
GENEALOGÍAS DEL ARTE ACTIVISTA MEDIÁTICO EN EL CONTEXTO DE ESTADOS UNIDOS

GENEALOGY OF ACTIVIST MEDIA ART IN THE UNITED STATES CONTEXT

Elena Gabriela Fraj Herranz¹
Universidad de Barcelona

Recibido: 3 de Junio de 2016
Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

Resumen:

El arte activista mediático en el contexto estadounidense del periodo altermundista que se dedica a apropiarse de los códigos para resignificarlos está influido por las prácticas de las décadas anteriores y todos ellas se constituyen como una genealogía. Éstas son las prácticas de video guerrilla, el arte activista de los años ochenta y el fenómeno contracultural llamado culture jamming. Las prácticas más recientes presentan mayor complejidad ya que las formas de producción y distribución son híbridas. Se sitúan a la vez en el marco de las instituciones artísticas, las industrias culturales y los contextos activistas.

Palabras clave: *Arte mediático activista, culture jamming, fake, apropiación, guerrilla de la comunicación.*

Abstract:

Art media activist in the United States context of the anti-globalization period dedicated to appropriate language to change meaning is influenced by the practices of the previous decades and all of them are constituted as a genealogy. These are the practices of guerrilla video, activist art of the eighties and the countercultural phenomenon called culture jamming. The most recent practices are more complex as the forms of production and distribution are hybrid. They are located in the area of art institutions, cultural industries and activists contexts at the same time.

Keywords: *Art media activist, culture jamming, fake, appropriation, guerrilla communication.*

* * * * *

¹ Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat Autònoma de Barcelona. Docente e investigadora en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Docente en el Centro de Disseny BAU adscrito a la Universitat de Vic. Artista, activista y realizadora audiovisual.

1.Introducción

El siguiente artículo está dedicado a estudiar los fenómenos culturales basados en la confluencia entre arte, activismo político y medios de comunicación. Se entiende como activismo aquel conjunto de acciones que pretenden intervenir sobre cuestiones que afectan a la sociedad con el objetivo final de transformarla. Para conseguirlo, esas acciones de protesta necesitan visibilizar y atraer la atención sobre los asuntos cuestionados y, es por ello, por lo que se hace fundamental el uso de los medios de comunicación. En concreto interesa estudiar aquellas operaciones de apropiación de los códigos culturales dominantes en la esfera comunicativa que distorsionan su significado.

2.Methodología

La metodología utilizada en esta investigación es cualitativa y utiliza procedimientos mixtos. Primero se acota el campo de estudio a las prácticas activistas que utilizan los medios de comunicación para resignificar los signos en el periodo altermundista. Después se realiza una revisión de las influencias de este tipo de prácticas culturales que proceden de periodos anteriores. Para ello se ha revisado la literatura fundamental que aborda las tipologías de arte y activismo publicada en las últimas tres décadas. Por otro lado se ha considerado necesario destacar un caso concreto desde el que realizar esta genealogía, el colectivo de artistas y activistas The Yes Men (1999).

3.Contenidos

3.1.Definición de arte activista

El activismo es aquel conjunto de prácticas que pretenden visibilizar y solucionar conflictos de cariz social, económico o ecológico entre otros muchos temas. A diferencia de lo que se entiende por arte político, en el arte activista lo político se encuentra en la acción, en la *actualización* o podemos decir también en la puesta en acto de la obra. Las acciones activistas a veces son urgentes y buscan resultados inmediatos pero también pueden ser diseñadas para obtener un cambio a largo plazo. Es común que el arte activista no sea un objeto como tal sino un conjunto de procesos que, insertados en un contexto y en un espacio de tiempo, tengan por finalidad alcanzar un determinado efecto. Las acciones artísticas cuyos objetivos tratan de intervenir en los medios de comunicación causan efectos que viajan en dos direcciones: por un lado *deconstruyen* la propia articulación del lenguaje mediático y, por otro, se visibilizan otros imaginarios posibles. Las acciones artístico activistas interpelan a las figuras del poder, las cuales se enuncian a sí mismas como las únicas legitimadas, como también interpelan al público.

