

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Arte social y arte político

Definiciones, censura institucional y
formas de difusión alternativas



Arte social y arte político

Definiciones, censura institucional y formas de difusión alternativas

David Girón Téllez

Arte social y arte político

Definiciones, censura institucional y formas de difusión alternativas

Resumen

La finalidad de este ensayo es la de revisar las definiciones y el sentido del arte social y al arte político, además de reflexionar sobre su relación con las instituciones culturales y sobre los medios de difusión alternativa a dichas instituciones. Por esto, éste trabajo se construyó a partir de las siguientes preguntas: ¿qué es el arte político y el arte social? ¿Cuál es su finalidad? ¿Cuál es su relación con el poder? y finalmente ¿existen opciones de difusión alejadas de las instituciones culturales y artísticas tradicionales para el artista comprometido con la crítica política y social?

Para responder a dichos cuestionamientos este ensayo se divide en varias secciones. Primero se definen los conceptos de arte social y arte político, después se mencionan las finalidades de éstos, posteriormente se ejecuta una reflexión sobre su relación con las instituciones culturales y del arte a partir de la perspectiva de Nietzsche sobre la voluntad de poder y la teoría de juegos finitos e infinitos de Carse. Finalmente se revisa si existe alguna posibilidad de difusión alejada de los mecanismos de dichas instituciones para argumentar el uso de la Web como un medio óptimo para la difusión y producción plástica política alternativa, por medio de la descripción de varios ejemplos de proyectos exitosos.

Palabras clave:

arte político, instituciones, arte social, Web.

Political and Social art

Definitions, institutional censorship and alternative forms of dissemination

Abstract

This essay is born from the following questions: what is social political art? What is the purpose of this? What is its relationship with power? And finally, are there dissemination options for the artist committed to political criticism and away from these institutions? To answer these questions, this work is divided into several sections. First, it seeks to review the relationship between social political art and art institutions from the perspective of Nietzsche on the will to power and the field theory of Pierre Bourdieu; later it is defined what is the purpose of it, especially if it is far from cultural institutions, this from the Marxist concept of the Pathos of indignation, and finally recommendations are given on the alternative means of dissemination and self-management.

Keywords:

social art, society, politics, criticism.



Fig. 1. Bandera. David Téllez Girón Godínez. Xilografía, 2017.

Introducción

En el momento histórico actual, el arte social y el arte político críticos se muestran en muchas ocasiones en occidente como una respuesta creativa a una serie de injusticias o vicios sociales desde la plástica. Esto puede ser visto como una alternativa al discurso del poder o la verdad histórica difundida por la hegemonía a través de sus mecanismos de propaganda y de las instituciones culturales y del arte.

Cuando se enfrenta a los intereses del poder, tanto el arte social como el político son censurados¹, ignorados o relegados por las instituciones culturales, ya que éstas se rigen por visiones editoriales dictadas por la hegemonía que sustenta al capital cultural y por lo tanto producen ideología. Ante esto, la Web puede funcionar como un canal alternativo de difusión a dichas instituciones y a los intereses que representan. Sin embargo, antes de argumentar esta tesis es necesario definir los conceptos básicos de arte social y arte político.

1. El Arte social y el Arte político

Existen diversas posturas sobre el "arte", así como de artistas y movimientos plásticos, pero un debate que se ha mantenido por mucho tiempo es si éste debe tener algún sentido más allá de sí mismo. Las posturas más opuestas sobre este tópico son:

– El arte visto como un elemento puramente esteticista. Esto se basa en el concepto conocido en el medio como "el arte por el arte"². El cual indica que éste adquiere su valor por ser una expresión humana, individual y autónoma de la necesidad de una función específica y capaz de generar experiencias estéticas principalmente a través de la contemplación. Ejemplos de arte esteticista en manifestaciones

[1] Esto implica que el arte social y el arte político pueden tomar posturas a favor o en contra de la hegemonía.

[2] Desde la perspectiva de Walter Benjamín, el arte había tenido una función al utilizarse como acompañante en los rituales e instituciones religiosas o hegemónicas en los que adquiría su valor de uso original, sin embargo, con la reproducción mecánica, principalmente la fotografía, este perdió su unicidad y su "localidad", su relación con el espacio y la institución, y como consecuencia su utilidad. Esto tuvo como resultado que se instaurara o crearan las teorías del "arte por el arte" a principios del siglo pasado (Benjamín 16-17).

plásticas modernas son la abstracción, el Fauvismo, el Neoplasticismo, el expresionismo abstracto y parte del conceptualismo norteamericano, entre muchas otras corrientes artísticas.

– Un arte social crítico que busca transformar la realidad a través de ejecutar alguna función (Díaz, 2) como la denuncia de la corrupción, la lucha en contra del maltrato a las mujeres, la resistencia política hacia la hegemonía, o la negación y censura de la publicidad oficial entre muchos otros temas. Ejemplos de esto son manifestaciones plásticas como el Dadaísmo, el Street Art, el Arte de Instrucción, el Hacktivismo, etc. También se puede entender como arte social a las prácticas que buscan la sinergia social, tales como la realización de murales colectivos en espacios públicos o ligados a instituciones culturales como casas de cultura y cárceles.

