



LIBERAR COMPARTIR DERIVAR

Tesis Maestría PLANGESCO

Cultura libre y Copyleft:
*otros modos de organizarse
para gestionar
lo cultural-artístico*

Bianca Racioppe | Directora: Mag. Paula Porta
FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL | UNLP

CAPÍTULO 7

INTERNET UN ESPACIO PARA ORGANIZARSE. LAS TECNOLOGÍAS COMO ESPACIOS DE CREACIÓN COLECTIVA

“Internet es el tejido de nuestras vidas en este momento”

Manuel Castells, *La Galaxia Internet*

1. Una mirada acerca de las tecnologías

Anclajes conceptuales

Antes de desarrollar la relación tecnologías-modos de organización desde el Copyleft y la Cultura libre es necesario anclar los sentidos acerca de lo que vamos a entender como tecnologías en esta tesis. El concepto tecnología es, al igual que el de cultura que trabajamos en capítulos anteriores, muy amplio y retomado por las distintas corrientes de comunicación desde diferentes lugares.

Para sintetizar, podría decirse que hay una gran corriente que piensa a las tecnologías como instrumentos, como simples canales que conectan un extremo a otro, que unen a un emisor con varios receptores. Como instrumentos las tecnologías sólo transportan sentidos; pero no son pensadas en sí mismas como productoras de sentidos. Las tecnologías son vistas así, como aparatos. El problema de esta mirada es que quita lo cultural y lo político de las tecnologías, les quita el espesor.

Por otro lado, hay miradas que colocan a las tecnologías como responsables de todos los males y las perversiones, productoras de la decadencia del hombre. Son miradas que se han llamado apocalípticas, en oposición a las integradas que ven las tecnologías como las salvadoras de la humanidad. Estas dos miradas, que parecen estar en las antípodas entre sí; en realidad comparten una mirada lineal de los procesos, de causa- efecto. Un mirada que podría pensarse como determinista.

Ninguna de estas miradas será la que sustente esta tesis, no pretendemos pensar a las tecnologías como simples canales transportadores de mensajes, simples instrumentos

sin espesor. Ni tampoco pensarlas como las responsables o causantes de las *bondades o maldades* del mundo. Esas miradas, todas ellas, son reduccionistas porque simplifican las relaciones tecnologías-sujetos-contextos. Por eso planteo pensar las tecnologías en su espesor cultural, político y social. Como dice Roger Silverstone "Son habilitantes e inhabilitantes, más que determinantes. El mundo no es del todo obra suya."²²⁸

Para sustentar esta mirada, retomo la idea de Raymond Williams que sostiene que las tecnologías son instituciones sociales. En este sentido, Williams articula las tecnologías a su contexto de surgimiento y las vincula con otras instituciones. Lo interesante es pensar a las tecnologías en las relaciones de poder.

Siguiendo a Williams podemos decir que no hay que pensar a las tecnologías y a la sociedad como dos esferas separadas, que no hay que pensar que los inventos técnicos cambian a la sociedad o que es la sociedad la que determina el uso de los inventos técnicos, lo que debemos considerar es que

"los inventos técnicos se dan siempre *dentro* de las sociedades, y que las sociedades son siempre algo más que la suma de relaciones e instituciones de las cuales los inventos técnicos han sido excluidos mediante una definición falsamente especializada."²²⁹

El autor distingue tecnología de invento técnico, explicando que una tecnología implica un marco de conocimiento para el uso de ese invento técnico. Por esto, las tecnologías son siempre sociales, no puede pensarse a la sociedad y a la tecnología como esferas separadas que impactarían una en la otra. Las tecnologías surgen en un contexto al que modifican y por el que son modificadas.

En este sentido, podemos retomar a Martín Barbero que sostiene que

"las tecnologías no son meras herramientas transparentes, y no se dejan usar de cualquier modo, son en últimas la materialización de la racionalidad de *una* cultura y de un modelo global de organización del poder"²³⁰

Sin embargo, tanto Martín Barbero como Williams creen que el rediseño de esas lógicas que atraviesan a las tecnologías, como parte de un modelo global de organización del poder, es posible. De ahí nuestro interés por comprender los usos que hacen de las tecnologías estos grupos de artistas que se inscriben en el Copyleft y la Cultura libre, usos que rompen con el sentido comercial o mercantil de los espacios de Internet para proponer otras potencialidades y dinámicas.

Antes nos referíamos a las tecnologías en la trama de las relaciones de poder. Si decíamos que cada tecnología implica la puesta en juego de determinados saberes, aquí apare-

228 Silverstone, Roger (2004); *¿Por qué estudiar los medios?*; Amorrortu Editores; Buenos Aires. Capítulo 3 "Tecnología". Pág. 44.

229 Williams, Raymond (1992); "Tecnologías de la comunicación e instituciones sociales" en Williams; Raymond (editor); *Historia de la comunicación*, vol. 2; Bosch Comunicación; Barcelona. Pág. 184.

230 Martín Barbero; Jesús (1991); *De los medios a las mediaciones*; Gustavo Gili; México; (2da edición) Pág. 201.

cen relaciones de poder entre quiénes detentan esos saberes y quiénes no.

“Hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder.”²³¹

Foucault nos ha permitido comprender que todo saber implica un poder y que desde los lugares de poder se constituyen campos de saber. Esta doble relación es importante al momento de analizar las tecnologías para comprenderlas desde la complejidad. Además, si pensamos la relación de las tecnologías con otras instituciones sociales, vemos cómo el surgimiento de tecnologías va transformando a las instituciones anteriores. En este sentido, Baricco sostiene que una innovación tecnológica “rompe con los privilegios de una casta, abriendo la posibilidad de un gesto a una población nueva”,²³² es decir desequilibra las relaciones de poder anteriores para establecer nuevas relaciones de poder, siempre entendiendo que las tecnologías surgen en un contexto porque se dan las condiciones institucionales, políticas y sociales (además de técnicas) para que esto ocurra.

