

Ana Sedeño-Valdellós
Es Doctora en Comunicación Audiovisual y Profesora Titular en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga (España). Sus líneas de investigación abordan la música en relación a los medios y las prácticas audiovisuales en el panorama contemporáneo desde una perspectiva histórica o educativa, con especial énfasis en hechos artísticos como el videojockey, el mapping o la videodanza. En relación con ellos ha publicado varios libros como "Lenguaje del videoclip", "La música contemporánea en el cine", "Análisis del cine Contemporáneo: Estrategias estéticas, narrativas y de puesta en escena" o "Historia del videoarte en España" o "Arte, Activismo y Comunicación en el ámbito académico", así como artículos en publicaciones como *Comunicar*, *Latina de Comunicación Social*, *Palabra Clave*, *Revista Mediterránea*, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, *Historia y Comunicación Social*, *Trípodos*, *Área Abierta o Razón y Palabra*, entre otras. valdellos@uma.es
<https://orcid.org/0000-0003-3897-2457>

Activismo audiovisual y digital: prácticas artivistas en la red

Audiovisual and digital Activism: artist Practices in network

Resumen: El giro performativo que viven las artes, las humanidades y las ciencias sociales, obliga a mirar de manera contextualizada todas las manifestaciones culturales, entre ellas el activismo audiovisual y digital, que se produce preferentemente a través de la red internet, y con frecuencia se señala con una función artística como videoactivismo. La función social del arte -que ha tenido desde siempre- se ve actualizada a través del activismo, que aplica la lógica de la estética relacional de Bourriaud a las producciones culturales con un tipo de sociabilidad. No se crean exactamente obras artísticas, sino procesos de relación que tienen un resultado de transformación entre las personas y de estas con el mundo. En esta época convulsa, con un fuerte desarrollo tecnológico, existe un nicho histórico facilitador del activismo/artivismo, que encuentra un potencial discursivo, de herramienta contra el abuso y la carencia de discurso de personas y colectivos. En el trabajo queremos abordar perspectivas de diferente alcance que tienen que ver con estas cuestiones. Por un lado, se pretende enfocar su relación con el videoactivismo y el activismo tradicional, junto con una línea histórica que clarifique sus precedentes mediáticos. Además, se establecerá una distinción entre el activismo audiovisual digital o video radical online o videoactivismo 2.0 (que tiene en el videoactivismo uno de sus precedentes), el ciberactivismo y el hacktivismo (desobediencia civil electrónica), como acciones políticas de sabotaje consistentes en penetrar en espacios e instituciones políticos, para introducir mensajes de contenido contrario- y el artivismo propiamente dicho y como pedagogía radical de intervención social. Por último, se definen las funciones del artivismo digital y se revisa la trayectoria de colectivos que son referencia, como agentes de intervención social y producción artística: The Yes Men, FLO6X8, Ushahidi y Yomango, entre otros.

Palabras clave: videoactivismo, activismo audiovisual; artivismo; hacktivismo.

Abstract: *The performative turn experienced by the arts, humanities and social sciences forces us to look at all cultural manifestations in a contextualized way, including audiovisual and digital activism, which is preferably produced through the internet, and which is often indicated with an artistic function such as videoactivism. The social function of art, which has always existed, is actualized through artivism, which applies the logic of Bourriaud's relational aesthetics to cultural productions in a form of sociability. Art works are not created exactly, but relational processes result from a transformation between people and the world. In this turbulent period, with strong technological development, there is a historical niche that facilitates activism / artivism, which finds discursive potential, as a tool against abuse and the lack of discourse of individuals and groups. This paper addresses different perspectives and scopes of these issues. On the one hand, we want to focus on its relationship with videoactivism and mainstream activism, as well as on a historical line that clarifies its media precedents. Additionally, we distinguish between digital audiovisual activism or radical online video or videoactivism 2.0 (this is one of videoactivism's predecessors), cyberactivism and hacktivism (electronic civil disobedience), as political sabotage actions consisting of political spaces and institutions, which intend to introduce contrary content messages - and artivism itself - as a radical pedagogy of social intervention. Finally, the functions of digital artivism are defined and the trajectory of reference groups as agents of social intervention and the production by artists is reviewed: The Yes Men, FLO6X8, Ushahidi and Yomango.*

Keywords: Videoactivism; Audiovisual activism; Artivism; Hacktivism.

Introducción:

contexto, antecedentes y perspectivas de las prácticas artistas en la red

El giro performativo que viven las artes, las humanidades y las ciencias sociales, obliga a mirar de manera contextualizada todas las manifestaciones culturales, entre ellas el activismo audiovisual y digital, que se produce preferentemente a través de la red internet. De manera generalizada, se señala cada vez a este constructo completo con una función artística como videoactivismo o activismo.

