

# Elogio del periodismo cultural

CARLOS DELGADO FLORES

En este ensayo el autor pasa revista al perfil del periodista cultural venezolano, caracterizándolo como uno de alto compromiso intelectual, a partir de la descripción de sus rutinas en la comunicación industrial, su sistema ético, sus aprendizajes a lo largo de un siglo y los desafíos que le conciernen a partir de los cambios que el entorno digital introduce en el campo cultural.

A diferencia de otros enfoques subsidiarios de la sociología de las profesiones, siempre he considerado al periodismo en general, y especialmente el periodismo de la fuente cultural, en arreglo con Ortega y Humanes<sup>1</sup>, como un oficio intelectual. Esa era una de las enseñanzas de la escuelita de *El Universal*; Sofia Imber solía decir “todo el periodismo es cultural”, “y todo el periodismo es político” agregaba yo. La intelectualidad, como el perfil donde la comprensión de lo cultural ayuda a elevar los vuelos de la política, hay que reconocerlo, es un horizonte. También he dicho que el futuro del periodismo es la antropología de lo cotidiano, solo que ahora, el día a día es otra cosa.

Este texto es un elogio a aquellos de la tribu que hicieron país desde la tribuna cultural, pero también es un ejercicio de comprensión de cómo ha sido la evolución, sus contribuciones, su peculiaridad ética, sus aprendizajes y sus desafíos frente al entorno digital y a las transformaciones del campo cultural.

## LA FUENTE CULTURAL

Para el periodismo industrial e incluso el digital, las disciplinas y áreas de conocimiento, en tanto se constituyen en prácticas sociales, se denominan *fuentes* porque aportan información para la construcción del relato cotidiano, como fuente que mana y de la cual se abreva y no tanto como forma y tamaño de la letra. Más temprano que tarde el periódico en su condición de medio de comunicación estructuró la dieta informativa diaria de sus audiencias, el enfoque que se le iba a dar a las informaciones y asignó espacio de impresión en sus páginas para las fuentes en tanto ellas se constituyen en referencias de las distintas facetas de la cotidianidad que conciernen al ciudadano común y corriente en su condición de ciudadano, trabajador, miembro de una comunidad, productor y consumidor, integrante o responsable de una familia y sujeto de derechos.

Puesto que un periódico tipo jerarquiza las informaciones en todas las fuentes según atributos que aúnan contingencia e interés y abre la relación periódica con aquello que más atributos

## DOSSIER

posee, así las fuentes en cada espacio: información general, política, internacional, economía, cultura, deporte, sucesos, farándula... El catálogo de las fuentes (periodísticas) combina la información de la acción institucional (el Estado primero), las iniciativas gremiales empresariales y de otros grupos de interés, con el interés personal estructurado en gustos y preferencias, en oferta y demanda, en gestiones de identidad.

**La construcción de contextos en el periodismo cultural no escatima a los relatos el examen de causas estructurales vistas desde disciplinas diversas, o la vigencia de conceptos contruidos desde una comprensión del tiempo histórico, como ejercicios interpretativos propuestos a la audiencia, que sirvan como finos cedazos para cernir y refinar la cotidianidad.**

La cotidianidad informativa genera una modulación del mundo de la vida (*Lebenswelt*) y esta modulación ha servido para que se constituyan identidades personales y comunidades a partir de ejercicios de mediación hechos por los perceptores, dentro de matrices socioculturales<sup>2</sup>. Las audiencias ciudadanas conforman eso que se suele llamar opinión pública, pero también grupos de interés (*stakeholders*) en la medida en que desarrollan acción política, entendida esta como práctica social. Por ello, el periódico y sus fuentes han servido al *ethos* nacional, antes incluso del surgimiento de los Estados nacionales en la modernidad, movidos por el interés de la libertad.

Una de las grandes peculiaridades del periodismo cultural es la forma de contextualizar, que hace parte del hacer narrativo de la profesión. En otras fuentes, lo común es centrarse en los hechos, articularlos, estableciendo relaciones e identificando causas y autores; pero en el periodismo cultural, las ideas hacen contexto, porque la producción artística e intelectual, incluso la gestión cultural, se entiende como la materialización de ideas en obra, a partir de las investigaciones personales de cada artista, cada autor. La

construcción de contextos en el periodismo cultural no escatima a los relatos el examen de causas estructurales vistas desde disciplinas diversas, o la vigencia de conceptos contruidos desde una comprensión del tiempo histórico, como ejercicios interpretativos propuestos a la audiencia, que sirvan como finos cedazos para cernir y refinar la cotidianidad.

