incorporado en este conjunto, porque es un proyecto con escasa difusión y orientado a sujetos en situación de pobreza, quienes no conocen el proyecto.

Si bien la aparición de las temáticas señaladas corresponde a diferentes momentos en los Estudios Culturales, el ámbito donde convergen es la preocupación por la definición del concepto cultura, su función política y la relación entre cultura e ideología. Sin el ánimo de realizar una revisión exhaustiva de las múltiples acepciones, definiciones y discursos en torno a la noción de cultura, se optó por las siguientes definiciones: “la producción y reproducción sociales de sentido, significado y conciencia” (O’Sullivan *et al*, 1995:87) o como un “sistema signifi- cante realizado” (Williams) o como “construcciones simbólicas de un grupo determinado” (Thompson).

En ese momento deja de ser un conjunto pluralista, porque es posible identificar — como indica Thompson (1991:11)— un interés en señalar “las relaciones de dominación que caracterizan el contexto en el que se producen y reciben las construcciones simbólicas”. La de- tección de dichas relaciones también implica un interés por develar los ámbitos de poder.

Lo que varía en el conjunto de estudios de los Estudios Culturales es qué y cómo se es- tudia, lo que puede ser determinada a partir del enfoque y las herramientas utilizadas. Así, un primer momento en los Estudios Culturales corresponde a uno culturalista; y un segundo, a uno estructuralista (Hall, 1994; Turner, 1995); inclusive se señala un tercer momento, que corres- pondería a uno post-estructuralista. Otros autores (Morley, 1996; Curran, 1998b) también señalan que una diferencia en los estudios en los Estudios Culturales se plantea a partir de si hacen énfasis en la noción de hegemonía, de Gramsci, o de ideología, de Althusser. Como todas las clasificaciones, las señaladas son susceptibles de críticas, controversias y discusión, y a veces los límites no son tan claros entre un bloque y otro.

En un primer momento —culturalista, cercano a Gramsci— se insiste en la necesidad de estudiar las manifestaciones vivas, la “experiencia vivida”. El intelectual “orgánico” es quien hace

La distinción de la cultura (...) como un sistema signifi- cante realizado (...) concebido no sólo pa- ra dar lugar al estudio de las instituciones, prácticas y obras manifiestamente signifi- cantes, sino también para activar (...) el estudio de las relaciones entre estas y otras instituciones prácticas y obras. (Williams, 1994:195)

Los análisis se proponen a partir del estudio de un caso signifi- cativo y se insiste en la particularidad radical de las prácticas. El interés en la observación de los contextos sociales donde se desenvuelven los sujetos, permite vincular los consumos culturales y las prácticas de

los sujetos con sus relaciones de dominio, resistencia o adaptación al mundo social, y así definir los sistemas socioculturales. La observación de los contextos permite reconstruir una estructura determinada socialmente, la que involucra “asimetrías sistemáticas en la distribución y acceso a recursos de diferentes tipos” (Thompson, 1991:10).

En este punto es necesario realizar una referencia al concepto de hegemonía a partir de lo que señala Williams (1994), quien establece una diferencia entre dominación y hegemonía desde la cual comprender los procesos de resistencia o de adaptación del mundo social. Por dominación Williams comprende, siguiendo a Gramsci, las formas políticas que se manifiestan en tiempos de crisis en coerción directa; por hegemonía, el juego de las fuerzas activas sociales y culturales, el cuerpo de prácticas y expectativas relacionadas con el conjunto de la vida (nuestros sentidos, las percepciones que tenemos de nosotros y el mundo). Así, esta noción de hegemonía implica un proceso que implica “experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes” (Williams, 1994). Esta noción de hegemonía supone la existencia de un código compartido, de elementos que puedan ser reconocidos por parte de los sujetos en el relato hegemónico. Como señalan O’Sullivan *et al.* (1995:173): “La hegemonía naturaliza lo que históricamente se conoce como una ideología de clase, y la transforma en sentido común”.

En este momento en los Estudios Culturales, en los estudios se busca realizar una observación descriptiva de hábitos y costumbres, como también de un amplio espectro de ideas, los mecanismos mediante los cuales éstos se producen y la suma de todas sus interrelaciones.

En un segundo momento —estructuralista, cercano a Althusser— se enfatiza en la revelación de los patrones tanto de la creación cultural como de la producción discursiva, entendiendo que el “sujeto es hablado por las categorías de cultura que en él/ella piensan, y no del sujeto que ‘las habla’” (Hall, 1994:8), pero comprendiendo que las producciones culturales son procesos en disputa y conflicto. El sujeto no está predeterminado por las estructuras, sino que actúa de acuerdo a patrones preferentes, con una autonomía relativa y relacional⁴, atendiendo la manera en que las ideologías vuelven “socialmente asequibles” las significaciones, que es lo que indica Hall (citado por Morley, 1996:47).

Miran a la cultura como a algo que emerge, que es dinámico, que se renueva constantemente. La cultura no es una serie de artefactos o de símbolos congelados, sino un proceso. (Grandi, 1995)

Con relación al concepto de hegemonía desarrollado por Williams, Hall (1980) señala la importancia de tomar en cuenta la “estructura de discursos dominantes”, pero con “dominante” se refiere a las clasificaciones políticas, sociales y culturales, que presuponen *patrones de lecturas preferentes* que aparecen en un determinado contexto social. Estos patrones deben ser toma-

⁴ Como señala Grimson (2000: 87), ningún grupo es homogéneo pero “tampoco ningún grupo es una suma de individualidades diferentes”.

dos en cuenta en el momento de analizar las diferentes connotaciones que adquiere una producción discursiva; al respecto, Hall propone tres modalidades en que se realiza la decodificación de los mensajes: una lectura dominante, una negociada y una de oposición (Sunke, 2001:25). La lectura hegemónica dominante sería aquella donde se acepta la codificación sin mayor cuestionamiento; la negociada, aquella donde se verifica una adaptación de los contenidos pero se reconoce un componente legítimo en los códigos hegemónicos; y la lectura de oposición, donde se decodifica en un sentido opuesto a la lectura dominante o preferente.

En este segundo momento en los Estudios Culturales se amplía el espectro de estudio — un patrón general a partir de un ejemplo particular—, a partir de la identificación de los mecanismos y modelos de la creación cultural y los sistemas de representación, comprendiendo que éstos son campos “de regulación y conflicto social” relacionados con los sistemas sociales, económicos y políticos; pero relativamente autónomos (Hall, 1998:60). También es posible observar la inclusión de un “giro lingüístico”, mediante el cual se instala el análisis de “problemas de textualidad y significación, representación y resistencia” (Grandi, 1995:11). Se observan las prácticas de representación que indica Hall, que son estudiadas como “una fuente para la producción social de conocimiento, un sistema abierto conectado con prácticas sociales y cuestiones de poder” (Hall, 2000:42). Se acentúa lo connotado en la creación discursiva, la estructura que no es visible, el “cálculo sobre el mundo” de los sujetos que producen y traducen los mensajes. Esto es lo que se señala como un enfoque constructivista, donde “el significado depende, no tan sólo de la cualidad material de las cosas, sino también de su función simbólica” (Hall, 2000:26).

