

CAPÍTULO II

COMPETENCIAS MEDIÁTICAS PARA UNA CIUDADANÍA CRÍTICA. UNA REFLEXIÓN ACTIVA DESDE EL ARTE Y LA TECNOLOGÍA

Fernando R. Contreras Medina

Universidad de Sevilla, España

Juan Carlos Gil González

Universidad de Sevilla, España

Francisco Sierra Caballero

Universidad de Sevilla, España

Resumen

La reflexión que planteamos analiza los cambios producidos en la forma de hacer propaganda política. Sobre todo nos centramos en cómo históricamente la propaganda política se hizo desde una perspectiva del uso del arte al servicio del poder y en la actualidad las nuevas tecnologías proponen nuevos valores a los términos procedentes del arte y una aplicación ambigua, que va desde la práctica política hasta la espectacularización de los mensajes.

Palabras claves

Arte, nuevas tecnología, propaganda política, espectacularización

Una aproximación a la dimensión política del arte.

Los distintos movimientos de protestas, tanto política, como social, como cultural, del siglo XIX y de principios del XX se han articulado en distintos niveles. La historia nos demuestra que desde los programas electorales, hasta los manifiestos y acciones directas, las diferencias han sido sustanciales, por ello, los grupos de interés (burgueses, proletarios, rentistas...) o los partidos políticos (organización de personas entorno a unos ideales) han precisado una organización interna y tiempo suficiente para estructurar sus dinámicas y formas de trabajo.

En la actualidad, el consumo veloz de todo cuanto sucede en el mundo globalizado afecta incluso a los hechos trascendentes que también son devorados por otros hechos que ocupan su lugar. Esta nueva manera de comportamiento social trae nuevas revueltas cuyas ideas propagandísticas no sedimentan en la ciudadanía. La política ya no reposa en doctrinas, solo se estructura en el armazón exterior de su exhibición; busca más el impacto visual que la interiorización del mensaje. Ahora, hagámonos las mismas preguntas que Steyerl:

La relación entre arte y política es habitualmente tratada en el campo de la teoría política, donde el arte aparece frecuentemente como el adorno de la política. ¿Qué pasa si por el contrario ponemos en relación una forma de producción artística, la teoría del montaje, con el campo de la política? En otras palabras, ¿cómo se edita lo político y qué tipos de significación política se pueden deducir de esta forma de articulación? (Steyerl 2016, p. 83)

Puede colegirse de las palabras de Steyerl que el arte podría emplearse como herramienta óptima para articular la organización interna de los movimientos de protesta y, sobre todo, de los nuevos movimientos sociales (por ejemplo, en España, el 15M). Además la formulación de Steyerl nos enseña que la protesta se articula en dos niveles:

En un nivel, la articulación comprende la búsqueda de un lenguaje para la protesta política, su vocalización, verbalización o visualización. En otro nivel, la articulación también modela la estructura u organización interna de los movimientos de protesta. En otras palabras, hay dos tipos de concatenación diferentes: Uno al nivel de los símbolos, el otro al nivel de las fuerzas políticas. (Steyerl 2016, p. 81)

La función política del arte ha sido muy estudiada. También se aplicó por parte de la propaganda en la primera mitad del siglo XX, por ejemplo, en la Alemania nazi, en el futurismo de la Italia fascista, e incluso durante la Guerra Civil española. Walter Benjamin advertirá de este proceso de inversión y confluencia interesada de objetivos, al afirmar que la política se estetiza, y la estética se politiza en la era de la reproducción técnica del arte. Las máquinas de comunicación, (la imprenta, la fotografía y la cinematografía)

han transforman los conceptos tradicionales de la estética. Hay que tener en cuenta:

La muerte del autor es una apuesta revolucionaria. El arte cede a la presión política que el poder público ejerce sobre el creador de la obra. La apuesta revolucionaria consiste en el rechazo de la presión de una clase intelectual sobre otra clase social. Así que la revolución artística implica también acabar con la subordinación que la estructura del arte reproduce en la historia. El fin de la estética coincide con el fin de la historia. Benjamin reconoce en la tecnología de la comunicación el factor desencadenante de esta ideología artística con la desaparición del aura del artista.

La desubicación de la obra de arte de su escenario institucional permite la conquista del espacio público mediante la reorganización visual de los sistemas de representación. La obra de arte adquiere la función de memoria colectiva, de archivo o documento utilitario que registra información y a la vez, la contra-información. Finalmente, la estética adquiere otra función incómoda para el hombre, ya que desechando el mundo de las ideas, prefiere ofrecer una reflexión crítica sobre la transformación de la sociedad. A finales del siglo XX, el arte conceptual evoluciona hacia un arte procesual donde las acciones del artista y las reacciones del público son más importantes (performance, acciones). El arte público acabará con la figura del genio y creará otra personalidad de artista, menos idealista y más cívica y conectada con la realidad social (véase la obra de Siah Armajani).