Igual que todos los oficios, por muy profesionalizados que estén, el periodismo se aprende haciendo, mejorando a partir de la dedicación concentrada a una parte que pueda servir a otra, ganando experiencia; si la pedagogía para enseñarlo no es experiencial, o si las estrategias de aprendizaje no contemplan el aprendizaje basado en problemas o en proyectos, se le pone cuesta arriba a la academia construir esa experiencia en el alumno. La primera especialización profesional del periodista era la del trabajo de la fuente; luego vendrían los estudios universitarios, la evolución del perfil profesional: del periodista reportero al comunicador social, después los estudios de cuarto nivel. Pero aun profesionalizado, el oficio del periodista prosigue interrogando a la esfinge de los días y su sentido, moderando las creencias para que estas no se hagan pasar por saberes, porque su hacer está definido por la ética.

Ahora bien, ¿qué sistema ético maneja el periodista cultural? El presente de la modernidad tiene una moral eminentemente prescriptiva; desde el racionalismo crítico de Kant, pasando por el utilitarismo de Jeremy Bentham y John Stuart Mill, o por la ética de mínimos de Adela Cortina, el sistema predominante es el deontológico y su razonamiento más común son las normas que rigen sobre las decisiones que son moralmente necesarias –prohibidas o permitidas– guiando y evaluando las decisiones y la actuación: la justicia, la independencia profesional, la libertad, la ciencia y la conciencia, así como la probidad profesional, etcétera, son fines para cuyo logro se constituyen las normas, porque el sujeto de las mismas es trascendental (todos y cada uno, la humanidad); el periodismo tiene una ética deontológica cuando se sujeta a códigos, leyes, reglamentos. Sin embargo, existe también el sistema ético teleológico que establece a la acción moral como buena o mala se-

gún sus consecuencias y que evoluciona procurando incrementar la felicidad, tanto individual como colectiva: el utilitarismo, el consecuencialismo o el pragmatismo, pero también el eudemonismo aristotélico entran en esta clasificación. Podría decirse, además, que ambos sistemas pueden complementarse en la concepción profesional del periodista, especialmente en casos como el ejercicio de la libertad; o en sus contribuciones para la construcción del sentido común.

Los periodistas que han ejercido la fuente cultural en Venezuela no solo han aprendido a elaborar sus relatos interpretando, modificando la retórica informativa, hegemónica en el periodismo industrial, por una con un enfoque más literario, más ensayístico, más de crónica y menos de noticia; en parte por el ejercicio de la libertad creadora ganado por la relación con la fuente, en parte también porque los medios consideraron a esta fuente poco valiosa a la hora de construir agendas y encuadres enmarcados al servicio del corporativismo distributivo, el sistema populista de conciliación de élites o la hegemonía del Proceso; hechas desde esquemas de racionalidad limitada de estirpe positivista, traducidas en acción institucional, políticas públicas, redistribución de la renta, gobernabilidad: el mito del “cuarto poder”. El periodista cultural tenía que construir un relato interesante, trascendente, así no fuera peculiarmente “noticioso”, so pena de no ser publicado con regularidad; su oficio es oficio intelectual, y a mucha honra.

### LECCIONES APRENDIDAS Y POR APRENDER

El *ethos* del periodista cultural pasa por asumir críticamente el proyecto modernizador en la fase de institucionalización del proyecto nacional. La modernización requirió construir, desde la gubernamentalidad<sup>3</sup>, un sólido dispositivo de subjetividad<sup>4</sup> al servicio de una nobleza de Estado<sup>5</sup>. Este dispositivo comienza en la escuela, pero se completa con las políticas culturales, con la estructuración de matrices culturales y con la articulación de mediaciones socioculturales que articulan los valores asociados a los productos consumidos en los procesos de consumo cultural. Y se asume críticamente para dar cuenta, en el caso venezolano, de la incompletitud de la mo-

## Los periodistas que han ejercido la fuente cultural en Venezuela no solo han aprendido a elaborar sus relatos interpretando, modificando la retórica informativa, hegemónica en el periodismo industrial, por una con un enfoque más literario, más ensayístico, más de crónica y menos de noticia...

dernización institucional y las diferencias en el grado de modernización de las comunidades, distribuidas en las tensiones del campo cultural<sup>6</sup>. Aprendimos a reseñar exposiciones, a contextualizar las novedades editoriales en la obra y trayectoria de cada autor, a dar cuenta de los giros de la danza, los gestos del teatro, los acordes y ritmos de la música, las artes del artesano, las obsesiones del intelectual; y a circunscribirlos en una historia donde el gusto se educa, se forma y a partir de él, se toman decisiones morales, traduciendo el valor de lo simbólico al valor de la acción realizada con sentido.