La identificación de los sistemas de representación, los campos ideológicos, permite develar los procesos de resistencia o de adaptación de los sujetos al mundo social, como también su creación de sentido e identidad. A partir de este interés por las resistencias o adaptaciones, desde los lugares de enunciación de los discursos, se empieza a observar en los Estudios Culturales —en los años setenta— un interés por estudiar los medios de comunicación masiva (Matelart y Neveu: 2002:37). Relacionada a dicha producción, se pueden citar tres estudios que corresponden a los momentos antes señalados: “Codificar-decodificar”, de Hall (de 1977, trad. en 1980); y *Televisión, audiencias y estudios culturales*, de Morley (de 1992, trad. en 1996).

2.1.1 “Codificar-decodificar”

Hall (1980) propone superar la concepción lineal de los procesos comunicativos como un “circuito de circulación”, en el cual se centra la atención en el momento de transmisión del mensaje. Su propuesta es pensar los procesos comunicativos como estructuras complejas, producidas y sustentadas “a través de la articulación de momentos relacionados, pero distintos: producción, circulación, distribución/consumo, reproducción”.

Mediante este enfoque, vinculado a la teoría marxista de producción, comprende los procesos comunicativos como estructuras complejas dominantes; y cada uno de los momentos señalados, como partes de un circuito continuo, pero que retienen “su carácter distintivo y tienen su modalidad específica propia, sus propias formas y condiciones de existencia”.

El ejemplo que Hall propone es la televisión, donde inicia el análisis en el momento de creación del mensaje y entiende por este último un modelo de intercambio simbólico. En el momento de creación incluye las relaciones y redes sociales, la infraestructura técnica, las rutinas de creación, “los desempeños históricamente definidos, las ideologías profesionales”; es decir, las estructuras del proceso que estudia por medio de la revelación de su estructura de creación —que no es un sistema cerrado, sino que se interrelaciona con otros sistemas que también deben ser registrados—. Esto le permite identificar los circuitos de circulación y distribución de los mensajes, comprendiendo que la circulación es un momento del proceso de creación, donde también se producen mensajes; pero es un momento más amplio, porque implica el inicio de la efectivización del mensaje. En el momento de circulación, siguiendo a Hall, “las reglas del relato y del lenguaje están en función dominante”. El mensaje comienza a tener efecto: “influye, entretiene, instruye o persuade”.

Por otra parte, Hall plantea centrar la atención en los momentos de codificación y decodificación del mensaje, y en las distorsiones que se hacen visibles en los procesos de traducción. Lo anterior, a partir de la identificación de las estructuras significativas —tanto en la creación discursiva de los productores como de los traductores— y del desplazamiento que se constata entre ambas estructuras en el momento en que el relato se hace efectivo en una práctica.

En el estudio de Hall se distingue un interés por no limitar la investigación a los análisis de los relatos, aunque reconoce que “la forma discursiva del mensaje tiene una posición privilegiada en el intercambio comunicativo (desde el punto de vista de la circulación)”. El énfasis es puesto en el momento de recepción, de decodificación del mensaje, cuando éste adquiere “un significado ideológico más amplio en el nivel de los significados asociativos”.

Hall reconoce que el receptor no es un consumidor solitario y pasivo, “porque los significados no están naturalizados” y la fluidez “de significado y asociación puede ser ampliamente explotada y transformada”. Así, su aporte es registrar al receptor en su dimensión crítica y comprenderlo como un sujeto social que posee recuerdos, pertenece a una comunidad y cuenta con experiencias, deseos y necesidades, desde lo cual traduce los mensajes⁵.

⁵ Hall define “mensaje” como un conjunto de eventos que pasan por el signo del relato. Estos eventos deben convertirse en “una historia/retrato antes de que puedan convertirse en *eventos comunicativos*”. Cuando estos eventos pasan por el signo del relato, se relacionan con las reglas que permiten que el lenguaje signifique. La forma del mensaje no está fijada al azar, porque comprende tanto los “movimientos superficiales del sistema de comunicaciones” como las relaciones sociales de las cuales el primer sistema forma parte (Hall, 1980).

Las preguntas que estructuran el modelo de interpretación de Hall son: cuáles son los momentos que determinan lo específico de una creación discursiva, cómo se articulan, cuáles son los eventos que pasan por el signo del mensaje, cuáles son las distorsiones que se constatan en la traducción en los relatos y cómo los sujetos los significan. Al respecto, Hall señala que hay consumo cuando hay significado, y éste se articula en una práctica.

Los comentarios acerca de este trabajo son, por una parte, lo que señala Morley (1996), quien propone algunas modificaciones al modelo, a partir de la constatación de que Hall confunde aspectos de “reconocimiento, comprensión, interpretación y respuesta”, las que se deberían separar analíticamente para construir un modelo “realista” de los lectores; pero haciendo hincapié en que en los estudios de audiencia se comete a menudo el error de suponer un carácter aparentemente polisémico en los mensajes mediáticos, sin tomar en cuenta que éstos tienen un significado sólo relativamente ambiguo tal como son difundidos en los medios de comunicación.

Por otra parte, Lull (1992) señala que “teorizar la actividad social como procesos y patrones que son producidos por normas culturalmente específicas puede ayudar a obviar la problemática y confusa distinción macro/micro”. Esto no implica adoptar una visión romántica, en palabras de Lull, acerca de la capacidad y libertad de acción del individuo; pero sí tomar en cuenta que existen variaciones entre diferentes grupos, o comunidades interpretativas, por lo cual el estudio debe tomar en cuenta la creación de códigos y los conflictos en su traducción. Por este motivo, Lull propone comparar entre diferentes grupos.

2.1.2 *Televisión, audiencias y estudios culturales*

Uno de los objetivos del estudio de Morley fue aplicar el modelo propuesto por Hall en “Codificar-decodificar”:

Sigo convencido de que el modelo, aunque necesita desarrollarse y corregirse en muchos aspectos, aún ofrece la mejor alternativa a una concepción de los textos mediáticos que los considere igualmente “abiertos” a cualquier interpretación y a todas las interpretaciones (...) que los lectores quieran hacer de ellos. (1996:41)

En el estudio de Morley sobre las audiencias de un programa de televisión, el interés se centra en la creación y consumo cultural, y en las prácticas de los sujetos; es decir, en cómo se hace efectivo el mensaje, las variaciones en las interpretaciones y cómo éstas se pueden determinar a partir de la decodificación que los sujetos realizan. Morley construye una tipología de las decodificaciones, analiza cómo y por qué varían, e indaga en el ajuste entre decodificación y categorías como clase/nivel socioeconómico/discursos/códigos interpretativos y culturales (p. 136). El autor acentúa la noción de patrón de lectura, indicando que lo significativo no son los nombres propios, sino la retención de “definiciones del orden de las cosas: categorías ideológicas insertas en la estructura del contenido específico”. Esta categorización debería proporcionar

las representaciones con que los problemas son pensados, la articulación entre el nivel manifiesto de los mensajes y el latente o implícito, y permitiría develar la relación cultura/ideología. Morley comprende la significación de un tema particular por medio de la configuración de presencias/ausencias en los mensajes (¿Qué se dice? ¿Qué no es necesario que se diga? ¿Qué es lo que se da por supuesto?).