En este ensayo se acepta que el termino arte social no se refiere a un movimiento concreto, sino a una postura ideológica que sostiene que: "... el arte debe tener un objetivo en relación con su comunidad, ligado a una línea política o utópica, que se opone al esteticismo puro. A diferencia del arte esteticista, la novedad de este tipo de arte no es la forma ni el medio, ni siquiera la teoría; es la función". (Groys 145) En otras palabras éste adquiere su valor por su funcionalidad en términos sociales y puede estar centrado en el comentario crítico o construirse a partir de la búsqueda de la colectividad enfocada en un fin común a través del activismo organizado, éste último capaz de modificar el entorno de una comunidad.

Para los fines de este trabajo dejaremos a un lado al arte esteticista y nos enfocaremos en el arte social, entendiéndolo como una manifestación plástica que se encuentra ligada a una línea política o utópica y que

adquiere su valor por su función que va más allá de la pura contemplación estética, entendiendo que éste puede estar a favor (como propaganda ideológica) o en contra de los intereses hegemónicos (como activismo, artivismo y hacktivismo).

Sobre el arte político, existe en el medio artístico la idea de que todo arte es en principio político, ya que se integra a la sociedad de alguna manera; sin embargo, lo que aquí consideramos arte político se refiere al que es consciente de las relaciones de poder preexistentes que le dieron origen y que busca intervenir en la balanza del dominio del poder (capital simbólico). Andrea Fraser lo define de la siguiente manera:

Una respuesta es que todo arte es político, el problema es que la mayoría (del arte) es reaccionario, es decir, pasivamente afirmativo de las relaciones de poder bajo las cuales fue producido... Yo definiría al arte político como el arte que conscientemente se propone intervenir en las relaciones de poder (en lugar de solamente reflexionar sobre ellas), y esto significa necesariamente las relaciones de poder dentro de las cuales el arte existe. Y hay una condición más: esta intervención tiene que ser el principio organizativo de la obra de arte en todos sus aspectos, no solamente en su "forma" y su "contenido", sino también en su forma de producción y de circulación. (en Camnitzer, 12).

De lo dicho anteriormente se deduce que el arte político es una sub clasificación del arte social crítico, que tiene las siguientes características:

- Su temática apunta e interviene en las relaciones de poder.
- Tiene una postura sobre la ideología predominante difundida por la hegemonía, la cual puede estar a favor (como el

realismo ruso, el futurismo italiano o la fase final del muralismo mexicano) o en contra (como la gráfica mexicana de inicios del siglo XX, el arte conceptual social y el arte popular de protesta).

Por lo mencionado anteriormente; desde este momento nos referiremos al arte social y al arte político con una sola denominación: el arte social crítico y político, ya que lo que nos interesa definir en el siguiente apartado son sus finalidades desde una postura crítica al poder.

2. La finalidad del arte social crítico y político

La mayor parte del arte social crítico y político tiene como objetivo producir lo que Karl Marx llama el pathos de la indignación (Fernandez,1). Esto es: solo si un sujeto se hace consciente de su ignominia, será capaz de indignarse lo suficiente para modificar su entorno y su situación. Lo anterior no significa que el artista deba tomar un puesto de autoridad moral cercano al de un sabio capaz de lanzar verdades fundamentales a un público pasivo, ni siquiera se trata de crear un nuevo campo simbólico o una revolución social; más bien el productor plástico trabaja como un portavoz y representante del malestar de una comunidad; juzgando, señalando, ridiculizando y visibilizando valores y personajes que sustentan el poder por el control del capital económico y cultural.

Cabe resaltar que el artista social crítico y político puede trabajar desde una postura individual a través de obras en las que resalten los comentarios sociales, o puede sumarse a un grupo de lucha o disidencia civil para producir obras de manera colectiva con un fin social o político específico acordado por la agrupación.

Tanto para el filósofo Slavoj Zizeck como para el colectivo de hacktivistas Critical Art Ensemble (CAE); los nuevos grupos de

resistencia y activismo social en occidente, no se caracterizan por la búsqueda de un cambio radical en el sistema económico y político, como sería el desmantelamiento de dicho sistema en la búsqueda de la implantación de uno nuevo (Zizeck 27) (CAE 19). El motivo de esto es la falta o inexistencia de opciones en cuanto a nuevos sistemas sociales; por esto la lucha social actual, según estos autores, está enfocada en negociar las condiciones de sus ciudadanos para que éstas sean más justas y equitativas en el mismo sistema; esto a través de la presión ejecutada hacia los líderes económicos, políticos o sociales.