Lucy Lippard ² investigadora, artista y activista estadounidense, define el arte político como aquel que se preocupa por asuntos. El arte activista es aquel que se implica en ellos, y para ello ha de trasladarse a lo que ella denomina “interior de la vida social”:

Las contribuciones más impresionantes al arte activista actual no son sólo las que

² LIPPARD, Lucy. “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar.”, en BLANCO, Paloma et al., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 51-72.

proporcionan imágenes inéditas y nuevas formas de comunicación (en la tradición vanguardista), sino también las que ahondan y se trasladan al interior de la vida social misma, a través de actividades a largo plazo.³

El NEA (National Endowment for the Arts) fue la organización que desde los años setenta venía impulsando los planes de arte público en Estados Unidos y es en los ochenta cuando el arte público se implica dentro de las comunidades para intervenir en ellas. Surgen así más fundaciones e instituciones que se dedican a impulsar estos planes. Por este motivo en el contexto estadounidense se han desarrollado tantas iniciativas de arte activista a lo largo de las últimas décadas, a diferencia de otros contextos latinoamericanos o europeos por ejemplo, cuyas políticas culturales públicas o privadas no se centraban en esa época en impulsar este tipo de procesos.

3.2 Características del arte activista

El arte activista se desarrolla entre el terreno del arte, el terreno de la política, el espacio de lo social y en la esfera pública. Los artistas se convierten en una especie de agentes, de catalizadores o de bisagras que enlazan todos estos lugares. Para existir necesita de la esfera pública, es decir, de un lugar donde lograr consensos mediante la creación de herramientas y métodos que doten de empoderamiento, de auto expresión y de auto representación a los grupos sociales y comunidades interpeladas. Lippard, en su texto *Caballos de Troya: arte activista y poder*, publicado a principios de los ochenta, aborda estas primeras experiencias del arte colaborativo en Estados Unidos. Entre otros colectivos de artistas representativos destaca a Art Workers Coalition (AWC), Black Emergency Cultural Coalition y Women Artist in Revolution (WAR), Guerrilla Art Action Group (GAAG)⁴.

Según Nina Felshin⁵ las características del arte activista son:

-es un arte procesual, no se centra en el producto sino en el proceso de realización y en la recepción del público

-se sitúa en emplazamientos públicos, no en los lugares del arte

-se trata de una “intervención temporal”, pues se componen de *performances*, instalaciones o acontecimientos en medios de comunicación

-emplean técnicas de los medios de comunicación dominantes: subversión de los códigos de la publicidad

-usan métodos colaborativos: métodos ajenos al arte a través de los cuales puedan participar los públicos

La colaboración se da entre artistas, comunidades, profesionales del arte y grupos de activistas. A veces los artistas catalizadores parten de un movimiento o grupo activista con lo que la implicación es mayor.

³ LIPPARD, Lucy, *Mirando alrededor...*, *ibid.*, p. 345.

⁴ LIPPARD, Lucy, *Mirando alrededor...*, *ibid.*, p. 352.

⁵ FELSHIN, Nina, “Pero, ¿esto es arte? El espíritu del arte como activismo.” en BLANCO, Paloma et al., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 74.

“El artista se convierte en un manipulador de signos más que en un productor de objetos de arte, y el espectador en un lector activo de mensajes más que en un contemplador pasivo de la estética o en un consumidor de lo espectacular”⁶

3.3 El *culture jamming* como fenómeno contracultural

A mediados de los años ochenta aparece un fenómeno que se denominará *culture jamming* que consiste en *deconstruir* las representaciones culturales dominantes de las imágenes mediáticas y publicitarias. Se sitúan en la misma línea estética y lingüística que el arte crítico de esa misma década sólo que el lugar donde opera es en los medios de comunicación y en la cultura pop. Este fenómeno aparece como reacción al auge del neoconservadurismo, a la colonización de los media y a la contaminación publicitaria. A esto hay que añadir que se da un mayor acceso de las tecnologías de la imagen, en concreto de las tecnologías del video y del sonido. Aunque en los años sesenta los *mass media* provocan un gran cambio social, hecho del cual son muy conscientes los activistas del movimiento por los derechos civiles, es en los años ochenta cuando los medios y el marketing son los elementos dominantes en la experiencia postmoderna. Por ello estos espacios son susceptibles de ser ocupados por las reivindicaciones activistas, ya que la colonización del espacio público y de los medios de comunicación va de la mano del avance del neoconservadurismo ideológico y de las políticas económicas neoliberales. En este contexto de represión de pensamiento y de ausencia de esfera pública la interrupción de la señal y las apropiaciones de significantes de los *mass media* son la manera visibilizar la disidencia. Estas tácticas creativas se constituyen como las principales operaciones semióticas utilizadas por los guerrilleros y guerrilleras contraculturales.

