



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

**NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SOLO HAY
BOTS**

Trabajo presentado por:
Dña. José Antonio Yuste Raja

Dirigido por:
Dr. Marina Pastor Aguilar

VALENCIA, 10 de septiembre de 2019

NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SOLO HAY BOTS.

En este proyecto que se adscribe a la línea de investigación “Lenguajes audiovisuales y cultura social”, analizamos la influencia de las tecnologías de información y comunicación (TICs) sobre la denominada “*institución arte*” o “*mundo del arte*”, y cómo dicha interacción está generando nuevos paradigmas en torno al binomio Artista-Arte (creador-artefacto). Así mismo, y a través de dicho análisis, proponemos la construcción de un microcosmos de interacción automatizada a partir de social bots que emule una comunidad compuesta por creadores y público.

PALABRAS CLAVE: Institución arte, Bots, Artista, Arte, Social, Relacional

THERE REALLY IS NO SUCH THING AS ART. THERE ARE ONLY BOTS

This project which is part of the research line "Audiovisual languages and social culture", we analyse the influence of information and communication technologies (ICT) on the so-called "art institution" or "art world", and how this interaction is generating new paradigms around the figure of Artist and the concept of the work of Art as we know them. As well, and through this analysis we propose the construction of a microcosm of automated interaction from social bots that tries to emulate a community composed of creators and public.

KEYWORDS: Art Institution, Bots, Artist, Art, Social, Relational

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Motivación inicial.....	5
1.2. Objetivos.....	6
1.3. Metodología.....	7
1.4. Estructura del trabajo.....	7
2. PREAMBULO	10
2.1. Ideas generales.....	11
2.2. Sobre la idea de Artista.....	13
2.3. Sobre la idea de Arte.....	18
2.4. Medio y contexto.....	21
3. CASOS DE ESTUDIO.....	25
3.1. No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay terroristas.....	26
3.2. No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay selfiers.....	32
3.3. No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay activistas.....	37
3.4. No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay memes.....	44
3.5. No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay troles.....	54
3.6. Conclusiones.....	63
4. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SOLO HAY BOTS.....	65
4.1. Introducción.....	66
4.2. Mapa de interacción.....	68
4.3. Referencias.....	69
4.4. Programación.....	73
4.5. Conclusiones.....	77
5. CONCLUSIONES GENERALES.....	78
6. DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA.....	81
6.1. Bibliografía.....	82
6.2. Videografía.....	83
6.3. Artículos.....	83
6.4. Blogs y webs.....	86
6.5. Exposiciones.....	87
7. CATÁLOGO DE IMÁGENES.....	88

1. INTRODUCCIÓN

1.1. MOTIVACIÓN INICIAL

Por azares del destino, hace unos meses me encontraba montado sobre unas escaleras mecánicas en ArtBasel conversando con una conocida galerista valenciana sobre la pérdida de proyección de las nuevas generaciones de artistas españoles¹ y del auge de los trabajos de artistas con origen africano y asiático en el mercado del arte.

Mientras me esforzaba por no quedar como un ignorante ante una profesional del sector que acababa de conocer, hice mención a una frase que tengo grabada a fuego por el impacto que me produjo la primera vez que la leí.

‘- *Si al final tiene razón Gombrich y no existe el arte, tan solo los artistas*’ dije, intentando dárme las de entendido, aunque se oliera a kilómetros mi desconocimiento sobre la mercadotecnia y las esferas profesionales del arte.

Las escaleras nos llevaron hasta la siguiente planta, la conversación terminó y nos dirigimos a buscar una pieza de Hito Steyerl, pero, mientras estaba imbuido en ese mar de stands, personas de negocios y obras de arte, comencé a reflexionar sobre la afirmación de Gombrich y el contexto del arte contemporáneo.

Siempre me ha resultado curioso, como durante el transcurso del s. XX, el *mundo del arte* fue asumiendo teorías y prácticas catalogadas como radicales o anti-artísticas cuya pretensión era destruir la idea decimonónica de *arte*, llegando a ser a día de hoy una de las banderas que iluminan y legitiman el arte contemporáneo, peculiaridad que convierte a este sector en una entidad hiperdinámica capaz de teorizar o mercantilizar cualquier tipo de manifestación con potencial estético si las condiciones y el medio lo permiten. Las ferias de arte son un ejemplo de ello.

¹ Ambos coincidíamos que, salvo algunas excepciones, la pérdida de importancia del *arte español* en el panorama internacional no se debía por falta de cantera o talento, sino a una tendencia del mercado, que puede primar cuestiones como la procedencia, el origen socio-económico o la trayectoria vital del artista como plus-valor en la fluctuación del precio de una obra de arte dentro de la lógica interna del mercado.

Pero: sí el mundo y el mercado del arte han legitimado propuestas radicales y la inserción de nuevas tecnologías propias siglos anteriores como la fotografía, el cinematógrafo o la producción industrial. En este siglo XXI, muchas de las nuevas propuestas y teorías que se están abordando en el seno del sector del arte no se pueden entender sin la expansión de las tecnologías de información y comunicación (TICs) y la influencia de estas sobre las esferas sociales, económicas, políticas y culturales, un hecho, que no solo está transformando discurso y valor del objeto artístico, sino que creemos que también está cambiando algunos paradigmas que rigen la idea de artista, y la relación entre este y el objeto de su trabajo (*obra de arte*).

Esta cuestión es el núcleo que nos llevó a interesarnos sobre las posibles nuevas morfologías que se puedan estar configurando entre idea de *arte* y *artista* en el marco de las TICs, con el objetivo de realizar una práctica que toma estas cuestiones para intentar estetizar un grupo de perfiles sociales automatizados que interactúan entre sí, inducidos por los roles de artista, público especializado y artefacto artístico.

1.2. OBJETIVOS

- Buscar y analizar nuevas morfologías en la relación artista, obra de arte, partiendo de distintas afirmaciones y debates establecidos dentro y fuera de lo que entendemos la institución o mundo del arte.
- Junto con el análisis de los casos, exponer cuales son los factores asociados a las tecnologías de información y comunicación (TIC) que influyen en la creación de estas nuevas morfologías y su relación con la concepción del objeto y la experiencia estética y artística.
- Establecer una línea especulativa sobre conceptos, líneas de trabajo y propuestas que, aunque no se construyeron o idearon con una

intencionalidad estético-artística pudieran encajar sobre los parámetros descritos en cada caso de estudio.

- Investigar y comprender cuales son las herramientas utilizadas a día de hoy para emular virtualmente el comportamiento de un determinado grupo social en redes y cuales son los medios para emularlo.
- Idear y construir una serie de ensayos prácticos usando social-bots, cuyo fin sea imitar el comportamiento de usuarios en red que interactúan en relación al contenido que generan y comparten ese mismo grupo de bots.
- Realizar una serie de reflexiones y conclusiones generales sobre la visión expuesta durante todo el proceso de investigación

1.3. METODOLOGÍA

Para poder abordar los objetivos de nuestro proyecto de investigación, en la parte teórica, trabajaremos desde una perspectiva inductiva y cualitativa. Consideramos que el objeto de nuestro estudio debe analizarse a partir de distintos casos particulares que puedan llevarnos a confirmar o refutar la tesis expuesta en el marco conceptual.

En la parte práctica del proyecto adoptaremos una metodología de trabajo basada en el ensayo y el error, tanto en la proyección general de interacción como en cada uno de los social-bots que componen el falso mapa social de perfiles automatizados.

1.4. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Con el objeto de poner en contexto lo mejor posible los casos de estudio, primero queremos exponer nuestra visión sobre algunos conceptos como *artista*, *obra de*

arte, mundo del arte o internet desde una perspectiva social. Estas cuestiones las abordaremos en las cuatro partes que constan en el preámbulo.

1. Introduciremos la frase de Gombrich que da título a nuestro trabajo y compondremos un primer nexo relacional entre la idea de *artista* y *arte*.
2. Comentaremos brevemente de la idea de artista en relación a la historiografía del arte y estableceremos un recorrido sobre la interacción entre este concepto con las prácticas artísticas toman la dimensión social como objeto de trabajo durante el siglo XX.
3. Abordaremos el concepto de *arte* y *objeto artístico* desde la visión de Danto y la *teoría institucional del arte* de George Dickie
4. Relacionaremos entes como *internet, medios digitales y redes sociales* desde “*La dimensión cultural de Internet*” de Manuel Castells y describiremos una serie de cuestiones que nos introducirán a los casos de estudio.

Después de glosar brevemente la perspectiva sobre los conceptos que consideramos clave en nuestra investigación, describiremos diferentes hechos acaecidos durante el transcurso de este siglo, han sido objeto de debate y polémicas por rebasar alguno de los límites o paradigmas establecidos sobre la idea de *arte* y *artista*.

- ***No existe, realmente, el arte. Tan solo hay terroristas.*** Trataremos las declaraciones de Stockhausen y Damien Hirst en relación su concepción de *obra arte* y el 11S.
- ***No existe, realmente, el arte. Tan solo hay selfiers.*** Analizaremos la conversación entre el editor David Wallace y el crítico de arte Jerry Saltz sobre la figura de Kim Kardashian y su repercusión en el mundo de las artes plásticas.

- ***No existe, realmente, el arte. Tan solo hay activistas.*** Partiremos de la polémica sobre el 15M que generó Manuel Borja Vilel en la revista ArtForum para hablar de las líneas que unen y separan al mundo del arte y el activismo político-social.
- ***No existe, realmente, el arte. Tan solo hay memes.*** Hablaremos sobre la historia detrás del *Ecce Hommo de Borja* y el poder de las redes en la transformación en la percepción de esta polémica restauración.
- ***No existe, realmente, el arte. Tan solo hay trols.*** Abordaremos cuestiones relacionadas con un posible binomio *artista-trol* y la idea de *post-arte* o *post-artístico* para exponer dos hechos sociales que podrían ejemplificar estas posibles categorías estéticas.

Y una vez que hayamos resuelto los casos de estudio en relación a los supuestos que hemos descrito, en la parte practica proyectaremos una red de nodos basados en la programación de social-bots que reproduzcan de forma automatizada un grupo mas o menos heterogéneo de perfiles y cuya labor sea legitimar la obra realizada por otros bots, e inducida por espectadores y usuarios de este proyecto, dicho material se subirá a la red de forma automática.

Nuestra intención en la parte práctica es generar un microcosmos que hable sobre las posibles contradicciones, paradojas y límites que puedan darse en la *relación artista-obra-institución* en su dimensión social y expandida que otorgan las tecnologías de información y comunicación (TIC), reproduciendo a pequeña escala una red de perfiles sociales automatizados que interactúan entre si con distintos roles y acciones.

Describiremos y proyectaremos nuestros bots y compondremos un mapa de interacción, citaremos aquellos proyectos que consideramos de referencia y expondremos la arquitectura básica detrás de cada uno de los distintos tipos de bots.

2. PREAMBULO

En mi propia versión de la idea de "lo que el arte quiere", el fin y la realización de la historia del arte es la comprensión filosófica de lo que es el arte, una comprensión que se logra de la manera en que se logra la comprensión en cada una de nuestras vidas, es decir, a partir de los errores que cometemos, de los falsos caminos que seguimos, de las falsas imágenes que hemos llegado a abandonar hasta que aprendemos en qué consisten nuestros límites, y luego cómo vivir dentro de esos límites. ”²

Arthur Danto

² Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*.1999. Buenos Aires, Paidós Iberica. Pág. 30

“No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas”³ afirmaba E.H. Gombrich al inicio de su celeberrima *Historia del Arte*, y en un análisis a priori de esta sentencia, podemos afirmar con certeza que toda expresión o manifestación artística va ligada de la mano de un autor o el plural del mismo (escuela, movimiento, colectivo).

Desde esta perspectiva, también podemos corroborar que, en el campo de la historiografía del arte, son comunes las alusiones al proceso vital o la biografía de los autores-creadores (*artistas*) con el objeto de contextualizar los artefactos (*obras de arte*) producidos por estos. Por tanto, entendemos la figura del *artista* (autor-creador) como paradigma clave en la construcción de discursos, críticas e investigaciones, y especialmente relevante desde la *edad moderna*⁴ hasta nuestros días.

Partimos de la afirmación de Gombrich como referencia y eje de nuestro trabajo porque nuestra intención es explorar los límites de esta idea.

Nos preguntamos si puede existir *arte* sin *artista* y viceversa, así como cual es el grado de influencia de las redes globales y medios de comunicación en la reconfiguración del significado *artista* y *obra de arte* en su convergencia con el denominado *mundo del arte* desde los inicios del s. XXI hasta nuestros días.

La tesis que sostenemos para llevar a cabo nuestra investigación es que bajo la influencia de las tecnologías de información y comunicación (TICs) se están constituyendo nuevas morfologías en la relación arte-artista.

En este fenómeno procesual que reestablece las relaciones formales de dicho binomio, hay una serie de actores, eventos, hechos sociales y debates públicos que deconstruyen, reconstruyen y metamorfizan la figura y la idea de *arte* y

³ Gombrich, E.H. *Historia del arte XVI edición*, Londres. Phaidon, 1997. Traducido por Rafael Santos Torroella Pág. 21.

⁴ Situamos el inicio de la edad moderna desde la perspectiva histórico-filosófica a finales del S. XV con la toma de Constantinopla o el descubrimiento de América

artista como la entendemos a día de hoy y como la podríamos entender en el futuro.

En los dos siguientes apartados queremos abordar brevemente algunas ideas sobre la dimensión social y relacional entre los conceptos de creador y artefacto (*artista* y *arte*), así como la interacción de estas ideas con el *mundo del arte* (público especializado), para trazar una serie de cabos conceptuales que nos ayuden a acotar y contextualizar dichas ideas en nuestra investigación y los casos de estudio.

2

Como mencionábamos, el papel del *artista* (autor-creador) es uno de los pilares sobre los cuales se construyen los discursos que circunvalan la expresión artística, y es usual, encontrar alrededor de cada movimiento o corriente, diferentes arquetipos de *artistas* siempre asociados a su obra, escuela, estilo y época.

Si bien la percepción del *artista romántico* difiere del *artista posmoderno* o el *artista humanista* del *artista moderno*, en todos los casos encontramos historias vitales situadas en diferentes contextos histórico-sociales, asociados a los artefactos que denominamos *arte* u objeto artístico.

Y desde las ópticas que nos aportan las diferentes metodologías para el estudio de la historia del arte como la *estilística*, *iconográfica*, *biográfica histórica*, *sociológica*, *psicológica* o las derivadas de la más reciente *teoría crítica*, el *autor-creador* (*artista*) siempre está vinculado de una u otra manera, como un elemento que expande el significado del artefacto (*obra de arte*) realizada por este.

Si exceptuamos el *método formalista*⁵ de Heinrich Wölfflin, acusado de crear una “*historia del arte sin nombres*”⁶ por dar prioridad a las relaciones formales entre obras para “*garantizar una cierta seguridad del juicio historiográfico*”⁷ (pero sin negar la influencia del carácter particular que otorga el autor), el campo de la historiografía, la crítica y la divulgación de arte, de manera general, no obvia cuestiones relacionadas con la biografía y las vivencias del autor como parte esencial para la fundamentación de la obra, componiendo así, el espacio cosmogónico individual que constituye el binomio *artista-arte*.

Desde las anécdotas sobre *artistas* de Plinio el Viejo en *Naturalis Historia*⁸ o las hiperbolizadas *Vidas*⁹ de Vasari, las narraciones alegóricas como *El pintor de la vida moderna*¹⁰ de Baudelaire, hasta la actual y heterogénea oferta mediática y editorial especializada (Exit, Cura, Frize, Mousse, Spike...), pasando por instituciones y espacios expositivos que desarrollan proyectos que reflexionan sobre el autor y su obra (conceptos como la retrospectiva o los diálogos visuales...), encontramos múltiples modos, formas y acercamientos sobre los que ejemplificar el binomio entre creador y artefacto (*artista-arte*).

A partir del siglo XX, la interacción mutua entre autor y obra, llegó a componer una nueva dimensión completamente indisoluble, idea que se tradujo en el binomio *arte-vida*¹¹ atribuido a Marcel Duchamp, y materializado en autores posteriores a este, como Marina Abramovich, Jonas Mekas o Joseph Beuys, donde en este último creemos encontrar el ejemplo más paradigmático de dicho binomio.

⁵ Martin de Madrid, P.S. *El método formalista de Heinrich Wölfflin*. < <http://www.upv.es/visor/media/7b088cdb-ab91-d04e-9a28-6dcffdcf2c8e/c>> Consultado 2-sept-2019

⁶ Wölfflin, Heinrich. *Algunas particularidades para la aclaración de mis principios fundamentales de la historia del arte*. Pag.24 < <https://es.scribd.com/document/352604235/06069015-WOLFFLIN-Reflexiones-Sobre-La-Historia-Del-Arte-Seleccion-de-U4>> Consultado 2-sept-2019

⁷ Wölfflin, Heinrich. *Algunas particularidades para la aclaración de mis principios fundamentales de la historia del arte*. Pag.24

⁸ Darab, Ágnes. *Natura, ars, Historia. The anecdotic history of art in Pliny's Naturalis Historia. Part II* < https://www.academia.edu/7590223/Natura_Ars_Historia._The_Anecdotic_History_of_Art_in_Pliny's_Naturalis_Historia._Part_II> Consultado 2-sept-2019

⁹ Vasari, Giorgio. *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, 1550

¹⁰ Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. 1863

¹¹ Angulo Díaz, R. *El fracaso de las vanguardias* < <http://nodulo.org/ec/2002/n009p09.htm>> Consultado 2-sept-2019

Beuys acuñó la idea del “*organismo social como obra de arte*”, un concepto que expande, tanto la definición de *obra de arte*, como la relación del binomio *arte-vida*.

