

El “museo-internet” y los restos digitales¹

Chloé S. Georas*

Traducción: Eugenio Martínez Rodríguez

Introducción: ¿Recordarlo todo?

Es ya una imagen prototípica del internet el concebirla como un repositorio universal del patrimonio de la humanidad. Tan temprano como 1967, Benjamin Kaplan presagió lo que vendría cuando pidió que imagináramos cómo “al centro del devenir, sistemas o redes enlazados o integrados de computadoras [serían] capaces de almacenar réplicas fieles de todo el valioso cúmulo de conocimiento y producción artística del pasado y de custodiar toda una gama de inteligencia nueva a medida que se va produciendo” (119). Incluso en la etapa de ARPANET², en que el internet todavía era desarrollado por intereses militares a quienes concernía la sobrevivencia nuclear (a saber, el Departamento de Defensa de Estados Unidos y M.I.T.), los colaboradores se hicieron eco del presagio de Kaplan al hacer hincapié en que “un día todas las computadoras se unirían bajo una gigantesca red, un entorno pensante. Sería un enorme repositorio de ideas, una memoria cultural” (Barnet 2001: 229)³. Ya ahí podemos apreciar el ímpetu para “construir un archivo global, compartir recursos, crear [una...] memoria compartida” (231).

Estas visiones concernientes a cómo la tecnología preservaría el pasado para las futuras generaciones están signadas por un gran optimismo. Brewster Kahle, fundador del internet Archive, co-escribe que es la segunda vez que toda la “información” puede ser acopiada: la primera con los griegos, mediante la Biblioteca de Alejandría, y hoy día, a través de las tecnologías digitales que hacen posible “escanear todos los libros, digitalizar todas las

grabaciones de audio, descargar todos los sitios web y grabar todas las transmisiones de todas las estaciones de televisión y radio [lo cual] no es sólo factible sino menos costoso que comprar y almacenar las versiones físicas” (citado en Rosenzweig 2003: 755). La promesa del internet ha sido profundamente democrática dada su potencial capacidad para registrar absolutamente todo ya que hay “suficiente espacio para recordarlo todo” (Abelson et al. 2008: 4). Pero, ¿será “todo” realmente recordado de igual forma?

En este artículo exploraré los límites entre lo que devendrá parte del patrimonio de la humanidad y lo que se convertirá en remanentes digital y analizaré cómo los conceptos, teorías y definiciones jurídicas promulgan y devienen cómplices al demarcar la diferencia entre lo memorable y lo no memorable. En la primera sección, discuto diversas metáforas relativas a la memoria que se despliegan para tornar inteligibles las instituciones tradicionales de la memoria, su “traducción” al mundo virtual, y propongo la metáfora del “museo-internet” para explorar cómo el registro histórico-cultural del mundo es acumulado y filtrado por el internet. En la segunda sección, atiendo el surgimiento de un nuevo sujeto auto-archivador y sus implicaciones para la construcción de memorias históricas y culturales a través de procesos innovadores en línea. En la tercera sección, discuto cómo el régimen de derechos de autor y las complicidades comerciales corporativas relacionadas impactan la esfera de la conservación digital. Y, finalmente, en la cuarta sección, abordo el debate concerniente al carácter incompleto del registro histórico digital para mejor comprender las posibilidades del “museo-internet” desobediente.

Archivo, base de datos y museo: Metáforas de la memoria para el internet

La imagen del internet como repositorio del patrimonio humano, adoptado por Kaplan y otros antes mencionados, es análoga a la concepción de instituciones tradicionales de memoria (en adelante “ITM”) tales como museos, bibliotecas y archivos, los cuales son considerados lugares exaltados que custodian la herencia de la humanidad⁴. Desde los museos, los cuales se entiende que conjuntamente forman un “universo de museos [que] refleja el conocimiento actualizado de las ideas humanas, el ethos y los valores acumulados por siglos” (Kaplan 1992), hasta las bibliotecas, donde se coleccionan libros y manuscritos de todo el mundo, y los archivos, considerados lugares para el almacenamiento de importantes registros y documentos oficiales (Featherstone 2006), las ITM constituyen repositorios de preservación de objetos a distancia (“en la bóveda, el almacén, bajo el cristal del exhibidor, siempre inalcanzables”) y, sin embargo, sirven simultáneamente como “sitios de acceso y presentación, cuya misión última se subordina al objetivo principal de la conservación” (Schnapp 2008).

La distinción rígida entre las ITM, esto es, museos, bibliotecas y archivos, ha perdido terreno en el contexto del archivo digital, dado que éstos “cada vez más hacen disponibles sus materiales en línea en formatos que incluyen sonido, imágenes y multimedia, así como texto” y, por lo tanto, “ya no tiene sentido una distinción entre ellos a partir del objeto que coleccionan” (Manoff 2004: 10). Particularmente, el archivo se ha convertido en un poderoso concepto que remite “no sólo a registros públicos, sino también al corpus entero de remanentes materiales que el pasado ha legado al presente: artefactos, escritos, libros, obras de arte, documentos personales y cosas afines”, así como a “las instituciones que hospedan y preservan dichos remanentes, sean estos museos, bibliotecas o archivos, propiamente” (Schnapp 2008). Más importante aún, el archivo ha adquirido un estatus especial entre los académicos e historiadores culturales al ser

“elevado a un estatus teórico nuevo, con suficiente prestigio para justificar una facturación distinta, merecedor de escrutinio por derecho propio” (Stoler 2002: 86).

Derrida desarrolló una rica teoría del “mal d’ archive” atribuyéndole un estado febril y compulsivo que jamás puede ser curado o saciado. Específicamente, plantea que la fiebre de archivo es “consumirse con pasión. Es nunca descansar, interminablemente, de la búsqueda del archivo justo donde se escurre. Es correr tras el archivo [...] tener un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico por el archivo, un incontenible deseo de regresar al origen, una añoranza, una nostalgia por el regreso al lugar más arcaico del absoluto comienzo” (Derrida 1995: 91). Pese a que Derrida también reconoce que las tecnologías contemporáneas tienen la capacidad de archivarlo todo cuando plantea que “actualmente es concebible (o soñable) archivarlo todo, todo o casi todo” (Derrida and Stiegler 1996: 74), su explicación de la fiebre de archivo, que teoriza desde una perspectiva freudiana la pasión de recolectar, clasificar y preservar el registro de la historia de la humanidad, está muy lejos de ser una narración celebratoria e ingenua. El archivo es construido a través del antagonismo entre Tánatos/pulsión de muerte, entendido como una fuerza que invoca la pérdida de memoria y la destrucción del archivo, y Eros/deseo de archivar, entendido como una fuerza para preservar el archivo, el registro del pasado y su relevancia constante (Derrida 1995). El conflicto y el poder están en el corazón de las vicisitudes del archivo cuando Derrida despliega la noción del "arresto domiciliario" para abordar la intersección entre el arconte, la legitimidad del archivo y su espacio.

Los ciudadanos que, por tanto, tenían y denotaban poder político se consideraba que poseían el derecho de hacer o representar la ley. A causa de su autoridad reconocida públicamente, es en su hogar, en el lugar que es su casa (casa privada, casa de la familia, o la casa del empleado) donde los documentos oficiales eran archivados. Los arcontes son ante todo los guardianes de los documentos. No sólo garantizan la seguridad física de lo que se deposita y del sustrato. También se les reconoce el derecho y la competencia hermenéutica. Tienen el poder de

interpretar los archivos. Los documentos, encomendados a dichos arcontes, en efecto hablan la ley: la recuerdan y hacen un llamado a la misma o la imponen (Derrida 1995: 2).

Como consecuencia, los arcontes, que hablan desde el espacio privilegiado del archivo, no sólo tienen el privilegio de custodiar, sino que también poseen la autoridad de interpretar la ley.

Según Derrida, no puede haber "ningún control político sin control del archivo, cuando no de la memoria" (Derrida 1995: 4; Ferguson 2008 y Manoff 2004).

Un archivo implica necesariamente que ciertas voces sean privilegiadas en desmedro de otras y dicho proceso selectivo entraña la censura. Por otra parte, Derrida sostiene que la estructura del archivo con sus técnicas de archivar no se limita meramente a registrar, sino que también produce el acontecimiento que registra (Derrida 1995: 16-17; Manoff 2004; Barnett 2001). A su vez, esto es reminiscente de la concepción de Foucault del archivo como arquitecto de un sistema de discursividad que dibuja el límite entre lo que puede y no puede ser articulado (Foucault 1974; Manoff 2004). Contrario a los discursos de la neutralidad y la objetividad de las ITM, el proceso de selección de lo que debe ser "salvado" alude a la construcción social de la realidad y no a su reflexión transparente. El archivo nunca es un sustrato histórico "crudo", exento de interpretación (Manoff 2004, discutiendo Michael Lynch).