Los aportes del estudio fueron, por una parte, incorporar la noción de *habitus* en el análisis de las respuestas. Lo anterior, comprendiendo por *habitus* un sistema de “disposiciones para la práctica” que hace que los sujetos que están “dotados” de él, se comporten de una determinada manera en un determinado momento (Bourdieu); o como lo comprende Lull (1995:96), el *habitus* comprende la creación, la percepción y la valoración de las prácticas cotidianas. Así, lo que propone Morley es una interpretación de las decodificaciones de acuerdo con “modelos más complejos de lo que pudiera explicar la clase sola” (1996:29).

Por otra parte, Morley utilizó herramientas cualitativas (grupos focales), lo que implicó distanciarse de la tradición de los estudios sobre audiencias en los Estudios Culturales, en los que se lograban detallados análisis basados en métodos semiológicos, pero el estudio de la recepción no iba más allá de la elaboración de esquemas de análisis programáticos (Mattelart y Neveu, 2002:51).

Morley centró la atención en las prácticas que se originan en un conjunto de sujetos que miran un programa de TV. Acotó el ámbito de estudio a un programa de TV de consumo masivo, pero luego intentó diversificarlo al centrarse en lo que varía en diferentes grupos. Lo que Morley quiso estudiar es qué hacen “las audiencias cuando miran televisión” y, mediante la identificación de las prácticas de representación, cómo los sujetos significan los mensajes de un programa (p. 259).

La crítica a este trabajo es planteada por el propio Morley (citado por Sunkel, 2001:26), quien señala que su estudio no tomó en cuenta el contexto natural de los sujetos que ven televisión; que consideró que interpretaciones particulares “representaban posiciones fundamentales o esenciales”; tampoco observó los programas de TV que ven los sujetos, por lo que el estudio midió sólo la dimensión “aceptación-rechazo”, no la dimensión “relevancia-irrelevancia”; y que el estudio se centró en los procesos de interpretación, en la “comprensión de respuestas a un determinado material”, y no en lo que hacen los sujetos cuando ven televisión.

3. MODELO DE INTERPRETACIÓN

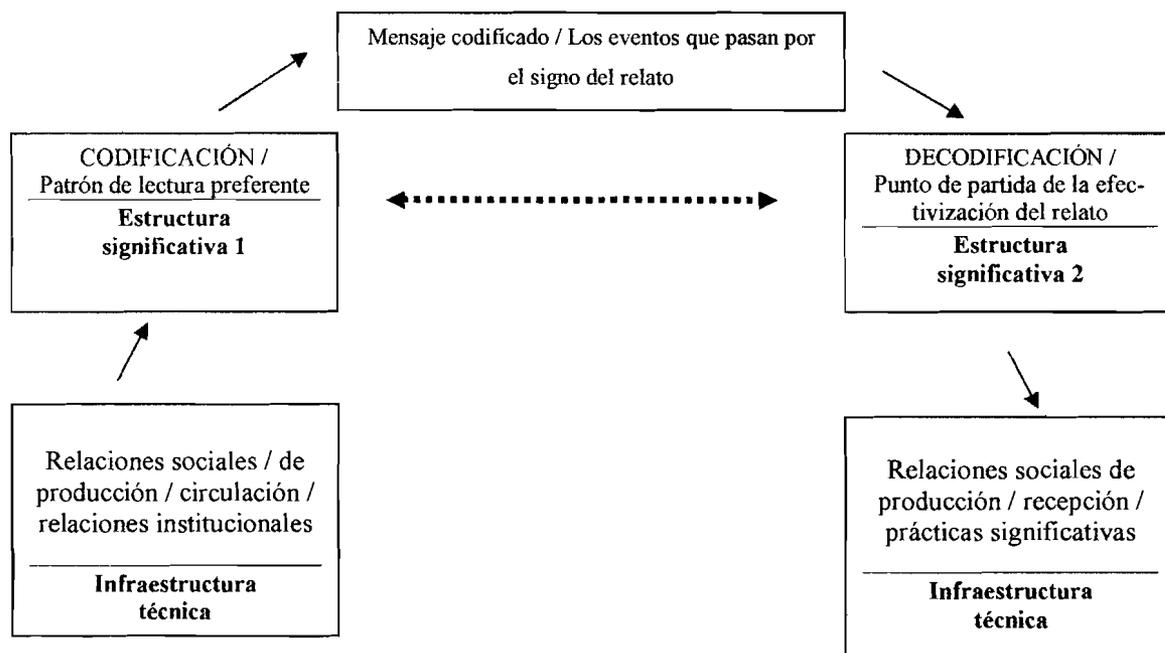
El análisis de un proyecto estatal de reproducción digital de bienes simbólicos —y su difusión en la web— debe enfocar las comunicaciones como una “reelaboración del carácter simbólico de la vida social” (Thompson, 1998:45) y no sólo como un asunto meramente tecno-

lógico. Para estudiar Memoria Chilena se aplicará el modelo básico de interpretación que ofrece Hall (1980). Lo que se busca con la aplicación de este modelo es visualizar cada momento en la creación de Memoria Chilena, pero acentuando las relaciones de asimetría en las estructuras significativas entre productores y traductores. Es decir, cuáles y de qué tipo son las distorsiones que se pueden constatar entre el momento de codificación de un conjunto de eventos por parte del Estado chileno, y su significación por parte de sujetos sociales.

Los objetivos son observar:

- Los grados de relevancia-irrelevancia del proyecto para los sujetos.
- Las prácticas significativas de los sujetos en contextos donde comparecen las TIC.
- Las asimetrías entre las estructuras significativas de los productores y los traductores.

Diagrama 1
Modelo de análisis



3.1 Conceptos que se destacarán en el modelo de Hall

A partir de la definición de los contextos sociales donde se desenvuelven tanto los productores como los traductores del mensaje, a fin de caracterizar los contextos donde producen y reciben las construcciones simbólicas, se destacarán los siguientes conceptos en el análisis de los conflictos:

3.1.1 *Las representaciones*

De acuerdo con Hall (2000:17-19), las representaciones se relacionan con “cómo las personas construyen el sentido del mundo, de los objetos y los eventos, y cómo somos capaces de expresarlo en pensamientos complejos”. Este autor distingue tres momentos en esta creación:

- Un primer momento que comprende la manera cómo organizamos, ordenamos y clasificamos, cómo establecemos relaciones complejas entre diferentes conceptos. En este proceso correlacionamos objetos, personas y eventos con un conjunto de conceptos o representaciones mentales, sin lo cual no podríamos interpretar. Hall señala que este proceso no está conformado por conceptos individuales y que su producto son los mapas conceptuales.
- Un segundo momento que implica la transmisión de nuestros pensamientos (conceptos) en palabras, sonidos e imágenes; a través del cual expresamos significados y comunicamos nuestros pensamientos a otras personas. Este proceso comprende la construcción de relaciones entre los mapas conceptuales y un conjunto de signos.
- Un tercer momento, que vincula a los dos sistemas anteriores y que puede ser definido como el momento esencial en la creación de sentido, es aquel mediante el cual relacionamos cosas, conceptos y lenguaje, y sería lo que denominamos representación.