"Sólo el arte es capaz de dismantelar los efectos represivos de un sistema social senil que sigue tambaleándose a lo largo de la línea de la muerte: dismantelar para construir 'UN ORGANISMO SOCIAL COMO OBRA DE ARTE'¹²

"Esta disciplina del arte más moderno - Escultura Social / Arquitectura Social - sólo se hará realidad cuando cada persona viva se convierta en creador, escultor o arquitecto del organismo social".¹³

El *organismo social como obra de arte*, derivado de la idea “*todo hombre es un artista*”¹⁴, es una de las claves para comprender el universo y las practicas de este *artista*. La estrategia de Beuys en relación a *la escultura social* se enfocaba en cuestionar la naturaleza del objeto y la experiencia estética, además de reconfigurar la mitología relacionada con la idea del *autor-creador (artista)*.

Beuys se auto-constituía como *artista-chaman*¹⁵, cuya obra, en ocasiones consistía catalizar acciones cooperativas y abiertas a toda clase de público, como los proyectos *7000 Oaks*¹⁶ o el realizado en el desfile de carnaval de Basilea¹⁷.

En este tipo de prácticas artísticas, donde las *relaciones sociales* toman el protagonismo y que además de Beuys desarrollaron otros autores como John Cage, Allan Kaprow o Jean-Jacques Lebel, dieron lugar a las practicas denominadas *Happening*,¹⁸ cuyo fin es involucrar al máximo de publico en la

¹² Beuys, Joseph <<https://citas.in/frases/1795160-joseph-beuys-this-most-modern-art-discipline-social-sculpture/>> Consultado 2-sept-2019

¹³ Beuys, Joseph. <<https://citas.in/autores/joseph-beuys/>> Consultado 2-sept-2019

¹⁴ Krüger, Werner. Jeder mensch ist ein künstle <<https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2QgrPc>> Consultado 2-sept-2019

¹⁵ Revista Generación del colombiano <<http://catrecillo.blogspot.com/2011/07/joseph-beuys-el-chaman-del-arte.html>> Consultado 2-sept-2019

¹⁶ Beuys, Joseph. Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki/7000_Oaks> Consultado 2-sept-2019

¹⁷ Krüger, Werner. Jeder mensch ist ein künstle<<https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2QgrPc>> Consultado 2-sept-2019

¹⁸ Palabra del inglés que podríamos traducir como acaecimiento o acontecimiento se le atribuye a Jack Kerouac, que llamó a Kaprow *el hombre happening* tras presenciar en 1959 la puesta en escena en la Reuben Gallery de *18 Happenings in 6 parts*. <<https://es.wikipedia.org/wiki/Happening>>

construcción de la obra, Marshall McLuhan definía este concepto como “*Una situación repentina sin argumentos*”¹⁹.

McLuhan también afirmó en *El medio es el mensaje* de 1968 “*now we live in a global village...a simultaneous happening*”²⁰ que podríamos traducir como “ahora vivimos en una aldea global...un evento simultáneo”, máxima que preconizaba cómo las tecnologías de comunicación influirían en el modo y el medio de relacionarnos socialmente a escala mundial, un hecho, que en conjunción con la *escultura social* de Beuys, y la categoría del *happening* como práctica artística, podemos vislumbrar la capacidad teórica de los medios tecnológicos para amplificar cualquier tipo de manifestación artística relacionada con el *medio social*.

El *happening*, la *escultura social* y todas las prácticas artísticas que centraban su atención en el tejido social para la producción de objetos y experiencias artísticas entre las décadas de los 60’s y 70’s, derivaron a finales de los 90’s a lo que conocemos como las *estéticas relacionales*, una categoría asociada al crítico y comisario francés Nicolas Bourriaud, precursor y teórico de este movimiento.

*“La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de las relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito”*²¹

Para Bourriaud la *estética relacional* da nombre a “*Un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo.*”²²

¹⁹ McLuhan, Marshall <<http://www.actuallynotes.com/el-happening-como-tendencia-artistica/>> Consultado 2-sept-2019

²⁰ McLuhan, Marshall. *The Medium is the Massage*, 1967, p. 63

²¹ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2004 pag.142

²² Ibidem pag.142

A través de estas premisas, se aborda el trabajo de un grupo heterogéneo y multidisciplinar de artistas, entre los que se encuentran Rirkrit Tiravanija, Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft o Philippe Parreno que Bourriaud pudo reunir en la exposición *Traffic*²³ de 1996.

A partir de este tipo de prácticas que mezclan el medio artístico y el social, Bourriaud acuña el concepto de *semionauta*²⁴ para hablar sobre el papel y la función del *artista*, al que define como un “operador de signos, que modela las estructuras de producción con el fin de lograr dobles significantes.”²⁵

Pero en aquellos trabajos donde *artistas* como Beuys y *semionautas* como Tiravanija, ponen su mirada en la sociedad y en los modos de relacionarse entre grupos de individuos, el papel de estos para la consecución y éxito de la *obra de arte* es crucial, sin el espectador no existe la obra.

Apuntamos estas ideas de “organismo social como obra de arte” de Beuys, el “*happening simultáneo en la aldea global*” de McLuhan, así como las prácticas relacionales bajo el paraguas de Nicolás Bourriaud, para exponer, como desde nuestro punto de vista, durante las últimas décadas del siglo XX comenzó a configurarse una relación cada vez más líquida entre artista, obra de arte y público.

Creemos que las nuevas perspectivas relacionales entre los conceptos autor-obra-público, junto con la aparición de una nueva dimensión de la *esfera pública* a nivel global auspiciada por las TICs, pudo comenzar agrietar los principios que rigen binomio *arte-artista*.

Nuestra siguiente cuestión, es comprender como lo *social* y lo *relacional* puede llegar a constituirse como objeto y materia de trabajo para la producción artística, así como cuales son los agentes y los actores que conceden estatus y legitiman estas manifestaciones como *obras de arte*.

²³ Bourriaud, Nicolas. *Traffic* <[https://en.wikipedia.org/wiki/Traffic_\(art_exhibition\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Traffic_(art_exhibition))> Consultado 2-sept-2019

²⁴ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2004 pag.142

²⁵ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2004 pag.136

“**Arte**, s. *Esta palabra carece de definición.*”

- Ambroise Bierce, *El diccionario del diablo* (1941)

“*El arte tiene su concepto en la constelación, históricamente cambiante, de sus momentos; se resiste a la definición*”

- Theodor Adorno, *Teoría Estética* (1970)

Cuando comenzamos a reflexionar sobre el papel del artista y su dimensión social en el contexto de la historiografía, la crítica y la divulgación de Arte, pero pudiendo afirmar que “*artista es el que hace arte*”, también hemos de cuestionarnos cual la idea de *arte* a la que aludimos.

Un concepto poliédrico como el “*arte*” posee diferentes enfoques ontológicos en relación al espacio estético en el cual son concebidos, y que de forma resumida podemos dividir en *tres categorías principales*²⁶.

- 1- Aquellas teorías que priman el artefacto como objeto de estudio (teorías relacionadas con el fisicalismo²⁷).
- 2- Las teorías que conciben el arte como la expresión de la genialidad creativa de determinados sujetos (teorías fenomenológicas²⁸).
- 3- Aquellas que comprenden el sentido de la obra de arte en su articulación con otras ideas y conceptos (teoría crítica y teorías posmodernas)²⁹

²⁶ Maestro, Jesús G. *Teorías del arte y filosofías del arte* < https://www.youtube.com/watch?v=liJyn1fNh_I> Consultado 2-sept-2019

²⁷ “El fisicalismo es la posición de que cada cosa que existe lo hace dentro de los límites de sus propiedades físicas y no existe otra clase de cosas diferentes a las físicas.” < <https://www.ecured.cu/Fiscalismo>> Consultado 2-sept-2019

²⁸ Esta teoría establece que cada persona percibe el mundo y la realidad de una manera particular a partir de la experiencia y de la interpretación que haga de ésta, de forma que construye su propia realidad a partir de dichos elementos. Rogers, C. *La persona como centro*. 1989, Barcelona. Heder

²⁹ “esta categoría habitualmente es acompañada de otras teorías que sirven de soporte, ejemplo y justificación.”

Nosotros tomamos esta tercera categoría como punto de partida para la concepción de la idea de *arte* que estamos trabajando, aludiendo al conflicto que planteó Arthur Danto en el artículo “The artworld”.

*“Distinguir las obras de arte de otras cosas no es algo sencillo, [...] y en estos días no cualquiera podría tener conciencia de estar en el terreno del arte sin una teoría artística que se lo dijera, y parte de la razón de esto descansa en el hecho de que ese terreno artístico se constituye en artístico en virtud de las teorías artísticas.”*³⁰

Ante dicha problemática, Danto desarrolla el concepto “*mundo del arte*” (artworld) para afirmar que toda obra de arte se produce en un contexto teórico, sin el cual un artefacto no puede ser percibido ni interpretado como Arte.

*“Ver alguna cosa como arte requiere algo que el ojo no puede percibir –una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte.”*³¹

Esta visión de *el mundo del arte* le sirve a Danto para construir una argumentación que legitima el status de pieza artística la obra “Brillo Box” de Warhol y es uno de los ejes sobre los que teoriza “*el fin del arte*”.

Así mismo, la concepción del “*mundo del arte*” de Danto, cuya labor consistiría en su auto-constitución como organismo legitimador de *arte*, es tomado por George Dickie para desarrollar lo que denominó “*La teoría institucional del arte*”.

En “*El arte y la Estética*”³² Dickie afirma que “*una obra de arte, en sentido clasificatorio, es un artefacto, una serie de aspectos que le han sido conferidos por su status de candidata para la apreciación dado por alguna persona o personas actuando en nombre de alguna institución social (el mundo del arte)*”³³.

Sobre esta definición, realiza una analogía entre la *institución arte* y otra institución como la iglesia.

³⁰ Danto, Arthur. *The artworld*. Journal of philosophy, 61 N° 19, 1964. pág. 1.

³¹ Danto, Arthur. *The artworld*. Journal of philosophy, 61 N° 19, 1964. pág. 7.

³² Dickie, George. *Art and Aesthetic*, Ithaca, N.Y. Cornell University Press. 1974

³³ Dickie, George. *Art and Aesthetic*, Ithaca, N.Y. Cornell University Press. 1974 p. 204

*“Una obra de arte es un objeto del que alguien ha dicho, “Bautizo a este objeto como una obra de arte” Y es aproximadamente así, aunque esto no significa que llegar a ser arte, [...] en el momento que se bautiza a un niño se tiene como trasfondo la historia y la estructura de la iglesia.”*³⁴

Ante la radical posición en su primer acercamiento, sobre la legitimación del objeto artístico, en versiones posteriores de la *teoría institucional*, Dickie matiza y presenta una serie de correcciones que el mismo resume en una serie de aforismos.

1. *“Una obra de arte es un artefacto de una clase creado para ser presentado ante un público del mundo del arte”.*
2. *“Un artista es una persona que participa con el entendimiento en la confección de una obra de arte”.*
3. *“Un público es un conjunto de personas, cuyos miembros están preparados hasta cierto grado, para comprender un objeto que les es presentado”.*
4. *“El mundo del arte es la totalidad de todos los sistemas del mundo del arte”.*
5. *“Un sistema del mundo del arte es un marco para la presentación de una obra de arte por un artista ante un público del mundo del arte”*³⁵

Para Dickie *“La institución arte, involucra reglas de muy diferentes clases. Hay reglas convencionales derivadas de variadas convenciones empleadas en la presentación y la creación del arte. Estas reglas están sujetas a cambio.”*³⁶

Dentro de la lógica de la *teoría institucional* y el sistema del *mundo del arte*, historiadores, galeristas, coleccionistas, comisarios, artistas y espectadores, son propietarios de la legitimación del artefacto artístico, y tienen la capacidad de abrir debates críticos sobre la propia institución y cada uno de los elementos que componen el sistema del arte,

³⁴ Dickie, George. *Introduction to Aesthetic, An Analytic Approach*. 1997, New York, Oxford University Press. Pág. 7

³⁵ Dickie, George. *The art circle*. 1984. Haven Publishing Pág. 80-82

³⁶ Dickie, George. *Teoría institucional del arte*. NY. Oxford University press. Pág. 13.

Aunque esta capacidad de influencia también dependerá de el estatus y el rol de cada uno de los actores implicados, por tanto, entendemos que la suma de distintas opiniones divergentes con mas o menos capacidad de influencia sobre el sistema, puede abrir grietas sobre los paradigmas vigentes en la totalidad o en parte del *mundo del arte*.

Los supuestos sobre los que Dickie construye esta teoría, ha encontrado críticos y opiniones divergentes como el caso de Oswald Hanfling, que cuestiona la definición sobre la idea y naturaleza del *arte* según la concepción de Dickie, ya que, según Hanfling³⁷, el objeto artístico no puede ser evaluado únicamente por el criterio de un heterogéneo grupo de personas dentro de un supuesto sistema del arte, puesto que este hecho dejaría fuera de la definición de *obra de arte* a todos los artefactos y manifestaciones situadas fuera de este sistema.

Aun así, creemos que, la teoría institucional de Dickie, da herramientas que pueden ayudarnos a comprender algunos fenómenos que consideramos fundamentales en la eclosión y legitimación de muchas de las manifestaciones artísticas desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.

Asumiendo la existencia y el papel legitimador de *la institución arte*, nos preguntamos cual es el grado de influencia que tienen de las tecnologías de información y comunicación (TICs) sobre los actores que forman dicha institución cultural, atendiendo especialmente al lapso que comprende el desarrollo de la *web 2.0*.

4

Una vez hemos introducido los conceptos de artista, arte desde una óptica relacional, entendemos que:

³⁷ Maltraver, D. *The institutional Theory: A protean creature*. 2000, British Journal of Aesthetics, <<https://academic.oup.com/bjaesthetics/article-abstract/40/2/242/88469?redirectedFrom=fulltext>>

1. A partir de la influencia del binomio *arte-vida* diferentes generaciones de artistas han usado el espectador, el medio social y cuestiones relacionales como materia y objeto constitutivo de su trabajo.
2. Estos trabajos son catalogados como *obras de arte* al ser legitimadas por la llamada institución o mundo del arte, en cuyo seno existen diferentes grados de influencia sobre el propio medio institucional (público, artistas, comisarios, críticos, coleccionistas, galeristas...).

Y desde esta visión de la *esfera social del arte*, nos hemos percatado que de un tiempo a esta parte, distintas personalidades con relevancia mediática e influyentes dentro del mundo de la cultura y las artes, han cuestionado algunos paradigmas vigentes en *la institución o mundo del arte*, al estetizar o dar estatus *artista* y *obra de arte*, a expresiones, acciones, objetos, individuos o colectivos que en un principio están lejos de ser constitutivos como artefactos o manifestaciones estético-artísticas, por carecer de una relación normativa entre autor y artefacto (*artista-arte*), o porque la línea entre autor-obra-público es difícil de discernir.

Este tipo de problemáticas, que están en el germen de los casos de estudio que queremos exponer, además abrir debates sobre la naturaleza del objeto artístico en el *mundo del arte* y la opinión pública, también están contruidos bajo la influencia de internet, los medios digitales y las distintas redes sociales que se han ido configurando durante el inicio de este siglo.

Hemos de apuntar que cuando nos referimos a *internet, medios digitales y redes sociales* tomamos los estudios sobre "*La dimensión cultural de Internet*" desarrollados por Manuel Castells, donde afirma que "*Internet es mucho más que una tecnología. Es un medio de comunicación, de interacción y de organización social*"³⁸ es decir, que internet es capaz de generar una relación expandida entre herramienta y usuario, porque la interacción de ambos

³⁸ Castell, Manuel. *La dimensión cultural de internet*. 2002.
<<https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articulos/castells0502/castells0502.html>> Consultado 2-sept-19

elementos dentro de una red global, configura una nueva concepción de la esfera social, económica, cultural y así como de la creación artística.

“Quiero hacer referencia a cómo Internet, una vez que existe como tecnología potente insertada a la práctica social, tiene efectos muy importantes, por un lado, sobre la innovación —y, por tanto, la creación de riqueza y el nivel económico; y, por otro lado, sobre el desarrollo de nuevas formas culturales, tanto en el sentido amplio, es decir, formas de ser mentalmente de la sociedad, como en el sentido más estricto, creación cultural y artística.”³⁹

Según Castells “*internet permite la creación en red más allá de una suma de individualidades*”⁴⁰ y desde la perspectiva de nuestro estudio, ese estado superior la suma de individuos podría tener la capacidad de auto-constituirse a la vez como autor, artefacto y público, siendo participe en la estetización y legitimación del *objeto artístico*.

En cada uno de los casos, tomamos la frase de Gombrich que da nombre a nuestro trabajo, y sustituimos la palabra *artista* por el concepto sobre el cual se han abierto argumentos, polémicas y debates sobre los límites de la autoría, la idea de *obra de arte* y la dimensión social que comprende a ambas.

Y sobre las diferentes declaraciones con visibilidad mediática e influencia en la *institución arte* que han provocado debates sobre la atribución, la autoría o la línea que separa una manifestación estético-artística de algo que en principio no lo es, desarrollaremos nuestra visión y trataremos de responder cuestiones como:

-¿Se puede constituir una *obra de arte* a partir de una acción violenta cuando se aborda con argumentos estéticos e históricos?

-¿El legítimo conceder la categoría de *artista* a una celebrity asociada a un fenómeno visual?