Considerar el internet como meramente un repositorio del conocimiento acumulado y la producción artística es tan problemático como enfocar las ITM tal como prescribe la anterior definición. Ello asume que el internet y las mencionadas instituciones son espacios de representación neutral y no los aborda como nodos rebatidos que materializan una lucha social más amplia sobre cuál se convertirá en la historia oficial que represente, por ejemplo, el patrimonio del mundo, una nación, una comunidad o una cultura. Así como los museos son

realmente complejas fusiones de "estructuras y narrativas históricas, prácticas y estrategias de presentación, y las inquietudes e imperativos de varias ideologías imperantes" (Sherman y Rogoff 1994: ix), los archivos "en gran medida estatales" han sido un "santuario" para los despliegues discursivos de quienes están en el poder (Ferguson 2008, discutiendo Featherstone). En última instancia, "negarse a reconocer las relaciones de poder es [...] negarse a asumir la responsabilidad por el ejercicio del poder (Hardiman 2009: 32).

La metáfora del archivo ocupa el centro de un debate amplio en torno a cómo definir las ramificaciones singulares de la constante invocación que del pasado hace el ambiente digital a través del amplio y frecuentemente instantáneo acceso que provee al legado cultural e histórico del pasado. Para Alan Liu, según discutido por Manoff, el archivo puede ser contemplado como una "metáfora de lo que aún no somos capaces de comprender sobre la naturaleza de las colecciones digitales" (2004: 10). Y para Mackenzie, lo virtual está constituido por dos polos: Primero, el polo del "tiempo real" o de la "tasa a la cual el procesamiento computacional se lleva a cabo en relación al tiempo de la experiencia audio-visual vivida" que acarrea la ilusión del "ahora". Segundo, el polo de la "pulsión por archivar" o "la creciente totalidad de inscripciones que tejen el texto de las redes del internet con sus sistemas de acumulación masiva y almacenamiento de datos" (Mackenzie 1997: 61) que producen un sentido del "allá" ("there"). Vivir lo virtual implica negociar los dos polos del "ahora" y del "allá" infinito del archivo, pero dicha experiencia nunca puede culminar en la plenitud del presente, dado que lo virtual está intrínsecamente marcado por el aplazamiento y la demora (60). El acceso al internet se convierte en la premisa de la existencia en la medida en que la desconexión del archivo, por no estar conectados en tiempo real, equivale a la muerte misma (Mackenzie 1997; Manoff 2004).

Aunque la distinción entre archivo y base de datos frecuentemente se funden, Manovich intensifica el debate enfrentando el archivo, que privilegia la narrativa, en contraposición a la base de datos, carente de narrativa:

Luego de que la novela, y posteriormente el cine, privilegiaran la narrativa como la forma fundamental de la expresión cultural de la era moderna, la era de la computadora introduce su correlación – la base de datos. Muchos objetos de los nuevos medios no cuentan historias; no tienen un comienzo y un final; de hecho, no tienen ningún desarrollo temático, formal o que de otra manera organice sus elementos en una secuencia. Por el contrario, son colecciones de elementos individuales, en que cada elemento posee la misma envergadura que el otro (Manovich 2001).

La muerte de las grandes meta-narrativas y el surgimiento de la web condujo a un mundo modelado como una "colección infinita y desestructurada de imágenes, textos, y otros registros de datos" (2001). Aún cuando no siempre constituye estrictamente una base de datos, el mundo virtual actúa y aparece como una. Por lo tanto, la base de datos de Manovich es el "paradigma reinante para la cultura contemporánea, proveyendo una manera de describir y entender las nuevas formas en las que experimentamos la realidad", filtrada "a través del interfaz humano-computacional" (Manoff 2010: 386). Hayles critica efectivamente la postura de Manovich proponiendo una relación simbiótica, en vez de mutuamente excluyente, entre la narrativa y la base de datos dado que una base de datos requiere una narración para que el significado y la interpretación ocurran (2007; véase también, Folsom 2007). Según Manoff plantea correctamente: "Cualquier recuento de una transformación digital requiere implícitamente una estructura narrativa. Los modos de las bases de datos podrían estar proliferando, pero la narrativa continúa siendo central para la historia; la memoria cultural; la identidad nacional, religiosa, étnica y personal; y para una hueste de disciplinas provenientes de las humanidades, las ciencias sociales y las ciencias" (2010: 393).

El archivo, como hemos visto, ha sido un "significante flotante" prolífico para diversas aproximaciones teóricas al internet. Sin embargo, en lugar de desplegar la metáfora del archivo en este artículo, propongo la metáfora del museo para explorar la forma en la que la realidad histórica y cultural del mundo se acumula y se filtra a través del internet. ¿Por qué? En su encarnación como instituciones de memorias, hay una especificidad de los museos en su inscripción en un espacio ("sitedness"), en su despliegue de la cultura, y del público interactuando con objetos y moviéndose en el espacio, que requiere teorizar los museos como formaciones culturales singulares (Macdonald 1996). Los museos despliegan prácticas culturales y estrategias para coleccionar, clasificar y presentar y así legitimar ciertas historias a través de un ambiente escenificado que resalta un corpus particular (Rogoff 1994). Aunque las metáforas correspondientes al museo y archivo comparten una preocupación respecto a la selectividad de curar/legitimar ciertas historias y contenidos, los museos despliegan tecnologías de visualización para construir ideas a través de objetos (Fyfe y Law 1988; Taylor 1994; Jencks 1995). La metáfora del "museo-internet", más que la metáfora del "archivo-internet", invoca fuertemente la teatralidad de la presentación, el complejo expositivo y la hiper-visualidad del interfaz multi-direccional cuerpo-red que ocurre en el espacio virtual. La metáfora del museo dramatiza con mayor claridad las limitaciones de reducir el internet a un dispositivo que se agota con un análisis narrativo y hace hincapié en la codificación arquitectónica/espacial de los significados en el mundo virtual. El "museo-internet" sigue el rastro que se desprende del campo de la "cultura visual", según desarrollado por Mirzoeff y Rogoff, al enfocar en la centralidad de la visión en producir significados y consolidar relaciones de poder a través de los interfaces de los usuarios con las tecnologías visuales. La visualidad ("visuality"), para ellos, se define como la intersección del poder con la representación visual; y la cultura visual se define como una

"táctica para aquéllos que no controlan los medios dominantes de producción visual con el objetivo de negociar la hipervisualidad de la vida cotidiana en una cultura global digitalizada" (Mirzoeff 2002: 4; véase también, Rogoff 2002). De esta manera, el "museo-internet" aborda la construcción visual de lo social en oposición a la construcción social de lo visual, y atañe a cómo los usuarios resisten, consolidan, negocian con, o están completamente inconscientes de, los procesos de representación visual, jerarquización y exclusión en el internet.

Más aún, distinto a los museos que se definen por su objetivo de educar al público general a través del acceso abierto a sus colecciones, el archivo ha estado históricamente asociado con espacios que no están abiertos al público y que normalmente requieren permisos de acceso a las colecciones que persiguen objetivos académicos e investigativos.⁵ De este modo, la metáfora del museo invoca la promesa del acceso público que el internet cuelga ante nosotros, pese a toda la arquitectura del web orientada a crear límites y fronteras que inhiben el mencionado acceso. No obstante, al hacer una analogía entre el internet y el museo, no intento invocar la concepción tradicional del museo como una colección de objetos discretos y exaltados confinados a un lugar específico. Por el contrario, el "museo-internet" consiste en torrentes de bits transmitiéndose constantemente hacia nuestras vidas y permitiéndonos participar activamente en construir y marcar el paisaje de la historia. En contraste con los sitios web que implantan una relación pasiva con los visitantes, el modelo participativo de la web 2.0 facilita el intercambio y la colaboración, permitiendo que las personas funjan como autores de contenidos al ser usuarios de plataformas en el internet. Esto "cambia el foco de la búsqueda de data y [...] la "rotulación de arriba hacia abajo" a la generación o reelaboración de contenidos de abajo hacia arriba, ya sea en forma de textos, imágenes estáticas o de video, o audio" y conlleva

aproximaciones novedales a la conservación y preservación basada no en restringir sino multiplicar el acceso a los restos del pasado, modelos participativos de producción de contenidos, investigación y curaduría; acercamientos de realidades mixtas a la programación y la educación informal que prometen alterar y remodelar las audiencias tradicionales de bibliotecas y museos; y, medios mejorados para vivificar y promover modos de compromiso activos o experienciales con el pasado y el presente (Schnapp 2008).

Así, la huella virtual de las instituciones de memoria ya no tiene que reflejar una contraparte física. Más allá de la huella digital de instituciones de memoria existentes, "plataformas para compartir contenidos, redes sociales, infraestructuras para compartir archivos de usuario a usuario (P2P), agencias de imágenes digitales, tiendas de música en línea y utilidades de los motores de búsqueda, representan el surgimiento de entidades novedales con una función derivada de facto como instituciones de memoria en red" (Pessach 2008: 73). En términos prácticos, esto significa que Flickr, YouTube, Facebook y otras plataformas de contenidos generados por los usuarios se han convertido inadvertidamente en "meta-archivos de representaciones culturales y memorias colectivas y privadas" (Pessach 2008: 89). Además, el propio internet, más allá de proyectos explícitos e inadvertidos de conmemoración, es una exhibición constante de "todo" lo disponible a través de motores de búsqueda. Por lo tanto, por "museo-internet" no me refiero a los museos físicos que tienen presencia en línea, sino que más bien la metáfora puede abarcar: la World Wide Web como una estructura no centralizada que enlaza una infinidad potencial de contenidos a través de motores de búsqueda (por ejemplo, motor de búsqueda de Google); esfuerzos particulares de unir en línea el legado del mundo sin reflejar las prácticas archivísticas tradicionales de instituciones físicas de memoria (por ejemplo, Internet Archive⁶ y Google Books⁷); y, redes sociales y plataformas de contenidos generados y compartidos por usuarios que tienen una función inadvertida o incidental como instituciones de memoria (por ejemplo, YouTube⁸ y Flickr⁹, Facebook y MySpace¹⁰).