Junto a los cambios en los agentes clásicos de producción y recepción cultural, la producción y recepción/uso del conocimiento está desarrollando profundos procesos de transformación. Son numerosas las experiencias de transformación social que desde la participación y la colaboración creativa audiovisual están transformando algunos conceptos de los modelos de producción audiovisual, con notables implicaciones educativas, artísticas y sociales. En el nuevo sistema de la web 2.0 o web participativa se espera que el antes espectador se convierta en productor, dejando atrás la fase de usuario/espectador y cualquier tipo de pasividad respecto a los mensajes mediáticos, si es que esta inactividad, en principio teórica, ha existido realmente. Esto supone el surgimiento de una multitud de potenciales creadores, prosumers, que superan el simple consumo de obras (artísticas, audiovisuales): se da lugar, así, a una hibridación de las antes separadas categorías de emisión/recepción, producción/consumo de productos culturales. Es necesario estudiar en sus diversas modalidades este panorama que estas nuevas condiciones dibujan.

En estos momentos, el activismo encuentra un contexto que facilita su expansión, por un lado, una época convulsa en muchos aspectos (económico, ambiental, social...) y por otro un desarrollo tecnológico que anima el compartir mensajes, causas y el anhelo de transformación social. Con esta situación, se produce una lucha por el sentido, que, por otro lado, está en la raíz de muchos mega conflictos contemporáneos. En este caso se trata de representaciones y de discursos, producidos desde instancias anteriormente propias de los espectadores, dedicados a observar y mirar. Además, cuando la tecnología se hace accesible a todos los actores, se democratiza su uso, y quienes eran meros receptores se convierten en agentes que disputan la creación audiovisual y su contenido a los medios de comunicación de masas.

El activismo compone un grupo muy numeroso de prácticas de comunicación audiovisual y en otros tipos de materiales propios de las bellas artes (pictóricas, escultóricas, de instalación) con una serie de caracteres o rasgos, un contexto cada vez menos uniforme o disciplinadamente cerrado. Por otro lado, un objetivo es cercano a razones políticas profundas, que tienen que ver con la transformación social. Con estas herramientas de discurso, muchos colectivos se forman y se dicen respecto a las carencias y contra los abusos institucionales y empresariales. Se problematiza el sistema social y se da entrada a nuevos imaginarios de construcción social o civilizatoria, a una argumentación contra el orden establecido, mediante la inclusión en el discurso de otras fórmulas.

Activismo es un término que surge de arte y activismo, utilizado para referirse a obras en ambos intereses. Hunde sus precedentes en el net art, y en concreto en el Hacktivism,

con Heath Bunting, Alexei Shulgin, Olia Lialina, Vuk Cosic, aunque es la pareja Jodi (Joan Heemskerk y Dirk Paesmas) la que se considera la más importante en el ámbito: el hackeo y multiplicación de webs y el registro de nombres de páginas ajenas a sus instituciones, desestabiliza el poder establecido y permite a las personas empoderarse con los resultados de los medios y de las tecnologías con un objetivo.

La función social del arte ha sido analizada y central en la teoría artística desde el marxismo y su formulación específica desde la escuela de Frankfurt con su estética de la producción, tras la que se desarrolla la de la recepción. Este es el contexto cultural en el que se hace posible el nacimiento de la función social actualizada a los retos de una sociedad contemporánea del arte, que junto a una nueva situación de democratización tecnológica hacen posible el empuje de una serie de fenómenos, proyectos y colectivos, con relieve global. Siguiendo esta estela de estética de la producción, Bourriaud ha descrito el arte relacional como forma sintomática del arte contemporáneo de alcance social: "arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado" (BOURRIAUD, 2008, p. 13).

Más allá del debate sobre la eficacia de la acción política, la participación en acciones artísticas parece ser un signo del tiempo cultural, que como decíamos se vuelca hacia lo performativo:

"Lo que una instalación, una performance, un concepto o una imagen mediada pueden hacer con sus recursos formales y semióticos es marcar un cambio posible o real respecto de las leyes, las costumbres, las medidas, las nociones de civilidad, los dispositivos técnicos o organizacionales que definen cómo debemos de comportarnos y cómo debemos relacionarnos

unos a otros en determinado tiempo y lugar. Lo que hoy en día buscamos en el arte es una manera diferente de vivir, una oportunidad fresca de coexistencia" (HOLMES, 2009).

Los precedentes del artivismo se despliegan desde el cine social o tercer cine y las prácticas de video de vanguardia. Ambos son paradigmas de la oposición intensa de algunos modelos de representación contra la narrativa descrita como Modo de Representación Institucional (MRI), como digno sucesor del cine militante. En este paradigma fílmico la responsabilidad creativa y la transparencia de la representación concentran el interés en el autor-director individual, olvidando la labor del equipo de producción y de las relaciones sociales (laborales, culturales...) que se encuentran detrás de toda narración. El resultado, para el espectador, es un discurso de apariencia objetiva, naturalizada en su objetivo y relación escópica con el espectador, altamente inmersiva y provocadora de identificación. Por el contrario, el videoactivismo y más tarde su expansión en forma de artivismo como práctica discursiva más general, han buscado y consolidado estrategias de empoderamiento del espectador respecto al lenguaje audiovisual (MATEOS, 2019) para la deconstrucción crítica del mensaje contenido en ese discurso.