A partir del arte moderno, el artista elabora predicciones basadas en el conocimiento objetivo de las normas de la historia y de la estructura de la sociedad. Busca un realismo basado en el materialismo del signo, por lo que todo conocimiento deberá estar mediado a través del lenguaje. Los artistas son la resistencia que suministra básicamente al consumidor público aquello sobre lo que nunca creyeron que deberían pensar o crear. Esta nueva responsabilidad confronta con el deber ser del pasado y el arte político se alza en una lucha reivindicativa, que defiende las necesidades más cercanas, contra el canibalismo cultural de la globalización. A nuestro juicio, el arte político pretende con esta acción llevar al límite la idea de que su propio espacio también debe considerarse como un escenario político.

El arte nunca ha estado fuera de la política. El pensamiento político reside en su producción, en su circulación y en la lectura final de su público. La política en el arte desapareció con la experimentación de las vanguardias, cuando no se perseguían objetos que evolucionarán en el devenir histórico. El arte deja poca huella, se transforma y ya no tiene un pasado, sino que se reinventa en cada tiempo. También, si aplicamos el concepto de “múltiples contemporaneidades” de Moxey (2015), podemos sostener que el tiempo es distinto en diferentes lugares. Es la multiplicidad de las contemporaneidades la causa principal que arrastra la estética con la historia hasta su fin. La política ha contribuido a descubrir y denunciar esas miserias del arte:

A diferencia de la modernidad, la contemporaneidad es múltiple y no múltiple al mismo tiempo. Las culturas dominantes exportan y difunden estructuras temporales jerarquizadas mediante los medios de persuasión de masas que cubren todo el espectro, de los periódicos a las películas, la televisión e Internet. El tiempo que importa, del que depende el canon artístico, siempre ha favorecido las culturas de los poderosos. (Moxey 2015, p. 48)

Para Moxey, el desencadenante de esta crisis temporal del arte ha sido el peso que dio Hegel al Renacimiento, ya que lo consideró una etapa esencial en el devenir histórico puesto que gracias a su apuesta decidida por recuperar los cánones clásicos, la humanidad abandonó la oscuridad de las creencias supersticiosas de la Edad Media. Pese a ese momento glorioso, el mismo espíritu renacentista condujo, paradójicamente, a la humanidad a la oscuridad de la creencia ideológica. La misión del arte era cumplir con el proyecto teleológico a través del tiempo, siguiendo las directrices del movimiento hegeliano del espíritu. La contemporaneidad rechaza esta misión del arte, pues como ha sostenido en muchas ocasiones Foucault, la historia está llena de rupturas y discontinuidades. La misma visión defiende Didi-Huberman, quien reconoce el anacronismo de las imágenes que, de acuerdo a su presencia fenoménica, así pueden resistir en el tiempo.

Por su parte, Rancière delimita concretamente la cuestión que aquí debatimos sobre la repolitización del arte en la contemporaneidad bajo estrategias artísticas diversas (2010, p. 56): “¿a qué modelos de eficacia obedecen nuestras expectativas y nuestros juicios en materia de política del arte? ¿A qué época pertenecen esos mismos modelos?”. El modelo mimético en el arte parece marcar la lógica del arte desde dos modos: a) reproduciendo las formas sensibles que percibimos en las obras, y b) reproduciendo los sentimientos, las pasiones o las reflexiones de los que las reciben. Rancière nos informa de un antecedente de este debate en la crítica de Rousseau (1994) a las intenciones de Molière de dar una lección moral en su obra *El misántropo*. En otras artes, también aparece esta vocación edificante que presentan visualmente situaciones significadas de modo que nos incitan a inmiscuirnos, de la manera pretendida por el autor (Contreras, Gil 2014). Según Rancière se supone que el arte es político por varias razones:

Sin embargo, estas prácticas divergentes tienen un punto en común: dan generalmente por sentado cierto modelo de eficacia: se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo a los iconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social, etc. Al final de todo un siglo de apuesta crítica de la tradición mimética, es preciso constatar que esa tradición continúa siendo dominante hasta en las formas que se pretenden artística y políticamente subversivas. (Rancière 2010, p. 56)

En el mismo sentido de la eficacia política del arte, Groys escribe sobre el activismo político. El filósofo sostiene la idea de la convivencia de dos interpretaciones de la estetización en la contemporaneidad basadas en las prácticas artísticas: el arte en su estricto sentido y el diseño político (o diseño de la imagen de la política). La diferencia afirma nuestro autor, consiste en el modo de estetizar. Mientras que el arte entendido en sentido estricto estetiza mejorando el atractivo de las cosas para el presente. En cambio, el diseño político defiende la idea de la estética del arte contemporáneo como motor de su disfunción, su inutilidad y su ineficiencia.