Y en la medida en que los relatos configuraban narrativas, fuimos promoviendo la cultura, sumando esfuerzos por su consolidación como sector de la vida nacional. Divulgamos la formulación de políticas públicas, dimos plaza al debate y vimos urdirse las tramas del poder en la especificidad de la cultura institucionalizada: el sistema nacional de cultura, los circuitos culturales, el Conac, los entes tutelados, la descentralización, los presupuestos destinados a las agrupaciones culturales... Y lo hicimos independientemente del credo de razón (ideología) profesado, aunque –y hay que decirlo– también muchas veces contribuimos con el coloniaje intelectual, al promover las novedades empleando modos conocidos de inculturación.

1. *Aprendimos a valorar los hechos de la cultura bajo muchas concepciones.* Como un conjunto de bienes meritorios a cuyo disfrute se tiene derecho porque, como bienes del espíritu, hacen más bueno el bien común. Como parte de la superestructura ideológica que ajusta los engranajes del modo de producción. Como dispositivo de

## DOSSIER

sujetualidad donde cultura e identidad se conforman uno al otro, con base en costumbres y significados compartidos. Como memoria constitutiva de la nación y la soberanía. Como sector de la economía que aporta al Producto Interno Bruto, sí, pero que también es generoso en externalidades. Como molde que fragua los ladrillos del capital social. Como espacio de trabajo fundamental para los modelos de desarrollo, entre otras concepciones.

**Divulgamos la formulación de políticas públicas, dimos plaza al debate y vimos urdirse las tramas del poder en la especificidad de la cultura institucionalizada: el sistema nacional de cultura, los circuitos culturales, el Conac, los entes tutelados, la descentralización, los presupuestos destinados a las agrupaciones culturales... Y lo hicimos independientemente del credo de razón (ideología) profesado...**

2. *Aprendimos a hacer crítica de arte.* Desde la reseña impresionista llena de adjetivos, hasta la disección racionalista, aséptica, el ejercicio de mediación del periodista cultural gravita alrededor de la crítica de artes como discurso que circula al filo de la navaja. Moraima Guanipa sostiene que el ejercicio crítico nace a la modernidad de la mano de la formación de la cultura letrada, modulada por los medios y sostenida por dos sistemas de distribución: la formación y el consumo. Su lectura de la formación y rol de la crítica se centra en artes visuales, pero es generalizable a otras formas de producción, no por la diversidad de las manifestaciones, sino por el oficio crítico, doblemente consagratorio y legitimador, que valora y orienta, a la vez que calla, excluye<sup>7</sup>. La vieja tarea de *gatekeeping* que hacen los reporteros en los medios, seleccionando la agenda diaria, emplea la misma lógica del crítico, al seleccionar lo que vale la pena apreciar. “La presencia del binomio crítico-medio en su relación dialógica con los públicos, será el so-

porte de confirmación del canon artístico moderno” que se caracteriza, según Guanipa, porque cada elemento del corpus goza de una “perpetua modernidad”, como la calificó Kermode, una “originalidad significativa”, en palabras de Bloom o la condición de *Clásico* en la concepción de Calvino: (obras que) “... se imponen como inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria, mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual”. El proceso canónico tiene en las voces autorizadas de la crítica su espacio de realización. Kermode incluso señalará que la opinión que impulsa la crítica “... es una gran formadora de cánones y no se puede tener privilegiados sin dejar a otros por fuera, apócrifo”, como otrora se hizo con los evangelios en el sínodo<sup>8</sup>. Los periodistas culturales ayudamos a la crítica a construir el canon: desde el debate figuración-abstracción<sup>9</sup>; las vanguardias de la década de los sesenta y las revisiones de los años ochenta<sup>10</sup> hasta nuestra actualidad que tímidamente avanza entre la novedad y el reciclaje digital. Una lista de periodistas/críticos y medios, elocuente aunque incompleta la integran: Mariano Picón Salas en la *Revista Nacional de Cultura* (1938); Juan Liscano en el “Papel Literario” de *El Nacional* (1943); Guillermo Meneses en *CAL* (1960); Guillermo Sucre y Esdras Parra en la revista *Imagen* (1967); Nelson Luis Martínez en el “Suplemento Cultural” de *Ultimas Noticias* (1970); Sofía Imber y Carlos Rangel en las páginas culturales del diario *El Universal* (1974); Antonio López Ortega en la *Revista Bigott* (1981); Patricia Guzmán en “Bajo Palabra” de *El Diario de Caracas* (1982) y “Verbigracia” del diario *El Universal* (1995); Caresse Lamberg y Kira Kariakin en la revista *Estilo* (1990) y Ángel Alayón en *Provinci* (2008).