Enrique Bula ha identificado el videoactivismo online, como "Las características de resistencia, alternatividad, colectividad, el carácter no lucrativo y la implicación personal, en su comunión dentro de las prácticas analizadas aquí, persiguen finalmente como horizonte la transformación social y política del contexto en el cual se desarrollan. La práctica de activismo audiovisual sobresale porque interviene, generalmente, en un contexto en el que surgen y chocan fuerzas y modelos políticos en conflicto" (BULA y FIDALGO ALDAY, 2016, p. 71).

Frente al videoactivismo 2.0, el artivismo se caracteriza por prácticas de intervención creadas colectivamente que provienen de núcleos de cultura libre, que se benefician de una inmediatez en el registro y su distribución inmediata a través del streaming, con licencia copyleft (son puestas a disposición de la comunidad en red, y que tiene en la remezcla o el remix audiovisual y la intertextualidad dos componentes importantes, inmediatez del registro y difusión, nuevas formas de creación colectiva, remezcla audiovisual, etc.)

Estas prácticas mediáticas de base se apropian de las nuevas tecnologías accesibles para instaurar un debate y una estrategia transmediática que busca intervenir política y estratégicamente en el imaginario y en las representaciones de los movimientos sociales para colaborar en las luchas, cambios y utopías que intentan construir (BULA y FIDALGO ALDAY, 2016, p. 80).

No puede negarse el vínculo entre el videoactivismo y el arte activista, que mantienen comunes una serie de contantes: su radicalidad, su compromiso con objetivos de cambio social y su carácter colectivo son necesarios para aspira a su fin político que se materializa en un objetivo de cambio social y de construcción y transformación de esfera pública y compromiso con contextos concretos... (MATEOS y SEDEÑO-VALDELLOS, 2018).

Según Bradors Barba, Da Rocha y Fernández Aballí-Altamirano (2015, p. 282-283) el videoactivismo se define por:

- Su formato audiovisual susceptible de existir en internet.
- Su capacidad de proponer valores permeables a diversos colectivos
- Su capacidad para proponer innovación estética, técnica de producción y difusión.
- Su capacidad para generar solidaridades.

- Su capacidad multiplicadora para la réplica de experiencias.
- Su contribución crítica a los debates públicos.
- Su capacidad de generar visibilidad y nuevas representaciones y resignificaciones de realidades, discursos y lenguaje mediático.
- Su carácter colectivo.
- Su capacidad para generar una memoria histórica colectiva alternativa a la representada por medios mainstream, es decir, de construcción cultural popular.
- Su carácter transformador.
- Los ciudadanos mediatizados hablan a través de sus propias construcciones sociales, reproduciéndolas -consciente o inconscientemente-...

Otro ámbito de expansión del activismo audiovisual ha conformado una rama de intervención radical en la intervención después de las prácticas de netart y la experiencia hacker, especialmente desde los años noventa. Laura Baigorri (2003) ha realizado la distinción más certera de una serie de modalidades o modelos de artivismo en la red, advirtiendo que los múltiples y diversos ejemplos harán imposibles descripciones cerradas. De esta manera, comienza citando el

[...] hacktivismo, neologismo procedente de las palabras hacking y activismo, y cuya implementación sí está irremediamente unida a la Red. Sus practicantes se podrían definir como hackers que realizan acciones políticas de sabotaje consistentes en penetrar en espacios institucionales y políticos para introducir mensajes de contenido contrario. (...) Del cruce entre ambos términos nace el art.hacktivismo, práctica basada en acciones de sabotaje orientadas a denunciar la peligrosa inclinación de la Red a emular todas las convenciones artísticas tradicionales: derechos de autor, objetualización (en un espacio en línea) y su consecuente comercialización” (BAIGORRI, 2003, p.2).

Tras la escalada informática y de la década de los sesenta y las primeras licencias cobradas por empresas desarrolladoras en los años setenta, el primer objetivo hacker fue la liberalización del software. Sus acciones venían diferenciadas por los intentos de colapso de páginas o sitios web. Algunos grupos como Electronic Disturbance Theatre, Electrohippies, Cult of the Dead Cow, Chaos Computer Club, Hactivist.com, Critical Art Ensemble, HispanoTecno.Net LuzSec o Anonymous (GARCÍA-ESTÉVEZ, 2017, p. 151).

Derivaciones como el clicktivism, el slacktivism de solidaridad y de simpatía y el activismo de hashtags (GARCIA-ESTÉVEZ, 2017, p. 151) han abierto y generalizado sus planteamientos radicales y empleado técnicas de redes sociales abiertas con similares objetivos.