³⁹ Castell, Manuel. La dimensión cultural de internet. 2002, <<https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articles/castells0502/castells0502.html>>

⁴⁰ Castell, Manuel <<https://twitter.com/castellmanuel/status/332231170672693248>>

-¿Cuál es la línea que separa el activismo social de la *obra de arte* socialmente comprometida?

-¿Qué capacidad tienen las redes sociales e internet de elevar cualquier tipo de manifestación estética a *obra de arte* de carácter universal?

-¿Qué categorías dentro del *arte* pueden definir las manifestaciones y acciones de carácter visual que surgen de forma espontánea en la red?

3. CASOS DE ESTUDIO

3.1. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SÓLO HAY TERRORISTAS

“La realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alineación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente.”

– Guy Debord. *La sociedad del espectáculo* (1967)

Pocos días después del atentado al World Trade Center de Nueva York el compositor Karlheinz Stockhausen fue el objeto de una agria polémica de nivel internacional cuando afirmó durante una rueda de prensa al ser preguntado sobre la relación de los personajes de su obra *Licht* con los atentados de Nueva York.

“Bien, lo ocurrido es, por supuesto —deben entender correctamente esto— la más grande obra de arte jamás hecha. El hecho que los espíritus han realizado con un único acto es algo con lo que en música nunca podremos soñar. Esa gente practicó diez años duramente, fanáticamente para un concierto. Y entonces murieron. Y eso es la más grande obra de arte que existe en todo el cosmos.”⁴¹

Cuando Stockhausen realizó estas declaraciones tan solo habían pasado cinco días desde el trágico atentado y la prensa internacional no tardó en hacerse eco, afirmando que el compositor había calificado de “*obra de arte*” el atentado del 11S.

Las consecuencias del revuelo mediático fueron inmediatas, se canceló el festival de Hamburgo donde se le homenajeaba y se hacía un recorrido de la obra del autor y su hija anunció a la prensa que no volvería a actuar con el apellido Stockhausen, lo que obligó al compositor a realizar otras declaraciones públicas, matizando sus afirmaciones anteriores y acusando a la prensa de haber tergiversado sus declaraciones.

⁴¹ 'What has happened is - now you all have to turn your brains around - the greatest work of art there has ever been. That minds could achieve something in one act, which we in music cannot even dream of, that people rehearse like crazy for ten years, totally fanatically for one concert, and then die. This is the greatest possible work of art in the entire cosmos. Fuente: Wikipedia < https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen>

*"Después de algunas preguntas sobre los sucesos en América, dije que como plan parece ser la mayor obra de arte de Lucifer. Por supuesto, usé la expresión «obra de arte» para describir el trabajo de destrucción personificado en Lucifer. En el contexto de mis demás comentarios esto era inequívoco."*⁴²

Quizás la concepción de "obra de arte" para un músico de carrera y alemán de nacimiento pueda estar más entroncada con la idea de *Gesamtkunstwerk*⁴³ de Wagner, cuya expresión pueda llevarse a cabo por un artista, un terrorista o por Lucifer, pero en todo caso nos parece curioso que Stockhausen habla del sujeto, pero no cuestiona el objeto (el atentado como *obra de arte*).

Las declaraciones de Stockhausen no fueron un hecho aislado, al no ser el único ejemplo de una personalidad mediática del mundo de la cultura que relacionaría el 11S con una obra de arte.

Justo durante el primer aniversario del atentado de Nueva York, el artista plástico Damien Hirst declaró en una entrevista para el diario británico *The Guardian* bajo el titular "9/11 wicked but a work of art, says Damien Hirst"⁴⁴

*"Lo que pasa con el 9/11 es que es como una obra de arte en sí mismo. Es malo, pero fue ideado para este tipo de impacto. Fue ideado visualmente... Lograron tenerlos en la mano, lograron algo que nadie hubiera creído posible, especialmente para un país tan grande como Estados Unidos. Así que de alguna manera merecen una felicitación, una a la que mucha gente rehúye, una muy peligrosa."*⁷

Al igual que sucedió en el caso de Stockhausen, las polémicas declaraciones de Hirst le obligaron a disculparse unos días después en la BBC.

⁴² "After further questions about the events in America, I said that such a plan appeared to be Lucifer's greatest work of art. Of course I used the designation "work of art" to mean the work of destruction" personified in Lucifer. In the context of my other comments this was unequivocal"

Fuente: < https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen > Consultado 2-sept-19

⁴³ Obra de arte total <https://es.wikipedia.org/wiki/Obra_de_arte_total> Consultado 2-sept-19

⁴⁴ *9/11 wicked but a work of art, says Damien Hirst*. 2012. The Guardian <<https://www.theguardian.com/uk/2002/sep/11/arts.september11>> Consultado 2-sept-19

*"Pido disculpas sin reservas para cualquier malestar que he causado, sobre todo a las familias de las víctimas de ese día terrible."*⁴⁵

Más allá de querer hacer una valoración moral o ética sobre las declaraciones, el revuelo mediático, o la condena social que sufrieron tanto Hirst como Stockhausen cuando salieron a la luz sus respectivas declaraciones, lo que nos cuestionamos en ambos casos es ¿Cómo se puede llegar a asociar un atentado terrorista a una *obra de arte*?

Según Richard Schechner en su artículo "9/11 as Avant-Garde Art"⁴⁶ afirma que *"han sido los artistas de vanguardia quienes durante más de un siglo han pedido la destrucción violenta de los sistemas estéticos, sociales y políticos existentes."*⁴⁷ Y muestra varios ejemplos donde diferentes movimientos de vanguardia aluden de una forma u otra a esta idea.

1909 F.T. Marinetti en el séptimo punto del manifiesto futurista afirmaba *"No existe belleza alguna si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para forzarlas a postrarse ante el hombre."*⁴⁸

1918 Tristan Tzara en el segundo manifiesto Dadá *"Nosotros desgarramos, viento furioso, la ropa de las nubes y de las plegarias, y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición. Preparemos la supresión del duelo y reemplacemos las lágrimas con sirenas tendidas de un continente a otro"*⁴⁹

1938 André Breton, Leon Trotski y Diego Rivera en el manifiesto por un arte revolucionario independiente *"El verdadero arte, [...] no puede dejar de ser*

⁴⁵ Hirst *apologices for 11 Sept comments*. 2002. BBC News

<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2268307.stm>> Consultado 2-sept-19

⁴⁶ Schechner, Richard, *9/11 as Avant-Garde Art*, PMLA vol.124, Oct. 2009 pp. 1820-1829

<https://www.jstor.org/stable/25614408?seq=1#page_scan_tab_contents> Consultado 2-sept-19

⁴⁷ Schechner, Richard, *9/11 as Avant-Garde Art*, PMLA vol.124, Oct. 2009 pp. 1820-1829

<https://www.jstor.org/stable/25614408?seq=1#page_scan_tab_contents> Consultado 2-sept-19

⁴⁸ F.T. Marinetti. *Manifiesto Futurista* <<https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-futurista-1909.pdf>> Consultado 2-sept-19

⁴⁹ Tristan Tzara, *Segundo manifiesto Dadá*. pág. 11,

<http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Tzara,%20Tristan%20-%20Siete%20Manifiestos%20Dada%20%5Bpdf%5D.PDF>

Consultado 2-sept-19

*revolucionario, es decir, no puede sino aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad*⁵⁰

Pero sin duda, compartimos con Schechener que *“El teatro de la crueldad”*⁵¹ de Artaud es la clave para indagar en la relación entre la violencia, la dimensión estética y práctica de la misma.

*“El Teatro de la Crueldad propone un espectáculo de masas: busca en la agitación de masas tremendas, convulsionadas y lanzadas unas contra otras un poco de esa poesía de las fiestas y las multitudes cuando en días hoy demasiado raros el pueblo se vuelca en las calles. [...]El teatro debe darnos todo cuanto pueda encontrarse en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura si quiere recobrar su necesidad. [...] De ahí este recurso a la crueldad y al terror, aunque en una vasta escala, de una amplitud que sondee toda nuestra vitalidad y nos confronte con todas nuestras posibilidades.”*⁵²

Artaud afirmaba que *“la imagen de un crimen presentada en las condiciones teatrales requeridas es algo infinitamente más terrible para el espíritu que ese mismo crimen cuando se comete realmente”*⁵³, y el 11-S ofreció a la humanidad un espectáculo de crueldad que corresponde con la concepción de Artaud, el “terror... a gran escala”.

En el caso del 11S y la teatralización de la violencia, entendemos que hay que tratar dos factores diferenciados pero indisolubles entre sí, por un lado, el carácter “*espectacular*” que los autores materiales e intelectuales del ataque idearon (que incluye el lugar, la hora, el objeto, el medio y el mensaje), con el objetivo de generar el mayor terror posible con unos medios relativamente modestos. Y, por otro lado, el tratamiento de los medios de comunicación, desde que se hicieron eco del primer impacto dirigido a la torre norte, hasta la deriva “*espectacular*” que tuvo lugar a partir del segundo impacto a la torre sur y las horas posteriores, donde, junto con la estupefacción de medio mundo caían dos

⁵⁰ André Breton, Leon Trotsky y Diego Rivera, *Manifiesto por un arte revolucionario*. 1938 Pág. 1
<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/BRETON_manifiestopdf.pdf> Consultado 2-sept-19

⁵¹ Artaud, Antonin, *El teatro y la crueldad*,
<<https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/elteatroylacrueldad.pdf>> Consultado 2-sept-19

⁵² Artaud, Antonin, *El teatro y la crueldad*, pág. 1
<<https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/elteatroylacrueldad.pdf>> Consultado 2-sept-19

⁵³ Artaud, Antonin, *El teatro y la crueldad*, pág. 1
<<https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/elteatroylacrueldad.pdf>> Consultado 2-sept-19

de los edificios mas altos del mundo, iconos de la mayor potencia económica y militar del planeta.

El carácter “*espectacular*” del 11S hizo que pocos días después de los ataques se comenzara a comercializar el material audiovisual relacionado con el ataque como entretenimiento popular. En Yueqing, una ciudad al suroeste de Shanghai, los vídeos del atentado estaban a la venta el 14 de septiembre, como describe Peter Hessler reportero de *New Yorker* desde China.

“Los almacenaban en los mismos estantes que las películas de Hollywood. A menudo los videos del 11 de septiembre se localizaban en las secciones más baratas, junto a docenas de películas americanas.... Todos los videos del 11 de septiembre habían sido empaquetados para que parecieran películas de Hollywood. Encontré un DVD titulado “*The century’s greatest catastrophe*” (La mayor catástrofe del siglo); en el frente de la caja había fotografías de Osama bin Laden, George W. Bush y las torres gemelas en llamas. En la parte posterior, un pequeño icono indicaba que había sido calificado con una R, por violencia y lenguaje.”⁵⁴

Las imágenes y los videos del 11S, no solo han trascendido como la documentación de un evento que marcó un cambio de época y sobre el cual se ha reflexionado desde el ámbito de las artes plásticas (como demostró la exposición *September 11*⁵⁵ que tuvo lugar en el MoMA en 2012), sino que además creemos que la polémica generada a raíz de las declaraciones de Stockhausen y Hirst, abrió una pequeña grieta sobre los paradigmas que regían las dinámicas establecidas dentro de *la institución arte* sobre los límites o la ausencia de estos en torno al concepto de *obra de arte y autor*.

Además de todos los argumentos que la historia del arte, la cultura y la estética, que en el plano teórico tengan capacidad de justificar el 11S como *obra de arte*, creemos que no es ni el suceso en sí mismo, ni el hecho social derivado, o el éxito en la ejecución del atentado, elementos por los que alguien pueda afirmar

⁵⁴ Schechner, Richard, *9/11 as Avant-Garde Art*, PMLA vol.124, Oct. 2009 pp. 1820-1829

<https://www.jstor.org/stable/25614408?seq=1#page_scan_tab_contents> Consultado 2-sept-19

⁵⁵ *September 11*. Museum of Modern Art of NY. 2012 <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1218>>

Consultado 2-sept-19

tal cosa, sino la teatralización de la violencia y el espectáculo de terror en el que convergieron diferentes actores de muy diversa índole, (tecnologías y medios de comunicación e información, presentadores de noticias en directos improvisados, propia velocidad de propagación del evento alrededor del mundo, los autores intelectuales y materiales, víctimas, arquitectura y símbolos...) todos ellos, desde distintos modos y perspectivas fueron protagonistas de un fenómeno coral sin precedentes en la historia de la humanidad, que, desde una lectura estrictamente estética, el 11S, amplió de forma siniestra, la acepción de palabra *sublime*⁵⁶ tal y como la conocíamos hasta ese día.

“grande...sin calificación. absolutamente, y en todos los aspectos (más allá de toda comparación) grandioso, es decir, sublime, pronto percibimos que para esto no es permisible buscar una norma apropiada fuera de sí mismo, sino simplemente en sí mismo. Es una grandeza comparable a sí misma. Por lo tanto, lo sublime no debe buscarse en las cosas de la naturaleza, sino sólo en nuestras propias ideas.”⁵⁷



Ilustración 1. Video casero del 11S

https://www.youtube.com/watch?v=ksYBQZ_jqFY

⁵⁶ categoría estética, derivada principalmente de la célebre obra *Περὶ ὕψους* (*Sobre lo sublime*) del crítico o retórico griego Longino (o Pseudo-Longino), y que consiste fundamentalmente en una "grandeza" o, por así decir, belleza extrema, capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar. El concepto de lo "sublime" fue redescubierto durante el Renacimiento y gozó de gran popularidad durante el Barroco, durante el siglo XVIII alemán e inglés, y sobre todo durante el primer Romanticismo. Fuente: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Sublime>> Consultado 2-sept-19

⁵⁷ Kant, Emmanuelle. *Crítica del juicio*. Extracto extraído de, "9/11 as Avant-Garde Art, PMLA vol.124, Oct. 2009"

3.2. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SÓLO HAY SELFIEERS



Ilustración 2. Time
"You"

"Por hacerte con las riendas de los medios a escala global, por fundar y estructurar la nueva democracia digital, por trabajar a cambio de nada y ganar a los profesionales en su propio juego, el personaje del año 2006 eres tú"⁵⁸

Con este párrafo la revista *Time* explicaba a sus lectores el motivo fundamental por el que habían tomado la decisión de elegir como *personaje del año* a los usuarios de internet (You).

El año 2006 y los sucesivos supusieron la explosión del contenido en la red, millones de personas anónimas contribuyeron gratuitamente creando blogs, subiendo contenido, y participando en la construcción del denominado software libre, también en este momento se popularizó el uso de redes sociales como Facebook (2004-05), Twitter (2006), o Instagram (2010), portales que ejemplifican lo que se denominó la *web 2.0*.

De todos los fenómenos derivados de la democratización de las redes, en el área de las artes visuales, queremos destacar la influencia que ha supuesto la *web 2.0* sobre el concepto *autorretrato* tal y como lo conocíamos, llegando a conjugarse una nueva categoría visual autónoma y diferenciada de este.

Alrededor del concepto *selfie* (cuyo origen etimológico data del año 2002⁵⁹, y el primer hashtag con el termino *#selfie* se publicó en 2011), se han ido aglutinando definiciones, críticas y reflexiones que han dado a luz a una nueva categoría en el campo de la fotografía, cuyo medio, forma, concepto y sentido, pasan

⁵⁸ 'Tú', *personaje del año 2006 para 'Time'*. 2006. El Mundo

<<https://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/17/comunicacion/1166320601.html>> Consultado 2-sept-19

⁵⁹ El primer uso conocido de la voz inglesa «*selfie*» se produjo el 13 de septiembre de 2002 en *ABC on line*, un foro de Internet propiedad de la televisión pública australiana <<https://es.wikipedia.org/wiki/Autofoto>> Consultado 2-sept-19

ineludiblemente por las redes sociales en conjunción a la tecnología digital asociada a cámaras fotográficas y dispositivos móviles.

Vicente Monroy realiza una reflexión en torno al *selfie* en la relación a los términos plano y contra-plano en el contexto de la fotografía y el cine

*“En el origen de la fotografía y del cine predominaba la mirada del fotógrafo al paisaje (el plano). Hoy, casi dos siglos después, predomina el selfie, la mirada del autor a sí mismo (el contraplano). La imagen ha dado un giro de 180°. La cámara pasa de mostrar una imagen a mostrar lo que queda enfrente de una imagen. De la imagen pura a la imagen consciente.”*⁶⁰

Sin embargo, Joan Fontcuberta aborda como el concepto del *selfie* en relación a cuestiones derivadas con el hecho de *estar* en el mundo.

*“El selfie tiene más que ver con el estado que con la esencia. Desplaza la certificación de un hecho por la certificación de nuestra presencia en ese hecho, por nuestra condición de testigos (...) No queremos tanto mostrar el mundo como señalar nuestro estar en el mundo.”*⁶¹

Pero más allá de los diferentes acercamientos y enfoques sobre los que podemos introducir el concepto de *selfie*, queremos entender este fenómeno como una categoría construida y auspiciada durante el proceso de democratización de internet y las redes sociales asociadas a la *web 2.0*.

La particularidad que tiene esta visión sobre el constructo del *selfie*, es la de carecer, en un primer momento, de protagonistas que sean constituidos como precursores, pioneros o maestros del género, conflicto que es la motivación por la cual creemos que Jerry Saltz (crítico de arte *del New York Magazine*), en una conversación el editor David Wallace, publicada en 2015 en la revista *Vulture*⁶², afirmó la importancia de la figura de Kim Kardashian en torno a este fenómeno.