Auto-archivadores, Vesubio digital y memorias protésicas

Los museos-internet claramente cuestionan la legitimidad del registro histórico en la medida que los "arcontes" de las ITM ya no tienen el control exclusivo de seleccionar lo que se retiene del pasado o sobre su interpretación. Contrario a los museos físicos que escenifican una historia a través del despliegue espacial de objetos, el complejo expositivo del museo-internet permite a los espectadores navegar espacios de acuerdo con sus propias agendas, a pesar de que dichas agendas deben negociar con las limitaciones impuestas por las plataformas visitadas o por los motores de búsqueda utilizados. No obstante, podemos ver el potencial para la democratización del registro histórico y cultural de la humanidad a través de la participación activa de las voces que estaban previamente excluidas, silenciadas o ignoradas, tales como las de las minorías sexuales, raciales y coloniales, quienes pueden "postear" su vuelta a la historia. Aunque las ITM alegan hablar en nombre del "pueblo", la memoria pública rara vez ha sido construida por éste¹¹.

Contrario a las formas hegemónicas de conmemoración, las formas vernáculas de la memoria por lo general han asumido "formas efímeras como desfiles, dramatizaciones e intervenciones temporales [y han empleado] un simbolismo no jerárquico y a veces subversivo y acentúan la interacción y participación igualitaria" (Haskins 2007: 403). Las nuevas formas de expresión pública y privada disponibles en las plataformas participativas de contenidos generados por usuarios en el internet no sólo desestabilizan el que se relegue la conmemoración a las ITM, sino que también plantean la posibilidad de la "permanencia" incómoda de los relatos no oficiales y efímeros de acontecimientos significativos. Pero lo que es aún más interesante es

la "inmortalización" de lo "insignificante", el íntimo y detallado paisaje de la vida cotidiana de las personas, el cual no responde a las formas tradicionales de escritura a través de las cuales un autor plasma sus intenciones ni a un despliegue teleológico. Los espacios participativos e interactivos cuestionan la noción autoritaria de la autoría a favor de un acervo, colectivamente creado, de emociones fugaces, impresiones, comentarios y enlaces que se registran en gran escala por primera vez en la historia.¹² Estos palimpsestos digitales ya no se pierden en los escombros de las historias ignoradas, sino que pueden ser conservados, distribuidos y vistos repetidamente y, en última instancia, pueden alterar el registro historiográfico del futuro y socavar las fronteras entre los relatos oficiales y extra-oficiales del pasado.

La memoria digital "colapsa la distinción asumida entre la memoria 'archivística' moderna y la memoria "vivida" tradicional al combinar las funciones de guardar y ordenar, por un lado, y de presencia e interactividad, por el otro" (Haskins 2007: 401-402). En un "entorno digital interconectado, la producción cultural se convierte en una forma de preservación cultural y conmemoración social" en la medida que "las actividades culturales --comerciales, cívicas y privadas-- de las personas se está fusionada con la preservación" (Pessach 2008: 81), incluso cuando el propósito de dichas actividades no está explícitamente dirigido a la preservación. Schnapp designa como "archive you" este proceso participativo de la conmemoración (2008). Los blogs, en particular, ejemplifican cómo las personas se han convertido inadvertidamente en sus propios historiadores guiados por la ansia de la auto-conmemoración que preserva los más mínimos detalles de la vida (Haskins 2007: 407-408). Nos "hemos convertido en cachivacheros[,]los archivadores están en todas partes, oficiales y gestados por su propio esfuerzo" (Barnet 2001: 1). En otras palabras, aunque individualmente una persona puede considerar sus acciones cotidianas en función de la inmediatez de su propia vida y relaciones, simultáneamente está

involucrada en un proceso de conmemoración cultural colectiva cuando documenta, comenta, narra, contextualiza, clasifica o simplemente selecciona algún contenido para subirlo a plataformas de redes sociales. Es así que en el “museo-internet” vemos el surgimiento del sujeto auto-archivador.

El "museo-internet" es análogo a un Vesubio digital constante. Para los arqueólogos, Pompeya y otros lugares devastados por el volcán son únicos debido a que el volcán preservó elementos frágiles de la vida cotidiana que hubieran desaparecido con el pasar del tiempo de otra manera. Las memorias de las oquedades en la lava han permitido un proceso de reconstruir huellas que generalmente no están disponibles en otros yacimientos arqueológicos y que nunca hubieran entrado a los registros históricos de las instituciones oficiales del estado. El potencial de los futuros palimpsestos digitales que dejaremos atrás será aún más profundo. En el futuro arqueólogos que criben los remanentes digitales podrán encontrar emociones efímeras, reparos cotidianos y expresiones ignoradas. En general los arqueólogos pasan del silencio de un yacimiento a la lenta reconstrucción de sus densidades, dinámicas y jerarquías sociales, pero los remanentes digitales podrían repoblar el silencio de un yacimiento con el "bullicio" perdido de la vida cotidiana. Los restos digitales pueden darnos un vistazo de la textura de la vida de las personas generalmente ignoradas, oprimidas u olvidadas por las historias oficiales o los documentos estatales o de las personas cuyas estructuras físicas no sobrevivieron el embate de la erosión y el tiempo. La visibilidad obstinada de la otredad en el Vesubio digital posibilita una escritura contra-hegemónica del pasado o al menos la coexistencia con "evidencia" que no cuadra fácilmente con los discursos dominantes. En este sentido, se podría decir que el detrito digital plantea la posibilidad de la recuperación arqueológica de un suspiro.

Con la pérdida de las formas tradicionales de transmisión de la memoria a través de relatos y el compartir inter-generacional, Pierre Nora plantea la importancia de los esfuerzos de construcción de la memoria de tanto el estado como otros actores no estatales con el fin de evitar la sustitución de la memoria por la historia (Simpson et al. 2006: 568-569). En la discusión de Alison Landsberg sobre la memoria protésica, demuestra cómo las tecnologías culturales de la memoria como los museos experienciales, películas y recreaciones históricas hacen posible que personas que no vivieron ciertos eventos puedan re-vivirlos sensualmente. Aunque no están orgánicamente enraizadas, las memorias protésicas son experimentadas por los cuerpos y se convierten en parte del archivo mnemónico de las personas y marcan sus relaciones con memorias culturales colectivas. La historia se vuelve experiencial y parecida a la memoria, inscribiéndose así en la constitución de subjetividades (Landsberg 2004). Si la historia empieza donde las tradiciones terminan, es decir, cuando la memoria social muere (Simpson Corbridgew 2006; Halbwachs 1992), estas formas noveles de conmemoración a través de nuevas tecnologías y plataformas de contenidos generados por usuarios plantean la posibilidad de la extensión protésica la memoria a un nivel nunca antes visto.

No obstante, según Derrida, a pesar del empoderamiento de las personas por los nuevos medios, éstos también marcan un momento de expropiación porque el "aquí-y-ahora" se vuelve incierto y el hogar "radicalmente rebatido" (Bell 2004). Por lo tanto, el fenómeno constante y compulsivo de auto-archivar está inscrito en una nostalgia por pertenecer que nunca puede ser alcanzada. Además, el almacenamiento incesante de datos no implica necesariamente un sentido de conciencia histórica. Por el contrario, "[s]i la preservación y recuperación de archivos no se equilibran con mecanismos que estimulan un compromiso participativo, la memoria electrónica puede conducir a una amnesia auto-felicitatoria" (Haskins 2007: 407). Lo relevante a largo plazo

es si estos paisajes íntimos serán borrados de la historia por los regímenes jurídicos que impactan la preservación cultural, la indiferencia y resistencia corporativa ante proyectos de conservación de interés público y sin fines de lucro, la avalancha de contenidos almacenados y la incapacidad de crear espacios para engranar de modo significativo con los acervos históricos nuevos.

El régimen de derechos de autor y las complicidades comerciales de las corporaciones

A pesar de su potencial para ser inclusivo, el museo-internet se caracteriza por enormes exclusiones y sesgos. Grandes partes del mundo no tienen acceso al internet debido a las desigualdades tecnológicas globales y la pobreza e incluso países del primer mundo tienen "grandes enclaves de trabajadores pobres, inmigrantes ilegales y también jóvenes en áreas rurales que son los que realmente padecen de falta de acceso" (Scholz and Hartzog). Cuando Mackenzie establece que no estar conectado a la red es equivalente a la muerte, ¿qué de aquellos que ni tienen el lujo de "vivir" en el mundo digital? Para ellos, "cualquier crítica a la Web Social sonará como un problema elitista que desearían tener" (Scholz and Hartzog). Meramente tener acceso, sin embargo, no resuelve las exclusiones y sesgos del internet, que en gran parte tienen que ver con los discursos, doctrinas y prácticas jurídicos que sustentan y constituyen los límites del "museo-internet". En particular, las leyes de derechos de autor son fundamentales en la regulación del deseo archivístico de coleccionar todo para la posteridad¹³. Es una de las áreas principales del derecho que constituye la columna sobre la cual se erige el "museo-internet". Por lo tanto, en esta sección exploro cómo la ley de derechos de autor promulga y es cómplice en trazar los límites entre lo memorable y lo inmemorable.