Dicho todo esto podemos inferir que existen cuatro finalidades básicas del arte social crítico y político:

- Producir indignación a través de la contemplación.- Las piezas buscan el pathos de la indignación en los espectadores a partir de la interpretación de los símbolos manipulados por el productor (artista o creador de imágenes).
- Sumarse a los fines del activismo político.- Este en vez de buscar únicamente la interpretación del espectador y su indignación, trata de manifestarse junto a los movimientos de resistencia social utilizando las obras como un catalizador de las protestas.
- Ser una herramienta para construir comunidad.- Éste es utilizado como pretexto para construir espacios o realizar acciones que fomenten la discusión social, el sentimiento de pertenencia y la participación de la comunidad. Es el caso de las casas de cultura y los espacios desarrollados por colectivos y agrupaciones no gubernamentales para el desarrollo de proyectos artísticos sociales colaborativos³.

[3] Se debe tener en cuenta que el artista político puede utilizar los recursos del estado para sus fines críticos, un ejemplo de estos es Taller de la Gráfica Popular, fundado por Leopoldo Méndez en 1937, el cual es un espacio de producción alternativa, crítica y política al mismo tiempo que ha sido patrocinado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en varias ocasiones.

– Sustentar los intereses hegemónicos a la cual pertenece el artista.- Los grupos que mantienen el capital simbólico, cultural, social o económico lo utilizan para difundir y sostener su ideología, así como para señalar los defectos de los demás grupos que se muestren amenazantes a sus intereses (punto que se explica detalladamente en el siguiente apartado).

De esta manera y en resumen, observamos que el arte social crítico y político puede tener una o más de estas cuatro finalidades: el pathos de la indignación, la participación en las luchas sociales, la construcción de comunidad y el apoyo a la ideología de la hegemonía. Si las dos primeras finalidades se oponen al poder ¿cuál sería su relación con las instituciones que lo representan cuando se muestra en sus espacios?

3. El arte social crítico y político y su relación con las instituciones

La relación del arte social con las instituciones culturales y artísticas es compleja, sin embargo, es viable generar un análisis sobre la visión editorial de estas. En este ensayo se sostiene que dicha visión editorial produce un rezago o censura en las manifestaciones artísticas de temática crítica hacia el discurso oficial, tesis que se argumentara a continuación.

Para comenzar tomaremos como cierta la perspectiva del origen de la moral, o la voluntad de poder de Nietzsche, expuesta en su texto *La genealogía de la moral* (1887). Según el autor, la moral se desarrolla a partir de la imposición de una verdad, a través del dominio de los medios necesarios para realizar dicha tarea. En otras palabras, tanto la moral como la verdad son consecuencia de una lucha constante entre diversos grupos, en la que el individuo con mayores recursos implanta un orden que lo beneficia de forma sistemática, creando

hábitos sociales e ideología (Nietzsche 113). Esta disputa de voluntades tiene un principio pero no un final, ya que estos mismos grupos están destinados al conflicto a fin de influir, obtener o mantener el control del capital simbólico, económico, social, etc.

En ese sentido, el arte no está exento de estas luchas de poder, ya que es un producto ideológico realizado en un contexto específico y a partir de paradigmas subjetivos dictados por el mismo poder. Bajo esta perspectiva, si un artista se muestra disruptivo con ese sistema ideológico-político, se puede condenar a sí mismo a ser ignorado por las instituciones culturales o relegado a las fronteras del mundo del arte; lo cual puede hacer insostenible económicamente su producción plástica.

Otra línea de interés debe reflexionar sobre la finalidad de las instituciones del arte, por lo cual aquí se utiliza la teoría de los juegos finitos e infinitos de Carse, desarrollada en su texto *Infinite vs finite games* (1986). Ésta indica que a la jerarquización de los sujetos en un campo (por ejemplo el cultural) se les puede ver como componentes de un juego competitivo con un principio y un final, con ganadores y perdedores, con posiciones de poder en un tiempo determinado y con unas reglas que se van modificando de forma orgánica por esas mismas posiciones de poder, para mantener el statu quo. Desde esta perspectiva la función ontológica de las instituciones culturales sería lograr que los jugadores, el réferi y el público estén de acuerdo con la distribución, las reglas y con la ideología que las sostiene (Carse, 3-6). En este sentido la difusión de los valores jerárquicos por parte de la academia, el mercado, la crítica y los artistas, justifican que las diferencias entre arte universal y arte local, centro y provincia cultural, ganadores y perdedores continúen y se perpetúen como «justas» en el imaginario y en las acciones de los nuevos participantes de ese juego. En este

sentido a la visión editorial de las instituciones culturales se le puede describir como un juego en el que se selecciona a los ganadores a partir de los valores preestablecidos por el discurso oficial, el cual define las jerarquías del campo cultural con antelación para defender sus intereses específicos.