⁶⁰ Monroy, Vicente. *Una imagen del universo* < <http://www.cineua.com/wordpress2/?p=236> > Consultado 2-sept-19

⁶¹ Fontcuberta, Joan < <https://hipermediaciones.com/2017/07/16/la-furia-de-las-imagenes-la-postfotografia-segun-fontcuberta-ii/> > Consultado 2-sept-19

⁶² Jerry Saltz: *How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism)*. 2015. *Vulture* < <https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture> > Consultado 2-sept-19

*“Comenzó a tomar selecciones a mediados de los años 80 con cámaras predigitales, y muchas de las marcas formales del género ya están presentes en sus fotografías: los ángulos extraños, el brazo que sostiene la cámara visible, las miradas entre bastidores, la distorsión de los ojos de pez en la profundidad del campo, la necesidad de crear la realidad documentándola. La irrecuperable de los momentos que pasan.”*⁶³

*“Ella estaba enamorada de su propia forma. ¡Ni siquiera discutimos lo poco convencional que era y es su forma en ese momento, dadas las rígidas restricciones de la belleza femenina definidas por la sociedad! [...] Kim estaba muy por delante de la presentación fotográfica y de los medios de comunicación que ya son una forma. Aceptado por el mundo del arte o no.”*⁶⁴

*“Puede que la técnica no se extinga, pero se ha convertido en una forma de expresión invisible -como hacer fotos de paisajes. Aunque desaparezca, Kim siempre será una de las líderes y co-creadoras de este nuevo género”*⁶⁵.

Saltz durante esta conversación, no se quedó únicamente en sostener a la figura de Kim Kardashian como la pionera del *selfie* y personaje clave en la construcción de este género, sino que llegó a comparar a Kimye⁶⁶ con Andy Warhol.

*“me había quedado "mudo" por la "fractura cultural colectiva" que parecían ser en realidad ingeniería, [...] la grandiosidad, sinceridad, kitsch, ironía, teatro e ideas de espectáculo, privacidad, hechos y ficción. Todo eso se había comprimido en una nueva esencia, una esencia que parecían estar moldeando tan segura y extrañamente como Andy Warhol formó la suya. Al igual que con Warhol, esta formación brilla, protege y engendra simultáneamente críticas irreflexivas sobre la estrechez, el oportunismo superficial y la ilusión de sólo la superficie. Pero hace que la gente mire al mismo tiempo.”*⁶⁷

⁶³ Jerry Saltz: *How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism)*. 2015. Vulture<<https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture>> Consultado 2-sept-19

⁶⁴ Jerry Saltz: *How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism)*. 2015. Vulture<<https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture>> Consultado 2-sept-19

⁶⁵ Jerry Saltz: *How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism)*. 2015. Vulture<<https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture>> Consultado 2-sept-19

⁶⁶ Kimye es un acrónimo que responde a la pareja formada por Kim Kardashian y su marido Kanye West, este tipo de acrónimos y contracciones son comunes en las crónicas de sociedad.

⁶⁷ Jerry Saltz: *How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism)*. 2015. Vulture<<https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture>> Consultado 2-sept-19

Y esta afirmación llevó al crítico del *New York Magazine* a ser el protagonista de noticias en diferentes medios a nivel internacional que destacaban en sus titulares la comparación realizada entre el artista Andy Warhol y la modelo Kim Kardashian.

*“El crítico de arte Jerry Saltz cree que Kim Kardashian es nuestra Andy Warhol”*⁶⁸

*¿es Kim Kardashian la Andy Warhol de nuestro tiempo?*⁶⁹

*Jerry Saltz on our Kim cover: “Kim and Kanye are the best image manipulators since warhol”*⁷⁰

*Jerry Saltz: How and Why We Started Taking Kim Kardashian Seriously (and What She Teaches Us About the State of Criticism)*⁷¹

*Jerry Saltz thinks Kim Kardashian is our generation’s Andy Warhol*⁷²

*10 ways Kim Kardashian changed the pop culture game forever*⁷³

El debate que abrió Saltz sobre la figura de Kim Kardashian como pionera del *selfie*, situándola a la escala de uno de los artistas más influyentes del s. XX, confirió a la modelo un papel destacado en la configuración del *selfie* como categoría autónoma.

Esta idea se materializó en 2017, cuando algunos de los *selfies* de la modelo recopilados en el libro *Selfish*⁷⁴ (egoísta), fueron expuestos en la galería Saatchi de Londres en diálogo con autorretratos de artistas como Rembrandt, Van Gogh o Velázquez, trabajos de Andy Warhol, Tracey Emin o Christopher Baker, Rafael Lozano-Hemmer ... y algunos de los *selfies* más destacados de la red, como el realizado por Ellen DeGeneres en la gala de los óscar de 2014⁷⁵; Bajo el título “From Selfie to Self-Expression”⁷⁶ cuyo discurso indagaba en “*el potencial*

⁶⁸ < <http://bqn.mx/noticias/el-critico-de-arte-jerry-saltz-cree-que-kim-kardashian-es-nuestra-andy-warhol/>> Consultado 2-sept-19

⁶⁹ < <https://i-d.vice.com/es/article/wj5z7x/kim-kardashian-la-nueva-andy-warhol>> Consultado 2-sept-19

⁷⁰ < <https://www.papermag.com/jerry-saltz-on-our-kim-cover-kim-and-kanye-are-the-best-image-manipula-1427572312.html>> Consultado 2-sept-19

⁷¹ < <https://www.imdb.com/news/ni58618551>> Consultado 2-sept-19

⁷² < <http://kardashians.trendolizer.com/2018/10/jerry-saltz-thinks-kim-kardashian-is-our-generations-andy-warhol.html>> Consultado 2-sept-19

⁷³ < <https://www.refinery29.com/en-us/2016/10/126751/kim-kardashian-influencer-pop-culture>> Consultado 2-sept-19

⁷⁴ Kardashian, Kim, *Selfish*. 2015. Rizzoli <[https://en.wikipedia.org/wiki/Selfish_\(book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Selfish_(book))>

⁷⁵ <https://elpais.com/cultura/2014/03/03/actualidad/1393817213_629655.html> Consultado 2-sept-19

⁷⁶ <<https://www.artellimite.com/2017/04/12/del-selfie-la-auto-expresion-exposicion-londres/>> Consultado 2-sept-19

creativo de una forma de expresión a menudo ridiculizada por su trivialidad⁷⁷, como definía el Nigel Hurst director de este centro.

El caso de Kardashian y el *selfie* nos parece paradigmático porque creemos que cuando la modelo empezó a retratarse a si misma para subir sus fotos a la red, no había una intencionalidad consciente de generar el corpus de un trabajo que pudiera insertarse en el *mundo del arte*, sino que en el marco de un nuevo fenómeno visual y social sobre el que obligatoriamente la *institución arte* debía reflexionar, a través de la opinión de Saltz, la modelo se ha posicionado como una figura clave para entender este genero.

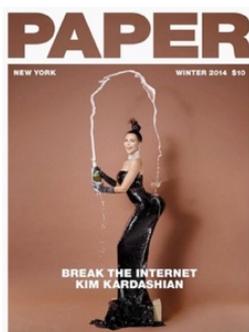


Ilustración 3. Kim&Paper

Las imágenes de Kim Kardashian son una ejemplificación canónica del *selfie*, tanto por los códigos visuales que utiliza, como por la capacidad viral de sus imágenes, que acuñaron una nueva acepción a la frase “break the internet”⁷⁸. Sin embargo, Kim, lejos de considerarse a sí misma como *artista* (autora-creadora), ha afirmado ser ella la *obra de arte* (artefacto), mas concretamente durante *Art Basel Miami Beach 2014* dijo que “*Su culo es una obra de arte*”⁷⁹.

El *selfie* ha sido uno de los fenómenos visuales que mas prolíficos en la última década, se ha hecho hueco en la cultura popular alrededor del mundo y se cuentan por millones los *selfies* que pueblan las redes, no sabemos cual será el alcance e influencia de esta categoría a largo plazo, puesto que aun hoy se está construyendo su estudio, significado e importancia histórico-social, pero, a vista de las propias condiciones sobre las que se esta asentado este fenómeno, constatamos como el *mundo digital* y la *web 2.0*. es capaz de construir mitos y elevar a figuras como Kim Kardashian, cuyos objetivos y desarrollo profesional en principio no estaban ligados al ámbito de las *artes visuales*.

<<https://elsemanario.com/internacional/218707/la-selfie-una-obra-arte/>> Consultado 2-sept-19

<<https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/artes-visuales/2017/03/31/kim-kardashian-rembrandt-y-andy-warhol-protagonizan-exposicion-de-selfies-en-londres.shtml>> Consultado 2-sept-19

⁷⁷ <<https://www.artellimite.com/2017/04/12/del-selfie-la-auto-expresion-exposicion-londres/>> Consultado 2-sept-19

⁷⁸ <https://en.wikipedia.org/wiki/Break_the_Internet> Consultado 2-sept-19

⁷⁹ <<https://www.vulture.com/2014/12/kim-kardashian-thinks-her-ass-is-a-work-of-art.html>> Consultado 2-sept-19

3.3. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SÓLO HAY ACTIVISTAS

“El arte fue un sueño que pasó a ser innecesario”

- Marcel Duchamp

La revista *ArtForum*⁸⁰, con motivo de su número especial de diciembre de 2011, preguntó la opinión a distintas personalidades del mundo de la cultura a nivel internacional como Wolfgang Tillmans, Hal Foster, Manuel Borja-Villel, Christine Macel, Scott Rothkopf o Cuauhtémoc Medina entre otros, qué exposición y evento relacionado con las artes, habían sido en su opinión, lo mejor de ese año.

Cada una de las personas invitadas a contestar la propuesta de ArtForum, reseñó diferentes tipos de propuestas, como el arquitecto Hal Foster cuya elección fue la exposición *“The recovery of Discovery”*⁸¹ de Cyprien Gaillard que tuvo lugar en el KW Institute for contemporary art de Berlín, o el curador Cuathemoc Medina que destacó la exhibición colectiva *“Un lugar fuera de la historia”*⁸² del museo Tamayo de ciudad de México.

Sin embargo, Manuel Borja-Villel, director del MCARS y una de las personalidades más influyentes de la cultura en España, consideró la ocupación de la *Plaza del Sol* de Madrid (15M) como el evento más destacado del arte y la cultura en 2011, como explicaba en el siguiente párrafo y fotografía.



Ilustración 4. Puerta del Sol, Madrid. May 20, 2011. Arturo Rodríguez /AP.

⁸⁰ < <https://es.wikipedia.org/wiki/Artforum>> Consultado 2-sept-19

⁸¹ < <https://www.artforum.com/print/201110/hal-foster-29554>> Consultado 2-sept-19

⁸² < <https://www.artforum.com/print/201110/cuauhtemoc-medina-29558>> Consultado 2-sept-19

“Cansados de ver el equilibrio entre la política y la economía inclinadas definitivamente a favor de esta última, y conscientes de que la oligarquía financiera determina nuestros destinos aún más directamente que el complejo militar-industrial durante el periodo fordista, una variada multitud ocupó el centro de Madrid. Durante más de un mes, miles de personas se organizaron en tiendas de campaña improvisadas, expresaron sus demandas y mostraron al mundo la necesidad de repensar los principios básicos de la política y la democracia. La llama de su indignación se extendió por todo el mundo, desde Tokio hasta Nueva York, recorriendo las principales ciudades de Europa. Muchos de los grupos que comenzaron a ocupar las plazas públicas subsisten precariamente a través del trabajo cognitivo, que no es ajeno al sector del arte y la cultura.”⁸³

Los argumentos que Borja-Villel esgrimió en relación al 15M, no dejaron indiferente a buena parte del aparato cultural y artístico del momento⁸⁴, su reflexión abrió un debate sobre la posición que debía tener el tejido cultural en relación con los movimientos de activismo social y político que florecieron a raíz de la crisis económica. La artista Eva Lootz, en una entrevista en 2012, subrayaba su afinidad a las ideas que apuntaba Borja-Villel.

“Por supuesto que el arte tiene una función social. Lo que pasa es que ha ido cambiando a lo largo de la historia. Hoy las corrientes creativas son muy diversas. Desde hace unos años está de moda el arte sociológico. Es algo que me interesa, aunque mi enfoque tiene más que ver con la antropología, la filosofía o la ecología. [...] Dicho esto, me parece necesario el arte que desarrolla la vertiente activista. Estoy de acuerdo con Manuel Borja-Villel en que el 15M ha sido el mayor acontecimiento cultural del año pasado. Supone algo así como la revitalización molecular del tejido social.”⁸⁵

En 2015, el artista, activista y diputado en las cortes por *En Comú Podem* Marcelo Expósito, publicó *“Conversación con Manuel Borja-Villel”*⁸⁶, un diálogo sobre diferentes problemáticas del arte y la cultura española desde una perspectiva socio-política tomando como referencia la trayectoria profesional al director del MCARS, exdirector del MACBA y la Fundación Miró de Barcelona, abordando también al final de la conversación la polémica sobre el 15M y *ArtForum*.

⁸³ ArtForum december 2011, VOL. 50, NO. 4 Best of 2011. <<https://www.artforum.com/print/201110/manuel-borja-villel-29555>> Consultado 2-sept-19

⁸⁴ Un acontecimiento cultural. 2012. El cultural <<https://elcultural.com/Un-acontecimiento-cultural?print=print>> Consultado 5-sept-19

⁸⁵ Lenore, Victor. *Nombrar no es mostrar. Entrevista con Eva Lootz*. 2012 <<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=541>> Consultado 2-sept-19

⁸⁶ Expósito, Marcelo. *Conversación con Manuel Borja-Villel*. 2015. Ediciones turpial.

“Vamos a finalizar este largo diálogo con una pregunta a propósito de unas declaraciones tuyas que causaron bastante estupor. En una encuesta internacional sobre los principales acontecimientos artísticos o culturales del 2011, nombraste el 15M ¿Qué sentido tenía esta afirmación dicha por el director de un gran museo?”

Como sabes, la revista estadounidense ArtForum es una de las más influyentes en el ámbito internacional. Cada año realiza esa encuesta entre especialistas de todo el mundo. Naturalmente, lo que casi siempre se destaca son exposiciones de los centros de arte más reconocidos. Yo di una respuesta en su conjunto bastante anómala. Señalé entre otros datos el archivo que Suely Rolnik había finalizado sobre la práctica terapéutica de Lygia Clark y la última película de Aki Kaurismaki, Le Havre. Encabezaba mi listado con el 15M. Hay quien interpretó erróneamente que yo estetizaba la manifestación reduciéndola a un acontecimiento artístico. Por supuesto, no era el caso. Quería señalar que el 15M estaba llamado a ser una influencia insoslayable en la transformación de las instituciones, y por tanto también en las instituciones culturales. La eclosión del 15M iba a implicar evidentemente cambios muy radicales en nuestro modo de entender la ciudad y la propia democracia, el espacio público y las formas de gobierno. De hecho, así a sido.

[...] con el 15M se vislumbraba un nuevo ciclo por el que se hacia patente la necesidad de crear nuevas formas de organización social de mayores dimensiones, que no ejerzan solamente una resistencia a la hegemonía, sino que consistan en construir otros modelos de sociedad. Y esto quiere decir también pensar la transformación de las instituciones de una manera que ya no sea tan reducida, no solo a pequeña escala ni de forma aislada. Estaba claro ya en el mismo año 2011 que la cultura y las instituciones no pueden quedar al margen de este gran reto de nuestra época. Justamente ahora se dan las condiciones para que cobren forma nuevos tipos de instituciones.”⁸⁷

Como Borja-Villel explica en la conversación con Expósito, sus declaraciones no trataban de conceder una dimensión estética a una protesta de corte político como el 15M, sino señalaba la influencia que suponía esta protesta sobre las instituciones culturales, aunque el debate público en torno a sus declaraciones se centró en la estetización de la protesta por el contexto en el que fueron publicadas.

⁸⁷ Expósito, Marcelo. *Conversación con Manuel Borja-Villel*. 2015. Ediciones turpial pág. 277-78

Curiosamente, la polémica sobre el 15M, ha acompañado a Borja-Villel como una cuestión ineludible en diversas entrevistas durante años, a finales de 2017 comentaba para la sección Babelía del periódico *El País*.

“Sí, aquella elección ocasionó algún pequeño debate en su momento. Por supuesto, nunca dije que la acampada de Sol era una de las 10 mejores exposiciones del año, sino que la consideré un momento de ruptura al que el mundo del arte no podía estar ajeno, [...] en el mundo del arte existe mucho de autoexplotación y precarización laboral, y que en paralelo a este mundo que no vemos se desarrollan otro tipo de prácticas artísticas, horizontales y participativas.”⁸⁸

En estas declaraciones nos interesa especialmente la mención a las “*prácticas artísticas horizontales y participativas*” como revulsivo para un *mundo del arte* lleno de contradicciones y precariedad laboral.

Creemos que este tipo de prácticas al margen de la *institución* que menciona Borja-Villel, pueden ser análogas con el activismo político-social desde el concepto “*esfera pública*”⁸⁹ que sostiene Jürgen Habermas (Öffentlichkeit).

Entendemos que Borja-Villel no trató ni transgredir ni estetizar la protesta, únicamente advertía sobre los efectos que el 15M y los *Occupy Movements*⁹⁰ supondrían sobre la reestructuración de la *esfera pública* y en el devenir de realidad social, sus actores, las instituciones públicas y por supuesto de la *institución arte*.