El significado es construido por los traductores de los mensajes, mediante este sistema de representación y es fijado por un código que permite establecer correlaciones entre el sistema conceptual y el sistema lingüístico. Esta fijación en códigos no es natural. Es el resultado de un conjunto de convenciones sociales, del aprendizaje de un sistema de convenciones de representación, de los códigos del lenguaje y un modo de hacer las cosas, lo que permite que actuemos como sujetos culturalmente competentes. Hall (2000:61) indica la importancia de aceptar que el significado de un objeto o cosa variará de grupo en grupo, lo cual implica la necesidad de aceptar “los grados de relativismo cultural entre una cultura y otra, una cierta falta de equivalencia y la necesidad de traducción” entre los diferentes sistemas de representación.

3.1.2 *Las estructuras significativas*

Una estructura significativa puede ser descrita a partir de la identificación de dos series: significantes y significados, donde la primera serie corresponde al plano de la denotación; y la segunda, al plano de la connotación. Lo anterior, tomando en cuenta que la diferencia entre denotación y connotación rara vez ocurre en el mundo real, como señala Hall (1980), porque muy pocas veces los signos de un relato no revelan significados más amplios y tienen sólo un significado literal. Así, los términos denotación y connotación son herramientas para distinguir los

niveles donde ideología y relato se interceptan, no para distinguir “las presencias y ausencias del lenguaje”. En ese sentido, no se debe confundir polisemia⁶ con pluralismo: si bien se puede constatar una apertura del signo, ésta se realiza de acuerdo a prácticas, ideologías y usos que pueden ser determinados.

Siguiendo a Lidchi (2000), lo que se modifica constantemente es el proceso de connotación; es decir, el momento en el proceso de significación en el cual el mensaje es comprendido de una manera más amplia, cuando permite y filtra la entrada del mundo. Este momento también puede ser leído como la dimensión crítica del receptor, quien interpreta e interpone su experiencia y pertenencia a una comunidad en el proceso de significación. El plano de la connotación es el momento en el cual los mensajes revelan una serie de signos alternos por medio de los cuales es posible reconstruir una cadena de causas, efectos, motivos e intenciones (Hall, 2000:39). Este plano está compuesto por signos discontinuos pero “naturalizados por el mensaje denotado que los vehicula”, donde siempre es posible observar la presencia de denotadores en el momento de connotación (Barthes, 1999:77). Así, el plano de la connotación no es una situación arbitraria; es cierto que se podría leer como un momento aparentemente confuso, pero es posible establecer su relación con estructuras cambiantes y efímeras, “tales como las reglas de la vida social, de la historia, de las prácticas sociales, las ideologías y los usos” (Lidchi, 2000:165).

3.1.3 *Lo connotado*

A fin de identificar cómo el signo se vuelve permeable a las estructuras ideológicas, sociales y culturales, Hall (2000.:39) plantea un ejercicio “barthesiano” que consiste en responder las siguientes preguntas después de observar una fotografía, las que también podrían ser aplicadas a la traducción de otro tipo de textos. Estas preguntas podrían permitir dirigir la atención a los códigos “implícitos y explícitos en los mensajes” (Morley, 1996) y comprender de qué manera se articula el sentido de un mensaje.

- ¿Qué significantes puede reconocer en la imagen?
- ¿Qué significan? ¿Cuáles son sus significados?
- Luego, mire la imagen como un todo, en el nivel del mito [el segundo nivel del lenguaje de acuerdo a Hall, el *metalenguaje*]. ¿Cuál es el mensaje cultural, el mensaje más general? ¿Puede construir alguno?

⁶ “En primer lugar, los textos mediáticos raramente son textos abiertos, sino que presentan frecuentemente la forma que Morley (1980) ha llamado con acierto ‘polisemia estructurada’. Es decir, los símbolos denotativos en los textos dan pie, en mayor o menor medida, a tipos de comprensión deseadas para el público, aun cuando éste pueda en ocasiones rechazar las mismas” (James Curran, 1998b: s/n).

Para comprender lo que señala Hall en la última pregunta, es necesario retomar el esquema propuesto por Barthes, en *Mitologías* (1994:206), mediante el cual señala cómo se articulan lengua y mito, lo que también permitirá comprender qué se entenderá por “significación”.

En el esquema propuesto por este autor se puede observar que el signo en el plano de la lengua es el momento que articula el plano del mito. En palabras de Barthes (1994:208), el significante en el mito es el término final del primer sistema (el sentido) y el término inicial del segundo (la forma). De esta manera, lo específico del mito sería transformar el sentido en forma, donde ésta aparece “vacía pero presente” y el sentido, “ausente pero lleno”.

Se pueden distinguir dos condiciones en el proceso de significación en el plano del mito:

- Los dos primeros términos (significante y significado) “están manifiestos, se dan *aquí*”. La forma está presente, es inmediata y extensa. Se está frente a una cosa que tiene una existencia física.
- La duplicidad del significante (signo en el plano de la lengua / significante en el plano del mito) determina el carácter de la significación y la ambigüedad del habla mítica, la que se presenta “como notificación y como comprobación” o como “una palabra robada y devuelta”.

La significación nunca es arbitraria, siempre contiene una cuota de analogía. “No hay mito sin formada motivada”. Es la historia quien provee de analogías a la forma, pero este proceso es parcial. No se retienen todas las analogías que se podrían establecer, tan sólo algunas. (Barthes, 1994: 208-222)

3.1.4 *Las asimetrías*

Las asimetrías son los desplazamientos que se pueden constatar entre las estructuras significativas de productores y traductores, los que determinan los grados de comprensión o incomprensión o las relaciones de equivalencia entre ambas estructuras. Estas relaciones de equivalencia dependen tanto de los grados de identidad como de la falta de ajuste entre los códigos, lo que estaría relacionado con las diferencias en las relaciones y posiciones entre productores y traductores. El desfase entre ambas series siempre es relativo y relacional, donde una serie se desplaza con relación a la otra. Al respecto, Hall (1998) señala que es posible constatar una diferencia y deslizamiento continuo, pero también es posible constatar una relación —imprecisa y arbitraria— entre significantes y significados; de lo contrario no existiría ningún tipo de sentido. A esta correspondencia, Hall la denomina “articulación” o “combinación de equivalencias” y la define como ideología.

4. DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE REPRODUCCIÓN DIGITAL

Lo que distingue al proyecto Memoria Chilena, el campo de estudio de esta tesis, es que uno de sus objetivos es la reproducción digital del acervo de la Biblioteca. De esta manera, se hace necesario señalar en qué se fijará la atención cuando se hable de reproducción.

En “El arte en la era de su reproductibilidad técnica”, Benjamin (1936) plantea que la pregunta pertinente es cómo se produce la copia, la reproducción. La discusión no se debe centrar en qué se reproduce, porque “lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres”, sino cómo se puede establecer una diferencia entre los heterogéneos modos de reproducción y cuáles son —y han sido— las interrelaciones que se pueden establecer entre éstos y los contextos sociales de los sujetos individuales o sociales.

Benjamín señala que hay algo que desaparece con la reproducción técnica; pero no se refiere tan sólo al referente físico, sino también al momento (espacio / tiempo) único de la creación. Lo que se pierde con la reproducción es el momento en que un sujeto crea un objeto o una imagen.