La ley de derechos de autor es medular en las preocupaciones por la conservación digital dado que, por definición, la conservación requiere hacer copias y distribuir y exhibir públicamente dichas copias, todo lo cual atañe a los derechos exclusivos del titular de los derechos de autor¹⁴. Las excepciones estatutarias actuales a la exclusividad de los derechos de los titulares de derechos de autor no cubren los archivos digitales. La Sección 108 para las bibliotecas¹⁵, dedicada al esbozo de algunas excepciones limitadas que permiten copiar para propósitos de preservación en la medida que ello no sustituya la venta comercial de los trabajos, sólo aplica a materiales que son propiedad de la biblioteca y solamente permite el uso de copias digitales dentro del local de la biblioteca. Para hechar leña al fuego, el historial legislativo del Digital Millennium Copyright Act (DMCA) clarifica que las bibliotecas y los archivos exclusivamente digitales no caen al amparo de la excepción aplicable a las bibliotecas: "La facilidad con la cual estos sitios son establecidos en línea literalmente permite que cualquiera pueda crear su propia "biblioteca" o "archivo" digital. La extensión de la aplicación de la Sección 108 a dichos sitios web sería el equivalente a crear una excepción a los derechos exclusivos de los titulares de derechos de autor que permitiría a cualquier persona que tenga un sitio web, un tablón de anuncios digital o un portal personal la libre reproducción y distribución de material protegido por derechos de autor"¹⁶.

Dada la inaplicabilidad de la excepción de las bibliotecas a los archivos exclusivamente digitales, debemos recurrir a la doctrina de uso justo para buscar protección. Dicha doctrina permite el uso de materiales protegidos sin la necesidad de solicitar autorización cuando se trata de determinados fines considerados cruciales para la libertad de expresión tales como actividades noticiosas, hacer críticas, la docencia o la investigación. El Congreso ha definido cuatro factores no exclusivos para la determinación de si un uso es o no justo: el propósito y carácter del uso

(por ejemplo, si el uso es educativo con fines comerciales o sin fines de lucro; si el uso conlleva una transformación o no); la naturaleza de la obra protegida (por ejemplo, si es de ficción o no, si ha sido publicado o permanece inédito); la cantidad y sustancialidad de la porción utilizada en relación a la obra protegida en su totalidad; y, el efecto del uso sobre el mercado potencial de la obra protegida¹⁷. El problema radica en la incertidumbre de si la doctrina del uso justo serviría como una defensa fiable a reclamos por la violación a derechos de autor contra archivo digitales dada la impredecibilidad de las opiniones judiciales sobre el uso justo, las cuales están basadas en el análisis específico de los hechos particulares de cada caso.

Es cuestionable si una corte justificaría el uso justo en el contexto de archivos digitales cuando se considera el énfasis del primer factor sobre si un uso se caracteriza por hacer una transformación que de alguna manera cambia la expresión original para añadir un propósito o dimensión diferente. La Corte Suprema in Cambell v. Acuff-Rose estableció que a pesar de que un uso caracterizado por la transformación no es "absolutamente necesario para encontrar un uso justo, [...] obras que transforman [...] están en el corazón de la garantía de la doctrina de uso justo para proveer un respiro dentro de los confines de la ley de derechos de autor"¹⁸. En Am. Geophysical Union v. Texaco Inc., el Segundo Circuito evaluó si el hecho de que unos científicos copiaban artículos para crear un archivo personal sin pagar una suscripción o licencia era o no un uso justo que implicaba una transformación¹⁹. El tribunal sostuvo que, dado que "una copia sin transformación es probable que se utilice simplemente para la misma finalidad intrínseca que el original," no había justificación para encontrar un uso justo²⁰. Texaco no es un buen augurio para la actividad archivística ya que "en esencia coge contenido protegido y lo coloca en una biblioteca más accesible al público sin pedir permiso para usar, o licenciar, los contenidos" (Knutson 2009: 459). Mientras que el uso de las imágenes en miniatura

("thumbnails") por los motores de búsqueda para indexar sitios web fue considerado un mecanismo electrónico novedoso de referencia que conlleva una transformación²¹, la transferencia de una canción de una colección a otra no fue considerada un "cambio de espacio" ("space shift") que denote una transformación²². En consecuencia, Knutson señala que aunque los "[a]rchivos podrían [...] gozar de protección porque [...] dirigen los contenidos de la red al nuevo uso de archivar y presentar los sitios web con el propósito de la preservación histórica [...], los archivos digitales [podrían alternativamente ser vistos como] simplemente copias de la World Wide Web y los trabajos con derechos de autor que ésta contiene y que son puestos en otro lugar y sometidos a nuevos métodos de búsqueda en otro momento" (2009: 457-458).

En términos del segundo factor de uso justo, la naturaleza del trabajo, las cortes son menos propensas a sostener la defensa del uso justo si el trabajo es de ficción o permanece inédito²³. Sin embargo, si el trabajo no es de ficción y ha sido publicado, las cortes tienden a sostener la defensa de uso justo²⁴. Por lo tanto, la determinación sobre la defensa del uso justo para archivos digitales es incierta dado que dependerá de la naturaleza del archivo, es decir, si éste hace copias de trabajos inéditos o de materiales publicados previamente que ya estaban accesibles al pública, o si los materiales copiados se componen de elementos creativos o son basados en hechos (Knutson 2009: 459-460). El tercer factor, la cantidad y la sustancialidad de la porción utilizada en relación a la obra protegida como una totalidad, opera en contra del reclamo de uso justo en el contexto de los archivos dado que las copias son generalmente hechas de la obra completa, incluyendo el "corazón" cualitativo de la misma. Las cortes tienden a ser más indulgentes en términos de la cantidad utilizada en el contexto de parodias, pero es cuestionable si una corte consideraría el acto de archivar como lo suficientemente transformador para cualificar para dicha indulgencia²⁵. El cuarto factor, el efecto del uso sobre el mercado potencial

de la obra protegida, es considerado el más importante. Las cortes generalmente no encuentran un uso justo cuando el uso ha tenido un impacto económico adverso sobre el titular de los derechos de autor de un trabajo original con respecto a los mercados existentes y potenciales²⁶. El resultado para el archivo digital bajo este factor dependerá de si la corte considera que la demanda para el nuevo trabajo sustituye el original o afecta negativamente el mercado para sus derivados. Incluso en el mejor escenario de un archivo educativo sin fines de lucro que ofrece acceso libre y sin publicidad a sus usuarios, podrían haber reclamos de que el archivo afecta el mercado de la obra original.

El Google Library Project sigue generando más preguntas que respuestas en materia de la defensa de uso justo para los archivos digitales. En el 2005 el Authors Guild and the Association of American Publishers, entre otros, llevaron una acción de clase por violación a derechos de autor contra Google por crear una base de datos electrónica de libros de biblioteca a través de digitalizar completamente los libros y mostrar pequeños fragmentos de los mismos sin la autorización de los titulares de los derechos de autor²⁷. Google respondió que su proyecto de digitalización y despliegue de libros era un uso justo que no constituía una infracción²⁸. El acuerdo²⁹ alcanzado en el 2008 "eludió las preguntas jurídicas y filosóficas que eran medulares en la disputa, y estableció un nuevo y atrevido sistema para la investigación y distribución de libros que, en vez de promover el acceso al conocimiento, levantó aun más interrogantes: la falta de competencia, el aumento de la monopolización y el incremento en la privatización del ecosistema de información" (Vaidhyathan 2011). El acuerdo fue posteriormente enmendado, pero finalmente rechazado³⁰ en marzo del 2011 porque éste "simplemente iría demasiado lejos. Permitiría que esta acción de clase [...] implantara un acuerdo de negocios con miras al futuro que le concedería a Google derechos significativos para explotar libros enteros, sin el permiso de

los titulares de los derechos de autor" y podría "darle a Google una ventaja significativa sobre los competidores, premiándolo por su participación en la copia masiva de obras protegidas sin permiso, mientras lo relevaba de reclamos más allá del ámbito de aquellos presentados en el caso"³¹. La corte, sin embargo, mencionó que muchas objeciones al acuerdo enmendado podrían ser superadas si éste fuera "convertido de un acuerdo 'opt-out' a uno 'opt-in'"³².