El activismo en la red amplía su ámbito a todo tipo de cuestiones políticas, siempre con un especial cuidado de llevar sus referencias al interior de la red, en una especie de simulación de que los objetivos concretos en el mundo social y político tienen su paralelo y su representación en la red. Por otro lado, se espera que exista una manera en que pueda divisarse una simulación en la red de las condiciones fácticas materiales, que va más allá del reflejo para utilizar sus posibilidades y estructura con un objetivo estratégico.

En una especie de desarrollo específico en una última -contemporánea- etapa artística de visualización de la información, puede hablarse de un arte que recoge de las ciencias de la información y el software art sus técnicas de visualización de datos. Como apunta Carolina Fernández-Castrillo, que engloba “las creaciones que desde finales de la segunda década del siglo XXI han ido emergiendo bajo el

influjo de las corrientes intercreativas presentes en las redes sociales. De hecho, uno de los elementos esenciales de la condición transreal es la incorporación de acciones colectivas mediante la activación de procesos colaborativos basados en la creación de contenidos generados por los usuarios. Por último, dentro de las dinámicas participativas, cabe destacar también la promoción de una fuerte concienciación social y la presión a los grupos de poder con la intención de ejecutar un cambio real” (FERNÁNDEZ-CASTRILLO, 2021, p. 5).

Con el objetivo de resumir y lograr una aproximación al universo y posibilidades completas del activismo podríamos seguir a Mateos y Sedeño (2018), cuando realizan una descripción completa de las características -¿mínimas?- del activismo, sin propósito de clausura o exclusividad:

-Función de intervención: el activismo tiene una función más allá de la estética, extra artística, que se compone de un compromiso ciudadano, social.

-Código híbrido: Como decíamos, la composición material entre todo tipo de técnicas hace posible

-Contra dominación: su acción se dirige contra las estructuras de dominación, sea esta económica, cultural o social, y esta es lógica común a todas las manifestaciones activistas, en red o no, más que unos determinados tipos de temas tratados o campos.

-Disruptividad: la acción activista tiene un resultado “a largo plazo y el artista es un agente catalizador que investiga y pone en funcionamiento junto con toda la comunidad una serie

de modos y mecanismos de relación dirigidos a reforzar los poderes de la misma” (AZNAR e IÑIGO, 2007, p. 68).

-Desautorización: variadas fórmulas de problematizar las figuras de autoridad que ha inventado los colectivos fueron recopilados por Mateos y Sedeño (2015) son la enunciación quincemayista, el común el productor crowd, el coro disperso, el colectivo, la autoría múltiple, la agregación autorial, el anonimato, el autor ciborg y la sinautoría. (MATEOS y SEDEÑO-VALDELLOS, 2015)

-Subversión del orden simbólico socio-político: Bourdieu (2008) ya describió el arte político como aquel que desenmascara las representaciones que sostienen el orden social, y que construyen un inconsciente colectivo para hacer creer que las estructuras sociales naturales y por tanto inamovibles. Ortega-Centella (2015, p. 103) destaca cómo el artivismo interviene para alterar los códigos y signos ya establecidos en el subconsciente de la sociedad que desarrolla a su vez determinadas estrategias que consolidan nuevas tácticas políticas posibles.

El artivismo tiene una función epistemológica general de comprensión de la realidad material de los individuos y sociedades, que la entronca con la vanguardia histórica y su ansia de transformación de la conciencia, agencia política como conocimiento del mundo y actuación en él. En definitiva, contiene y desarrolla una función regulatoria del arte (CIRIO, 2018) que, actualmente, intenta impulsar la democracia y otros procesos de mejora social, desafiados por la predominancia acrítica de la imagen -su promesa de objetividad-, las *fake news*, la videovigilancia y las redes sociales.

Colectivos artivistas

Bajo este paraguas operativo artivista como forma de comunicación alternativa o comunicación desde abajo, pueden encontrarse bajo la forma de colectivo una serie de grupos artísticos especialmente interesantes y con una labor continuada y visible, en diferentes grados. Se despliegan desde la performance de intervención, la visualización y minería de datos o el videoactivismo más tradicional impulsado por las redes sociales.

Como forma de artivismo de datos, el colectivo Ushahidi (testimonio en swahili) -www.ushahidi.com- es la iniciativa de un grupo de informáticos en Kenia que comenzó con un mapa interactivo y hoy recibe información de todo tipo y través de una biblioteca JavaScript, OpenLayers, la visualiza y la codifica en el mapa (Imagen 1).para dar soporte a organizaciones no gubernamentales en sus acciones directas en grandes catástrofes, crisis humanitarias... Ha sido empleada en la violencia militar en Gaza, las elecciones en India, Brasil, Bolivia, Venezuela, México, los terremotos de Haití y Chile en 2010 (MILLALEO y CÁRCAMO, 2014, p.78-80). El proyecto supone el mejor ejemplo de moderno activismo de datos o geoactivismo a través de la colaboración distribuida

Ushahidi es una organización sin ánimo de lucro que desarrolla herramientas de software que permiten a los grupos marginales hacer oír sus voces (...) Nueva misión es asegurarnos de que se oye la voz de las personas, y de que en casos de desastre y crisis existen mecanismos de toma de decisiones que favorezcan la acción positiva. Con este fin alteramos la dirección del flujo de la información para darle un enfoque más de abajo hacia arriba y empleamos las posibilidades de la técnica para dar a la gente acceso a la información y a los procesos de toma de decisiones (GUTIÉRREZ, 2020, p. 146).