3. *Aprendimos a ser estadistas y/o gestores culturales (las utopías personales de la cultura en Venezuela).* Cuando se crearon las instituciones culturales públicas en Venezuela sus gestores ejercieron el periodismo cultural antes o durante la creación institucional, afiliados, como estaban, a la idea de modernización como avance del proyecto nacional en la etapa de la formulación institucional<sup>11</sup>. En muchos casos, las instituciones culturales fueron auténticas utopías personales, apoyadas institucionalmente por el Estado

venezolano; en otros, la condición de intelectual del periodista guió su acción como político estadista. Son los casos de Mariano Picón Salas, redactor del programa de febrero (1936), Fundador del Pedagógico de Caracas (1936), director de cultura del Ministerio de Educación (1937), primer decano de la Facultad de Humanidades de la UCV (1946); Simón Alberto Consalvi, canciller (1989), ministro de Relaciones Interiores (1980), primer presidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (1966), fundador de Monte Ávila Editores (1966); Ramón J. Velázquez, presidente interino de la República (1993), presidente de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado –COPRE– (1983); ministro de la Secretaría de la Presidencia y creador del archivo histórico de Miraflores (1959); Sofía Imber, creadora del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas que llevó su nombre (1974) o María Elena Ramos, directora del Museo de Bellas Artes (1995- 2001); o Carlos Paolillo, director fundador del Instituto Universitario de Danza –Iudanza– (Unearte), entre otros.

4. *Aprendimos a emplear la cultura como parte de la estrategia reputacional de las organizaciones, primero; como responsabilidad social, después.* Como periodistas de la fuente cultural, buena parte de nuestra actividad se desarrolló asociada a estrategias de relaciones públicas de empresas e instituciones que tempranamente encontraron en la promoción de la actividad cultural una fuente de prestigio y un recurso importante para construir reputación. De la reputación y el buen nombre gestionados en el sistema de medios y el *lobby* entre instituciones, las relaciones públicas han ido evolucionando hacia la construcción de valor, propio o compartido, tangible e intangible, corporativas y estratégicas, actualmente movidas por el Concepto de Responsabilidad Social Empresarial. Xiomara Zambrano entiende que la Responsabilidad Social (RS) es un término que abarca el diálogo interdisciplinario y reviste una dualidad táctica-estratégica para las organizaciones y los sujetos involucrados; desde una perspectiva sistémica y orgánica representa un paradigma emergente, especialmente en la gestión de los negocios, y adopta la denominación Responsabilidad Social Empresarial (RSE), con una orientación integra-

dora de la tradicional dimensión económica/rentista con la dimensión social, ética y ambiental; “... la responsabilidad social, vista como modelo central o auxiliar para la gestión estratégica institucional, se asume como un factor facilitador para la autopoiesis organizacional.”<sup>12</sup> RSE como concepto integra operaciones de la organización con sus declaraciones estratégicas a las partes interesadas, tanto de valor como de reputación. Construida inicialmente desde la filantropía, la responsabilidad como actitud ética de la organización implica calidad de gestión, valor compartido con los *stakeholders* y consustanciación con el propósito y filosofía institucionales de forma sistémica compleja. Actualmente, es bajo este concepto que la mayoría de las inversiones privadas en cultura se realizan en el país.