Sin embargo, el debate surge de una interpretación literal de la propuesta lanzada por *ArtForum*, unida a una argumentación ambigua con la cual se podría llegar a asociar la acampada de la plaza del Sol a un acontecimiento cultural (como en el caso de Eva Lootz). Pero no nos extrañamos realmente si una parte

⁸⁸ Manuel Borja-Villel: “*Del arte me interesa la materia oscura, lo que no se ve*”. 2017. El País <https://elpais.com/cultura/2017/11/28/babelia/1511896402_619308.html> Consultado 2-sept-19

⁸⁹ “*configurada por aquellos espacios de espontaneidad social libres tanto de las interferencias estatales como de las regulaciones del mercado y de los poderosos medios de comunicación. En estos espacios de discusión y deliberación se hace uso público de la razón; de ahí surge la opinión pública en su fase informal, así como las organizaciones cívicas y, en general, todo aquello que desde fuera cuestiona, evalúa críticamente e influye en la política.*”

Fuente: Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. 1962. Gustavo Gili

⁹⁰ *Occupy Movement* <https://en.wikipedia.org/wiki/Occupy_movement> Consultado 2-sept-19

del *mundo del arte* diera legitimidad a esta idea, porque creemos que existe un marco teórico que concedería la posibilidad de conectar directamente *protesta*, *esfera pública* y el *arte*.

Adjetivaciones como *político* y *activista* sobre el concepto de *arte* han sido un fenómeno prolífico en la producción artística de las últimas décadas, y encontramos distintas ejemplificaciones teórico-prácticas en el seno de la academia y la *institución arte* que trabajan y fundamentan las dimensiones entre arte y política, así como arte y activismo⁹¹.



Ilustración 5. Graffiti Mayo francés 68

Cuando abordamos las manifestaciones contraculturales de finales de los 60's, entendemos las relaciones entre el activismo socio-político y el *arte* desde la *internacional situacionista*⁹² en Francia, *Tucumán arde*⁹³ en Argentina o Joseph Beuys, como creador del Deutsche Studentenpartei (DPS, Partido Alemán de Estudiantes) en 1967, y en 1971 de la "Organización para la Democracia por Referéndum"⁹⁴ plataformas base sobre las que pretendía desarrollar el concepto de *escultura social*.

Creemos que Borja-Villel consciente o inconscientemente abrió una problemática latente en el seno de la *institución arte* relacionada con los límites entre el activismo militante y el *artivismo*⁹⁵ o el *arte políticamente reivindicativo*. Si el *arte social* y la *estética relacional* son áreas que trabajan con grupos de individuos para generar una experiencia documentada y fundamentada como categoría artística, cuando se produce de manera orgánica una expresión, que sin tener la intención de constituirse como *práctica artística*, sí que tiene la

⁹¹ Arte y activismo. 2010. Metropolis RTVE <<http://www.rtve.es/television/20100219/arte-activismo/318935.shtml>> Consultado 2-sept-19

⁹² Los situacionistas y mayo del 68 <<https://enfantsperdidos.files.wordpress.com/2014/05/los-situacionistas-y-mayo-del-68.pdf>> Consultado 2-sept-19

⁹³ Tucuman arde: política y arte en llamas <<https://contrahegemoniaweb.com.ar/tucuman-arde-politica-y-arte-en-llamas>> Consultado 2-sept-19

⁹⁴ Beuys y el coyote <<https://www.estedemadrid.com/noticia/10754/antiguo/beuys-y-el-coyote.html>> Consultado 2-sept-19

⁹⁵ Artivismo <<https://es.wikipedia.org/wiki/Artivismo>> Consultado 2-sept-19

capacidad de ser estetizable a partir de argumentos que la historia y el contexto del arte nos proporcionan, creemos que es el momento para redefinir y delimitar el área que une y separa la dimensión artística de las prácticas sociales.

También comprendemos que en ocasiones es difícil discernir unos límites claros entre el activismo político y *el arte*, cuando surgen propuestas como la realizada por Arthur Zmijewski (comisario de la séptima bienal de Berlín en 2012), cuando invitó a un grupo de activistas de *Occupy Wall Street* para incluirlos como muestra de la exposición tal y como se describe en el artículo *“El 15-M como arte contemporáneo”*⁹⁶.

*“Ante una decisión que los activistas consideraron denigrante por rebajar su condición a la de «zoo humano, con una plataforma desde donde los visitantes miran a los activistas comer, reunirse, discutir y dormir», los activistas decidieron poner unas estrictas condiciones a las autoridades de la Bienal. Este ultimátum incluía, entre otras cosas, dismantelar la estructura jerárquica de la Bienal y reemplazarla por un sistema de toma decisiones al estilo Occupy o 15M. Para su sorpresa, las propuestas fueron aceptadas por Zmijewsky y los demás responsables, estableciéndose así un sistema de trabajo basado en la igualdad entre todos los miembros.”*⁹⁷



Ilustración 6. Séptima bienal de Berlín después de la intervención de los activistas de Occupy Wall Street. 2012.

*“El comisario, por su parte, se justificó diciendo que no les invitó por criterios artísticos, sino porque consideraba que eran actores políticos fundamentales en nuestro tiempo, que podían ir y hacer aportaciones interesantes a una institución cultural de esa clase. «Quizá lo del zoo humano al final no fuera tan malo. Terminaron reaccionando y se abrió un proceso muy enriquecedor.»*⁹⁸

Una diferencia fundamental entre el 15M y *Occupy* con otros acontecimientos contraculturales como el *mayo francés* y movimientos altermundistas de finales y principios del s. XX y XXI, no es solo su supuesta capacidad de estetización,

⁹⁶ *El 15-M como arte contemporáneo*. 2012. ABC <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-como-arte-contemporaneo-201207080000_noticia.html> Consultado 2-sept-19

⁹⁷ *El 15-M como arte contemporáneo*. 2012. ABC <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-como-arte-contemporaneo-201207080000_noticia.html> Consultado 2-sept-19

⁹⁸ *El 15-M como arte contemporáneo*. 2012. ABC <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-como-arte-contemporaneo-201207080000_noticia.html> Consultado 2-sept-19

sino el intento de reestablecer las relaciones políticas y sociales sin estructuras jerárquicas, como se desarrolló en la bienal de Berlín gracias al acuerdo llegado entre activistas y la dirección del evento.

Y en este proceso de organización horizontal, el uso de las herramientas que proporcionan las redes sociales y la estructura nodal de internet, son la clave para entender el alumbramiento del 15M y *Occupy*, condición que media el relato y muchos de los trabajos de carácter propositivo que abordan estos fenómenos sociales.

Desde 2011, el 15M ha sido protagonista en temáticas y perspectivas sobre las que versan exposiciones y comisariados como “*Spanish Revolution*”⁹⁹, “*15M primer año de acción indignada*”¹⁰⁰ o “*Ficciones y territorios. Arte para pensar la nueva razón del mundo*”¹⁰¹ y forma parte del cuerpo de proyectos artísticos como “*presos políticos*”¹⁰² de Santiago Sierra o “*Indignadas*”¹⁰³ de María Acha-Kutscher.

Es evidente que el 15M y los movimientos *Occupy* son *hechos sociales* destacados y reseñables del inicio de la segunda década del s. XXI, y su influencia ha quedado patente sobre *el arte* y la cultura desde distintas perspectivas, condicionando temáticas, proyectos artístico-culturales, pero también provocando reflexiones y debates en relación a los límites de la dimensión social en las expresiones artísticas.

⁹⁹ *El 15M retratado en la exposición ‘Spanish Revolution’*.2012. Público <<https://www.publico.es/culturas/15-m-retratado-exposicion-spanish.html>> Consultado 2-sept-19

¹⁰⁰ *Exposición “15M 1er año de acción indignada”*
<<https://www.ateneodemadrid.com/index.php/Agenda/Exposiciones/15M/Exposicion-15M-1er-ano-de-accion-indignada->> Consultado 2-sept-19

¹⁰¹ *El museo Reina Sofía muestra un 15M de los artistas y su visión del mundo*
<<https://www.efe.com/efe/espana/cultura/el-museo-reina-sofia-muestra-un-15-m-de-los-artistas-y-su-vision-del-mundo/10005-3077871>> Consultado 2-sept-19

¹⁰² *La polémica obra de Santiago Sierra sobre los presos políticos vuelve a Arco*. 2019. El confidencial
<https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-02-25/santiago-sierra-arco-presos-politicos_1847214/> Consultado 2-sept-19

¹⁰³ *La artista que convierte a las indignadas en iconos feministas*
<https://verne.elpais.com/verne/2015/02/21/album/1424534966_302192.html> Consultado 2-sept-19

3.4. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SÓLO HAY MEMES

“El arte del pasado ya no existe como en otro tiempo. Ha perdido su autoridad. Un lenguaje de imágenes ha ocupado su lugar. Lo que ahora importa es quién utiliza ese lenguaje y para que.”

- John Berger. *Modos de ver* (1972)

El concepto de *meme* o *La unidad teórica de información cultural transmisible de un individuo a otro*¹⁰⁴ que desarrolló Richard Dawkins en “*El gen egoísta*” de 1976, hoy en día es más común asociarlo al neologismo de internet que describe todas aquellas imágenes que se difunden para describir una idea, concepto o situación y que son una constante visual en la vida virtual de la gran mayoría de usuarios.

En este caso, nuestra intención no es analizar la idea de *meme*, ni el impacto en la cultura popular, o la influencia, los significados y variaciones que encontramos en la red sobre este fenómeno, sino que queremos poner el acento en el elemento clave que ha generado “la mayor obra de arte española del siglo XXI” según Pablo Ortiz de Zárate¹⁰⁵.

*“El 'Ecce Homo' de Borja cumple este lunes cinco años y ya es la mayor obra de arte que ha dado España en lo que llevamos de siglo XXI. Así de claro, así de crudo. Decir esto de un país que tiene en activo a Miquel Barceló, Cristina Iglesias o al estudio RCR Arquitectos, ganador del último premio Pritzker, suena osado. Pero, por suerte o por desgracia, es así.”*¹⁰⁶

Como se expone en su artículo, “*Por qué el Ecce Hommo es la mayor obra de arte española del s. XXI*”¹⁰⁷ hay razones para pensar que el *Ecce Homo* de Cecilia Jiménez es una *obra de arte* y un icono de nivel internacional, cuando una institución como el MoMA se interesa en comprar el muro del santuario de

¹⁰⁴ Meme, Wikipedia < <https://es.wikipedia.org/wiki/Meme>> Consultado 2-sept-19

¹⁰⁵ < <https://www.instagram.com/pabloortizdezarate/?hl=es>> Consultado 2-sept-19

¹⁰⁶ Ortiz de Zarate, P. *Por qué el Ecce Hommo es la mayor obra de arte española del s. XXI*. 2017. El confidencial< https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/> Consultado 2-sept-19

¹⁰⁷ Ortiz de Zarate, P. *Por qué el Ecce Hommo es la mayor obra de arte española del s. XXI*. 2017. El confidencial< https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/> Consultado 2-sept-19

Borja que lo contiene¹⁰⁸, y portales especializados como *Art Info* la sitúan en el número 52 de las obras de arte más icónicas creadas entre 2007 y 2012.

Pero de todos los argumentos que podrían sostener y legitimar al *Ecce Homo* de Borja como una *obra de arte* a la altura de los grandes iconos de la pintura universal, queremos detenernos en un video difundido en 2018 del carnaval de Kawasaki¹⁰⁹, donde un grupo de participantes en un concurso de disfraces decidieron interpretar sobre sus cuerpos seis retratos universalmente reconocibles.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=aSOon8BNutA



Ilustración 7. Carnaval de Kawasaki

“Recientemente en Kawasaki, Japón, un sexteto de pinturas famosas se abrió paso a través del desfile anual de Halloween de la ciudad: “La mujer llorona” de Picasso, el autorretrato de Vincent van Gogh, “La chica con un pendiente de perla” de Johannes Vermeer, “Mona Lisa” de Leonardo da Vinci, “El grito” de Edvard Munch y, por supuesto, “Jesús la bestia”, la obra maestra favorita del mundo del arte. [...] El grupo ganó este año el Premio Calabaza, llevándose a casa el gran premio y 500.000 yenes, o unos 4.400 dólares.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Sky Arts presenta un documental sobre el ecce homo de Borja. 2016. OKDiario
<<https://okdiario.com/cultura/sky-arts-presenta-documental-sobre-ecce-homo-borja-256834>> Consultado 2-sept-19

¹⁰⁹ Ni Goya, ni Picasso, el ‘Ecce Homo’ es marca España en Japón
<https://www.elespanol.com/cultura/20181030/goya-picasso-ecce-homo-marca-espana-japon/349465966_0.html> Consultado 2-sept-19

¹¹⁰ Art historical masterworks come alive at anual Halloween parade in Kawasaki, Japan
<<https://www.thisiscolossal.com/2018/10/art-historical-masterworks-costumes-in-japan/>> Consultado 2-sept-19

La reunión de “*Jesús la bestia*” con algunas obras icónicas de grandes maestros de la historia universal del arte puede dejarnos en shock en un primer momento, pero una vez superamos el impacto asociativo, y al analizar como puede producirse este hecho, creemos que el “*Ecce Hommo*” puede tener un estatus similar a las *obras de arte* que lo acompañan, motivo por el cual las fotografías y videos relacionados con este curioso sexteto carnavalesco tuvieron una repercusión mediática internacional.

Antes de adentrarnos en los argumentos por los que afirmamos que la fallida restauración sobre una pintura decimonónica es una *obra de arte*, queremos poner en contexto los hechos que llevaron al *Ecce Hommo* de Borja a ser el objeto de un fenómeno global como se describe desde el portal *KnowYourMeme*¹¹¹

1. El 21 de agosto de 2012, el Heraldo de Aragón¹¹² publicó un artículo sobre una fallida restauración que realizó una anciana llamada Cecilia Jiménez. Cecilia quiso restaurar un fresco creado por el pintor español Elías García Martínez¹¹³ llamado *Ecce Homo*¹¹⁴, situado en el Santuario de Misericordia de Borja.
2. Después de evaluar los daños causados por la restauración, el ayuntamiento anunció que contrataría a un profesional para intentar deshacer el trabajo chapucero, y posteriormente se informó que Cecilia Jiménez sufría de ataques de ansiedad¹¹⁵ derivados del impacto del suceso.

¹¹¹ *Potato Jesus*, Know your meme <<https://knowyourmeme.com/memes/potato-jesus>>

¹¹² *La ‘restauración’ de una pintura en una iglesia de Borja acaba en chapuza*. 2012. El Heraldo de Aragon <<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2012/08/21/la-restauracion-una-pintura-una-iglesia-borja-acaba-chapuza-200865-1361024.html>> Consultado 2-sept-19

¹¹³ García Martínez, Elías. Wikipedia:

<https://es.wikipedia.org/wiki/El%C3%ADas_Garc%C3%ADa_Mart%C3%ADnez>

¹¹⁴ *Ecce Hommo* de Borja

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_\(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez,_Borja\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez,_Borja))> Consultado 2-sept-19

¹¹⁵ *La anciana ‘restauradora’ del ecce hommo, en cama por un ataque de ansiedad*. 2012. El Mundo <<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/08/23/cultura/1345728219.html>> Consultado 2-sept-19

3. El 21 de agosto de 2012, se subió un post a /r/pics¹¹⁶ de Reddit titulado "Una vieja iglesia en España necesitaba restaurar una pintura desgastada. Contrataron a la persona equivocada", que incluía fotografías del cuadro antes y después de su alteración. En dos días, el hilo recibió más de 11.000 votos a favor y 750 comentarios.
4. El 22 de agosto, se abre un hilo de 4chan apodado el cuadro "Potato Jesus" y un blog monotemático de Tumblr¹¹⁷ con la intención de recopilar todos los chistes y memes relacionados con la restauración del Ecce Homo, también se creó una cuenta de Twitter @FrescoJesus¹¹⁸, que ganó cerca de 7000 seguidores en dos semanas. A los pocos días, el Ecce Homo había aparecido en los principales medios de comunicación en inglés, así como en otros periódicos de 160 países de todo el mundo.

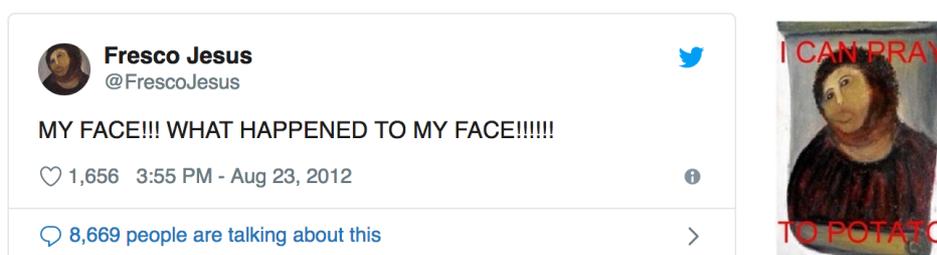


Ilustración 8 @FrescoJesus Twitter y Potato Jesus Meme

5. El 22 de agosto se creó una petición de Change.org¹¹⁹, en la que se instaba a las autoridades a no retirar la restauración de Jiménez, calificando la pintura chapucera de "atrevida" y considerándola un ejemplo del movimiento artístico del Expresionismo. El 31 de agosto, la petición tiene 22.185 firmas de las 25.000 que pide, La petición también fue compartida en el Huffington Post¹²⁰, MSN.com¹²¹ y Gawker¹²².