La imprenta, por ejemplo, surgió en un contexto de cambio de las relaciones de poder y contribuyó a dinamizar esos cambios. Modificó los modos de escritura, transformó instituciones como la iglesia y cambió radicalmente las formas de circulación y de propiedad del saber. La pregunta hoy, entonces, es qué transformaciones están produciendo las llamadas nuevas tecnologías, denominadas “nuevas” como forma de distinguirlas de las anteriores (por ejemplo permitiría distinguir las tecnologías digitales de las analógicas)²³³

Nuevas tecnologías o nuevos medios de comunicación resultan categorías que, aunque porosas, son más aprensibles que la de Tics, porque en Tics se vuelve a la vieja diferenciación entre comunicación e información, asociando a la información con simple transmisión y, por tanto, a las tecnologías con canales, mirada que, como ya aclaré, no comparto. Por este motivo, a lo largo de esta tesis no me refiero a Tics, sino a tecnologías.

Decía, entonces, que las tecnologías transforman las instituciones y, quizás, crean nuevas instituciones. De aquí surge la pregunta acerca de cómo modifican a la institución arte, a la denominada Industria Cultural y qué rediseños producen a partir de esto los grupos que integran el movimiento de la Cultura libre y el Copyleft.

Para pensar la relación arte y tecnología debemos regresar a un texto fundante: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, de Walter Benjamin. Me parece que

231 Foucault, Michel (2002); *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*; Siglo XXI editores Argentina; Buenos Aires. Pág. 34.

232 Baricco, Alessandro (2011); *Los Bárbaros. Ensayo sobre la mutación*; Editorial Anagrama; Barcelona; (3a edición) Pág. 95.

233 Sin duda, el registro, almacenamiento y distribución digital de los datos ha transformado los modos en que producimos y consumimos lo cultural-artístico. De todos modos, y pese a comprender la importancia de esta transformación, intento no utilizar el adjetivo “nuevas” porque está necesariamente acotado a un contexto de época y, como sostengo a lo largo de este trabajo, todas las tecnologías han producido y siguen produciendo transformaciones; además las llamadas “viejas” y “nuevas” tecnologías coexisten, se juxtaponen y se imbrican.

es importante introducir aquí la mirada de Benjamin que sigue siendo, actualmente, retomada por diferentes autores; si bien mucho se ha escrito y se ha dicho desde entonces; parte de las discusiones actuales remiten a este texto que se constituye de ese modo en central para pensar la relación arte-tecnologías.

1.2. Reproductibilidad técnica o la era de la copia. Y ahora... ¿Cómo pensar el original en Internet?

Benjamin plantea que la xilografía, incluso antes de la imprenta, ya permitía reproducir técnicamente el dibujo y hacer copias que podían distribuirse en forma masiva. Luego, en el siglo XIX, la litografía da "al arte gráfico no sólo la posibilidad de poner masivamente (como antes) sus productos en el mercado, sino además la de ponerlos en figuraciones cada día nuevas"²³⁴ Luego serán el cine y la fotografía los que lleven al máximo las posibilidades de la reproducción, de la copia. Incluso, uno podría preguntarse qué es un original en fotografía en la que el negativo puede duplicarse infinitamente o, más claramente, en el cine que vive de la copia para su reproducción en diferentes salas. Cuando se va al cine el espectador no se preocupa de qué número de copia es la que está viendo, ni siquiera piensa en la copia; sin embargo, y pese a estar rodeados de reproducciones de *La Gioconda*, los turistas se apiñan frente al diminuto cuadro que el Louvre exhibe bajo mil sistemas de seguridad.

Evidentemente, estos productos artísticos se consumen de manera diferente. Las tecnologías han transformado las maneras de acercarnos y entender el arte: la cámara de fotos, la cámara fílmica le han quitado el "aura" a la obra, le han quitado esa existencia irrepetible en el aquí y ahora. Y era ese aquí y ese ahora el que le otorgaba, según Benjamin, la *autenticidad* a la obra. ¿la obra multiplicada es inauténtica? Si falsificamos *La Gioconda*, seguramente será inauténtica la copia, será, justamente, una copia; pero ¿qué es lo auténtico cuando las tecnologías permiten la reproductibilidad? Esta pregunta es la que está atravesando las luchas que emprenden los artistas que se inscriben en la Cultura libre y el Copyleft, una pregunta por el original, por la copia, por la reproductibilidad y la valoración de esas reproducciones.

En este sentido, Gabriela Mitidieri, integrante de Sub Cooperativa de fotógrafos, explica la intervención que realizaron en la 3^o Fábrica de Fallas -que se llevó a cabo el 27 y 28 de noviembre de 2010- y que tenía que ver con poner en jaque la idea de original y copia:

"La idea detrás de la puesta es la posibilidad de hacer una serie de fotos de la misma persona y que el mismo retratado se duplique en distintas posiciones dentro

234 Benjamin, Walter [1936] (1989). "La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica" en *Discursos Ininterrumpidos*; Taurus, Buenos Aires Pág. 19. Acerca de la autenticidad de la obra, Benjamin dice "Podríamos decir que el invento de la xilografía atacó en su raíz la cualidad de lo auténtico, antes desde luego de que hubiese desarrollado su último esplendor. La imagen de una virgen medieval no era *auténtica* en el tiempo en que fue hecha; lo fue siendo en el curso de los siglos siguientes, y más exuberantemente que nunca en el siglo pasado" Pág. 21