La pregunta que se desprende de los textos de Benjamin es qué es lo que comienza a desaparecer; porque, sí hay algo que se desvanece. Benjamín señala que ese algo es una presencia que ronda a las imágenes y los objetos, la que nos indica el paso del tiempo y de que existe algo “que ha sido”.

En “Pequeña historia de la fotografía” (1931), Benjamin señala⁷ que lo que se fractura es el aura de los objetos, pero no indica que el aura sea el referente original:

¿Pero qué es propiamente el aura? Una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar (“Pequeña historia de la fotografía”).

Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra (“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”).

Tanto en “Pequeña historia de la fotografía” como “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, Benjamín señala que si bien es cierto que se puede observar una fractura en el aura de los objetos, la pregunta que debe interesarnos es por qué se puede percibir un interés de los sujetos en establecer un relación de cercanía en la copia, más bien en la reproducción, a pesar de dicha ausencia.

Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de su reproducción (“Pequeña historia de la fotografía”).

⁷ Benjamin lo señala a partir de su observación acerca de cómo los fotógrafos comenzaron a recrear “la ilusión de esa aura por medio de todos los artificios del retoque y sobre todo por medio de las aguaintas” (“Pequeña historia de la fotografía”).

Cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción. (“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”).

El valor de la pregunta que se plantea Benjamin reside en que le permite reflexionar en torno a la creación de significante, como también, en torno a las cadenas de significación que se construyen en torno a los modos de reproducción. En ese sentido, lo que le interesa a Benjamin son las cadenas de significación que se construyen a partir de nuevos modos de creación y reproducción, no sólo a partir del objeto o la imagen reproducida.

Por otra parte, y de acuerdo con el momento histórico en que Benjamin plantea si es válida la pregunta por lo “auténtico” o lo “original” —el avance de Hitler y el régimen nazi en Alemania—, es doblemente interesante que Benjamin se interrogue al respecto. Lo anterior, porque defender la validez de lo “auténtico” puede fácilmente decantar en una defensa por lo “puro” o la “raza pura”⁸. En ese sentido, es muy provocadora la distancia que se observa, en ese momento, entre Walter Benjamin y otros miembros de la Escuela de Frankfurt, a partir de la aceptación de Benjamin del valor social de las reproducciones. Se debe tomar en cuenta que Benjamin realiza estas reflexiones desde la especificidad de su campo y objeto de estudio, pero también desde su historia personal: un filósofo judío que debió huir de la Alemania nazi porque no pertenecía a la “raza pura”, “original” o “primigenia”.

Benjamin nota que en los nuevos modos de reproducción técnica se produce una fractura en el aura de las imágenes —relacionada con la pérdida del registro del momento único de su creación—, pero señala que esta fractura corresponde a una época donde prima un interés de las masas por establecer relaciones de vecindad con los objetos o las imágenes. En el “La obra de arte en la época de su reproductibilidad tecnológica”, Benjamin discute acerca de los nuevos modos de reproducción, los que si bien permiten un aumento en la difusión, no aseguran que los bienes sean consumidos masivamente.

Este autor se pregunta acerca de las nuevas industrias de creación y reproducción a partir de la observación acerca de por qué se puede señalar, en un momento determinado, una tendencia o necesidad de los sujetos por adueñarse de los objetos “en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción”. La pregunta no es si las imágenes y objetos son elaborados para un consumo masivo —porque Benjamin reconoce que no es una condición extrínseca de los modos de reproducción—, sino por qué las masas necesitan estar *ahí*. Benjamin se refiere a los nuevos contextos y a las nuevas cadenas de significación en torno a los nuevos modos de reproducción, como también el valor social de la reproducción.

⁸ Esta discusión fue planteada por Idelber Avelar, en el seminario que dictó sobre Benjamin y la fotografía, en el marco del Diplomado en Pensamiento Contemporáneo, de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, en septiembre de 2003.

5. LOS SOPORTES DIGITALES

Entre los modos de reproducción se pueden nombrar: fundición y acuñamiento, xilografía e imprenta, fotografía y fotografía en movimiento, digitalización. Y entre los soportes para su fijación que se han utilizado: arcilla blanda sometida a cocción, plomo; materias como papiro, pergamino y papel; fotografía y película; sistemas análogos y sistemas digitales, entre otros. Con el desarrollo de la reproducción magnética, óptica, análoga y digital, aparecen soportes con nuevas características.

Por otra parte, es posible observar cambios a partir de los diferentes medios que se han utilizado, sin que la aparición de uno nuevo implique necesariamente el desaparecimiento del anterior. Es lo que señala Mattelart (2002:34) como los cambios en las tecnologías de la memoria:

La historia de la memoria colectiva como “transmisión de proyectos” se escalona a lo largo de cinco periodos acompañados por la transmisión oral, la transmisión escrita con tablas e índice, las fichas simples, la mecanografía y, por último, la seriación electrónica.

En el caso de los soportes digitales, que es el caso del proyecto que se analiza, sus características son:

- Requieren de dispositivos complementarios para ser decodificados y leídos.
- Necesitan de un lector que participe en la estructura del hipertexto y los hipermedia.
- Pueden dar la impresión de que los bienes provienen desde ningún lado, “que pueden existir en ausencia de un sujeto” (Nunberg, 1998).
- Eliminan algunos impedimentos económicos a la creación y circulación de bienes simbólicos; de esta manera, posibilitan un aumento en la creación y reproducción de bienes reproducidos de un modo no visto anteriormente.
- Circulan en un espacio discreto, pero que es designado como infinito, sin clausura aparente de la información (Maldonado, 1998:36).

Ciertamente que la reproducción digital es un asunto tecnológico —el que está adaptado al computador—, pues la corriente pasa (valor 0) o no pasa (valor 1). Así, sin importar si se trata de un texto, sonido o imagen, siempre será reproducido utilizando un lenguaje binario, una lista de 0 y de 1⁹. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que hay prácticas que varían en el consumo de los bienes reproducidos y aspectos de éstos que se fracturan. La lectura o la observación de fotografías, pinturas, acuarelas, etc., reproducidas digitalmente nos exige otras habilidades que están determinadas por el soporte y el medio donde se desenvuelven; un ejem-

⁹ Cite-sciences. “El lenguaje binario, lenguaje de lo digital”. Ver: http://www.cite-sciences.fr/spanish/ala_cite/expo/explora/informatique/info_11.htm

plo es la percepción de perspectiva o profundidad en las pantallas de un computador, que a veces necesita de un dispositivo externo a las imágenes, como las indicaciones análogas o sombras creadas artificialmente; o las páginas de un libro, que deben ser vueltas mediante un clic sobre un icono que provee un enlace a la siguiente página.

A pesar de estas limitaciones o de la necesidad de adquirir otras habilidades, la reproducción digital hace que ya no necesitemos estar *ahí*, en la Biblioteca Nacional, en la calle, en esa esquina, para observar la imagen que detiene y captura nuestra atención o leer el libro que no hemos podido encontrar en alguna biblioteca de nuestra ciudad. Es la sensación de proximidad mediante la copia, la reproducción. De esta manera, la reproducción digital también permite plantear la discusión en torno a si es válida la pregunta por lo “auténtico”.