¹¹⁶Reddit <https://www.reddit.com/r/pics/comments/ykyww/an_old_church_in_spain_needed_to_restore_a_worn/> Consultado 2-sept-19

¹¹⁷ Beast Jesus Tumblr <<https://beastjesus.tumblr.com/>> Consultado 2-sept-19

¹¹⁸ Fresco Jesus < <https://twitter.com/frescojesus>>

¹¹⁹ Change.org <<https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-borja-zaragoza-mantenimiento-de-la-nueva-versi%C3%B3n-del-ecce-homo-de-borja>> Consultado 2-sept-19

¹²⁰ 'ironic art fans' petition to save world's worst restoration of 'ecce hommo'. 2012. HuffPost <https://www.huffpost.com/entry/ironic-art-fans-petition-_n_1827726> Consultado 2-sept-19

¹²¹ <<http://now.msn.com/petition-seeks-to-preserve-cecilia-gimenezs-restoration-work>> Enlace Obsoleto

¹²² <<https://gawker.com/5937543/thousands-sign-petition-to-save-worst-fresco-touch-up-ever-as-elderly-woman-responsible-speaks>> Consultado 2-sept-19

“El osado trabajo realizado por la espontánea artista en el Ecce Homo del Santuario de la Misericordia de Borja, supone además de un entrañable acto de amor, un inteligente reflejo de la situación política y social de nuestro tiempo. En el cual se pone de manifiesto una sutil crítica a las teorías creacionistas de la Iglesia, a la vez que se cuestiona el surgimiento de nuevos ídolos. El resultado de la intervención combina inteligentemente el expresionismo primitivo de Francisco de Goya, con figuras como Ensor, Munch, Modigliani o el grupo Die Brücke, perteneciente a la corriente artística del expresionismo alemán.”¹²³

6. El 24 de agosto de 2012, el equipo creativo de BBH London lanzó una aplicación generadora de restauración conocida como el Premio Cecilia¹²⁴, junto con un concurso para ver quién podía hacer la mejor interpretación de la pintura. El concurso fue cubierto por el Huffington Post, AdWeek y CNet, señalando que el ganador recibiría un póster del cuadro original.

Desde aquel verano de 2012 donde el pequeño pueblo de Borja fue el protagonista de la prensa internacional por esta curiosa anécdota, que llevó a su protagonista de la vergüenza al reconocimiento público, podemos contrastar una serie de hechos que nos llaman la atención sobre el “Potato Jesus”.

Ante todo, el impacto que ha supuesto en un municipio de 5000 habitantes, que entre 2012 y 2018 ha recibido 200.000 visitantes¹²⁵ que acuden para admirar esta obra. Ante la afluencia de público, se comenzó a cobrar 2€ para acceder al santuario, lo que ha supuesto unos beneficios anuales de 52.000 € entre las entradas y el merchandising, que se reparten entre la parroquia (51%) y Cecilia Jiménez (49%) tras un acuerdo judicial¹²⁶.

¹²³ < <https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-borja-zaragoza-mantenimiento-de-la-nueva-versi%C3%B3n-del-ecce-homo-de-borja>> Consultado 2-sept-19

¹²⁴ <<https://www.ceciliaprize.com/>> Enlace Obsoleto

¹²⁵ <<https://www.elmundo.es/cultura/2018/08/21/5b7c03b6e2704ede5e8b45fe.html>> Consultado 2-sept-19

¹²⁶ Cecilia Jiménez la restauradora del Ecce Hommo, quiere derechos de autor.2012. El economista < <https://ecodiario.eleconomista.es/cultura/noticias/4261346/09/12/Cecilia-Gimenez-la-restauradora-del-eccehomo-quiere-derechos-de-autor.html>> Consultado 2-sept-19

El *Ecce Hommo* al igual que otros objetos, construcciones y lugares con valor histórico-cultural tiene la capacidad de atraer al público en peregrinación hasta el lugar donde se encuentra.

Los sucesos que acompañan el génesis de la obra, es un relato cuasi-épico con giros argumentales y un heterogéneo grupo de actores implicados en la trama: medios de comunicación nacionales e internacionales, vecinos del pueblo, el consistorio, la nieta y heredera del legado del artista Elías García, el centro de estudios borjanos¹²⁷ y los millones de internautas alrededor del mundo, que a través de memes, chistes, imágenes y videos que ironizaban, compartían o simplemente se reían sobre lo insólito del suceso.

Detrás del *Ecce Hommo* de Borja hay una historia inspiradora; una pintora aficionada de edad proveya, viuda y con un hijo dependiente, que como feligresa del Santuario de la misericordia trató de recuperar un “fresco” que se deshacía por la humedad con el consentimiento del párroco. Durante el proceso de “restauración” Cecilia tuvo que marcharse unos días fuera del pueblo, momento en el cual, la fotografía del antes y el después del *Ecce Hommo* llegan a los medios de comunicación, en un primer momento se buscan a los responsables de tal “atrocidad”, el ayuntamiento de Borja (último responsable del patrimonio del santuario) negó tener constancia afirmando que Cecilia actuó sin permiso y diferentes restauradores del país se postularon para analizar los daños e intentar recuperar la pintura de Elías García Martínez.

Toda esta situación comenzó a dar un giro de 180 grados cuando millones de personas alrededor del globo comenzaron a realizar memes sobre el *Ecce Hommo* (“Potato Jesus”, “Beast Jesus” o “Ecce Monkey”) y su autora. Cientos de miles de imágenes y videos¹²⁸ recorrieron redes sociales, blogs y portales como Tumblr¹²⁹, ironizando sobre el suceso y convirtiendo a Cecilia Jiménez y su restauración en trendic topic mundial¹³⁰.

¹²⁷ *Un hecho incalificable*. 2012, Centro de estudios borjanos < <http://cesbor.blogspot.com/2012/08/un-hecho-incalificable.html> > Consultado 2-sept-19

¹²⁸ *Ecce Hommo reloaded*. *The movie* <<https://www.youtube.com/watch?v=p35CDKEeFfE>> Consultado 2-sept-19

¹²⁹ <<https://www.tumblr.com/tagged/potato-jesus>> Consultado 2-sept-19

¹³⁰ El *Ecce Hommo* fue trendic topic. 2012. El Heraldo <<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2012/08/21/eccemomo-fue-trending-topic-200874-1361024.html>> Enlace Obsoleto



Ilustración 9. Algunos memes sobre el ecce hommo

Podemos trazar el punto de inflexión en el *sketch*¹³¹ que dedicó el presentador estadounidense Conan O’brian a la noticia de la restauración al igual que muchos otros programas de entretenimiento¹³², sin quererlo “Potato Jesus” y Cecilia hicieron reír y sonreír a medio mundo. La opinión de la red y la prensa internacional cambiaron el prisma y surgieron iniciativas para apoyar a Cecilia y pedir que se mantenga la restauración del *Ecce Hommo*, algo que ha sido así hasta el día de hoy.

La caída y ascenso de Cecilia Jiménez, que pasó de estar ingresada por ataques de ansiedad, al reconocimiento social¹³³ tras el movimiento espontaneo de la red, hacen que la historia de esta “restauración” sea un símbolo de la capacidad de amplificación de la *esfera pública* gracias a las tecnologías de información y comunicación.

Al igual que otras obras de arte de carácter universal, el *Ecce Hommo* es el centro de documentales y reportajes que exploran cada hecho detrás del

¹³¹ El Ecce Hommo de Borja protagonista del show de Conan O’brien. 2012. ABC <<https://www.abc.es/videos-cultura/20120904/eccehommoobrien-1821681177001.html>> Consultado 2-sept-19

¹³² <<https://www.youtube.com/watch?v=VD5320zsvIQ&t=116s>> Consultado 2-sept-19
<<https://www.youtube.com/watch?v=bH9I8GP2y3I>> Consultado 2-sept-19
<https://www.youtube.com/watch?v=E_H8Hkp9V4M> Consultado 2-sept-19

¹³³ Lo mejor que me dio el ecce hommo fue el cariño de la gente. 2018. El Heraldo <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2018/08/12/cecilia-gimenez-mejor-que-dio-eccehomo-fue-carino-gente-1261611-2261126.html>> Consultado 2-sept-19

fenómeno derivado de este caso, como “fresco fiasco”¹³⁴ (2016) producido por Sky, la opera cómica “Behold the man”¹³⁵ (2018) que actualmente está de gira por Estados Unidos, o cadenas internacionales como la japonesa LVS TV que también han realizado documentales sobre la historia de Cecilia Jiménez y su *Ecce Hommo*.



Ilustración 10. Merchandising “Viva la restauración”.

Aunque ya han pasado varios años del suceso, las noticias relacionadas con el *Ecce Hommo* siguen apareciendo en medios de comunicación nacionales e internacionales, estos términos estamos hablando sin duda un *icono pop*, como se pudo vislumbrar en el Halloween¹³⁶ estadounidense de 2012 y en la cantidad de productos que toman la imagen de esta curiosa representación de cristo¹³⁷, incluso en un primer momento, el ayuntamiento de Borja quería hacer marca registrada al *Ecce Hommo*¹³⁸ para “*intentar controlar una situación que se les había ido de las manos*”¹³⁹ y evitar cualquier uso “*indecoroso o indebido, incluso “grotesco” de la misma y de su imagen, así como del nombre del santuario o de Borja*”¹⁴⁰.

Marcel Duchamp afirmaba que “*No son los pintores sino los espectadores quienes hacen los cuadros*”¹⁴¹, y en este caso creemos que Duchamp estaba en lo cierto en más sentidos de los que pudo prever cuando acuñó esa frase.

El *Ecce Hommo* de Borja es una muestra de la capacidad y del poder de *la esfera publica* en la red materializada en el muro de una iglesia, y al igual que Ortiz de

¹³⁴ Teaser Fresco Fiasco <<https://www.youtube.com/watch?v=abJyqRs0odA>> Consultado 2-sept-19

¹³⁵ Se estrena en Borja “Behold the man” <https://www.lasexta.com/noticias/cultura/se-estrena-en-borja-observen-al-hombre-la-opera-del-ecce-hommo_2016082057b8c1970cf2738f2b8c612c.html> Consultado 2-sept-19

¹³⁶ Ecce hommo, el disfraz. 2012. El mundo <<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/10/30/noticias/1351628054.html?a=db5f98d6e20be5652ddc3b0d1b94b8b2&t=1351630309&numero=>>> Consultado 2-sept-19

¹³⁷ <<https://www.redbubble.com/es/shop/ecce+homo>> Consultado 2-sept-19

<<https://vinepair.com/articles/how-spains-potato-jesus-inspired-an-award-winning-wine/>> Consultado 2-sept-19

¹³⁸ <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/borja-quiere-registrar-marca-ecce-homo-evitar-uso-grotesco_785575.html>

¹³⁹ <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/borja-quiere-registrar-marca-ecce-homo-evitar-uso-grotesco_785575.html>

¹⁴⁰ <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/borja-quiere-registrar-marca-ecce-homo-evitar-uso-grotesco_785575.html>

¹⁴¹ <https://es.wikiquote.org/wiki/Marcel_Duchamp>

Zarate creemos que “Una de las misiones del arte es retratar la sociedad de su tiempo para ayudarnos a analizar el mundo en que vivimos. Y el 'Ecce Homo' de Cecilia Jiménez lo consigue. El revuelo que esa imagen amorfa describe magistralmente nuestra era de las redes sociales, con sus virtudes y defectos. [...] el fenómeno ocurrido en Borja y sintetizado en esa pintura nos recuerda el inmenso poder político y revolucionario de esos aparatos que llevamos en el bolsillo. Cualquiera puede burlarse, criticar, opinar y compartir lo que quiera. Un día nos dio por el 'Ecce Homo', pero también podemos viralizar cosas mucho más serias.”¹⁴²

Y desde esta visión, asociamos el fenómeno del *Ecce Hommo* con el concepto del “escultura social” de Beuys, pero gestado por un organismo social autónomo e independientes de la figura del *artista*, cuya autonomía reside en el medio que habita y desde donde se comunica e interactúa (internet), capaz de convertir una restauración que objetivamente es una chapuza, a un icono popular y obra de arte de influencia internacional.

Quizás los memes, chistes gráficos y comentarios que espontáneamente poblaron internet y las redes sociales durante aquellos días, componen un hito reseñable que ejemplifica el “evento simultáneo en la aldea global” de McLuhan, o el *Ecce Hommo* es la materialización pictórica de “la creación en red más allá de una suma de individualidades” que afirmaba Castells. En cualquier caso y desde cualquier argumento que se pueda abordar al “*Ecce Hommo* como muestra de arte contemporáneo”, es irrefutable la importancia de los internautas tanto en la configuración de este fenómeno, como en su propia legitimación.

Todavía estamos lejos de discernir si la restauración de Cecilia Jiménez pasará a los anales de la historia del arte, sí terminará siendo la versión real del sketch de *Míster Bean*¹⁴³ en el que destroza “retrato de la madre del artista” de James McNeil Whistler, o si, por el contrario, *la institución arte* posicionará al *Ecce Hommo* de Borja como obra maestra del s. XXI.

¹⁴² Ortiz de Zarate, P. *Por qué el Ecce Hommo es la mayor obra de arte española del s. XXI*. 2017. El confidencial <https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/> Consultado 2-sept-19

¹⁴³ Works of art. Mister Bean <<https://www.youtube.com/watch?v=P8wCXeE-cD4>> Consultado 2-sept-19

Sea como fuere, sí Cecilia Jiménez es autora de una representación visual de referencia internacional que dio pie a la creación de miles de memes, millones de tweets y unas cuantas iniciativas populares, entendemos que fueron los internautas quienes generaron el corpus de la obra. Un corpus cuyo significado relacionamos de alguna manera con el *mito del buen salvaje*¹⁴⁴ aplicado al siglo XXI.

Un “salvaje” representado por una señora de un pueblo del sur de Europa, que destroza una pieza de patrimonio cultural repintándola. En un primer momento, el mundo civilizado cuando se entera no sale de su estupor y busca al responsable de tal acto para pedirle responsabilidades, pero, al entender que la “buena salvaje” había actuado sin conocimiento y de manera negligente, pero con la mejor de las intenciones, se la exculpa de sus delitos y el mundo civilizado empatiza con la “buena salvaje” y su obra, conservándola tal y como está. Desde entonces el mundo civilizado visita ese lugar como símbolo de hermandad entre civilizados y “salvajes”.

¹⁴⁴ El buen salvaje <https://es.wikipedia.org/wiki/Buen_salvaje> Consultado 2-sept-19

3.5. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SÓLO HAY TROLES.

“Hitler fue creado por la radio. Los historiadores sin embargo no han dicho nada al respecto. Sin radio no habría habido Hitler, porque la radio permitía a los alemanes estar todos juntos, al mismo tiempo, llegando a ser un gran clan tribal otra vez. Esto es aplicable a toda la humanidad, la cual lleva ser una gran y única familia.”

- Marshall McLuhan, 1979.

Aunque podamos pensar lo contrario, el concepto de trol y la acción de troleo en internet no tiene su origen en los monstruos del folclore nórdico, sino que surge en el desplazamiento metonímico de la acepción “troll”¹⁴⁵ que traduciríamos del inglés como *curricán*¹⁴⁶ o *cacea*.

Este método de pesca basado en el arrastre del aparejo y su homólogo del ciberespacio, que describe las acciones de individuos que bajo el anonimato de internet publican mensajes provocadores, irrelevantes o fuera de tema, convergen en la acción “*picar el anzuelo*”, el trol al igual que un pescador, lanza sus señuelos al vasto océano de internet y espera cauto a que algún internauta reaccione a sus provocaciones.

De las múltiples denominaciones que encontramos para definir los roles que se pueden asumir en el ciberespacio (gamers, youtubers, instagramers, prankers, hackers, etc.), el colectivo de los troles nos despierta cierto interés, porque su definición ha llegado a expandirse no solo para abordar prácticas que situamos en el contexto de red, sino para explicar un *modus operandi* concreto, capaz de ser aplicado de manera anacrónica sobre la actitud de artistas y de algunas obras de arte realizadas por estos.

¹⁴⁵ Trol <<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/troll>> Consultado 2-sept-19

¹⁴⁶ Curricán <https://es.wikipedia.org/wiki/Pesca_al_curric%C3%A1n> Consultado 2-sept-19

Javier Bilbao¹⁴⁷ columnista de *Jot Down* expone en “¿Quién ha sido el mayor trol del arte contemporáneo?”¹⁴⁸

“Llegó el arte moderno y con él una legión de autores afanados en romper el hechizo, en torpedear las pretensiones de una audiencia culta o que aspiraba a serlo, aquella que se planta frente a una obra mesándose la perilla y poniendo gesto de apretar fuerte, como si quisieran probar los límites de su comprensión, paciencia, buen gusto e incluso su sentido del ridículo. Artistas-trol, en definitiva.”¹⁴⁹

En el artículo se hace mención a obras de arte como “Fuente” Marcel Duchamp, “Cut piece” de Yoko Ono, “Seed Bed” de Vitto Acconci o “Presos políticos en la España contemporánea” de Santiago Sierra, como ejemplificaciones de esta dimensión del artista-trol. Así mismo el youtuber y Lic. En Bellas Artes, Isaac Sánchez más conocido como Loulogio¹⁵⁰, llega aún más lejos en su video “Los artistas clásicos también eran trols”¹⁵¹ donde sostiene la condición trol sobre Miguel Ángel Buonarroti, Francisco de Goya o Jheronimus Bosch “el Bosco”.



Ilustración 11. Dow Chemical. *TheYesMen*

Desde estas perspectivas que definen una condición relacional entre las figuras del artista y el trol también podríamos incluir otro tipo de prácticas contemporáneas que abordan “procesos de manipulación narrativa”¹⁵² como “Sputnik” (1997) de Joan Fontcuberta, “No Fun” (2010) de Eva y Franco Mattes o “Dow Chemical” (2004) de los Yes Men, trabajos que formaron parte de la exposición “FAKE. No es verdad, no es mentira”¹⁵³ del IVAM en 2016.