Para profundizar en lo anterior, la lucha de poder en el arte entendido como un campo cultural se relaciona con la gran cantidad de profesionales que intervienen en dicha actividad. El caso de la teoría de la semejanza y la teoría del arte artefactual, desarrollada por George Dickie en su texto *El círculo del arte* (2005), muestra cómo existe una discusión sobre quién decide qué es arte y qué no lo es. Así, la teoría de la semejanza indica que los profesionales del arte, como historiadores, filósofos, antropólogos, etc., definen al objeto artístico con base en su semejanza con otros objetos artísticos. Esto indica que se requiere de un estudio profundo y académico que dé como resultado un consenso. Por otro lado la teoría del arte artefactual menciona que el creador del objeto (el artista), es quien indica si éste es arte mientras que los demás profesionales deben dedicar sus esfuerzos a la categorización y al estudio de los efectos de las obras en la sociedad (Dickie, 124).

Desde estos argumentos podemos sostener que las instituciones del arte y la cultura como museos, galerías, escuelas, fundaciones y casas de subasta mantienen una ideología que nace de los sujetos que sostienen el poder oficial, estos mismos individuos construyen las jerarquías del campo cultural para mantener sus intereses. Por lo tanto las perspectivas artísticas que pongan en tela de juicio o en peligro dicho sistema son ignoradas, relegadas o vistas como formas secundarias del arte, mientras que la lucha de poder en las instituciones artísticas se centra en la búsqueda por capitalizar el discurso, la creación plástica y sus beneficios entre críticos, estudiosos y productores.⁴

[4] Existen varias disciplinas que centran sus estudios en la recepción de los mensajes y por lo tanto reivindican el valor del público en el discurso artístico como la hermenéutica, la intersemiótica, la intertextualidad y la intermedialidad.

4. El arte social político y crítico dentro de las instituciones del arte

Como estrategia muchos creadores prefieren encontrarse en un punto medio, en el cual puedan realizar obra artística de carácter social crítico y político a partir de los patrocinios o apoyos otorgados por el poder económico y/o cultural en turno, y de esta manera generar algún tipo de efecto en la sociedad con las herramientas de las instituciones culturales y del arte. Sin embargo, esto puede limitar la crítica y producir una contradicción ideológica en el discurso artístico.

Las instituciones culturales y del arte como museos y galerías realizan ocasionalmente muestras de arte con perspectiva social crítica y política; sin embargo y en opinión del autor de este ensayo, estas se presentan con una o alguna de las siguientes cualidades:

- No tienden a señalar a los autores de los crímenes representados en las piezas ni buscan en la mayoría de los casos hablar de alguna problemática o caso específico; en otras palabras se presentan los efectos pero no las causas y los conflictos como conceptos.
- Las obras se muestran a destiempo o a una distancia espacial con el conflicto que dio origen a la crítica.
- Se presentan piezas que reafirman la ideología del sistema político al cual pertenece el museo, además de señalar las deficiencias de las alternativas sociales y económicas. Por ejemplo utilizan como argumento que la libertad en Cuba, China, y Rusia es limitada (esto afirmado desde occidente).
- Se basan en juicios de valor universales, en otras palabras los temas se encuentran dentro de principios ideológicos que



Fig. 2. Shibboleth. Doris Salcedo, grieta de 167 metros en el Tate Modern de Londres, 2007.

no son cuestionables, por ejemplo: el holocausto fue horrible, coartar la libertad de expresión es un crimen, la culpa de los problemas sociales es de la sociedad en sí misma, los valores occidentales son superiores a los de otras regiones del mundo, etc.

– Se utiliza a la lírica como elemento primordial para la comunicación del mensaje, lo cual lo vuelve ambiguo.

Un ejemplo de esto es la pieza *Shibboleth* de la artista colombiana Doris Salcedo. Ésta, se compone de una grieta de 167 metros producida en el 2007 en la entrada del Tate Modern de Londres. La autora define el sentido de la obra como:

It represents borders, the experience of immigrants, the experience of segregation, the experience of racial hatred. It is the experience of a Third World person coming into the heart of Europe. For example, the space which illegal immigrants occupy is a negative space. And so this piece is a negative space⁵ (en Reynolds 7).

La obra mantiene las cualidades descritas anteriormente de las piezas de arte social crítico y político en las instituciones del arte. En otras palabras, la obra utiliza la lírica como elemento comunicativo, el problema se señala de manera ambigua e inespecífica, y finalmente utiliza como argumento universal el repudio a la segregación y el racismo. Aunado a esto, la artista fue cuestionada en varios artículos por el crítico de arte Carlos Salazar –desde su columna en esferapublica.org– por realizar dicha obra “social” para el proyecto *The Unilever Series*, patrocinada por Unilever, por ser una corporación multinacional cuyas prácticas laborales han sido acusadas frecuentemente de violar los derechos humanos de sus trabajadores y las comunidades en las que se asientan sus fábricas; por esto podemos decir que también existe una contradicción ideológica.

[5] Representa las fronteras, la experiencia de los migrantes, la experiencia de la segregación, la experiencia del odio racial. Es la experiencia de una persona del tercer mundo que viene al corazón de Europa. Por ejemplo, el espacio que ocupan los emigrantes ilegales es el espacio negativo. Y por lo tanto esta pieza es un espacio negativo.