Cuando observamos la interfaz de los computadores, establecemos una semejanza entre las imágenes originales y las reproducciones; pero esta es una ilusión, porque en los programas de computación se pueden generar millones de matices, pero nuestros ojos no pueden distinguir más de ocho a la vez. Algo similar sucede con nuestra percepción de los relieves y las distancias. En el primer caso, dependemos de la integración de dos vistas ligeramente desfasadas y debemos aprender a reconocerlo como tal. En el segundo, debemos tomar en cuenta el tamaño aparente del objeto y su relación con otros objetos (distancia relativa y relacional), a partir de lo cual construimos la sensación de profundidad de campo, nuestra percepción de perspectiva. Para suplir esta carencia, existen tres maneras de obtener la sensación de profundidad en la interfaz: con la proyección de vistas frontales y laterales, la creación de sombras artificiales sobre suelos imaginarios y mediante indicaciones análogas (Burdea y Coiffet, 1996:241-242).

En el caso de las imágenes que observamos en la interfaz, a veces son el resultado de una operación matemática, de una base de datos gráficos interactivos; son representaciones visibles de modelos abstractos. En otros casos, son el producto de un proceso de almacenamiento y traspaso de un formato analógico a uno digital (con el uso de reproductores digitales, en contacto directo con el original).

En las reproducciones así instauradas —por vecindad y cercanía en la transposición de un formato a otro— se puede encontrar un alto grado de similitud, aunque la calidad de la resolución sea inferior a la imagen original; lo habitual es que no supere los 72 puntos por pulgada. Esta cantidad de puntos se expresa finalmente en una imagen “pixelada”, reducida en sus detalles.

La relación entre las imágenes de síntesis y los originales, no es arbitraria; está determinada tanto por la singularidad y duración que tan estrechamente reside en la copia como por la fugacidad y la posible repetición en la imagen (Benjamin, “El arte en la era de su reproductibilidad técnica”); por lo mismo, podemos interpretar lo efímero y otorgarle un sentido mediante la reposición de lo que ha sido.

Con la reproducción digital, las representaciones se basan una de las formas de la semejanza: la representación por medio de la repetición. En ella, “las cosas se tocan y sus bordes se unen” (Foucault); o como indica Benjamin, se trata de las representaciones que nos ocupan despiertos, pero que juegan alrededor de otras más profundas, donde nada es idéntico sino semejante.

5.1 La reproducción digital y la difusión de bienes

Cuando los libros, publicaciones seriadas, fotografías, grabaciones sonoras, etc., son reproducidos digitalmente, mantienen el mismo código que se les ha asignado en sus soportes originales (salvo en el caso de las publicaciones seriadas digitales, para lo cual se establece un código especial y diferente a su publicación en soporte papel). Ése fue el antecedente de la siguiente pregunta: la digitalización ¿está enfocada sólo como un asunto de reproducción desde un soporte papel o magnético a uno digital para asegurar un mayor grado de fijación, una mayor permanencia? En condiciones normales de conservación, el papel tiene una duración de 50 años.

Una pregunta es si la reproducción digital permite (o no) asegurar la permanencia de los bienes reproducidos. Al respecto, en el equipo de Memoria Chilena indicaron que aún no se puede determinar la duración de los CD. Sólo existen pruebas de envejecimiento acelerado, mediante las cuales se puede determinar que existen diferentes tipos de CD. Hay algunos que pueden durar entre 50 y 100 años, como algunos tipos de papel donde se ha eliminado la lignina, que es el componente químico de la pulpa vegetal que produce el envejecimiento acelerado del papel.

La duración del documentos pueden ser prolongados levemente mediante su reproducción digital, en comparación con la duración de sus soportes originales.

La reproducción digital de bienes podría estar relacionada con un posible aumento y expansión en su difusión y consumo, pero éste no se verifica; es decir, la posibilidad de ser reproducidos técnicamente “no es una condición extrínseca a su difusión masiva” (Benjamin, “El arte en la era de su reproductibilidad técnica”). Lo mismo ocurre en el caso de los impresos, por ejemplo, donde siempre ha sido reducido el número de lectores y siempre ha habido demasiado que leer. En palabras de Eco (1996):

Vivo diciendo que el New York Times del domingo es el tipo de periódico donde se puede encontrar de todo. En sus 500 páginas se cuenta todo lo que se necesita saber sobre los eventos de la última semana y las perspectivas para la próxima. Sin embargo, una sola semana no es suficiente para leer todo el NYT del domingo.

En el caso de la reproducción digital, no sólo es necesario pensar en la cantidad de bienes reproducidos, sino también en que los bienes reproducidos digitalmente necesitan de dispositivos externos para ser leídos, como computadores o conexión a Internet, y que los CD son soportes con una vida finita. En este punto, surge una pregunta acerca del acceso a las nuevas

tecnologías; pues si bien no hay dudas acerca de la necesidad de hacer circular bienes en el espacio virtual, sí hay restricciones técnicas, sociales y económicas, que implican algunas dificultades en dicha circulación y consumo. Al respecto, sería adecuado tomar en cuenta, por ejemplo, que la inversión necesaria para dotar de tecnología informática a los países en vías de desarrollo asciende a 300 mil millones de dólares, según datos del Banco Mundial en el año 2000 (Ford, 2000).

Es decir, cuando se habla de reproducción y difusión de bienes en Internet, también se hace necesario hablar de los contextos donde se produce dicha difusión; asimismo, de las prácticas tras la tecnología. Lo anterior, porque la visibilización de dichas prácticas es lo que nos indica que no es suficiente reproducir y difundir bienes para asegurar su consumo masivo.

5.2 Los bienes que se difunden

En esta tesis se señala que la Biblioteca difunde bienes simbólicos. Así, se hace necesaria una definición acerca de lo que se comprenderá por un “bien simbólico” (un objeto simbólico).

Augé (1996:30-53) indica que la noción de “símbolo” se puede comprender como “una relación recíproca entre dos seres, dos objetos, un ser y un objeto”, donde uno no es representante del otro, porque se trata de ámbitos donde, cada uno, se manifiesta como un complemento del otro. En este sentido, cuando se utiliza la noción de símbolo, se hace referencia a dos planos: a uno natural y a otro social, los que se articulan sobre dos ejes (el de la representación y el de la relación).

El símbolo no sólo remite al referente natural, sino “al material del cual el referente está hecho y al cual no se reduce” (p. 44). Augé señala que el soporte del símbolo es la cosa, el objeto; pero que los objetos no cumplen tan sólo una función “para marcar, para señalar, para imitar y para limitar”. En el plano simbólico, la materia de los objetos también es un “signo de reconocimiento”, es decir, permite crear relaciones entre objetos o entre éstos y los sujetos.

En cuanto al plano social antes señalado, “el símbolo simboliza al grupo, pero éste expresa su jerarquía interna en su manera de tratar el símbolo” (p. 46). Es decir, la mediación con el objeto simbólico permite que los sujetos también otorguen un sentido a su relación con el conjunto o dicha mediación hace visible las interrelaciones entre los sujetos.