Dice Groys (2016, p.62): “Estetizar el presente implica convertirlo en pasado muerto...”

Podríamos decir que el arte moderno o contemporáneo ve la modernidad o la contemporaneidad como los revolucionarios franceses vieron el diseño del Antiguo Régimen: obsoleto, reductible a una pura forma, un cadáver”. Groys mantiene la dualidad de la estetización política enraizada en el arte moderno y en la politización del arte.

El arte admite la realidad tal como está. No la cambia, porque entre otras razones, no considera que las condiciones de la existencia actual puedan mantenerse o mejorarse. Sin embargo, la función del diseño es transformar la realidad, para crear objetos atractivos e innovadores para los usuarios, quienes podrán darle otros usos e implicarlos en otras prácticas, a su vez innovadoras. Bien pensado, esto último podría ser una buena definición de qué entendemos por función y por misión del arte en el tiempo presente.

Para Groys, el activismo artístico ha heredado estas dos tradiciones contradictorias de estetización. El activismo artístico utiliza legítimamente el arte como medio de espectacularización de la lucha política. En el fin de la estética interviene la ruptura entre las significaciones de las formas sensibles y las significaciones que provienen de las formas sociales. Ahí es donde interviene el disenso. Esto último también podemos compartirlo con Rancière (2010, p.63) cuando afirma que “es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad”, y más adelante concluye, “la política es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes” (2010, p.63).

2.- Los peligros comunicativos de las redes sociales.

Las actividades humanas son sociales de ello deriva que desde hace siglos se haya desarrollado un conglomerado de redes que proveen circuitos de interacción interpersonal, desde el establecimiento del correo a la generalización de la imprenta. Por tanto, esta interconexión no es una realidad novedosa de nuestra sociedad actual, aunque las tecnologías de las que disponemos hoy en día hayan dotado al concepto de intercomunicación de un sentido global distinto al que teníamos hace apenas veinticinco años.

De hecho Internet ha transformado nosotros la vida de las personas sino también las formas de hacer política, pues el papel cada vez más relevante de los medios de comunicación entre los jóvenes ha puesto de manifiesto que el mensaje político debe hacer con otras claves discursivas y estéticas para atraer la atención de los nuevas generaciones. No en vano, en los últimos años se está produciendo un paulatino interés por Internet en la política que pone de manifiesto la creciente activación digital en todos los ámbitos.

En la era de las nuevas tecnologías de la información todos los límites se han diluido y la política ha sido utilizada como fuente informativa para el espectáculo ideológico que ofrecen las redes sociales. Y aunque éstas favorecen la interacción promoviendo “el mantenimiento y creación de capital social” (Ellison, Esteinfeld, 2007, p.1.161), lo cierto es que las contraprestaciones de su uso en los aspectos privados y públicos sobrepasan con creces los preceptos éticos imperantes hasta el momento, quedando en un segundo plano. De hecho, algunos principios éticos asumidos por la sociedad contemporánea como inalienables se han visto arrastrados a nuevas formas de trasgresión. Y la ideología política, servida sin reflexión y de forma espectacular, es capaz de ennoblecer las pasiones propias y ridiculizar las ajenas, sobrepasando líneas vedadas en otros tiempos.

La banalización que también traen consigo las tecnologías hace que la política haya reemplazado cada vez más las ideas y los ideales, que era lo propio de sus programas y debates, por la mera publicidad y las apariencias. Y hasta en algunas ocasiones se promociona la noticia sobre aspectos personales, íntimos o privados para parecer más cercano a los ciudadanos. Esto produce un cambio de filosofía en el periodismo que, rompiendo con su ideal normativo, pasa a privilegiar aquellas noticias que los ciudadanos ‘quieren’ por encima de aquellas que ‘necesitan’ para ejercer una participación crítica en el sistema democrático.

De hecho, no es nuevo el concepto de espectacularización de la política, rica metáfora que nos explica cómo el arte de lo posible se ha transformado en una maquinaria, más o menos artística, de producción de eventos, situaciones, discursos, inauguraciones, configuradas para ser vistas y difundidas por las redes sociales, en busca del # y del *trendin topic*. Así pues, la política contemporánea es un espectáculo, al que han contribuido de manera decisiva las redes (Facebook y Twitter) principalmente, porque se dedica a producir situaciones que tienen como objetivo conquistar el campo de la visibilidad pública controlado por los filtros de los medios de comunicación.