Aunque el tribunal aclaró que "Google no tendría una defensa verosímil a una demanda basada en la copia no autorizada y la venta o cualquier otra explotación de libros completos y protegidos por derechos de autor "³³, la corte no basó su decisión en la incompatibilidad entre el acuerdo enmendado y la ley de derechos de autor. Por lo tanto, permanece incierto cómo el tribunal se pronunciaría sobre la defensa del uso justo en cuanto al asunto de la digitalización de libros completos para mostrar pequeños fragmentos de los mismos. Si otro acuerdo es propuesto y aceptado por la corte, Google aún habrá evadido el debate sustantivo sobre el uso justo y habrá logrado un estatus único para generar ganancias para los titulares de los derechos de autor a través del Book Rights Registry así como ganancias para Google. Esto consolidaría un esquema de licencias que podría convertirse en el estándar para los archivos digitales y socavar el argumento de que la actividad de archivar digitalmente no afecta el mercado potencial de obras protegidas bajo la doctrina del uso justo (Knutson 2009). Esto puede desembocar en privilegiar intereses comerciales en el campo de la archivística digital, dejando los proyectos de archivos sin fines de lucro, gubernamentales y/o de interés público en una enorme desventaja en comparación con las corporaciones privadas con los recursos de Google que podrían darse el lujo de ir a la corte y pagar el costo exorbitante de litigar.

Las implicaciones de los intereses corporativos en línea de Google son aún más profundas. El interfaz de las personas a "todo" lo disponible en línea, es decir, motores de

búsqueda, funcionan a través de robots y algoritmos de clasificación, y el motor de búsqueda de Google, el más utilizado en el mundo, mantiene sus algoritmos de clasificación secretos y los usuarios generalmente no están conscientes de cómo Google sesga los resultados de sus búsquedas. Como resultado, William Turkel considera que el sistema de algoritmos de clasificación de Google es la "fuente más generalizada de prejuicio en la historia de la investigación" (Turler 2008; véase también, Manoff 2010). Sus algoritmos valorizan más "la popularidad que la precisión, sitios web establecidos que sitios nuevos y clasificaciones aproximadas que modelos de presentación más fluidos o multi-dimensionales" (Vaidhyanathan 2011). En general, los usuarios no están conscientes de cómo los motores de búsqueda, las bases de datos y otras plataformas y servicios en línea clasifican selectivamente ciertos contenidos sobre otros y, como consecuencia, limitan los resultados de sus búsquedas. Para Vaidhyanathan, Google se ha convertido en "un lente a través del cual vemos el mundo", gracias a nuestra dependencia incondicional en sus servicios. Al poner

recursos previamente inimaginables a nuestro alcance inmediato - bibliotecas inmensas, archivos, almacenes de registros gubernamentales, tesoros de bienes, las idas y venidas de franjas enteras de la humanidad[...] la Googlización afecta tres áreas grandes de interés y conducta humana: "nosotros" (a través de los efectos de Google sobre nuestra información personal, hábitos, opiniones y juicios); el "mundo" (a través de la globalización de un tipo extraño de vigilancia y lo que llamaré *imperialismo infraestructural*); y el "conocimiento" (a través de sus efectos en el uso del gran corpus de conocimientos acumulados en libros, bases de datos en línea y la Web) (2011).

Hay muchas cosas cruciales en juego porque su "proceso de recolectar, jerarquizar, enlazar y desplegar conocimiento determina lo que consideramos bueno, verdadero, valioso y relevante" (2011). Google se ha convertido en el "Julio Cesar" de la web y "está a punto de ser indistinguible de la web misma" (2011) gracias al fracaso público del gobierno, la academia y otras instituciones en cumplir con su responsabilidad de proveer los servicios digitales que hoy

Google ofrece. Es por ello que Vaidhyathan celebra, junto a otros comentaristas, la decisión reciente de la corte que rechazó el acuerdo enmendado del Google Library Project: "ahora tenemos tiempo para fortalecer y defender los valores de la academia y la bibliotecología en vez del comercialismo burdo" (2011b).

Según Pessach, el surgimiento de las tecnologías de redes de comunicación está desembocando en un proceso de privatización amplio de las instituciones de memoria mediante el cual bienes provistos previamente por el gobierno y otras instituciones sin fines de lucro están cambiando a un modelo orientado a relaciones de mercado. Por un lado, medios de comunicación corporativos tales como Corbis y Getty Images (para coleccionar, digitalizar y licenciar material visual), tiendas de música en línea (por ejemplo, iTunes), el Google Library Project y plataformas de redes sociales (por ejemplo, Facebook, MySpace, YouTube y Flickr) están sustituyendo las funciones sociales de las ITM (Pessach 2008: 97). Por otro lado, aún más insidioso, las leyes de derechos de autor y su esquema de licencias están cambiando el "ADN cultural" de las ITM. En la transición de un control tangible de objetos culturales físicos a la digitalización de dichas obras, las ITM están ahora subordinadas a limitaciones de uso de los derechos de autor como restricciones contractuales y medidas de protección tecnológica incluidas en los acuerdos de licencia. El cambio es sintomático del "efecto viral de la privatización" y ha limitado la independencia y libertad de las ITM (2008: 99).

Hay una contradicción inherente entre la producción democrática, participativa y empoderadora de las personas en plataformas de intercambio de contenidos y la dependencia de las corporaciones mediáticas comerciales en la publicidad, su capacidad para censurar contenidos y hacer alianzas con los dueños de contenidos para limitar la incorporación de trabajo creativo en el contenido creado por usuarios (2008: 114-115).

El riesgo es que si las corporaciones mediáticas se convierten en figuras dominantes entre las instituciones de memoria, el paisaje histórico y cultural de la sociedad será más bien un reflejo de las percepciones y representaciones de las corporaciones mediáticas "de" y "sobre" el pasado y presente de la sociedad. [...] Debido a que las corporaciones mediáticas son partes interesadas medulares, es probable que, en su capacidad secundaria concurrente como instituciones de memoria, se enfoquen mayormente en preservar sus propias materias primas contemporáneas. Estos materiales tienden a concentrarse en ciertos tipos de representaciones culturales comerciales, los cuales no necesariamente reflejan una esfera pluralista de la sociedad en un momento dado. Es más, aquí es necesario señalar que las corporaciones mediáticas están mucho más enfocados en moldear que reflejar preferencias y creencias (2008: 114-115).

Esto se evidencia en las diferencias entre archivos gubernamentales/sin fines de lucro/de interés público y los archivos comerciales (por ejemplo, los archivos televisivos de Hulu contrario a los del Internet Archive; las redes par a par ("peer to peer") de compartir archivos musicales contrario al sistema de iTunes). Incluso materiales que están en el dominio público no son fácilmente accesibles a través de medios corporativos. Consideremos, por ejemplo, el Google Library Project: A pesar de que el texto completo de los libros en el dominio público está gratuitamente accesible (a diferencia de los libros que aún están protegidos por las leyes de derechos de autor, los cuales han sido digitalizados en su totalidad, pero sólo con fragmentos cortos de sus contenidos visibles y direccionables), hay restricciones sobre materiales en el dominio público como la prohibición de la digitalización de lo digitalizado ("scanning the scans") disponible a través de Google para crear otros servicios en línea, la prohibición de la recolección automática ("automatic harvesting"), la limitación al "uso personal no comercial" y la incapacidad de navegar por los contenidos (2008: 98-99).

Medidas importantes de política pública deben ser adoptadas para contrarrestar las limitaciones actuales de las leyes de derechos de autor y sus efectos relacionados de comercialización y privatización. Algunos archivos han adoptado políticas de "opt-out" que

permiten a los titulares de derechos de autor exigir la remoción de sus materiales de un archivo, pero esto crea un esquema jurídico que permite a los autores "opt-out of history" o borrarse de la historia y, en última instancia, socava el propósito de tener un registro completo del pasado y asegurar el acceso al conocimiento (Bolin 2006). En general, dada la excesiva extensión de los términos de derechos de autor, la ambigüedad jurídica que rodea la doctrina del uso justo, la persistente comercialización y privatización de la actividad archivística digital, y la naturaleza costosa y lenta de los esquemas de licencia, los archivos digitales enfrentan grandes retos para crear colecciones completas. Para Pessach, el cambio de política debe ser articulado a través del prisma de la libertad de expresión en la medida que "parte de la libertad de expresión de las personas en una cultura democrática es la libertad de dejar una huella personal en el pasado del futuro. Esto no es meramente un asunto del interés de recepción de audiencias futuras en tener acceso a perspectivas y representaciones plurales y multidimensionales del pasado. También se trata de concebir los derechos de expresión participativa de las personas como incluyendo un elemento intergeneracional, inscribiéndose significativamente en el proceso de conmemoración social" (Pessach 2008: 112). En aras de lograr este objetivo, las instituciones de memoria necesitan retener discreción crítica y permanecer independientes de los intereses dominantes de las corporaciones mediáticas. A continuación se presentan algunas de las propuestas específicas que promulgan cambios de política en el contexto de la archivística digital:

- Teniendo en cuenta la obsolescencia de la Sección 108 ante la conservación digital, Zimmerman y Menell han propuesto que el Congreso cree una excepción para los archivos digitales (Bracha 2007; Menell 2007; Zimmerman 2007). El Grupo de Estudio de la Sección 108, enfocado en el análisis de las necesidades de las bibliotecas y los archivos, también ha hecho propuestas para actualizar la Sección 108³⁴.