Con este panorama es pertinente realizar la siguiente pregunta ¿qué opción u opciones existen para la difusión de un arte social crítico y político que se encuentren alejadas de las instituciones tradicionales del arte y de los intereses que representan?

5. Una opción de difusión alternativa

Hace ya tiempo, este tipo de incongruencias y limitantes hicieron que varios artistas con vocación social, desarrollaran estrategias y medios para facilitar la distribución de sus obras sin la necesidad de ningún tipo de intermediario institucional. Entre ellos están creadores de Street art, arte público, arte de instrucción, Net art, video proyecciones callejeras, Teatro Invisible, artistas, hacktivistas, etc. Uno de los objetivos de varias de estas manifestaciones artísticas es el de invitar a la participación y colaboración de la comunidad para generar debate y/o motivar la acción social, esto como una estrategia de resistencia civil ante la imposición ideológica de la hegemonía cultural.

En ese sentido, el artista funciona como un catalizador de las exigencias sociales y no como un autor aislado de su realidad. De esta manera la búsqueda de la colaboración se muestra como una estrategia primordial en cualquier obra de arte social crítica y política que busque generar un efecto real en la sociedad más allá de un comentario aislado. Algunos ejemplos exitosos de esto son las acciones Lava la bandera del año 2000 en Perú y El siluetazo de 1983⁶ en Argentina. Es posible que el éxito de éstas se sustenten en sus características compartidas, las cuales estableceremos a continuación:

[6] Si el lector requiere profundizar en estas obras se le recomienda revisar los siguientes textos: titulado Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. de Victor Vich y El siluetazo de Ana Longoni y Gustavo Bruzzone.

- Utilizaban símbolos fácilmente reconocibles por la sociedad.
- Son replicables debido a su sencillez técnica y a su bajo costo de producción.



Fig. 3. El Siluetazo. Rodolfo Aguerreberry, Guillermo Kexel y Julio Flores, 1983 7.

-Se han realizado a partir de instrucciones que se pueden adaptar al contexto en el cual se ejecutan (arte de instrucción).

-Ambas acciones se han convertido en símbolos de lucha social debido a su apropiación por parte de los grupos de resistencia civil y sus efectos en la sociedad (arte político social colaborativo).

- Son ajenas a las instituciones culturales y por lo tanto autónomas de sus intereses.

-Ambas se gestaron y gestionaron en una relación de co-creación entre artistas, activistas y sociedad civil.

-Se apropiaron del espacio público.

Las manifestaciones plásticas antes mencionadas tienen un elemento en común: la toma o el uso del espacio público como opción alternativa de difusión y acción artística crítica y política. Por ello se debe tener en cuenta que el arte social crítico y político requiere de una distancia ideológica con las instituciones culturales y de sus intereses, para que éste ejecute una crítica libre del discurso oficial.

Teniendo en cuenta el panorama actual ¿qué alternativas existen para la difusión del arte social crítico y político actual?

6. La Web como medio de difusión alternativo

Actualmente el uso de la Web ofrece al arte social y al arte político la posibilidad de distribuirse de forma masiva y a nivel global, sin tener que restringirse o autocensurar sus expresiones. De acuerdo al Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en su encuesta de 2017, existen 62.4 millones de usuarios de Internet en nuestro país (INEGI, 2) de modo que, en este momento histórico, la Web se presenta como el espacio colaborativo de mayor amplitud (sobre todo la Web 2.0).



Fig. 4. Me case con un imbécil. Blitz.
Ilustración, s/f.

Fig. 5. Sin título. Humberto Valdez.
Dibujo, 2015.

Fig. 6. Sin título. Anónimo. grafiti, s/f.

En ésta, el arte se puede distribuir prácticamente sin intermediarios, al punto de que cualquier idea puede ser dicha, dibujada o cantada, sin necesidad de extensas revisiones curatoriales, institucionales o editoriales (teniendo en cuenta las limitaciones que infringe el paradigma de la Web 3.0)⁸. En ese sentido, este espacio virtual de discusión y difusión artística es idóneo para generar disrupción crítica, satírica, artística y política. Principalmente si ésta se produce de una manera individual en busca de generar efectos sobre la realidad social, más allá de los muros de las instituciones artísticas y sus públicos, lo cual provoca una disrupción necesaria para el desarrollo de la disciplina artística, la sociedad en su conjunto y la eterna búsqueda de justicia y equidad.

Por lo dicho, parece viable estructurar una estrategia de promoción basada en redes sociales, tiendas virtuales y sitios Web, que funcionen como espacios de difusión, con base en una estrategia de marketing crossmedia. Es decir, una estrategia en la que se integren elementos tradicionales como: la participación en concursos, exposiciones y el uso de elementos de promoción personal (como tarjetas de presentación), con la finalidad de llevar a los espectadores hacia espacios digitales en la Web, controlados por los artistas. De este modo, la Web funciona como el medio que posibilita la libertad crítica creativa, pero también facilita la autogestión económica de un creador del Arte Social y el Arte Político.