Quizá el efecto más determinante de las tecnologías se deje notar en que política, y todo lo que ella arrastra consigo, ha comenzado a ser vista como una mera representación en la que hay espacio para los personajes princi-

pales y secundarios, para figurantes y hasta para cameos. Y luego, las tramas, sin ir más lejos la conformación del último gobierno de España, que se bruñen entre bastidores, donde los directores de la representación resuelven las intrigas.

Como consecuencia de ello, una de las fronteras clásicas del periodismo se ha ido difuminando: la separación entre información y entretenimiento. Un proceso que va unido a una serie de cambios que afectan tanto al contenido como a las rutinas productivas y las lógicas económicas de las empresas mediáticas. Entre sus consecuencias más significativas en el tratamiento de la política cabe destacar el aumento del peso de la espectacularización, la apuesta por nuevas narrativas y estéticas basadas en el protagonismo de las emociones junto con el predominio del conflicto y los escándalos.

Sin embargo el avance de las redes sociales debería haber perfeccionado la democracia, al menos en aquellos países en los que ya estaba consolidada, incentivando la participación en la vida pública de los ciudadanos. En teoría, las posibilidades abiertas por las redes sociales deberían haber sido un espacio fecundo para el heroísmo civil, la justicia social, el progreso y la libertad.

Ahí residió también la esperanza blanca en la denominada primavera árabe, en la que podemos comprobar cómo, los poderes políticos que llevaban años en el gobierno tanto en Túnez, como en Libia y Egipto, utilizaron la propaganda política en los medios de comunicación estatales para controlar a las muchedumbres. De hecho, los edificios de la radio y de la televisión estatal fueron los primeros lugares en ser protegidos por los regímenes cuando estallaron las revueltas (Castillo 2012). Por eso, al no existir prensa libre e independiente, las informaciones que llegaban a los ciudadanos era a través de la controlada prensa local, casi siempre contaminada de la clásica propaganda.

Pero las redes sociales modifican por completo ese flujo informativo. La gran novedad que se produjo en la primavera árabe de 2011 con respecto a otros conflictos anteriores es que cuando estallaron las protestas en Túnez, Egipto y Libia, Internet y las redes sociales ya estaban instalados en la sociedad y constituían una alternativa importante a los medios e infraestructuras tradicionales. Aunque tienen objetivos y características diferentes, las redes sociales y las tecnologías de la información, pueden suplantar, sobre todo en los casos en los que existen dictaduras (cuya primera misión es el control de los medios para que hagan propaganda), a la prensa, radio y televisión, una circunstancia que no se había dado hasta entonces en un contexto similar.

En este caso, el avance de Internet y de las redes sociales revolucionó el sistema de obtención de información, tratamiento y distribución. Esta nueva fórmula generó un intercambio continuo y masivo de información.

En este escenario, principalmente los jóvenes árabes disponen, por primera vez, unos medios que empleados con creatividad y finalidad política, logran sortear la censura y los controles de los distintos regímenes despóticos. Gracias a estas nuevas herramientas, pueden organizarse y compartir sus opiniones, difunden los abusos que realizan las dictaduras en las que viven a través de plataformas de Derechos Humanos de proyección mundial que no son controladas por los Gobiernos.

Y lo más importante, sus protestas, reivindicaciones y exigencias reciben apoyo extranjero, que va desde cómo deben organizarse hasta estrategias y diseños logísticos con los que garantizar el éxito de sus protestas, sin descuidar la ingente cantidad de movimientos de solidaridad que se generó en todo el mundo occidental, que hizo posible una mayor visibilidad de los conflictos.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Castillo, A. (2012). Los medios de comunicación como actores sociales y políticos. Poder, medios de comunicación y sociedad. *Razón y palabra*, 75. (www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/12_Castillo_M75) Consultado el 29/06/2017.
- Einstein, Carl (2008). *El arte como revuelta. Escritos sobre las vanguardias (1912-1933)*. Valencia: Lampreave y Millán.
- Ellison, N., Esteinfeld, L., y Gliff, C. (2007). “The Benefits of Facebook “Friends”: Social Capital and Collage Students Use of Online Social Network Site. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 12.
- Gil, J.C., Contreras, F.R. (2014): “Estudio crítico de la representación del estado de la pobreza en la televisión”, en *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3), pp. 437-451
- Groys, Boris (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Moxey, Keith (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Buenos Aires, Barcelona: Sans Soleil.
- Pochat, Götz (2008). *Historia de la estética y de la teoría del arte*. Madrid: Akal.
- Ranciére, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ensayo.
- Rousseau, Jean-Jacques (1994). *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*. Barcelona: Tecnos.
- Steyerl, Hito (2016). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires, Caja Negra.