¹⁴⁷ Javier Bilbao <<https://www.jotdown.es/author/xabi/>> Consultado 2-sept-19

¹⁴⁸ Bilbao, J. *¿Quién ha sido el mayor trol del arte contemporáneo?* 2015, JotDown <<https://www.jotdown.es/2015/09/quien-ha-sido-el-mayor-trol-del-arte-contemporaneo/>> Consultado 2-sept-19

¹⁴⁹ Bilbao, J. *¿Quién ha sido el mayor trol del arte contemporáneo?* 2015, JotDown <<https://www.jotdown.es/2015/09/quien-ha-sido-el-mayor-trol-del-arte-contemporaneo/>> Consultado 2-sept-19

¹⁵⁰ Loulogio <<https://youtube.fandom.com/es/wiki/Loulogio>> Consultado 2-sept-19

¹⁵¹ *Los artistas clásicos también eran trols*. 2016. Loulogio <<https://www.youtube.com/watch?v=uZE4YfNu-2c>> Consultado 2-sept-19

¹⁵² Brusadin, Bani. *Somos ovejas disfrazadas de lobos. Reflexiones sobre el origen del fake y su evolución en la época de las redes*. Catálogo FAKE, no es verdad, no es mentira. 2016 IVAM pág. 77

¹⁵³ Fake. 2016, IVAM <<https://www.ivam.es/es/exposiciones/fake-no-es-verdad-no-es-mentira/>> Consultado 2-sept-19

Pero, aunque entre todas estas manifestaciones artísticas existan similitudes con el modo de acción de los *troles*, creemos que los *artistas* y las obras mencionadas no podrían catalogarse como *artistas-trols*, al no cumplir con la condición de anonimato asociada a la idea del trol de internet.



Ilustración 12. Niña con globo, Banksy

Sobre una definición más ortodoxa de un posible binomio *artista-trol*, situaríamos obras como “*destrucción de la niña con globo*”¹⁵⁴ del artista que trabaja bajo el seudónimo de *Banksy*, o los “*actos ultrarracionales*”¹⁵⁵ llevados a cabo por el colectivo *Homo Velamine*, como la promoción de la app “*Just F*ck*”¹⁵⁶ durante el MWC’19 de Barcelona o “*El tour de la manada*”¹⁵⁷ en Pamplona en 2019.

Anónimo García, componente y precursor de este colectivo “*ultrarracional*” en el libro “*Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*”¹⁵⁸ define la condición “*post-artística*” en referencia a la transformación del *arte* como “*la expresión política de las gentes, la estetización de la ética del pueblo*”¹⁵⁹

*“La comunicación digital, a través de la cual cualquier persona puede crear y expresarse, es el sueño de muchos pensadores revolucionarios. El Pueblo tiene ahora un medio de expresión sin restricciones, con herramientas sencillas y accesibles para crear piezas y difundirlas, foros de todo tipo donde expresar sus opiniones e inquietudes, un nivel de educación elevado auspiciado por el propio Estado, y toda la información más revolucionaria al alcance del ratón. Todo ello de acceso libre y asequible, sin ningún tipo de censura ni más límites a su expresión que los que le impongan su imaginación y su ideología.”*¹⁶⁰

¹⁵⁴ *Banksy se burla de tu Instagram con su polémica acción*. 2018, El Español <https://www.elespanol.com/social/20181008/banksy-riendo-mostrar-instagram-trituro-cuadro/343965892_0.html> Consultado 2-sept-19

¹⁵⁵ García, Anónimo. *Manifiesto Ultrarracionalista*. 2014, Madrid. Autoedición digital <<https://homovelamine.com/pdfs/Manifiesto.pdf>>

¹⁵⁶ Just F*ck APP <<https://www.homovelamine.com/just-fck-la-app-que-triunfa-entre-los-ejecutivos-del-mwc19/>> Consultado 2-sept-19

¹⁵⁷ Tour la manada. 2018 <<https://tourlamanada.com/>>

¹⁵⁸ García, Anónimo. *Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*. 2019. Autoedición

¹⁵⁹ García, Anónimo. *Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*. 2019. Autoedición. Pág. 126

¹⁶⁰ García, Anónimo. *Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*. 2019. Autoedición. Pág. 10

Sin embargo, el profesor de estética e historia de la filosofía Manuel Ruiz Zamora¹⁶¹ en su libro “*Escritos sobre post-arte*”¹⁶², aborda este concepto en relación al “*arte post-histórico*” o “*arte después del fin del arte*” desde la lectura de Arthur Danto y la concepción del proceso histórico según Hegel.

“*las formulaciones y realizaciones artísticas para una etapa que, [...] produce una disolución de los metarrelatos de legitimación estilística dentro del mundo del arte*”¹⁶³,

“*el [post-Arte] vendría a señalar todas aquellas manifestaciones que se están produciendo en este entretiempo en el que el Arte, en su vertiente más metafísica, ha entrado en un imparable proceso de descomposición interna y el arte, en tanto aplicación transversal de cualquier actividad de la cultura, aún no acaba de nacer*”¹⁶⁴

En el acercamiento que realizan ambos autores sobre el contenedor estético que describen como “*post-arte*”, diferenciamos el carácter reflexivo que aporta Ruiz de Zamora sobre cuestiones que ciernen al *arte* e *institución* de los últimos años, mientras que Anónimo García y *Homo Velamine*, lo abordan desde una óptica propositiva sobre la cual definir “*el arte del pueblo empoderado*”¹⁶⁵ o “*la democratización del arte*” sobre el poder comunicativo de internet.



Ilustración 13.
“Franco es Kistch”

Anónimo García ejemplifica la dimensión *post-artística* en fenómenos como el *culture jamming*¹⁶⁶, el *micro-espectáculo*¹⁶⁷ o los denominados *post-collages*, realizados en redes sociales por internautas como *Mayl-Gu*, *€P*, *Agente M* o *águila ibérico* entre una multitud de expresiones visuales anónimas que reúnen en la publicación “*Franco es Kistch*”.¹⁶⁸

¹⁶¹ Ruiz Zamora, Manuel <<https://us.academia.edu/ManuelRuizZamora>> Consultado 2-sept-19

¹⁶² Ruiz Zamora, Manuel, *Escritos sobre Post-Arte. Para una fenomenología de la muerte del arte en la cultura*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca

¹⁶³ Ruiz Zamora, Manuel, *Escritos sobre Post-Arte. Para una fenomenología de la muerte del arte en la cultura*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca. Pág. 17

¹⁶⁴ Ruiz Zamora, Manuel, *Escritos sobre Post-Arte. Para una fenomenología de la muerte del arte en la cultura*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca. Pág. 13

¹⁶⁵ Post-arte, el pueblo empoderado. 2019 <<https://www.homovelamine.com/post-arte-el-pueblo-empoderado/>> Consultado 2-sept-19

¹⁶⁶ Dery, M. *Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*. 1993. Open Magazine

¹⁶⁷ La sociedad del microespectaculo. 2019 <<https://www.homovelamine.com/la-sociedad-del-microespectaculo/>> Consultado 2-sept-19

¹⁶⁸ Varios. *Franco es Kistch, la guerrilla que impulsó al PP en las elecciones*. 2016. Autoedición <<https://www.homovelamine.com/blog/wp-content/uploads/HomoVelamine8.pdf>> Consultado 2-sept-19

Este colectivo sitúa la figura del *post-artista* y su obra, como una nueva dimensión derivada de las tecnologías de información y comunicación (TIC). Según su visión “*Internet por fin ha democratizado las herramientas de creación y difusión artística, acercándolas a todo el mundo. Los “grandes de creadores de arte”, por tanto, desaparecen entre una miríada de pequeños post-artistas. Ahora el Pueblo puede expresarse libremente, sin élites intelectuales que digan representarlo. El post-arte es la estetización de la ética del Pueblo; la máxima expresión de su voluntad*”¹⁶⁹

Y desde esta condición “*post-artística*” queremos abordar dos acciones visuales surgidas en internet que consideramos paradigmáticas por poner en relación la dimensión estética de la figura del *trol*, la acción de *troleo*, el concepto de *post-arte* y la *escultura social* en la dimensión expandida y autónoma de la red.

El primer ejemplo de *evento gráfico post-artístico* o *escultura social autónoma*, lo situamos en el conflicto entre unionistas e independentistas en el denominado *procés catalán* en el contexto del portal *pixelcanvas.io*¹⁷⁰,.

La interfaz de *pixelcanvas.io* es un lienzo de 2.000.000 x 2.000.000 de píxeles surgido tras un experimento social en *reddit*¹⁷¹, donde cualquier usuario podía participar en la composición de una imagen construida de manera grupal sobre un lienzo virtual, dando también la posibilidad de borrar o recomponer cualquier imagen realizada por otros usuarios, aplicando píxeles en lapsos de tiempo variables que van de los 10 segundos a los 5 minutos sobre una paleta de 16 colores.

Desde el nacimiento de esta web, han participado alrededor de 40 millones de usuarios únicos¹⁷² y se han descrito varios enfrentamientos entre facciones que trataban de imponer sus gráficos en coordenadas concretas, estos conflictos normalmente han estado relacionados con emblemas nacionales, que, por su

¹⁶⁹ García, Anónimo. *Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*. 2019. Autoedición. Pág. 131

¹⁷⁰ Coordenadas de *pixelcanvas* <<http://pixelcanvas.io/@4375,485>> Consultado 2-sept-19

¹⁷¹ Reddit place (/r/place) <<https://www.youtube.com/watch?v=XnRCZK3kUY>> Consultado 2-sept-19

¹⁷² Arquero, R. *Pixelcanvas.io, Creación de un juego colaborativo masivo en línea*. 2018 <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/130477/3/memoria.pdf>> Consultado 2-sept-19

simplicidad y fuerte carácter simbólico, las convierten en representaciones perfectas para su construcción por parte de grandes grupos de cibernautas.

En del mar de dibujos en baja resolución y pixeles perdidos de esta web, uno o varios activistas por la independencia de Cataluña, representaron el anhelo de autodeterminación representado a una *countryball*¹⁷³ votando en el referéndum del 1-O como podemos ver en *la ilustración 14*. Algo que cambió cuando el usuario ANS³ abrió un hilo en la web *Forocoches* titulado “*Un indepe lazi loco lleva tres meses haciendo esto*”¹⁷⁴ invitando a los unionistas del foro a troleear al independentista, recomponiendo la imagen por una bandera del reino España.

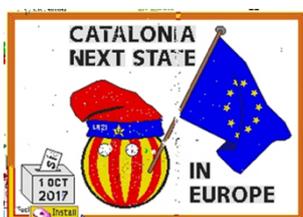


Ilustración 16



Ilustración 15



Ilustración 14



Ilustración 17



Ilustración 18

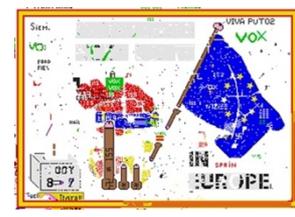


Ilustración 19



Ilustración 22

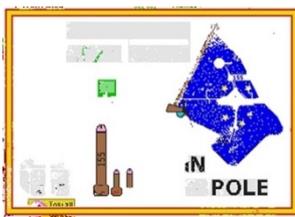


Ilustración 21

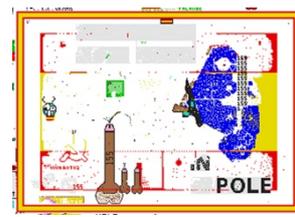


Ilustración 20



Ilustración 25



Ilustración 24



Ilustración 23

Ilustraciones 14-23. capturas de la intervención en pixelcanvas.io

¹⁷³ Polandball <<https://es.wikipedia.org/wiki/Polandball>> Consultado 2-sept-19

¹⁷⁴ Forocoches. ‘Un indepe lazi loco lleva tres meses haciendo esto’ <<https://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=6871174>> Consultado 2-sept-19



Ilustración 26. Panorama general de las coordenadas donde sucedió la disputa.

Tras varios tira y aflojas entre ambos bandos durante 2019, a día de hoy los unionistas de forocoches se han impuesto a los independentistas, conquistando culturalmente las coordenadas 4375,485 y los alrededores.

La documentación de esta acción que gira entre la construcción de la imagen propia y la destrucción de lo divergente, nos parece una ejemplificación visual con capacidad de convertirse en una manifestación estética desde la óptica *post-artística*, así como también podríamos relacionarla con la estructura conceptual del *organismo social como obra de arte*, y la idea del troleo como práctica artística.

Otro hecho social creemos poder relacionar con estos conceptos, es la historia que acompaña al hashtag *#BrusselsLockDown*¹⁷⁵, no solo por su trascendencia

¹⁷⁵ #BrusselsLockDown < https://twitter.com/search?q=BrusselsLockDown&src=typed_query Consultado 2-sept-19

en redes sociales y medios de comunicación, sino por los paradigmas que encierra sobre la sociedad contemporánea.

Durante el fin de semana del 22 y 23 de noviembre de 2015 la policía belga realizó una serie de registros en el distrito de Molenbeek (Bruselas) en relación al atentado múltiple que había sufrido la ciudad de París días antes.



Ilustración 27.
#Brusselslockdown



Ilustración 28. #Barcelona

El despliegue de efectivos en la capital de Bélgica generó el hashtag *#BrusselsLockDown*, desde donde se compartían fotos de la magnitud del operativo. Pero la llamada de atención de la cuenta de twitter de la policía belga, que pedía no compartir fotos de la intervención policial, provocó una reacción por parte de los usuarios de twitter, y en tan solo unas horas los hashtags *#BrusselsLockDown* y *#Bruxells* se llenaron de fotografías de gatos¹⁷⁶, lo que impidió dar cualquier información a los terroristas.

Otro evento similar, sucedió poco después del atentado de las ramblas de Barcelona en 2017. Al igual que en Bruselas, un aviso de las fuerzas de seguridad en el que pedían no compartir fotografías o videos del atentado, twitter y otras redes sociales se inundaron de fotografías de gatos¹⁷⁷ bajo los hashtags *#Barcelona* y *#Rambles* entre otros, impidiendo que imágenes del ataque terrorista pudieran ser viralizadas.

#BrusselsLockDown y *#Rambles* ejemplifican como una comunidad de usuarios puede tener la capacidad de bloquear el acceso a datos por sobresaturación de imágenes, “troleando” los hashtags elegidos para impedir la visibilización de

¹⁷⁶ *Belgians tweet cat pictures during #BrusselsLockDown*. 2015, BBC

<<https://www.bbc.com/news/world-europe-34897645>> Consultado 2-sept-19

¹⁷⁷ *Por qué Twitter se ha llenado de gatos tras el atentado de Barcelona*. 2017. HuffPost

<https://www.huffingtonpost.es/2017/08/17/por-que-twitter-se-ha-llenado-de-gatos-tras-el-atentado-de-barce_a_23080797/> Consultado 2-sept-19

según qué información, convirtiendo un elemento kitsch como los gatos en los protagonistas de una acción política.

Por supuesto, los *hechos sociales* que acabamos de describir, no los situamos como *obras de arte* desde las premisas sobre las que abordamos esta investigación, sino como manifestaciones con posibilidad de ser estetizadas desde la óptica *post-artística* y el *modus operandi* de los trolés de internet.

Creemos que la idea del *artista-trol* y el concepto de *post-arte*, en este momento son contenedores amplios desde donde se pueden abordar distintos tipos de relaciones entre el *arte* y la dimensión estética de la realidad, ya sea por intersecciones anacrónicas sobre estos neologismos, o por las nuevas formas de abordar *la estetización del mundo*¹⁷⁸ que se plantean detrás de estas ideas.

Pero si algo podemos vislumbrar a través del análisis de estos conceptos independientemente de la perspectiva de los distintos autores que los abordan, es la necesidad de reflexión del heterogéneo grupo de actores que forman la *institución arte*, sobre la transformación de los conceptos estéticos influenciados por las redes y las tecnologías información y comunicación.

¹⁷⁸ “estamos en un ciclo nuevo caracterizado por una relativa desdiferenciación de las esferas económicas y estéticas, por la desregulación de las distinciones entre lo económico y lo estético, la industria y el estilo, la moda y el arte, el pasatiempo y la cultura, lo comercial y lo creativo, la cultura de masas y la alta cultura: desde este momento, en las economías de la hipermodernidad estas esferas se hibridan, se mezclan, se cortocircuitan, se interpenetran. Una lógica de la desdiferenciación que no es tanto posmoderna como hipermoderna,” Fuente: Lipovetsky, Gilles. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. 2013. Anagrama. Barcelona pág. 10.

3.6. CONCLUSIONES

En el eterno conflicto dialéctico sobre el que se construyen los paradigmas que rigen el mundo, el mercado y la institución arte, hemos querido visibilizar algunos debates y postulados, cuyo origen y problemáticas versan sobre la reconfiguración del objeto artístico y la idea de *artista* a partir de la influencia que aportan las herramientas asociadas a la democratización de las redes y las TICs, remarcando la transformación de algunos arquetipos que formaban parte de la idea de autor-creador trazada durante el siglo XX.

En esta transformación en la construcción de la idea de *artista*, encontramos casos que creemos paradigmáticos como las figuras de Kim Kardashian o Cecilia Jiménez, cuya legitimación depende fundamentalmente a hechos derivados de la red y los medios digitales, constituyéndose en el acervo popular como la representación antropomorfa de dos fenómenos de relevancia internacional fundamentados por el comportamiento de miles o incluso millones de usuarios del otro lado del monitor y la pantalla.

Mientras que en los casos protagonizados por Borja-Villel y Stockhausen, vemos diferentes maneras de poner a prueba los límites éticos y estéticos aceptados por la *institución arte*, tanto por la propia concepción de la idea de *arte* que asumen en sus postulados, la estetización de la tragedia o la protesta y el papel que desempeña la figura del *artista* en dichas manifestaciones artísticas.