**Cuando se crearon las instituciones culturales públicas en Venezuela sus gestores ejercieron el periodismo cultural antes o durante la creación institucional, afiliados, como estaban, a la idea de modernización como avance del proyecto nacional en la etapa de la formulación institucional. En muchos casos, las instituciones culturales fueron auténticas utopías personales, apoyadas institucionalmente por el Estado venezolano; en otros, la condición de intelectual del periodista guió su acción como político estadista.**

5. *Aprendimos a emprender y a gestionar industrias culturales y creativas.* El del periodista cultural es un perfil de utilidad para la gestión de las industrias creativas, por cuanto contribuye al aumento de la visibilidad y el alcance de las obras y eventos culturales; a la formación de audiencias y al desarrollo del mercado cultural; a promover la diversidad cultural y la expresión artística; el diálogo y la reflexión crítica sobre la cultura y la sostenibilidad y el crecimiento de las industrias creativas. Valgan, entre otros, estos nombres emblemáticos: Andrés Mata, director de *El Universal* (1909); Miguel Otero Silva, director de *El*

## DOSSIER

*Nacional* (1943); María Teresa Castillo, presidenta del Ateneo de Caracas (1958); Sergio Dahbar, presidente de la Editorial Dahbar (2006); Marcelino Bisbal, director de *abediciones* (2014).

6. *Estamos aprendiendo a encontrar los vínculos entre cultura y desarrollo sostenible*. De la inicial promoción del patrimonio, su custodia y disfrute, a la integración de cosmovisiones, sistemas e identidades en procesos de desarrollo sostenible local. La sostenibilidad es un cambio en el estilo de vida, pero también en la forma de construir y entregar valor en las organizaciones, que constituye cambio cultural en múltiples escalas.

**La vivencia de la separación física de una parte significativa de la población y el proceso de inserción en nuevos contextos culturales está generando nuevas formas de ser venezolano; se adoptan nuevas prácticas, valores y perspectivas, al mismo tiempo que se mantienen elementos de la identidad original, preservados como patrimonio o re-expresados en el entorno local o global, y ello da como resultado una “nueva venezolanidad” que es transnacional y diversa.**

7. *Estamos aprendiendo a contar la reconfiguración étnica de la nación, desde la diáspora*. Enrique Alí González Ordosgoitti apela a la noción de Darcy Ribeiro, de “reconfiguración étnica” para describir un proceso complejo con impactos a largo plazo, centrado en la transformación de la identidad nacional venezolana, generada principalmente (pero no exclusivamente) por la diáspora reciente<sup>13</sup>. El antropólogo no se refiere a un cambio en la composición racial tradicional (mestizaje de indígenas, europeos y africanos), sino más bien a cómo la experiencia de la migración y la interacción con otras culturas está modificando la identidad colectiva venezolana. La vivencia de la separación física de una parte significativa de la población y el proceso de inserción en nuevos contextos culturales está generando nuevas formas de ser venezolano; se adop-

tan nuevas prácticas, valores y perspectivas, al mismo tiempo que se mantienen elementos de la identidad original, preservados como patrimonio o re-expresados en el entorno local o global, y ello da como resultado una “nueva venezolanidad” que es transnacional y diversa. Desde luego, la complejidad del proceso genera un repertorio de sentimientos encontrados, alineados en la tensión entre aquellos que se quedan por elección o necesidad, y aquellos que se van con dolor, pero con la esperanza de un futuro mejor; y esta tensión impacta la cultura venezolana en las costumbres, las expresiones y las comunidades; se sabe perdida en la actualidad la idea de unidad, pero se apuesta hacia nuevos puntos de encuentro en la adaptación que las expresiones culturales viven en el territorio, en las comunidades de acogida y en el entorno digital. ¿Un daño antropológico? ¿Un ejercicio de ingeniería social? ¿La primera de las guerras del futuro? El tiempo lo dirá.

#### PERIODISMO CULTURAL PARA EL ENTORNO DIGITAL

Huelga decir que el campo cultural se transforma profundamente en el entorno digital y eso tiene profundas implicaciones para el perfil profesional del periodista cultural.