Las imágenes presentadas aquí son obras de artistas que utilizan la Web actualmente como su medio principal de difusión, y se basan en el comentario político más que en el uso de las características y posibilidades de Internet.

En las últimas dos décadas han surgido varios proyectos exitosos de arte social crítico y político que utilizan a la Web como su medio

[8] La característica de la Web 3.0 o Web semántica a la que se refiere este artículo es la que estipula que a través del desarrollo tecnológico, las búsquedas en la Web realizadas por lo usuarios arrojarán informaciones ligadas a los gustos de los gustos o hábitos digitales de los mismos, lo cual por un lado genera una interface más amigable con él (el usuario) también provoca un sesgo de información, ya que no se le permite encontrar datos que sean ajenos a sus intereses.

y recurso principal. A continuación se realiza una pequeña descripción de algunos de ellos para ejemplificar las posibilidades de su uso como medio de difusión alternativo:

- Technologies to the People. Fundado en el 2006 por Daniel García Andújar (www.irational.org); era un espacio digital artístico creado para difundir y discutir principalmente el concepto de la brecha digital y las políticas corporativas injustas y privatizadoras del Internet. Éste era un sitio minimalista que daba a los usuarios información de forma concreta y sencilla, además de persuadir a su público a discutir temas referentes a las políticas públicas de varias ciudades españolas como Valencia.

- The Yes Men. Éste es un dúo de activistas originarios de Estados Unidos conformado por **Andy Bichlbaum** y **Mike Bonanno**, el cual consigue financiamiento a través de su sitio Web (yeslab.org) y al trabajar con varias ONG. Han realizado un total de tres películas⁹ en formato documental en las cuales muestran sus acciones alrededor del mundo y explican sus motivos. Éstas son: *The Yes Men (2003)*, *The Yes Men Fix the World (2009)* y *The Yes Men Are Revolting (2014)*, las cuales pueden ser revisadas por el lector en YouTube y en su espacio digital.

Bajo el principio de «corrección de la identidad» los Yes Men se caracterizan por intervenir en las estructuras de comunicación de las instituciones gubernamentales y/o corporativas como conferencias, reuniones, congresos, páginas de Internet, etc. Su estrategia se basa principalmente en crear o usurpar la identidad de los ejecutivos o empleados de dichas organizaciones para manipular sus agendas informativas y hacer declaraciones que tengan uno de los siguientes efectos (éstos definidos por el ensayista):

[9] Dichas películas pueden ser encontradas fácilmente en YouTube, sin embargo se adjunta el link de las mismas en la bibliografía de este documento; de igual forma la información de las acciones políticas es tomada directamente de estos documentales.

[10] El llamado movimiento zapatista también conocido por su nombre oficial «Ejército zapatista de liberación nacional» es un movimiento revolucionario que busca corregir el empobrecimiento crónico y el abandono del gobierno mexicano hacia los pueblos indígenas. Este apareció públicamente por primera vez el primero de enero de 1994, el mismo día en el que el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entró en vigor. Ese día los zapatistas presentaron al mundo la Declaración de la Selva Lacandona, la cual era un llamado a las armas en contra de dicho gobierno. Después de un periodo corto de lucha los zapatistas, hoy en día han establecido aldeas autónomas en el estado de Chiapas, en las cuales promueven un sistema político y social mientras que el gobierno los ignora.

[11] Ataque de denegación de servicio o Distributed Denial Service (DDoS). Este consiste en atacar a un sistema computacional en la Web para que un determinado sitio, servicio o recurso sea inaccesible a todos los usuarios legítimos del mismo. Este se realiza de dos maneras:

Con una serie de programas diseñados para este fin que obligan al sistema a responder a cientos o miles de peticiones en un periodo corto de tiempo, provocando su colapso por su incapacidad de dar respuesta a dichas solicitudes.

Organizando a un grupo de sujetos para que le den refresh a un sitio Web de manera coordinada y constante para provocar el mismo efecto de colapso, esto sin la necesidad de algún programa especializado o conocimiento avanzado en cómputo.

[12] Una sentada es una forma de protesta no violenta que se basa en sentarse en un espacio específico hasta que las peticiones sean resueltas o el uso de la fuerza pública desaloje a los manifestantes.

– Hacer visibles ante los medios de comunicación y el público en general las acciones irresponsables de las empresas con la comunidad.

– Comprometer a las empresas y gobiernos a dar soluciones a los problemas creados por ellos mismos y sus políticas públicas irresponsables.

– Satirizar los valores de la sociedad capitalista que se reflejan en sus individuos, sus fines o sus actividades.

– Dar esperanza al mostrar que la sociedad puede ser diferente.