- Pessach propone, además, redefinir los fronteras del elemento de la “transformación” de la obra original en el análisis del uso justo para abarcar "el “mero uso 'desnudo” de obras protegidas para referencia personal y recontextualización de trabajos culturales protegidos", lo cual serviría para proteger la participación cotidiana aparentemente "pasiva" de las personas en la producción de memorias culturales en plataformas de contenidos creados por usuarios como Facebook y MySpace (2008: 136).
- En lugar de prohibir hacer copias digitales privadas, hay propuestas como la de Zimmerman (2007) para crear un sistema de licencias compulsorias que permitan la reproducción de trabajos protegidos en aquellos casos donde el propósito sea la preservación digital, aunque Pessach advierte que "una cultura democrática de conmemoración social requiere que, hasta cierto punto, el uso personal permanezca a salvo de la lógica de mercado” (2008:139).
- Ajustes propuestos a las disposiciones del DMCA en torno a medidas de protección tecnológica (MPTs) ³⁵, las cuales emplean prohibiciones contra la elusión para restringir el acceso y el uso de materiales digitales protegidos, podrían abordar cómo permitir el acceso y uso de contenidos culturales digitalizados para propósitos de la preservación cultural y cómo apoyar el trabajo de instituciones de memoria sin fines de lucro de interés público que están cada vez más amenazadas por la atmósfera archivística corporativa orientada al comercio (Pessach 2008: 139).
- El uso del requisito de compartir-igual (“share-alike”) de los beneficiarios de la doctrina del uso justo es propuesto con el fin de imponer responsabilidades recíprocas en el campo

de la preservación cultural y para evitar "generar islas de privilegios y libertades de usuarios" (Pessach 2008: 144).

- Y, entre otras propuestas, Bracha (2007) y Pessach (2008) entienden que es necesario adaptar las disposiciones de puerto seguro del DMCA para Proveedores de Servicios de Internet como la § 512(c) para explícitamente extender su protección a plataformas de intercambio de contenido (por ejemplo, Flickr y Facebook).

Esta sección muestra que el nivel de accesibilidad, ámbito inclusivo y pluralismo democrático de un "museo-internet" depende en gran medida de las limitaciones de la ley de derechos de autor y su tendencia creciente hacia la comercialización y privatización de las instituciones de conmemoración histórica y cultural, tanto explícitas como inadvertidas.

El "museo-internet" desobediente

Además de las limitaciones impuestas por los regímenes jurídicos y los intereses corporativos que impactan la archivística digital, el "museo-internet" también debe enfrentar el reto de qué será preservado y tecnológicamente traducido para evitar la desaparición a manos de dispositivos obsoletos. Del mismo modo que las ITM fuera de línea siempre han sido amenazados por las guerras y los desastres naturales, entre otros, los archivos en línea son "amenazados por la obsolescencia de los soportes físicos y programas informáticos y por la enorme masa de materiales en formatos digitales que aparecen y desaparecen de las redes diariamente" (Manoff 2010: 396). El proyecto de salvar "todo" es intrínsecamente imposible dado la constante lucha contra la obsolescencia tecnológica, pero también es imposible a un nivel más profundo. Me explico.

Cuando Barnet (2001) concluye que el internet es una metonimia de la memoria cultural a una escala sin precedentes, ella empuja los límites de la percepción profética de Bannevar Bush en el 1945 con respecto al memex, una máquina personal donde un "individuo almacena todos sus libros, registros y comunicaciones, y la cual es mecanizada para ser consultada con gran velocidad y flexibilidad" (1945). Gordon Bell, con la ayuda de Jim Gemmell, es el más reciente en una serie de libertarios tecno-optimistas que creen en la posibilidad de recordar todo ("total recall") al hacer un "registro de vida" ("life-logging") de su existencia entera a través del proyecto MyLifeBits en Microsoft Research (2009). Él quiere contrarrestar la inclinación a olvidar de nuestros cerebros ineficientemente orgánicos y piensa que las tecnologías digitales pueden conllevar que las personas estén mejor equipadas para tomar decisiones más efectivas y eficientes.

La respuesta crítica de Mayer-Schonberger (2009) al tecno-optimismo de Bell es sintomática de la ansiedad cultural que rodea la usurpación tecnológica. Derrida articula esta ansiedad cultural en el límite entre la mente y la tecnología cuando establece que la "sustitución del recurso mnemónico por la memoria viva, de la prótesis por el órgano [como] una perversión. Es perverso en un sentido psicoanalítico (es decir, patológico). Es la perversión que inspira los miedos contemporáneos de usurpación mecánica" (Barnet 2001: 219). En su libro Delete, Mayer dice que:

la memoria digital [...] tiene la capacidad de [...hacernos...] dejar de confiar en nuestra propia memoria y, por lo tanto, en nuestro propio pasado, suplantándolo no con un pasado objetivo sino con uno artificial. Es un pasado que no es nuestro ni de nadie; sino un pasado sintético reconstruido desde la información limitada que la memoria digital ha guardado sobre él, un mosaico totalmente sesgado carente de tiempo y abierto a la manipulación tanto en lo que contiene como en lo que no contiene (2009).

Él defiende el derecho a borrar o reescribir partes de nuestro pasado porque "a través de una memoria perfecta, podemos perder una capacidad humana fundamental --de vivir y actuar firmemente en el presente" (2009). Él insiste en como, por ejemplo, "lo que emerge de consultas curiosas [de motores de búsqueda de personas] (incluso si todos los datos reslutantes hubieran sido o fueran perfectamente precisos) no es la encapsulación deseada de la esencia de uno mismo, sino un extraño compuesto artificial de nuestras vidas, consistente en sólo información que está disponible en formato digital, dejando todo lo demás fuera" (2009). Al romper los límites del tiempo, la memoria digital deja que el pasado influya sobre el presente en base a representaciones simplificadas y descontextualizadas de eventos complejos. Mientras que el olvido era la opción por defecto por milenios, las nuevas tecnologías y la memoria digital han hecho que olvidar sea la excepción y recordar la opción por defecto. La memoria colectiva a través del internet, para Mayer, está, por lo tanto, condenada a la condición de "Funes el memorioso," un personaje de Jorge Luis Borges que tenía una memoria perfecta, pero que no podía pensar de forma abstracta, encontrar el significado ni distinguir la importancia relativa de las cosas y estaba perdido en un bosque sin fin de detalles.

Mayer asume que el significado pre-digital o fuera de línea de los eventos es más fácilmente discernible y que existe una interpretación verdadera que corresponde a la esencia de un evento. En otras palabras, hay uno subtexto de "tiempos pasados buenos" donde existía una integridad interpretativa pre-digital. Sin embargo, el internet y las tecnologías digitales no han hecho a las memorias artificiales. Por el contrario, siempre fueron "artificiales" dado la indecidibilidad intrínseca del lenguaje y la representación. Cualquier acto de interpretación es inmanentemente ambiguo en la medida que el significado no radica en el significante. El significado o el sentido radica en el complejo espacio de espectadores potencialmente

contradictorios o en las múltiples posiciones de sujeto en relación a los horizontes interpretativos de los discursos y prácticas culturales y sociales que intersecan en una representación, imagen o significante. Se podría plantear que las tecnologías digitales dramatizan el estatus problemático del significante y su arbitraria relación con los significados que compiten para ser la esencializados "dentro" del significante. Las interpretaciones equívocas y la descontextualización no son exclusivas de las representaciones e imágenes flotantes del internet, sino más bien señalan la naturaleza arbitraria y mediada de la construcción del significado a través del lenguaje. Es por eso que Barnet establece que "no hay una experiencia originaria interna almacenada en algún lugar que corresponda a un evento determinado en nuestras vidas. Las huellas no son permanentes ni están almacenadas en ningún sitio. La memoria está completamente mediada (y construida) por el aparato de la memoria misma, por el proceso de la escritura. La memoria se retira en una experiencia protésica y dicha experiencia a su vez se retira mientras tratamos de localizarla" (2001: 220). Cuando interpretamos el pasado, las fuentes se mantendrán codificadas en la intimidad de la otredad independientemente de si éstas fueron originalmente digitales o no (Voss et al. 1999).³⁶ Las limitaciones de la concepción del internet como "Funes el memorioso" son en muchos sentidos análogas a la crítica dirigida a la concepción de Manovich del paradigma de la base de datos como diametralmente opuesto a la narrativa.