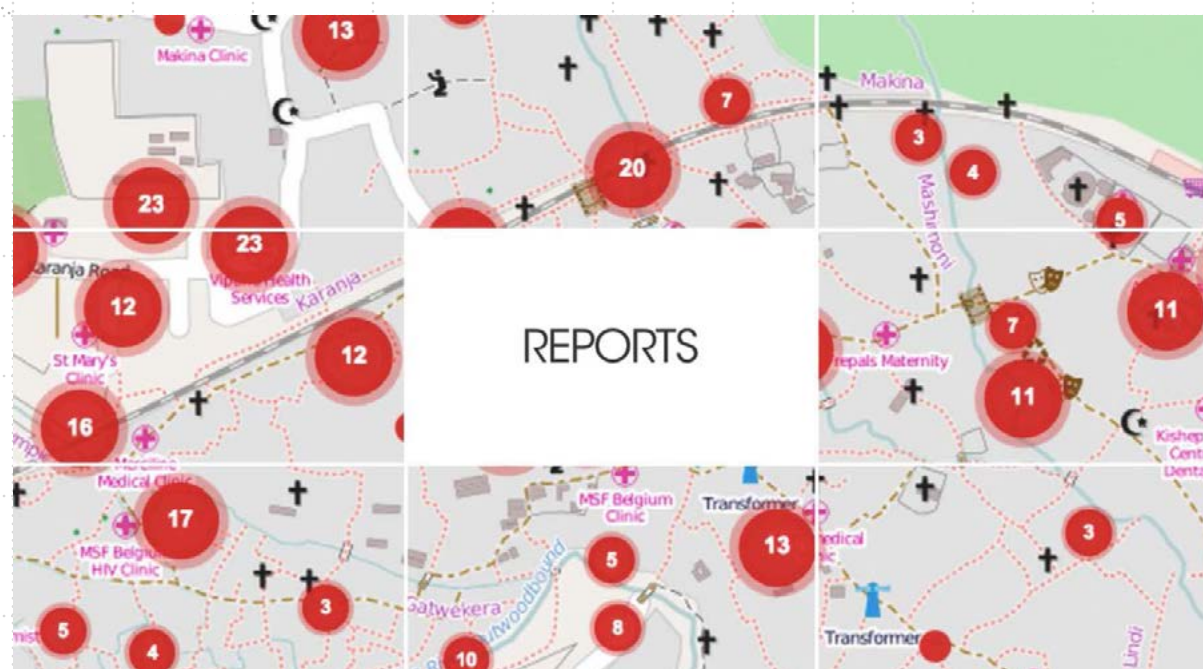


Figura 1. Muestra de un mapa realizado por Ushahidi.

El trabajo del colectivo Malaguistán, nacido en la ciudad de Málaga sobre 2008, puede verse como un ejemplo del lenguaje de la red con usos de ironía, humor e intertextualidad como fórmula para rechazar, desvelar y criticar acontecimientos, noticias y todo tipo de hechos que se producen en un contexto local o limitado de la ciudad. Estos trabajos se caracterizan por su brevedad, su inmediatez en el uso de la cámara y los recursos del montaje y la música, y el empleo de textos para complementar unos mensajes críticos y directos: un discurso basado en un lenguaje de realización crudo, no sofisticado y restado de lo artificios, muy alejado de recursos visuales avanzados. De hecho, se ha denominado narrativa cruda o *raw narrative*, a esta forma del audiovisual con objetivo de documentar situaciones para denunciarlas, con una pretensión de máxima objetividad.

Por otro lado, el gusto por el *mashup* y la *cultura jamming*, subvierten en sus vídeos¹ (Figura 2) el lenguaje visual y sonoro

[1] Aquí se puede visionar uno de sus vídeos, el titulado *Las calles* <https://www.youtube.com/watch?v=kODgL-dBu0s&t=12s>

con fines críticos: se hace reír mientras se involucra al espectador en la historia, localizada tan próximamente que resulta difícil no recordar la broma o chiste. El habla malagueña, los dobles sentidos y la ironía se combinan con los elementos de la cultura colectiva (ALBERICH-PASCUAL y SEDEÑO-VALDELLOS, 2019).



Figura 2. Captura de un momento del vídeo *Las Calles*, del Colectivo Malaguistán.

Flo6x8 es un colectivo de agitación política de naturaleza activista que emplea acciones o happenings en diversos espacios públicos, reuniones, manifestaciones... El material de las acciones se desarrolla mediante la performance flamenca, en sus variantes de baile, toque y canto, continuando con el canto flamenco y su tradición discursiva, contestataria en sus letras, su actitud creadora y de fusión con otras músicas.