5.3 Los relatos que se difunden

En *El contenido de la forma* (1992:19-35), White señala que los relatos surgen a partir de un esfuerzo por traducir nuestras experiencias del mundo en estructuras de significación, por describir lingüísticamente nuestras experiencias. Así, indica que los relatos pueden ser caracteri-

zados a partir de un “cierto número de exclusiones y condiciones restrictivas” (por ejemplo, el uso de los pronombres, lo que nos indica si se trata de una narración “objetiva” o “subjetiva”); asimismo, por la estructura de relaciones mediante la cual se “dota de significado a los elementos del relato” (por ejemplo, las diferencias que se pueden constatar entre un historia, una cronología o un anal).

Al respecto, White plantea que la pregunta es qué “tipo de noción de realidad autoriza la construcción de una descripción narrativa de la realidad” (p. 25). En ese sentido, distingue los relatos a partir de su referencia a “lo real”, “lo imaginado” o al “deseo de lo real”.

En el caso, se trata de narraciones históricas. En dichos relatos se da cuenta de instantes y de cosas que no fluyen, si bien se relacionan con “el tiempo, con el transcurso de las cosas, o sea, con todo lo que representa el constante fluir de la vida” (Benjamin, 1995:44).

White (2003:118-130) señala que una narración histórica es “un modelo verbal” de un conjunto de acontecimientos que no pueden ser comprobados por el autor; lo anterior, lleva a White a plantear que este tipo de narraciones no son tan sólo “modelos de acontecimientos pasados”, sino también “enunciados metafóricos” por medio de los cuales se construye una semejanza entre los acontecimientos y los tipos de relatos que se utilizan para dotar de significado a los acontecimientos de nuestras vidas:

La historia pertenece a la categoría de lo que puede denominarse “el discurso de lo real”, frente al “discurso de lo imaginario” o el “discurso del deseo” (...) quiero sugerir que podemos comprender el atractivo del discurso histórico si reconocemos en qué medida hace deseable lo real en objeto de deseo y lo hace por imposición, en los acontecimientos que se presentan como reales, de la coherencia formal que poseen las historias (1992:35).

Así, White señala algunas de las características de los relatos históricos, las que permiten establecer diferencias con los relatos de “lo imaginado”; lo anterior, tomando en cuenta que este autor señala que dicha discrepancia es ficticia, por cuanto todo relato supone una invención y siempre involucran una intención fabuladora:

- Las interpretaciones de los eventos están determinadas tanto por lo que se incluye como por aquello que se excluye.
- La trama de un relato histórico siempre es confusa y se presenta como algo “que reside en los acontecimientos”.
- La coherencia en una serie de hechos históricos es la coherencia del relato, porque la narración histórica no “reproduce los acontecimientos que describe”, sino que sugiere un patrón para interpretarlos. Asimismo, la narración histórica “recuerda imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora”.
- Se hace visible una trama que permite interpretar hechos ficticios como hechos fácticos, mediante la supresión de un yo que produce y mantiene el relato.
- El pasado se representa de manera bidireccional.

6. EL NUEVO CONTEXTO

Como proyecto estatal de reproducción digital, Memoria Chilena se vincula a la PP de las TIC. De esta manera, la Biblioteca Nacional comunica cuál es el problema que se busca solucionar. En palabras de Elder y Cobb (1996), ver algo como problema también implica aceptar que existe una solución posible; de lo contrario, sería visto como un hecho fatal, “un hecho lamentable de la vida”. Así, proponer una solución también involucra presentar la situación que se desea. Pero ésta no es una situación incontaminada, porque la enunciación del problema siempre se realizará en función de intereses particulares, una óptica determinada, un sesgo bajo el cual se presenta el conflicto (la imagen social del conflicto) y también se ofrece una salida plausible.

El objetivo del proyecto Memoria Chilena es dotar de contenidos a la red para que puedan ser consultados por la población que es beneficiaria de la PP en TIC; asimismo, optimizar el uso pedagógico de las TIC. Lo anterior, porque el Estado chileno estaría cumpliendo con la primera etapa de la Política Pública en TIC: asegurar la conexión a aquellos sujetos en situación de pobreza y aislados geográficamente. Este punto puede ser discutido ampliamente, pero no es el objeto de esta tesis.

6.1 Una Política Pública

Las PP pueden ser definidas como los proyectos de acción de una autoridad pública o como “cursos de acción y flujos de información relacionadas con un objetivo público definido en forma democrática” (Lahera, 2002:13-16). No son programas o marcos regulatorios; son orientaciones que involucran instrumentos, mecanismos y definiciones, mediante las cuales se buscan soluciones para conflictos públicos. De esta manera, cuando se define una política, cuando se caracterizan los atributos de los problemas —y las conductas que se buscan influir—, también se estará construyendo y comunicando una imagen social del conflicto.

Las PP involucran una categoría analítica (Aguilar, 1996). En la descripción de la situación deseada (qué queremos) quedará de manifiesto cómo se enfoca el conflicto (cuál es) y la elección de las herramientas que se utilizarán para solucionarlo (qué recursos), nuestros objetivos (qué lograremos), quiénes serán los beneficiarios y, no menos importante, cuándo lo haremos. Lahera (2002:39) propone una secuencia bidireccional para comprender el paso de las ideas a las políticas, donde la definición de una Agenda también implica una selección de temas:



Por otra parte, siguiendo a Lahera (2002:73), en el diseño de una PP se pueden distinguir cuatro hitos, no necesariamente consecutivos: origen, diseño, gestión y evaluación de las PP. En ese sentido, a fin de categorizar las acciones que se busca implementar, Moore (1993)

indica la necesidad de responder las siguientes preguntas, porque a partir de las respuestas que obtengamos, se podrá obtener un perfil de la imagen social que se comunica mediante la PP:

- ¿Cuál será la amplitud del cambio que se busca promover?
- ¿Cuál es la población involucrada (población afectada o el total de la población)?
- ¿Cuáles son los factores que determinan el problema?
- ¿Cuáles serán las acciones gubernamentales?
- ¿Cómo se implementarán? ¿En qué lapso?

Al respecto, se debe enfatizar en los puntos relacionados con la población que se busca afectar y las acciones que se implementarán. Lo anterior, porque esto nos indica los sujetos que serán visibilizados por la PP en TIC, como también los espacios donde ellos aparecerán como sujetos sociales.

6.2 Los sujetos sociales

La creación y reproducción de un acervo que permita que un sujeto se identifique como perteneciente a una comunidad, también debe entregarle las herramientas o crear las situaciones para que devenga sujeto político y social. La difusión del acervo de la Biblioteca, en el marco de la PP en TIC, debería promover la aparición de sujetos sociales. En el caso que se estudia, de los alumnos entendidos como sujetos sociales.

Una aproximación al tema implica tomar en cuenta lo que indica López (1997:79) acerca de la existencia de tantos *tipos* de ciudadanía como de comunidades políticas; asimismo, la distinción entre *tipos* y *nociones*. Los primeros corresponden a las ciudadanías existentes, mientras que las últimas son las ciudadanías que se imaginan. De acuerdo con esta clasificación —siguiendo a López—, existen *tipos* de ciudadanos liberales, socialdemócratas, fascistas, entre otros. La *noción*, por el contrario, está relacionada con cómo se imagina al ciudadano; por ejemplo, será diferente si se imagina un ciudadano bajo una óptica liberal que una comunitarista, por cuanto la primera no implica necesariamente la pertenencia a una comunidad, y sí lo hace la primera. En estos dos enfoques también se modifica la presencia del Estado y lo que se comprende que deben ser sus derechos y deberes hacia el conjunto de la sociedad.