El prospecto de la preservación digital del patrimonio cultural de la humanidad ha levantado la interrogante de "¿cómo será escribir la historia cuando se está ante un registro histórico esencialmente completo?" (Rosenzweig 2003: 737). El problema es que el Vesubio digital del "museo-internet" será inevitablemente incompleto, es decir, nunca podrá haber un registro histórico "completo" o un archivo de "todo". Su carácter incompleto, sin embargo, no estriba meramente en las serias limitaciones a la archivística digital del régimen de derechos de

autor ni radica en la idea de Mayers de que la memoria colectiva del internet es como el recuerdo defectuoso de "Funes el memorioso". El fracaso de la "voluntad a la ubicuidad" (Barnet 2001: 221) de querer preservar todo es el resultado de la incapacidad de comprender la ambigüedad inmanente del lenguaje/la representación y la imposibilidad de intrínsecamente fijar significados a los remanentes digitales del pasado. La naturaleza del lenguaje y la representación, por lo tanto, impide una memoria omnisciente o esencialista de todo, sea en línea o fuera de línea. Los historiadores continuarán reconstruyendo desde un registro incompleto y tendrán que interpretar dentro de los límites de dichas ausencias. Más allá de la pérdida de las citas de las otredades planteada por las exclusiones de los registros oficiales o por el peligro de fuegos, limpiezas étnicas, deterioro a raíz del paso del tiempo o la obsolescencia de archivos digitales, la pérdida debe ser entendida como intrínseca a la conservación, incluso cuando el registro está supuestamente "completo". En cierto sentido, la magnitud de lo que está disponible en línea reta a los cibernautas a ser más auto-conscientes de su inscripción interpretativa y a desarrollar destrezas para navegar la infinidad de contenidos de una manera eficaz.

A pesar de las pretensiones universales y teleológicas de los discursos archivísticos positivistas, los archivos fracasan en definir sus fronteras claramente, poseyendo materiales cuestionables y contenidos inclasificables. El "museo-internet" culmina la incertidumbre inmanente del archivo y marca el fracaso del proyecto enciclopédico de la moernidad. El "museo-internet" es la culminación de la desobediencia archivística, un museo desordenado que no representa virtualmente una contraparte física, que permite la coexistencia de materiales digitales de colecciones oficiales con cosas inclasificables provenientes del "sótano" del internet, donde los espectadores/usuarios se apropian y marcan espacios de maneras que desestabilizan la distinción experto/lego, y donde los motores de búsqueda automáticamente hacen una curaduría

de "todo" según algoritmos de clasificación problemáticos. Es un museo desobediente e inadvertido con fuerzas hegemónicas que compiten para imponer sus metanarrativas a través de tecnologías visuales, prácticas de representación y plataformas que controlan la fluidez de las expresiones de las personas y sus experiencias de navegación. Y también es desobediente porque "hay usos de las tecnologías y plataformas que son contrarias a las intenciones de los inventores" (Scholz and Hartzog)³⁷, lo cual permite que las personas se apropien creativamente de espacios para usos imprevistos.

Independientemente de todas sus exclusiones problemáticas, el "museo-internet" aún puede ser el archivo más incompletamente completo de la historia. Pero no debemos lamentar el carácter incompleto del "museo-internet". La obsesión con preservar todo como si esto fuera objetivamente posible no es el aspecto realmente interesante del internet. El fracaso de la pulsión de archivar hasta la omnisciencia marca el potencial del internet como un sitio de memoria precisamente porque es en su carácter incompleto, sus exclusiones, su arbitrariedad, sus desigualdades y su despliegue de jerarquías de poder donde el "museo-internet" se convierte en un archivo fascinante del pasado. Teniendo en cuenta la obstinada visibilidad de los intentos de borrar contenidos del internet, a menudo apareciendo en otras plataformas o espacios digitales, puede haber como nunca antes un archivo de las huellas digitales de las tácticas de exclusión. El internet está atormentado por el sótano del museo, por la basura y los restos digitales que coexisten con espacios que atrincheran despliegues hegemónicos de poder. Tal y como Foucault y Elias usaron métodos poco ortodoxos para el archivo, el "museo-internet" puede invocar una "lectura aparentemente al azar 'en diagonal', a través de toda la gama de artes y ciencias, siglos y civilizaciones, de modo que las yuxtaposiciones inusuales [invoquen] nuevas líneas de

pensamiento y posibilidades para repensar radicalmente y reclasificar los conocimientos preconcebidos" (Featherstone 2006: 594, también citado en Ferguson 2008).

Bibliografía

Abelson, Hal, Ken Ledeen & Harry Lewis. 2008. *Blown to Bits: Your Life, Liberty and Happiness After the Digital Explosion*. Addison-Wesley.

Barnet, Belinda. 2001. "Pack-Rat or Amnesiac? Memory, the Archive and the Internet." *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, Vol. 15 Issue 2 (July): 217-231.

Bell, David F. 2004. "Infinite Archives." *SubStance*, Issue 105, Volume 33, Number 3:148-161.

Bell, Gordon and Jim Gemmell. 2009. *Total Recall: How the E-Memory Revolution Will Change Everything*. Dutton.

Bolin, Rebecca. 2006. "Locking Down the Library: How Copyright, Contract and Cybertrespass Block Internet Archiving." *29 Hastings Comm. & Ent L.J.* 1.

Bracha, Oren. 2007. "Standing Copyright Law on Its Head? The Googlization of Everything and the Many Faces of Property." *85 Tex. L. Rev.* 1799.

Bush, Vannevar. 1945. "As We May Think." *Atlantic Monthly* (July).

Derrida, Jacques. 1995. *Archive Fever: A Freudian Impression*, trans. E. Prenowitz. Chicago and London: University of Chicago Press.

Derrida, Jacques, and Bernard Stiegler. 1996. *Échographies de la télévision*. Paris: Galilée.

Featherstone, Mike. 2006. "Archive." *Theory Culture Society* 23 (2-3).

Ferguson, Kathy. 2008. "Theorizing Shiny Things: Archival Labors." *Theory & Event*, Volume 11, Issue 4. Hallado en Project Muse.

Folsom, Edward.

2007. "Reply." *PMLA*, Special Issue, Remapping Genre (October): 1571-1579.

2007a. "Database as Genre: The Epic Transformation of Archives." *PMLA* 122, 5: 1571-9, <http://www.whitmanarchive.org/about/articles/anc.00142.html> (visitado el 10 de agosto de 2011).

Foucault, Michel. 1974. *The Archeology of Knowledge*. London: Tavistock Publications.

Fyfe, Gordon and Law, J. (eds.). 1988. *Picturing Power*. London: Routledge.

Halbwachs, Maurice. 1992. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Hardiman, Rachel. 2009. "En mal d'archive: Postmodernist Theory and Recordkeeping." *Journal of the Society of Archivists*, Vol. 30, No. 1 (April): 27-44.

Haskins, Ekaterina. 2007. "Between Archive and Participation: Public Memory in a Digital Age." *Rhetoric Society Quarterly*, 37: 401-422.

Hayles, Katherine. 2007. "Narrative and Database: Natural Symbionts." *PMLA* 122, 5: 1603-1607.

Jencks, C. 1995. *Visual Culture*. London: Routledge.

Kaplan, Benjamin. 1967. *An Unhurried View of Copyright*. Columbia University Press.

Kaplan, Flora. 1992. "Growing Pains." *Museum News* 71, no. 1 (January/February): 49-51.

Knutson, Alyssa N. 2009. "Proceed with Caution: How Digital Archives Have Been Left in the Dark." *24 Berkeley Tech. L.J.* 437.

Landsberg, Allison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.

Macdonald, Sharon. 1996. "Theorizing Museums: An Introduction," in *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, eds. Macdonald, Sharon and G. Fyfe. Oxford and Cambridge (MA): Blackwell Publishers/The Sociological Review.

Mackenzie, Adrian. 1997. "The Mortality of the Virtual: Real-Time, Archive and Dead-Time in Information Networks." *Convergence* 3, 2: 59-71.

Manoff, Marlene.

2010. "Archive and Database as Metaphor: Theorizing the Historical Record." *Libraries and the Academy* 10.4: 385-398.

2004. "Theories of the Archive from Across the Disciplines."

Libraries and the Academy, Volume 4, Number 1 (January): 9-25.

Manovich, Lev. 2001. *Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, excerpts available at <http://andreknorig.de/portfolio/03/bin/resources/manovich-langofnewmedia.pdf> (visitado el 10 de agosto de 2011).

Mayer-Schönberger, Viktor. 2009. *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*. Princeton University Press. Hallado en el Sony Reader Library.

Menell, Peter. 2007. "Knowledge Accessibility and Preservation Policy for the Digital Age." *44 Hous. L. Rev.* 1013.

Mirzoeff, Nicholas. 2002. "The Subject of Visual Culture." *The Visual Culture Reader*, ed. by N. Mirzoeff, Routledge.

Pessach, Guy. 2008. "[Networked] memory Institutions: Social Remembering, Privatization and its Discontents." *26 Cardozo Arts and Entertainment Law Journal* 71.

Rogoff, Irit.

2002. "Studing Visual Culture." *The Visual Culture Reader*, ed. by N. Mirzoeff, Routledge.

1994. "From Ruins to Debris: The Feminization of Fascism," in *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, eds. by Sherman, Daniel and I. Rogoff. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosenzweig, Roy. 2003. "Scarcity or abundance? Preserving the Past in a Digital Era." *American Historical Review*, v. 108, no. 3 (June).

Schnapp, Jeffrey. 2008. "Animating the Archive." *First Monday*, Volume 13, Number 8 (4 August), <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2218/2020> (visitado el 10 de agosto de 2011).

Scholz, Trebor and Paul Hartzog. "Toward a critique of the social web." *Re-public: reimagining democracy*, <http://www.re-public.gr/en/?p=201> (visitado el 10 de agosto de 2011).