- The Electronic Disturbance Theater o EDT. En enero de 1990 comenzaron las protestas en diferentes partes del mundo en contra del gobierno mexicano por sus acciones represivas hacia el movimiento Zapatista de liberación nacional¹⁰ en Chiapas, solo era cuestión de tiempo para que estas manifestaciones tuvieran formas análogas en la Web. The Electronic Disturbance Theater o EDT por sus siglas en inglés, fue un colectivo formado en ese mismo año por una serie de artistas-activistas, reconocidos por haber sido uno de los primeros grupos de hacktivistas en organizar y realizar un ataque DDoS¹¹ masivo.

Ricardo Domínguez, Carmin Karasic y Stefan Wray decidieron hacer un proyecto que no fuera únicamente plástico, sino que también incluyera una función política utilizando como espacio de sus demandas al Internet. De esta manera vieron la posibilidad de realizar sentadas¹² digitales en los espacios del Estado mexicano a través de los ataques DDoS. Con la ayuda de Brett Stalbaum, un programador de Java y artista de la universidad estatal de San José en California, automatizaron el proceso de los ataques DDoS desde la página Web de EDT con la ayuda de un software creado por el mismo Stalbaum llamado FloodNet; este programa

realizaba una petición cada siete segundos al buscador interno de un sitio Web preestablecido para que este encontrara las palabras «Justice», «Egalitarianism» o «Human rights» en el texto del mismo lugar, dando como resultado que se ralentizara el espacio y se bloqueara. Con esto el 10 de abril de 1990 cerca de 8000 personas visitaron la página de EDT convocados por este mismo grupo para anular al sitio del presidente de México de ese momento: Ernesto Zedillo. Posteriormente se organizaron dos protestas más en mayo y junio de ese mismo año (Penemberg 6).

EDT entendía a la protesta digital como una forma de acompañar a los movimientos de resistencia civil, sin subsistir otras tácticas análogas como las marchas o los panfletos. De igual manera, según Sauter, el EDT estructuró sus ataques al gobierno mexicano con la finalidad de manipular a los medios para que discutieran de forma pública sobre el movimiento Zapatista y los motivos que le dieron origen, sin embargo, periódicos como el New York Times o el Ottawa Citizen enfocaron sus artículos y discusiones sobre el activismo, el ciber terrorismo y el vandalismo digital, limitando los efectos ideológicos de los ataques DdoS (Sauter 64). Finalmente, sobre el Net Activismo, Ricardo Domínguez opina que: «Es una amenaza para el poder simbólico que fluye en la súper media, el poder simbólico del estado del PRI. Podemos usar lo virtual para empujarlos y espiarlos y hacerles saber que los estamos observando» (Ilich, 10).

Ahora bien, todos los ejemplos presentados entran en la clasificación que hemos utilizado de arte social crítico y político. Sin embargo, éstos utilizan al medio de manera diferente pero aprovechan sus características específicas. Por un lado Daniel García Andújar utiliza a la Web para informar sobre temas que atañen a una sociedad determinada (la española), de esta manera construye una comunidad que

debate sobre los temas que afectan a todos sus participantes y lo cual los puede llevar a un activismo político capaz de influir en la toma de decisiones sobre las políticas públicas de su región. Se debe tener en cuenta que Technologies to the People fue un proyecto que nació en los primeros años de la Web 2.0, por lo que puede ser visto como un experimento inicial sobre las capacidades colaborativas, sociales y políticas de Internet.

Por otro lado, The Yes Men usa a la Internet como una forma independiente de recaudar fondos y como un medio ideal para comunicarse y organizarse con diferentes grupos de activistas y ONG. Éstos también utilizan a la Web para engañar y acercarse a las corporaciones que son el blanco de sus acciones creativas. Finalmente The Electronic Disturbance Theater o EDT inaugura una disciplina del Computer Art: el hacktivism. Esto al darse cuenta que algunas prácticas de resistencia civil pueden tener versiones análogas en la red, y generar más o menos los mismos efectos a través de algunos especialistas técnicos, sin la necesidad de grandes aglomeraciones de personas.

Conclusión

La revisión de los conceptos de arte social y arte político (unidos bajo la denominación de arte social crítico y político) nos permite ver que éstos no son un movimiento o estilo artístico, sino una postura cuyo valor recae en la finalidad de la obra, que puede surgir para favorecer a la hegemonía cultural o desde la disidencia política. Dicha finalidad puede establecerse de cuatro formas: como la búsqueda del phatos de la indignación en los espectadores, como motor del cambio social a través de la disidencia política organizada, como herramienta social para la construcción de comunidad y finalmente como propaganda ideológica de la hegemonía.

Ahora bien, aunque la relación del arte social crítico y político con el poder y las instituciones que lo representan es compleja, se pueden visualizar dos escenarios opuestos (lo cual no significa que no existan puntos medios entre ambas posturas): Por un lado el arte social en la institución se encuentra ligado al poder y por ello éste reafirma sus intereses, jerarquías y valores. Por otro lado el arte social juzga a la ideología de la hegemonía, por lo que ésta lo censura y relega a las fronteras del arte. De esto nace la necesidad de buscar formas alternativas de gestión y difusión para el artista disruptivo, las cuales puede ser: la acción y la obra diseñada y elaborada en el espacio público o el uso de la Web como un medio de difusión y producción.