Stewart Home⁷ artista, activista e historiador realiza un recorrido por los movimientos artísticos políticos del siglo XX trazando una línea que comienza en las vanguardias. Estudia el movimiento letrista, los situacionistas, Fluxus, los provos holandeses, los Yippies, el Mail-art y el punk. Es interesante su trabajo pues rescata muchos pequeños y efímeros episodios contraculturales en diversos contextos territoriales (principalmente europeos y norteamericanos) que pocas veces aparecen en las investigaciones sobre arte ya que, precisamente, estas manifestaciones no ocupan los lugares de las instituciones culturales desde las cuales se realizan la mayoría de los estudios. Home establece una relación de continuidad entre estos movimientos ya que todos ellos comparten una visión en la que la cultura es entendida como una herramienta de acción crítica y transformadora.

Siguiendo esta genealogía abierta por Home es posible explicar que el activismo mediático tiene parte de sus orígenes en el movimiento situacionista y en los movimientos contraculturales de los años sesenta, setenta y ochenta. La televisión como medio de comunicación impactó en la sociedad y en toda una generación de activistas, quienes tomaron los medios electrónicos para construir otros canales alternativos de comunicación. Abbie Hofman era partidario de usar como material de trabajo los mensajes publicitarios, de usar la televisión como un teatro para la revolución y de aprovechar su fuerza del enemigo contra sí mismo. The Yippies (1967, EEUU), o el “International Youth Party,” eran descendientes de las luchas antivietnam, un movimiento que utilizaba el teatro para convocar movilizaciones. Este fenómeno se

⁶ FELSHIN, Nina, *Pero, ¿esto es arte...*, *ibid.*, p. 47.

⁷ HOME, Stewart, *El asalto a la cultura*, Barcelona, Virus Editorial, 2002.

conoce como *guerrilla de la televisión* y daría pie a la creación de colectivos de artistas video guerrilleros en los ochenta que criticaron también la industria cultural y su marco legal de control mediante las licencias propietarias del copyright. Los casos más destacados son el colectivo Negativland (1979-), el videoartista Craig Baldwin (1952-) y los colectivos EBN (1991) y Gorilla Tapes (1984-1991).

Por otro lado Mark Dery escribe el primer estudio sobre el fenómeno del *culture jamming* a principios de los años ochenta: *Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*⁸. Explica esta práctica cultural desde un marco teórico postmoderno construido a partir las teorías del filósofo Jean Baudrillard, el teórico de la comunicación Marshall McLuhan y el historiador Stuart Ewen. Entre sus casos de estudio se encuentran el media *hoaxer* Joey Skaggs, el artista Robbie Conal, las subversiones de vallas publicitarias a cargo de Jerry Johnson y Reverend Ivan Stang.

Inspired by Negativland's work in general, and JamCon '84 in special, I used my readings in postmodern theory, Baudrillard, McLuhan, and the politicized cultural histories of Stuart Ewen to historicize and theorize in depth Negativland's notion of "cultural jamming," which my Inner Grammarian insisted on retooling as culture jamming.⁹

El término *culture jamming* queda asentado como expresión común y muestra de ello es que la investigadora Jan Lloyd (2003) lo vuelve a utilizar unos años después:

The term 'culture jamming' was coined in 1984 by the San Francisco band Negativland, and jamming in this context comes from ham radio language, its original meaning being the illegal interruption of a signal. Culture jammers use the term for their tactics of hijacking, de-mything, un-cooling and subverting messages the culture industry relays to the public.¹⁰

Negativland (1979) fue un grupo de activistas en contra del copyright que se dedicaban a interceptar señales de radio, a crear *mashups* con canciones apropiadas hasta llegar a provocar conflictos legales con grandes distribuidoras de música como la del grupo musical U2. Mark Dery describe algunas claves fundamentales que ayudan a entender el significado de las prácticas de estos guerrilleros y guerrilleras culturales. Estas claves han sido la base de muchos de los análisis que se han realizado posteriormente. Según Dery estas formas culturales están apuntadas por el movimiento situacionista, se asemejan visualmente a las formas del carnaval cuyo origen se sitúa en la Edad Media y mediante la teoría de la semiótica es posible interpretar su sentido:

Bakhtin's reading of medieval carnival as symbolic subversion, the Situationist theory of the Spectacle and concomitant practice of détournement, and the Baudrillardian theory of postmodern society as a hyperreality. A conceptual thread running through the secret history and philosophical operating code of culture jamming was the idea of guerrilla semiotics, a term I coined* and which I unpack at length in my essay, below. *(Debt to Umberto Eco's concept of "semiological guerrilla warfare" duly acknowledged here.)¹¹

⁸ DERY, Mark, "Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of Signs". En <http://markdery.com/?page_id=154> (Fecha de consulta: 01-06-2015).