El flamenco ha sido siempre un arte con desarrollo en permanente disyuntiva entre flamenco gitano y flamenco fusión. Menos estudiada su faceta como territorio de poder y de control del cuerpo de la mujer, algunos de los mejores proyectos llegan hoy desde el

baile de Israel Galván, Eva La Yerbabuena o Rocio Molina. Durante mucho tiempo silenciado, el flamenco se convirtió en una vía de escape para el oprimido pueblo, sobre todo, el pueblo andaluz. En *Antropología y flamenco*, Cristina Cruces (2003) denuncia cómo en este arte la seducción siempre ha ganado al conocimiento, dando forma a una idea no por muy repetida menos importante de recordar: la componente atávica, folklórica y exótica lo ha alejado de su análisis en instituciones como la universidad, a pesar de que a todo ello se unía una gran capacidad de comunicación y crítica y una vía directa a múltiples sectores de población. Sucesivos avatares históricos han conformado y consolidado este escenario de ostracismo de su capacidad contestataria bajo la excusa de experiencia de clases bajas, populares, único medio de salida de su deseo y única solución de resignación.

Flo6x8 actúa en espacios públicos en principio ajenos a todo tipo de representación artística o cultural, para asaltar desde dentro las instituciones y colocar su reivindicación en los “espacios contestados” con performance efímeras y a menudo interrumpidas, no concluidas, con el desalojo de los miembros del colectivo de bancos, plenos de congresos o parlamento, manifestaciones.

Un miembro del colectivo habla de “flamenco de situación”, un “colectivo activista-artístico-situacionista-performático folklórico-no violento” (WORMS, 2011). En el caso del banco, espacio especialmente marcado en el que todos los que están en él son tratados como consumidores/clientes, no hay espacio para nada más (no-lugar?), da cuenta de lo que Lane llama “libertad situada, en la que los artistas marcan un “espacio temporal a través de la práctica encarnada que afirma y promulga una economía social alternativa” (LANE, 2012: x). Así, el humor, el cante jondo y el flamenco se hibridan con

el lenguaje del happening, el remix y la creación colectiva audiovisual para producir una forma de artivismo flamenco, que pretende protestar, denunciar pero también ser un agente transformador de la realidad andaluza y española.

El colectivo es especialmente conocido por sus acciones en bancos que pretenden presentar mediante el flamenco situaciones y letras con las que contestar situaciones de exclusión social (desahucios) y crisis económica estructural debidas a ayudas/rescates a la banca. Con “Seguiriyas de la dación en pago”, que realizaron junto a La Casa Invisible, ocuparon un par de oficinas de BBVA de Málaga:

La seguiriya es un palo escueto, serio, solemne, que expresa aflicción y a través del que nos hemos solidarizado con el sufrimiento de los centenares de miles de familias desalojadas de sus viviendas y desamparadas de los últimos años. En las seguiriyas que se han bailado al BBVA se les han entregado más de cuarenta llaves de hogares denunciando este robo consentido por nuestro gobierno y reivindicando la dación en pago. (Flo6x8, 2021)

El 25 de junio de 2014 realizan un asalto al parlamento andaluz: uno tras otro eran desalojados varios miembros del colectivo cuando interrumpían las intervenciones de políticos en el uso de la palabra. “Acortando distancias con el viejo régimen” apartaba los objetivos de lucha contra el capital para poner el enfoque en los poderes legislativo y ejecutivo. Con la acción se sumaban a las Marchas por la dignidad de esos días de 2014 y denunciaban la connivencia del ejecutivo de Susana Diaz con organismos internacionales económicos (La Troika) y grandes bancos españoles, su corrupción y su escaso compromiso con leyes sociales prometidas durante campañas electorales.

Hace poco nos espetaban que lo que FLO6X8 hacía eran sólo acciones sociales, puesto que el arte no puede ser social o político, porque pierde su autonomía. Pero ¿debe el arte dar la espalda a la sociedad para preservar su autonomía? (...) Sin pretender que toda obra de arte sea un panfleto, ni siquiera que cada una de las obras de arte tenga carácter político, entendemos que la autonomía que merece respeto es aquella en la que la obra, en algún momento, se expone y se confronta con el mundo en conflicto que la rodea. (CORCUERA en DIAZ-MARCOS, 2016).

[2] https://theyesmen.org/hijinks-all?view=videos_embed_block

*The Yes Men*² es un colectivo norteamericano conocido por sus acciones de lo que podría llamarse guerrilla de comunicación, formas creativas y multidisciplinares de protesta e intervención. Su trabajo se despliega en dos ámbitos de lo que denominan “corrección de identidad”. Por un lado, se encuentra la suplantación de personalidades de grandes empresarios, mandatarios y políticos de todo el mundo, con objetivos de su subvertir mensajes o forzar acciones políticas; por otro, la falsificación de sus páginas webs y de sus mensajes comunicativos, en torno a problemáticas muy candentes respecto a los derechos humanos y ciudadanos, el cambio climático y en general la responsabilidad corporativa. Sus acciones llenas de surrealismo suponen un reto a estos dirigentes de grandes organismos internacionales y empresas globalizadas: les fuerza a realizar acciones en principio imposibles según sus posiciones y sus intereses. Hacerse pasar por George Bush duplicando su página o suplantando a la OMC (Organización Mundial del Comercio) en una conferencia internacional son sus performances/intervenciones más conocidas (BRUSADIN, 2015).