La *noción* de ciudadanía implica un principio de igualdad que coexiste difícilmente con las desigualdades producto de las fuerzas del mercado (Marshall, 1965:129). La *noción* de ciudadanía implica un interés por alterar los patrones de inequidades sociales, porque permite establecer una superación de las distinciones sociales, estimulando la igualdad de oportunidades y la movilidad social, reconociendo las diferencias pero no las inequidades.

En esta concepción, el ciudadano que se imagina es uno con derechos que deben estar garantizados por el Estado, pero que también debe ser responsable hacia la comunidad política

de la que es parte constituyente. Al respecto, Marshall (1965:123) indica que estos deberes requieren que los actos de los sujetos estén inspirados en un sentido de responsabilidad hacia el bienestar de la comunidad. En este contexto, el ciudadano imaginado es aquel que forma parte de una colectividad y debe ser pensado en función de las relaciones que establece con su contexto social, cultural e histórico.

Los derechos asociados a la noción de ciudadanía no se presentan de manera natural, acumulativa y mecánicamente, tampoco secuencialmente (políticos, económicos y sociales), como lo indicó Marshall. Arendt (Passerin, 1994:144-145) señala que los sujetos políticos no son naturalmente iguales sino que deben ser *equiparados* por la implementación de medidas externas a ellos. Una de estas medidas es la creación de un espacio público.

Por otra parte, Borja (2002) señala que la noción de ciudadanía implica el reconocimiento “social y jurídico por el cual una persona tiene derechos y deberes por su pertenencia a una comunidad, en general, de base territorial y cultural”. Desde esta óptica, la construcción de ciudadanía es un proceso en cambio y elaboración que se manifiesta y produce entre grupos de diferentes intereses y valores, los que también deberían ofrecer diferentes recursos para democratizar el poder en función de una redistribución equitativa de los recursos: “la ciudadanía es un proceso de conquista permanente de derechos formales y de exigencias de políticas públicas para hacerlos efectivos” (Borja, 2002).

Para intentar una primera aproximación a qué tipo de ciudadanos se observa en contextos donde comparecen las TIC, se podría citar a Hopenhayn. Este autor recoge parte del imaginario apologético con relación al uso y consumo de Internet cuando señala la capacidad de la red para descentrar “la ciudadanía en flujos a tiempo real”, lo que implicaría que los sujetos “se hacen más autónomos en la opción de participación directa” (Hopenhayn, 2002:21). Al respecto vale la pena pensar en torno a las diferencias en las nociones de ciudadanía liberales y comunitaristas, pues la autonomía señalada por Hopenhayn también puede ser leída como una defensa y exageración de la capacidad de elección individual (descontextualizada); sin tomar en cuenta que dicha capacidad sólo se desarrolla y promueve en relación con un determinado contexto social y cultural, como señala López (1997:101). De esta manera, se podría evidenciar lo falso en la idea de que el individuo elige libremente y en solitario, a partir de lo difícil que es verificar en esta participación individual la membresía a una determinada comunidad política y el derecho a participar (y a obtener resultados) en las decisiones y en las estructuras de poder (Sojo, 2002).

6.3 El espacio público

Para Arendt (Passerin: 1994), la aparición de la ciudadanía va ligada a la constitución de un espacio público fuerte, de acción y deliberación. De acuerdo con Arendt, el espacio público

se articula en dos dimensiones. Por una parte, la que se refiere al espacio de lo que aparece; por otra, la que se refiere al mundo de lo que mantenemos en común. El espacio de lo que aparece es el mundo donde se hace visible lo común en todos nosotros y que se distingue del que ocupamos privadamente. El espacio de la aparición debería ser aquel donde (Arendt, 2003:223):

Palabra y acto no se han separado, donde las palabras no están vacías y los hechos no son brutales, donde las palabras no se emplean para velar intenciones, sino para descubrir realidades, y los actos no se usan para violar y destruir sino para establecer relaciones y crear nuevas realidades.

Por su parte, en el espacio de lo que mantenemos en común se manifiestan las experiencias que pueden ser compartidas, las acciones que pueden ser evaluadas, las identidades que son descubiertas y el establecimiento de las identidades para el reconocimiento de la realidad en común y las acciones de los otros.

La activación del espacio público, donde la acción de la ciudadanía “pueda florecer”, depende tanto del descubrimiento del mundo compartido como de la creación de espacios que entreguen las condiciones para que cada individuo pueda establecer relaciones con la esfera política. En este espacio (donde lo público aparece, puede ser visto y es publicitado) se debería asegurar la participación directa o indirecta de los sujetos políticos, a fin de promover soluciones a sus problemas. Lo anterior, entendido como un proceso de profundización democrática (Baierle, 1997).

Tomando en cuenta que la participación en condiciones igualitarias no es el resultado de una condición natural que antecede a la formación del espacio público, la creación de esta posibilidad debería estar asociada a una voluntad política. Este proceso, como señala Baierle (1999), debe ser el producto de una práctica social y tendría el conflicto como uno de sus elementos constitutivos.

Con relación al espacio público, Habermas señala que éste podría ser definido como un ámbito social donde se construye “algo así como opinión pública”. Su entrada, señala el autor, estaría abierta a todos los ciudadanos (lo que podría ser discutido desde el punto de vista de igualdad de oportunidades de acceso). Al respecto, Habermas hace una diferencia entre opinión pública, no pública y semi-pública, de acuerdo al ámbito donde se produce. En cuanto a opinión no pública, ésta incorpora todas las opiniones informales y personales; las semi-públicas, aquellas que circulan en ámbitos reducidos, por ejemplo, en la prensa política o en las esferas donde se consulta y decide acerca de temas políticos¹⁰.

La opinión pública sería el resultado de la confluencia de los ámbitos anteriores cuando son “mediados por el ámbito de la *notoriedad pública crítica*” (Habermas, 1997:272). No una

¹⁰ “Esas opiniones están oficial u oficiosamente autorizadas en calidad de comunicados, notificaciones, declaraciones, discursos, etc. (...) Aun cuando esas opiniones casi públicas están destinadas a un amplio público, no cumplen los requisitos de un raciocinio público según el modelo liberal” (Habermas, 1997: 271)

notoriedad manipulativa como la que se produce con la intervención de los medios, por ejemplo. Este sesgo manipulativo otorgaría a la opinión pública un carácter artificial por cuanto sería —por una parte— el producto de un relato que se obtendría mediante la publicidad de algunos hechos y su transferencia por parte de los medios de comunicación; así, el consenso obtenido sería una escenificación de opinión pública (Habermas, 1997:264). Lo anterior, también tomando en cuenta las limitaciones y exclusiones de importante cantidad de sujetos en la representación de sus intereses en la esfera pública. Por otra parte, también sería ficción por cuanto corresponde a una representación que el Estado moderno necesita (y crea), pues éste se presupone basado en la soberanía popular que se manifestaría en la opinión pública.