Sin embargo, no basta el uso de la Web, pues para que un proyecto de arte social crítico y político sea exitoso en, o a través ésta, debe de utilizar las características específicas del medio para comunicarse de manera óptima con los usuarios y por lo tanto tener buenos resultados. Por esto se invita al lector a reflexionar sobre dichas características que puedan formar parte de proyectos artísticos, culturales y sociales con la capacidad de modificar la realidad en búsqueda de una sociedad más justa y equitativa para todos sus miembros.

Fuentes de consulta

Benjamin, Walter (2013). La obra de arte en la era de su reproducción técnica. Buenos Aires: El cuenco de plata. Impreso.

Camnitzer, Luis. La enseñanza del arte como fraude. Esfera pública. 21 marzo 2012. Web. 25 agosto 2017. <<http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>>

Carse, James (1986). Finite and infinite games. New York: The free press. Impreso.

Chomsky, Noam (2007). Ilusiones necesarias, Control del pensamiento en las sociedades democráticas. Argentina: Caronte Ensayos. Impreso.

Critical Art Ensemble (1996). Electronic civil disobedience: and other unpopular ideas. Estados Unidos: Autonomedia. Impreso.

Dickie, George (2005). El círculo del arte. Barcelona: Paidós Ibérica. Impreso.

Díaz, Javier. Definición de marketing. Emprendices. 7 diciembre 2014. Web. 14 Julio 2017 <<https://tripdesign.wordpress.com/marketing-2-0/>>

Fernández, Marcelo. Que es el pathos de la indignación. De todo un poco. 19 Septiembre 2011. Web. 25 Agosto 2017. <http://marcelogfernandez.blogspot.mx/2011/09/filosofia-aqui-y-ahora-i-jose-pablo_9491.html>

Groys, Boris (2012). Art Power. Massachusetts: The MIT Press. Impreso.

INEGI. estadísticas a propósito del día mundial de Internet (17 de mayo). 15 Mayo 2017. Web. 25 Agosto 2017. <http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf>

Ilich, Fran. Entrevista con Ricardo Dominguez (miembro de «The Electronic Disturbance Theater»). Periféricos – Entrevistas. Web. 20 Febrero 2017. <<http://cibernous.com/perifericos/entrevistas/rdom.html>>

Nietzsche Friedrich (2012). La genealogía de la moral. España: Alianza editorial. Impreso.

Reynolds, Nigel. Tate Modern reveals giant crack in civilisation. The Telegraph. 8 octubre 2007. Web. 23 marzo 2018. <<https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1565498/Tate-Modern-reveals-giant-crack-in-civilisation.html>>

Sauter, Mooly (2014). The coming Swarm. Chennai, India: Bloomsbury. Impreso.

Penenberg, I, Adam. When art meets cyber war. Forbes. 14 diciembre 1998. Web. 24 febrero 2017. <<http://www.ramona.org.ar/node/57734>>

Zizeck, Slavoj (2007). En defensa de la intolerancia. Barcelona editorial sol90. Impreso.

Semblanza curricular

David Téllez Girón Godínez

Formación académica: Doctorante en Artes y Diseño en la Facultad de Artes y Diseño de Universidad Nacional Autónoma de México. Maestra en Artes Visuales con mención honorífica en la orientación de Diseño y comunicación visual en la Academia de San Carlos 2008-2009. Licenciado en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2005. Otros estudios: Diplomado en historia del Arte, ETAC. Diplomado Web Master Designer, Aula Virtual. Diplomado ilustración de libro ilustrado y libro álbum. Universidad Nacional Autónoma de México. Especialidad en diseño y gestión de sitios Web. Instituto de investigación en comunicación y cultura.

Actividad laboral: Ganador de dos menciones honoríficas en el XVII CONCURSO NACIONAL DE GRABADO "JOSÉ GUADALUPE POSADA" 2010. Ganador en el XVIII CONCURSO NACIONAL DE GRABADO "JOSÉ GUADALUPE POSADA" 2011.

Contacto: metaknight001@hotmail.com

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 5, volumen 1, No. 8, abril 2018 a Septiembre 2018, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Aparición: Abril 2018 a Septiembre 2018

Año: 5

Volumen: 1

Número: 8-2018

ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique (UNAM) †

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM-Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM-Azcapotzalco)

Equipo Editorial

Editor en Jefe: Dr. J. Rafael Mauleón

Editores: Mtra. Adriana Barragán Nájera

Editor de desarrollo:

Cristian David López Campos

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas

Diseño Web: ICONOS Diseño

Corrección de estilo: José Luis Flores

Relaciones Públicas: Mtro. Francisco Mitre

Traducción: Diego Pineda