Otro grupo artístico, *Yomango* (<http://yomango.net/>), trabaja igualmente con esta idea de guerrilla comunicativa, proponiendo una reapropiación de una marca conocida y dándole la vuelta al

significado y consiguiendo un mecanismo de subversión cultural. A través de vacíos legales realizan sus acciones de carácter político, empleando los códigos publicitarios y el mero acto de compra para transformarlas en performances reivindicativas de un consumo desobediente. Yomango crea una marca en la que se vende un estilo de vida, que subvierte el mecanismo de consumo de pagar por productos y servicios y anima a manganar, a robar a las grandes multinacionales, a las otras marcas. Su eslogan: “Yomango, ¿lo quieres?, lo tienes” no sólo trataba de desmontar el acto de consumo capitalista sino siguiendo la lógica ofrecía un estilo alternativo en el que todos los productos se comparten, se usan adecuadamente y se deben reciclar (Figura 3).



Figura 3. Una acción de Yomango.
Tomada de: <https://www.leonidasmartin.net/artes/yomango-2>

Como dice un miembro fundador Leónidas Martín:

Como cualquier otro arte, el de Yomango tenía la capacidad gestual de establecer relaciones impredecibles con la realidad y, por lo tanto, de redefinirla. Nuestras performances en los centros comerciales, los diseños de moda de la marca, los catálogos, todo eso desempeñaba el papel de traductor de los significados simbólicos que operaban en el consumo (...). Trataban de recuperar nuestra potencia de actuación sobre el mundo; nuestra capacidad para modificarlo. Eran, por así decirlo, un intento por inaugurar una relación distinta con el espacio y con el tiempo de consumo, ambos desplegados ya entonces por casi todo el espacio y el tiempo de nuestras vidas (MARTÍN, 2021).

Conclusiones

La organización de la protesta de los grupos sociales y la canalización del descontento político se ha especializado con el transcurso de los años en una tradición de comunicación alternativa que se ha hibridado con planteamientos artísticos, propios de un contexto social volcado sobre lo identitario y lo performativo. De manera paralela, la democratización y disponibilidad de las herramientas de creación y comunicación digital fomentan una cultura colaborativa donde cada vez más gente tiene acceso a las tecnologías y a sus usos emancipadores. La cultura de la copia, de la intertextualidad, del remix y su componente lúdico asociado mejoran la capacidad de expresión de actores sociales, su competencia de intervención y su voluntad de transformación.

El artivismo, como manifestación comunicativa y de intervención social y cultural, supone una práctica poética y política que se remonta históricamente a una larga tradición que comienza en el cine militante, pasa por el videoactivismo, el hacktivismo y el netart y continúa actualmente con el videoactivismo 2.0. y el artivismo digital en la red.

Varios colectivos de activismo audiovisual o artivismo han encontrado maneras de diferenciarse como modelos de utilización de posibilidades de la red como los que se han descrito en el caso de Yomango, Flo6x8, Ushahidi y The Yes Men. La crítica tecnológica de la red y del mundo digital, la suplantación de identidad, la performance callejera, la ironía, el collage, el fake o la burla son las

REFERÊNCIAS

ALBERICH-PASCUAL, Jordi & SEDEÑO-VALDELLÓS, Ana. Videoactivismo online y problematización del concepto de autoría. El anonimato en el colectivo audiovisual Malaguistán. **Revista Signa**, n. 28, 2019, pp. 353-371.

ASKANIUS, Tomas. **Online Video Activism and Political Mash-up Genres**. JOMEC Journal of Journalism Media and Cultural Studies, n. 4, 2013. Disponible en: www.lunduniversity.lu.se/lup/publication/4180637

ASKANIUS, Tomas (2014). Video for Change. In: WILKINS, Karin, T. TUFTE, Thomas, OBREGON, Thomas (Eds.), **The Handbook of Development Communication and Social Change**. Wiley-Blackwell, pp. 453-470. doi/10.1002/9781118505328.ch27/summary

AZNAR-ALMAZAN, Yayo & IÑIGO-CLAVO, María. **Arte, política y activismo**. Concinnitas, n. 1(10), pp. 65-77, 2007. <https://goo.gl/qX68fn>.

BAIGORRI, Laura. **Recapitulando: modelos de artivismo (1994-2003)**. Artnodes, n.3, p. 6. 2003. Disponible en: <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html>

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **¿Qué significa hablar?** Economía de los intercambios lingüísticos. Madrid: Akal, 2008.