El *sensorium* ha cambiado, la forma de modularlo tiende a profundizar el espectáculo como forma hegemónica de distribución de conocimiento, con un importante cambio de escala en sus dispositivos que ahora permiten que cada quien pueda producir el suyo propio, empleándolo como referente de conversación, construyendo experiencia en un entorno de comunicación dialógica mediada. Tiempo y espacio se modulan ahora por la copresencia vicariada y por la tensión entre escritura e imagen, entre habla y registro; el discurso se convierte en una narrativa estratégica que gestiona entradas en incontables bases de datos a partir de la traducción de lenguajes operados simultáneamente; cualquiera puede producirlos y gestionarlos, pues la oralidad secundaria se ha incrementado exponencialmente, transformándose desde la permitida por los medios a sus audiencias, a la que traman cotidianamente los prosumidores. Si antaño Umberto Eco propuso límites a la semiótica para evitar la se-

miosis ilimitada: el inferior en la cognición y el superior en la civilización<sup>14</sup>, hoy la semiosis inicia con la interactividad, sin límite superior conocido, en un espectro fragmentado profusamente, asíncrono, discontinuo, como corresponde a los relatos orales. La omnipresencia de pantallas, la instantaneidad y la interactividad genera nuevas formas de consumo cultural y participación.

El *Habitus* también revela profundas transformaciones. La socialización de la percepción en un espacio tiempo modulado por la copresencia y caracterizado por las disyunciones (síncrono/asíncrono, cercano/remoto, tiempo/espacio, escritura/imagen, habla/registro, plataformas de *microblogging*/redes sociales), sustituye las economías de información por economías de atención, lo explicativo por lo narrativo, lo racional por lo emocional, la argumentación crítica por la identificación, el discurso por el dispositivo, el espectáculo por la experiencia de usuario, la función social por la conversación comunitaria. Reportajes, entrevistas, reseñas o noticias se convierten en contenidos, muchos de ellos generados por el usuario, gestionados desde aplicaciones e interfaces optimizables, personalizables, escalables... que al constituir cuerpo de prótesis vuelven omnipresente la acción comunicativa de las comunidades de habla.

La forma de construir *distinción* también cambia; se acelera y se vincula en forma reticular, basada en las interacciones y en los registros de experiencia más que en los discursos, el encuadramiento social o la agenda. Nuevas formas de consumo cultural como la participación en comunidades virtuales especializadas, la creación de contenidos originales y la adopción de estilos de vida digitales demandan, más que nunca, cartografías, contextos, comprensiones... Habilidades de un periodismo intelectual, con capacidad de innovación a partir de la comprensión de lo cultural como estructural.

Las redes sociales, la conversación digital y el *microblogging* tienen escasa posibilidad de realizar enmarcado social (*social framing*) por vía de la agenda; pero lo digital también es modulación del mundo de la vida, aunque las formas de modulación han cambiado, y en un entorno conversacional llevado por la audiencia, el sector cultura pasa a ser comunidad de habla global y deslocalizada.

## Seguimos haciendo crítica, pero nuestro compromiso es profesionalizarla, hacerla útil pero también hacerla parte de la conversación digital, sustituyendo la agenda por la cartografía, desideologizando la narrativa.

La posverdad y la cultura de la cancelación son ejercicios de referencialidad hechos desde la negatividad, que no constituyen argumentos críticos por su aparente falta de razón; surgen en la crisis del dispositivo autor/obra, propio de la institucionalidad científica, académica y/o artística en un Internet que está lleno de colegios invisibles<sup>15</sup>. Perdida la *auctoritas*, lo generalizado y a la vez, lo efímero (lo cotidiano, diríase) es la complejidad referida desde lo emocional. Difícil, en estas condiciones, establecer un canon que institucionalice las distinciones dentro del campo cultural, o que designe el tipo de capital cultural que puede acumularse. Seguimos haciendo crítica, pero nuestro compromiso es profesionalizarla, hacerla útil pero también hacerla parte de la conversación digital, sustituyendo la agenda por la cartografía, desideologizando la narrativa.

El periodismo cultural en el entorno digital sigue ejerciéndose desde la ética, pero ¿ha cambiado el sistema ético? Posiblemente, por falta de jurisdicción en el entorno digital por parte de los Estados, los sistemas teleologistas cobran cada vez más fuerza, lo cual deberá equilibrarse por legislaciones en las comunidades de habla que tiendan hacia la validez universal: el republicanismo deliberativo que Habermas propone como alternativa para el ejercicio responsable de la libertad, construyendo la democracia como el gobierno del sentido común.

### CARLOS DELGADO FLORES

Profesor universitario, investigador de la comunicación. Investigador en sociedad del conocimiento y entorno digital. Project manager. Autor. Consultor Senior. Multiplicador B. Periodista de la fuente cultural por más de treinta años.