⁹ DERY, Mark, *Culture Jamming: Hacking...*, *idem*.

¹⁰ LLOYD, Jan, *Culture Jamming: Semiotic Banditry in the Streets*. En: <<https://yesjanlloyd.wordpress.com>> (Fecha de consulta: 02-06-2015).

¹¹ DERY, Mark, *Culture Jamming: Hacking...*, *idem*.

A partir de las observaciones de Neal Gabler, quien sostiene que las mentes están colonizadas por los deseos y fantasmas de las empresas, Dery afirma que no hay diferencia entre vida y puesta en escena, que la “teatralización de la vida americana” es la “transformación cultural” más importante de este siglo. ¿Cómo operar en el imperio de los signos?, se pregunta. Dery responde que las prácticas del *culture jamming* pueden ser una manera de encontrar un punto de fuga radical, una liberación frente a los signos dominantes de la cultura. Su análisis está enraizado en el pensamiento situacionista y en el pensamiento de Baudrillard donde, para los primeros, la espectacularización es la palabra sinónima de capitalismo mientras que para el filósofo la representación ha sustituido a la propia realidad y el mundo ha devenido en simulacro.

3.4 Modos de hacer comunes y diferencias entre el arte activista, el *culture jamming* y el *tactical media*

Las formas de hacer de los y las artistas activistas y de las formas contraculturales del *culture jamming* sedimentan en las prácticas posteriores desarrolladas en las décadas de los años 90 y 2000. Un ejemplo es la revista canadiense *Adbusters* (1989-) dedicada especialmente al *culture jamming* y cuyo impacto traspasó fronteras de modo que se constituyó como un referente cultural de gran influencia entre los y las activistas del periodo altermundista. Algunos de los grupos que utilizan modos alternativos de hacer activismo político en el contexto de luchas altermundistas son los siguientes:

The Yes Men is one of the many contemporary activist groups—such as CriticalArt Ensemble, Reverend Billy, the Space Hijackers, Etcétera, Las Agencias, Billboard Liberation Front, Grupo de Arte Callejero (GAC), Institute for Applied Autonomy, Laboratory of Insurrectionary Imagination, and Mujeres Creando, to name a few— that work for societal transformation within the broader framework of contemporary anti-capitalist, anti-consumerist, and alternative-globalization struggles. The actions and campaigns of such collectives have brought about alternative modes in which political activism can be innovative and destructive.¹²

Es destacable el colectivo The Yes Men cuyos miembros ponen en práctica la reapropiación de significantes hasta términos *performáticos*, elaborando *fakes* en los medios de comunicación y consiguiendo una gran difusión e impacto en la esfera mediática. Algunas acciones son muy similares a las de los colectivos y artistas de los años anteriores. Como muestra paradigmática de estos aprendizajes heredados se encuentra el caso del *fake* del periódico *New York Times* (2011) realizado entre muchos grupos de activistas entre los cuales se encuentran The Yes Men. El objetivo de esta apropiación era simular el anuncio del fin de la intervención de Estados Unidos en el territorio de Irak mediante este canal de comunicación falseado. Esta operación semiótica guerrillera era exactamente igual a la realizada por Gran Fury (1989) quienes editaron y distribuyeron el periódico *New York Crimes*. El falso periódico estaba compuesto por artículos escritos por los miembros del grupo ACT-UP. Los textos trataban sobre el asunto candente del SIDA con la intención de visibilizar, desestigmatizar y erradicar esta enfermedad. Ambos periódicos fueron repartidos en manifestaciones a modo de octavilla. The Yes Men explican en primera persona que, efectivamente, sus influencias proceden de experiencias previas como las llevadas a cabo por grupos como ACT-UP:

¹² FIRAT, Begüm Özden; KURYEL, Aylin, “Cultural Activism: Practices, Dilemmas, and Possibilities.”, *Rodopi, Thamyris Intersecting*, n° 21, 2010, p. 10.