BULA, Hernán y FIDALGO ALDAY, Iker. Nuevas y viejas prácticas audiovisuales activistas de resistencia e intervención social y (tecno)política. **Revista TOMA UNO**, n. 5, pp. 61-87, 2016. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/index>

BRADORS BARBA, Matilde, DA ROCHA, Irene y FERNÁNDEZ ABALLÍ-ALTAMIRANO, Ana. **Videoactivismo en prácticas relacionadas con actividades offline/online**. El caso del Teatro Foro Intercultural de la Xixa Teatre en Videoactivismo y movimientos sociales. Barcelona: Gedisa, pp. 280-297, 2015.

BRUSADIN, Vanni. **Asalto a la comunicación**. Una redefinición del fake como práctica artística activista en la sociedad de la información. Barcelona, Research, Art, Creation, v. 3(3), pp. 233-255, 2015. doi: 10.17583/brac.2015.1637

BUSTOS, Gabriela. **Audiovisuales de combate**: acerca del videoactivismo contemporáneo. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires y La Crujía Ediciones, 2006.

CIRIO, Paolo. 2018-2020. **Regulatory Art**. Página web oficial de Paolo Cirio. https://paolocirio.net/press/texts/text_regulatory-art.php

CRUCES, Cristina. **Antropología y flamenco**: Más allá de la música (II). Identidad, género y trabajo. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2003.

DIAZ-MARCOS, Ana María. **Guerrilla Flamenca Contra el Capitalismo**: Performance, Espacio y Política en las "Acciones" de FLO6x8. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies, Vol. 30, 2016. Disponible en: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol30/iss30/2>

GUTIERREZ, Miren. **Activismo de datos y cambio social**. Alianzas, mapas, plataformas y acción para un mundo mejor. Madrid: Dykinson, 2020.

FERNÁNDEZ-CASTRILLO, Carolina. **La condición transreal**: información expandida y hacktivismismo en el Media Art. Artnodes, núm. 28, 2021. <http://doi.org/10.7238/a.voi28.377879>

GARCÍA-ESTÉVEZ, Noelia (2017). **Origen, evolución y estado actual del artivismo digital y su compromiso social**. Ciberactivismo, hacktivismismo y slacktivismismo. Actas del II Congreso Internacional Move.net sobre Movimientos Sociales y TIC. Universidad de Sevilla, COMPOLITICAS. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/70636/Pages%20from%20actas_ii-congreso-internacional-movenet_candon-mena-11.pdf?sequence=1&isAllowed=y

HOLMES, Brian. Manifiesto afectivista. **Revista Des-bordes y resonancias desde los límites del arte y la política**. 2009. Disponible en: http://www.des-bordes.net/des-bordes/brian_holmes.php

MARTIN, Leonidas. Página web. <https://www.leonidasmartin.net/artes/yomango-2>

MATEOS, Concha & RAJAS, Mario. Videoactivismo: concepto y rasgos. In: G.

BUSTOS, Gabriela, CAMUÑAS, Manuel, DE LA FUENTE, Paloma, GALÁN, Marta, LANCHARES, Marta, MATEOS, Concha, SALILLAS, Raquel. **Videoactivismo, acción política cámara en mano**. La Laguna: SLCS, 2014. pp. 15-56. Disponible en: <http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cac71.pdf>

MATEOS, Concha. Videoactivismo como objeto académico. El acto fílmico y la investigación de la mirada intolerable. In: SEDEÑO-VALDELLOS, Ana (coord.) **Arte, activismo y comunicación en el ámbito académico**. Madrid, Dykinson, 2019, pp. 25-58.

MATEOS-MARTIN, Concepción y GAONA-PISONERO, Carmina. **Constantes del videoactivismo en la producción audiovisual**. Rastreo histórico (1917-2014) y puntualizaciones para una definición. In: SIERRA CABALLERO, Francisco y

MONTERO SÁNCHEZ, David. **Videoactivismo y movimientos sociales**: teoría y praxis de las multitudes conectadas. Barcelona: Gedisa, 2015, pp. 106-140.

MATEOS, Concha y SEDEÑO-VALDELLOS, Ana. **Video activism**: The poetics of symbolic conflict. [Videoartivismo: Poética del conflicto simbólico]. Comunicar, n. 57, pp. 49-58, 2018. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-05>

MATEOS, Concha y SEDEÑO-VALDELLOS, Ana. Videoactivismo y autoría colectiva. In: SIERRA CABALLERO, Francisco y MONTERO SÁNCHEZ, David. **Videoactivismo y movimientos sociales**: teoría y praxis de las multitudes conectadas. Barcelona: Gedisa, 2015, pp. 298-331.

MILLALEO, Salvador y CARCAMO, Pablo. **Medios sociales y activismo digital en el mundo**, Santiago de Chile: Fundación Democracia y Desarrollo, 2014.

WORMS, Claude. **Colectivo FLO6X8**: cuerpo contra capital. FlamencoWeb. 25 Enero 2011. Disponible en: <http://www.flamencoweb.fr/spip/spip.php?article341>