Sherman, Daniel and Irit Rogoff, eds. 1994. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Simpson, Edward and Stuart Corbridgew. 2006. "The Geography of Things That May Become Memories: The 2001 Earthquake in Kachchh- Gujarat and the Politics of Rehabilitation in the Prememorial Era." *Annals of the Association of American Geographers*, 96(3): 566–585.

Stoler, Ann Laura. 2002. "Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form," in Carolyn Hamilton, et al., eds., *Refiguring the Archive*. Boston: Kluwer Academic Publishers.

Taylor, L. 1994. *Visualizing Theory*. London: Routledge.

Turkel, William. 2008. "The Search Comes First." *Digital History Hacks (2005-2008): Methodology for the Infinite Archive*, Weblog, Tuesday, January 1, http://digitalhistoryhacks.blogspot.com/2008_01_01_archive.html (visitado el 10 de agosto de 2011).

Vaidhyanathan, Siva.

2011. *The Googlization of Everything — and Why We Should Worry*. University of California Press. Retrieved from the Sony Reader Library.

2011b. "Thank You, Judge Chin." *Chronicle of Higher Education*, March 25, <http://chronicle.com/article/Thank-You-Judge-Chin/126888/> (visitado el 10 de agosto de 2011).

Voss, Paul and Marta Werner. 1999. "Toward a Poetics of the Archive: Introduction." *Studies in the Literary Imagination* 32, 1 (Spring).

Zimmerman, Diane Leenheer. 2007. "Can Our Culture Be Saved? The Future of Digital Archiving." 91 *Minn. L. Rev.* 989.

* Catedrática Auxiliar, Escuela de Derecho de la Universidad de Puerto Rico; B.A. en Economía de la Universidad de Puerto Rico (1987); M.A. en Historia del Arte de S.U.N.Y., Binghamton (1997); J.D. New York University School of Law (2004). Autora del libro-objeto "rediviva: lost in a trance.lations" (Editorial Isla Negra, 2006; Libros Nómadas, 2001).

** La traducción del inglés al español de este artículo junto a todas las citas que contiene fue realizada por Eugenio Martínez Rodríguez y revisado por Áurea María Sotomayor, Eva Georas y por la autora. Esta traducción al igual que el artículo original están bajo una licencia Creative

Commons conocida como Atribución 3.0 Puerto Rico. Un resumen de dicha licencia está disponible en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pr>.

¹ Presenté un borrador de este artículo en el panel “Innovaciones Tecnológicas y Ordenamientos Jurídicos” del Seminario Latinoamericano de Teoría Constitucional y Política (SELA), celebrado en Costa Rica del 9 al 12 de junio de 2011. Estoy agradecida a la comentarista del panel, Carol Rose, y los participantes de dicho seminario, en particular, Hiram Meléndez Juarbe, Amalia Amaya y Esther Vicente, entre otros, por sus valiosas sugerencias. También agradezco las labores de investigación de mis estudiantes asistentes, Jesús Marengo y Eugenio Martínez Rodríguez. No obstante, cualquier error u omisión de esta versión revisada son exclusivamente míos.

² ARPA significa “Advanced Research Projects Agency Network.”

³ La historiadora del internet, Belinda Barnet, discute un artículo del 1968 que indagaba en las implicaciones del ARPANET para la comunicación humana.

⁴ Este trabajo enfatiza más en museos y archivos que en bibliotecas, pero muchos de los planteamientos sobre museos y archivos también aplican a bibliotecas.

⁵ Agradezco a Amalia Amaya sus comentarios y sugerencias, los cuales me ayudaron a perfilar mejor esta diferencia entre un museo y un archivo como metáfora del internet.

⁶ El “Internet Archive” es una biblioteca digital sin fines de lucro que usa “web crawlers” automáticos para realizar su misión de preservar y proveer acceso a páginas web archivadas, lo cual necesariamente implica copiar materiales protegidos por derechos de autor.

⁷ El propósito del “Google Books Library Project” (desarrollado en colaboración entre universidades tales como la Universidad de Michigan, la Universidad de Harvard, la Universidad de Oxford y la Biblioteca Pública de Nueva York) es digitalizar de una manera direccionable (“searchable”) millones de libros de las colecciones de las instituciones colaboradoras. Mientras que el texto completo de los libros en el dominio público está libremente accesible, los libros que aún están al amparo de los derechos de autor han sido completamente digitalizados (con excepción de las editoriales que se hayan opuesto), pero sólo con pequeñas muestras de su contenido que son direccionables y recuperables.

⁸ YouTube, adquirido por Google en el 2005, es un sitio web donde usuarios suben, comparten y ven videos.

⁹ Flickr, adquirida por Yahoo! en el 2005, es un sitio web y comunidad en línea para compartir imágenes y videos.

¹⁰ Facebook es una plataforma que genera una red social donde usuarios pueden crear un perfil personal, comunicar e intercambiar mensajes con amigos, unirse a grupos con causas particulares y realizar muchas otras actividades interactivas a través de las aplicaciones disponibles. Otras plataformas de redes sociales análogas son MySpace, LiveJournal (popular en Rusia), Orkut (popular en India y Brasil), Fotolog (popular en Suramérica) y hi5 (popular en México).

¹¹ Manoff (2004) discute cómo los estudios pos-coloniales han sido esenciales para reparar las exclusiones del archivo. Véase también, Haskins 2007.

¹² Véase la discusión de Haskins del Archivo Digital del 11 de Septiembre, el cual incorpora narraciones variadas y polifónicas utilizando diferentes medios en vez de privilegiar una “narrativa unívoca y megalómana” (2007: 410).

-
- ¹³ El derecho en torno a la privacidad y otras áreas del derecho (por ejemplo, contratos) también son fundamentales al tema de los archivos digitales, pero en este artículo me concentro en los derechos de autor.
- ¹⁴ 17 U.S.C. § 106.
- ¹⁵ 17 U.S.C. § 108.
- ¹⁶ S. Rep. No. 105-190 a la página 62 (1998).
- ¹⁷ 17 U.S.C. § 107.
- ¹⁸ *Campbell v. Acuff-Rose Music*, 510 U.S. 569, 579 (1994).
- ¹⁹ *Am. Geophysical Union v. Texaco Inc.*, 60 F.3d 913, 923 (2d Cir. 1994).
- ²⁰ *Id.* a la página 923.
- ²¹ *Kelly v. Arriba Soft Corp.*, 336 F.3d 811 (9th Cir. 2003).
- ²² *UMG Recordings, Inc. v. MP3.Com, Inc.*, 92 F. Supp. 2d 349 (S.D.N.Y. 2000).
- ²³ Véase, *Twin Peaks Prods., Inc. v. Publications Int'l, Ltd.*, 996 F.2d 1366, 1376 (2d Cir. 1993); *New Era Publications Int'l v. Henry Holt & Co.*, 873 F.2d 576 (2nd Cir. 1989), cert. denied, 493 U.S. 1094 (1990).
- ²⁴ Véase, *National Rifle Ass'n v. Handgun Control Fed'n*, 15 F. 3d 559, 662 (6th Cir.); *New Era Publications Int'l v. Carol Publishing Group.*, 904 F. 2d 152, 157 (2nd Cir. 1990).
- ²⁵ *Campbell v. Acuff-Rose*, 510 U.S. 569, 588-89 (1994).
- ²⁶ *Stewart v. Abend*, 495 U.S. 207, 238 (1990).
- ²⁷ Class Action Complaint, *The Authors Guild, Inc., et al. v. Google, Inc.*, Case No. 05-cv-8136 (S.D.N.Y. Sept. 20, 2005).
- ²⁸ Answer, Jury Demand, and Affirmative Defenses of Defendant Google Inc., *The Authors Guild, Inc., et al. v. Google, Inc.*, Case No. 05-cv-8136 (S.D.N.Y. Nov. 30, 2005).
- ²⁹ Véase, Settlement Agreement, *The Authors Guild, Inc., et al. v. Google, Inc.*, Case No. 05-cv-8136 (S.D.N.Y. Oct. 20, 2008).
- ³⁰ *Authors Guild et. al. v. Google, Inc.*, no. 05-8136 (S.D.N.Y. March 22, 2011).
- ³¹ Slip op. a las páginas 1-2.
- ³² Slip op. a la página 46.
- ³³ Slip op. a la página 26.
- ³⁴ Véase, U.S. Copyright Office & the National Digital Information Infrastructure and Preservation Program of the Library of Congress, Section 108 Study Group Report 80 (2008).
- ³⁵ DMCA §§ 103, 1201.
- ³⁶ Voss et al. explica que el archivo sólo “es parcialmente decodificable. Fundado para preservar los récords oficiales de culturas sucesivas pero compuesto de “citas” materiales a menudo descontextualizadas, el archivo se establece necesariamente en relación a una pérdida—de otras citas, citas de la otredad” (1991: ii).
- ³⁷ Scholz dice también que “Twitter es utilizado como un instrumento de derechos humanos en Egipto. Blogs son importantes en regímenes autoritarios. El fundados de Facebook, Mark Zuckerberg, le proveyó a los 741,000 personas que se unieron al “Student Against Facebook NewsFeed” con la herramienta para unirse en contra de la compañía”.