What people and/or events inspired you to get started as The Yes Men? What would you tell someone who wishes to follow in your footsteps? Any lessons to pass on? “Who and what inspired the Yes Men? Both the methods and the goals of the Yes Men are as hoary ancient as, say, lemonade. Criticizing those in power with a smile and a middle finger happens in literature from Aristophanes to Shakespeare, in mythologies from the Volga to the Mississippi, in movements from the Diggers to the Situationists... and of course in lemonade. ACT-UP also had something to do with it.”¹³

Sin embargo, los procesos de producción de las acciones de The Yes Men muestran unas formas diferentes respecto a experiencias anteriores. Los procedimientos y procesos que utilizan ocupan espacios de diverso calibre. Desarrollan las ideas y los contenidos en esferas activistas junto a colectivos involucrados en los temas de los que tratan sus acciones. Sin embargo lo hacen de manera profesional en el sentido de que se financian a través de las instituciones del arte. Tal y como explican ellos mismos consiguen producir su trabajo gracias entidades como Creative Capital, el Museo Guggenheim o las fundaciones Langlois Foundation, New York Foundation of New York, Lyn Blumenthal Memorial Fund y Rensselaer Polytechnic Institute. También cabe citar que completan la financiación mediante micro donaciones de particulares.¹⁴ Por último, se divulgan masivamente en las esferas de la industria audiovisual a través de la realización de documentales – *The Yes Men* (2003) y *The Yes Men Fix The World* (2009) – de distribución comercial a cargo de empresas como HBO o MGM.

4. Conclusiones

Las experiencias de los colectivos de artistas activistas estadounidenses del periodo antiglobalización (1996-2001), entre los que se encuentra el grupo The Yes Men, aprenden directamente de las experiencias de los colectivos de la década anterior, están relacionadas con la contracultura y el arte activista de las décadas anteriores y con el movimiento situacionista. A diferencia de las prácticas del *culture jamming* y a semejanza del contexto del arte activista de los primeros años ochenta los casos más recientes dialogan también con la esfera del arte. Aunque las operaciones semióticas basadas en la apropiación y en la re-significación son comunes en todos los periodos citados, las formas de trabajar y de desarrollar proyectos son diferentes pues se constituyen como formas híbridas donde se cruzan la institución artística, la industria cultural y los contextos contraculturales y activistas. Esta situación ambivalente nos muestra cómo resulta difícil encasillar y catalogar el arte activista mediático que abarca el periodo de finales de los años noventa hasta la actualidad y presenta, por el contrario, unos modos de hacer complejos e híbridos que ocupan simultáneamente diversas esferas de la cultura contemporánea. A pesar de poder constituir una genealogía se hace necesario abordar las investigaciones del arte activista contemporáneo desde un prisma diferente que tenga en cuenta estas características particulares y complejas y que atienda a una situación en la que no se puede establecer un límite claro que diferencia el dentro y afuera de las instituciones. Por último, cabe asumir que en esta nueva situación queda difuminada la noción de contracultura en los términos expuestos anteriormente.

¹³ THE YES MEN, “Frequently Asked Questions” En: <<http://theyesmen.org/faq>> (Fecha de consulta: 10-08-2011).

¹⁴ The Yes Men, *Frequently Asked...*, *idem*.

5. Bibliografía

- DERY, Mark, "Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of Signs". En <http://markdery.com/?page_id=154> (Fecha de consulta: 01-06-2015).
- FELSHIN, Nina, "Pero, ¿esto es arte? El espíritu del arte como activismo." en BLANCO, Paloma et al., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 73-94.
- FIRAT, Begüm Özden; KURYEL, Aylin, "Cultural Activism: Practices, Dilemmas, and Possibilities.", *Rodopi, Thamyris Intersecting*, n° 21, 2010, p. 10.
- HOME, Stewart, *El asalto a la cultura*, Barcelona, Virus Editorial, 2002.
- LIPPARD, Lucy. "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar.", en BLANCO, Paloma et al., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 51-72.
- LLOYD, Jan, *Culture Jamming: Semiotic Banditry in the Streets*. En: <<https://yesjanlloyd.wordpress.com>> (Fecha de consulta: 02-06-2015).
- THE YES MEN, "Frequently Asked Questions" En: <<http://theyesmen.org/faq>> (Fecha de consulta: 10-08-2011).