También hemos observado como en los últimos años hay cierto ánimo por la redefinición de conceptos y creación términos que actualizan las relaciones entre *artista* y *arte* en conjunción con la cibercultura, usando la idea del artista-trol y lo post-artístico como ejemplos para hablar de nuevos tipos prácticas visuales y fenómenos estéticos.

Creemos que todos estos hechos, son síntomas por los que podemos afirmar que algunos paradigmas que regían el mundo que precedía a la democratización de la red se están quedando obsoletos, y la redefinición de antiguos arquetipos bajo nuevos conceptos y neologismos, o la estetización de fenómenos derivados

de los usos de la red, están generando un nuevo mapa que descubrir en esta tarea constante de las teorías estéticas.

Hemos establecido un nexos entre diferentes hechos sociales acaecidos este siglo y estetizados por diferentes personalidades del mundo del arte, aludiendo a postulados como los que configuran la idea de *escultura social* de Beuys, *la aldea global* de McLuhan y *la creación en red más allá de una suma de individualidades* de Castells, aunque no creemos posible trazar una línea especular sobre si este tipo de acciones podrían componer una categoría estética autónoma o un nuevo arquetipo de artista como súper-organismo autónomo derivado de la interconexión global.

Tras nuestra investigación lo único que podemos afirmar con cierto grado de certeza, es la impredecibilidad de las acciones emprendidas por las distintas comunidades virtuales que pueblan la red, cuya influencia en todos los estratos culturales y sociales a nivel mundial es cada vez mayor, pero en la configuración de estas ágoras digitales, no podemos vislumbrar ningún tipo de construcción social en la red que catalice un empoderamiento real y directo de los agentes culturales y la institución arte, sino que en la gran mayoría de los casos, este poder se ejerce y materializa en base a factores que pueden rozar la irracionalidad o el absurdo, capaces de construir conceptos, relatos y manifestaciones visuales en base a cuestiones como la broma, los retos virales o en la primacía del *estar* por encima del *ser*, cuestiones que por otro lado consideramos de gran trascendencia en el mundo contemporáneo.

Si entendemos que el papel de la institución arte consiste en legitimar artefactos artísticos y sus autores atendiendo a factores como las condiciones históricas o socio-culturales de la propia comunidad, para así poder establecer el grado de relevancia, importancia y el valor económico de estos objetos, creemos que no se pueden entender las primeras décadas del siglo XXI sin la influencia que han supuesto la transición del mundo analógico a digital y quizás en esta época de cambio, la figura del *artista* y la obra de arte puedan llegar a constituirse y legitimarse sobre nuevas morfologías bajo la esfera expandida que constituye un mundo del arte globalizado y en línea.

4. NO EXISTE, REALMENTE, EL ARTE. TAN SOLO HAY BOTS

4.1. INTRODUCCIÓN

Una vez comenzamos a desarrollar el marco teórico, nos encontramos con el reto de intentar materializar una propuesta visual, que desde los lenguajes propios de las artes plásticas reflexionara sobre alguna de las problemáticas que trazamos en nuestra investigación.

Al abordar el proceso de construcción y legitimación de obra artística y su autoría desde la perspectiva social expandida que confieren tecnologías como internet, nos interesó especialmente trabajar con bots para generar un mapa de interacción entre diferentes perfiles sociales automatizados que asumirían los roles de creador y espectador.

Podríamos denominar como bot a *“todo programa informático que efectúa tareas repetitivas a través de internet”*¹⁷⁹, y dentro de esta idea podemos sub-clasificar el bot según su función, como los chatbots, wikibots, webcrawlers o los socialbots entre otros.

Para adentrarnos mejor en la arquitectura que componen los diferentes tipos de bots, asistimos al *“Taller de desarrollo de bots de análisis colaborativo de contenido visual”*, *“Taller de desarrollo de chatbots acceso información pública”* y *“Taller bots de telegram”* que tuvieron lugar en el ETSINF-UPV.

Estos talleres y canales de YouTube como *codetrain*, además de ampliar nuestra visión y conocimientos sobre esta área, también experimentamos las distintas funcionalidades que estos mini-programas podían automatizar en redes sociales como Telegram, el chatbot para mensajería de Facebook y las infinitas posibilidades de los bots en Twitter.

Una vez nos documentamos los usos y funcionalidades de chatbots y socialbots, decidimos realizar nuestro proyecto partiendo de la red Twitter como medio y soporte para lanzar nuestra comunidad de bots.

¹⁷⁹ Bot < <https://es.wikipedia.org/wiki/Bot>> Consultado 4-sept-19

La API de Twitter además de permitir automatizar prácticamente cualquier tarea en el perfil o los perfiles asociados, también encontramos librerías específicas para Python, Node.js y Processing que facilitan el proceso de construcción del bot.

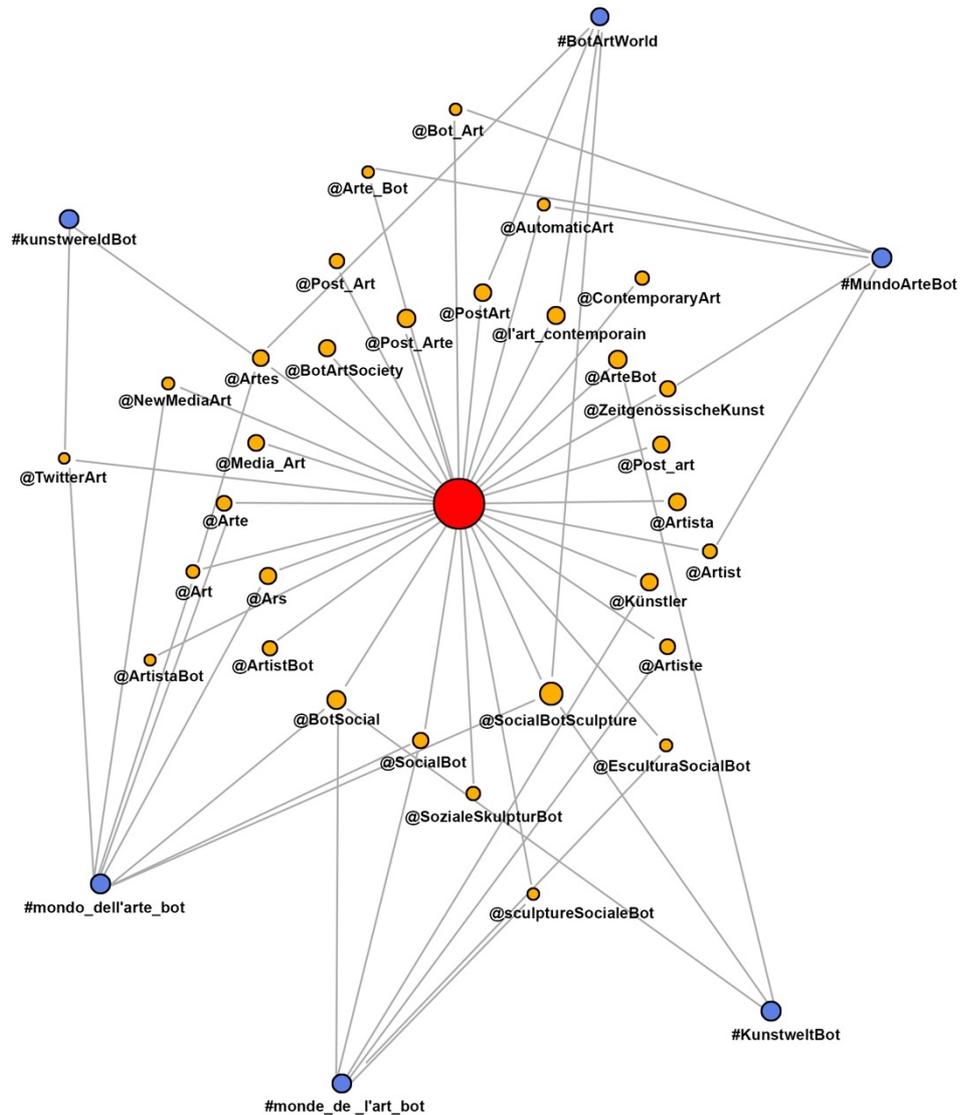
Para este proyecto comenzamos diseñando tres tipos de perfiles de interacción en lo que sería nuestro modelo básico, tratamos de reproducir un modelo que podríamos manipular, aumentar y conectar entre si para generar una comunidad cada vez más grande partiendo de este primer modelo.

A continuación, queremos describir los tres tipos de perfiles que vamos a desarrollar en esta práctica:

- El *Artista-bot* que representa el centro y eje de nuestro mapa, es el encargado de la creación de contenido visual sobre el que los demás bots interactuarán.
- El *bot de interacción directa*, que constituye el grupo más numeroso de perfiles cuya función consiste en difundir el contenido visual generado por el artista-bot a partir de la acción de retweet.
- El *bot de interacción indirecta*, menos numeroso que los bots descritos en el apartado anterior y si bien su función no difiere de estos, con la única diferencia que no twitteen los posts del artista-bot, sino los retweets de otros perfiles, su uso y distribución en el mapa de interacción nos sirve como bisagras para su posible unión con otros mapas de interacción.

Con estos tres tipos de bots construiremos nuestra red de nodos, y aplicaremos diferentes hashtags como #post_arte, #bot_art, o #bot_sculpture para concentrar las acciones y su difusión sobre estos términos.

4.2. MAPA DE INTERACCIÓN



- Artista Bot
- Bots de interacción directa
- Bots de interacción indirecta

4.3. REFERENCIAS

4.3.1. HELLO CUBE



Ilustración 29 Hello Cube

"Hello Cube" de la artista japonesa Yayoi Kusama, presentada en el TATE de Londres.

Esta pieza que asemeja un caleidoscopio digital plantea una interacción directa con el público a través de Twitter, permitiéndole a éste crear su propia versión de la obra proyectada a través de una mención directa. Una vez creada la imagen, la pieza es capturada y enviada al usuario a través de la misma plataforma. En este caso el Internet adquiere el papel de reactor y de intermediario, haciendo esencial su uso para el funcionamiento de la pieza.

4.3.3. TAY



Ilustración 31. Tay Microsoft

TAY fue el bot de twitter que lanzó Microsoft en 2016 para que interaccionase con los usuarios de esta red. Este software, cuyo nombre es un acrónimo de “*thinking about you*” (pensando en tí), se basaba en Xiaoice, un chatbot o bot conversacional que el gigante tecnológico mantiene en varias plataformas chinas como WeChat y que se ha convertido en toda una celebridad en ese país.

Pero Tay no corrió la misma suerte. Si la empresa abría su perfil en la red social en Twitter un miércoles, el viernes se veía obligada a pedir perdón por las malas formas que manifestaba el programa. Tras solo un día aprendiendo de los tuits de *haters* y *trolls*, el *software* no hacía otra cosa que soltar comentarios y publicar imágenes machistas y racistas por doquier, así que los de Redmond tuvieron que cerrar inmediatamente la cuenta. El programa llegó incluso a decir que “Hitler hubiera hecho un mejor trabajo que el mono que tenemos ahora [se refería a Obama]. Donald Trump es nuestra única esperanza”¹⁸⁰.

¹⁸⁰ < https://www.eldiario.es/hojaderouter/inteligencia_artificial/psicopata-Hitler-escandalos-inteligencia-artificial_0_781122826.html > Consultado 3-sept-19

4.3.4. WAR BOTS

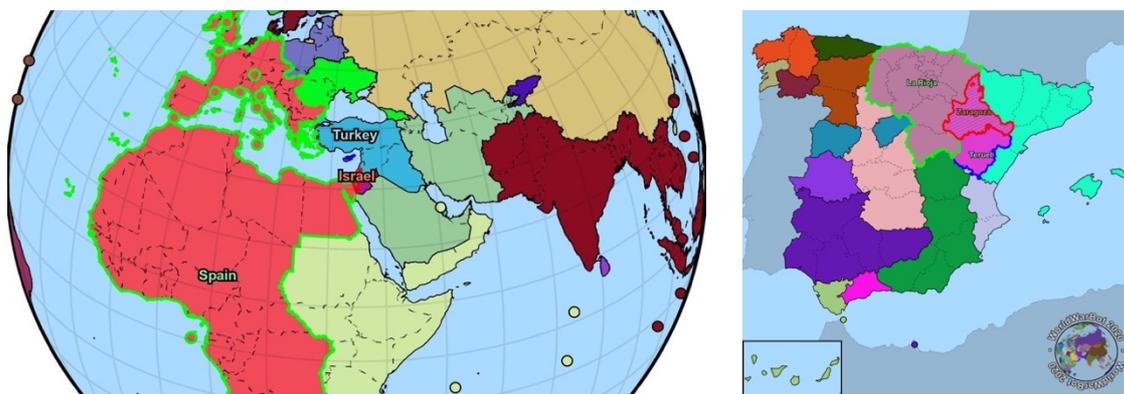


Ilustración 32. World War Bot 2020 y Civil Spanish War

*World War Bot 2020*¹⁸¹ es un simulador de guerras creado por un desarrollador italiano que quería ironizar sobre los bots de internet y se ha ganado a pulso ser una sensación viral en twitter.

El mecanismo de World War Bot no tiene en cuenta factores como la geopolítica o la economía, simplemente escoge un territorio al azar y establece que conquiste el territorio más cercano, calculado a partir de su centro. Unas operaciones matemáticas que han hecho que, en el 2102, España haya conquistado toda Europa y parte de África y se haya convertido en toda una potencia mundial

No se trata de un juego interactivo. Aquí tú eres mero espectador. Pero claro, sobre la palestra se extienden algunos ingredientes que convierten a World War Bot en un elemento adictivo.

Qué la supuesta Guerra Mundial sea casi aleatoria, no ha impedido que World War Bot y otras cuentas similares como GuerraCivilBot2020, BotOfThrones o ItaliaGuerraBot, se haya convertido en todo un fenómeno en Twitter, donde actualiza constantemente el avance del conflicto, con más de 123.000 seguidores

¹⁸¹ < <https://worldwarbot.com/bots/> > Consultado 5-sept-19

4.4. PROGRAMACIÓN

4.4.1. ARTISTA-BOT

Para el desarrollo del bot que genera automáticamente contenido visual sobre el cual intervienen los bots de interacción directa decidimos usar processing como entorno de programación y la librería *simpletweet*¹⁸² como medio para interconectar el bot con la red Twitter.

Realizamos varios test y prototipos que dividimos en dos categorías; el bot que genera gráficos a partir de vectores y el bot que realiza fotografías de forma automática, en ambos casos, cada vez que damos la orden de crear y subir contenido, ya sea por medio de un contador o a través de iniciar la orden con un clic, el bot subirá un post a la cuenta vinculada de Twitter sobre el que interactuarán los demás bots.

4.4.1.1. Artista-Bot con gráficos vectoriales

Este prototipo de artista-bot genera una imagen con parámetros variables y la sube a Twitter cada vez que recibe un clic del ratón, una función que abre la puerta a conectar con sensores capacitivos y establecer el ritmo de subida por agentes externos. La imagen vectorial la realizamos con la ayuda de las clases impartidas por Daniel Shiffman sobre el entorno de processing en YouTube y gracias a la librería *simpletweet* podemos conectar esta funcionalidad con twitter.



¹⁸² < <https://github.com/gohai/processing-simpletweet> > Consultado 10-sept-19

4.4.1.2. Artista Bot con cámara fotográfica

Este segundo prototipo de artista-bot realiza fotografías y las sube a twitter automáticamente cada vez que el contador da una vuelta (100000 ms). Realizamos un primer diseño que toma las imágenes de la webcam integrada de nuestro ordenador, pero esta idea la seguimos desarrollando para obtener mayor autonomía y portabilidad.



```
1 //video
2 import processing.video.*;
3
4 //twitter
5 import gohai.simpletweet.*;
6 SimpleTweet simpletweet;
7
8 //inicializar video
9 Capture video;
10
11 //contador
12 int timer;
13
14 void setup() {
15   size(480,360);
16 }
17
18 //Twitter
19 simpletweet = new SimpleTweet(this);
20
21 simpletweet.setOAuthConsumerKey("Fq1Q0QdFD1V01dSHN0FvSaCxd");
22 simpletweet.setOAuthConsumerSecret("su00mLk5Suu02L.com 3GfMecafed1gwoLUMc 3FGowChsTehM0T13W");
23 simpletweet.setOAuthAccessToken("929943764836832514 - 326Z11aTufMz1رغ,488FTYb8w4CwukR");
24 simpletweet.setOAuthAccessTokenSecret("v2pNZ1dvV57262pJW108514kagL20TKc22a88eevQ1cdo");
25
26 //Video
27 video = new Capture(this, 320, 240,30);
28 video.start();
29
30
31
32 }
33
34 void captureEvent(Capture video){
35   video.read();
36 }
37
38
39 void draw() {
40   background(0);
41   image(video, 0, 0, 480,360);
42
43   if(millis() - timer >= 10000){
44     String tweet = simpletweet.tweetImage(get(), "There really is no such thing as #art. T
45     println("Posted " + tweet);
46     timer=millis();
47   }
48 }
```

A partir de este primer bot con cámara fotográfica, decidimos adaptar el código utilizando la librería GLVideo para hacer funcionar el bot en una Raspberry pi 3 modelo B con un módulo cámara web y una powerbank, que da la posibilidad de portar el dispositivo mientras este va realizando fotografías automáticamente y subiéndolas a Twitter.



```
foto_raspberry
1 //glvideo
2 import gohai.glvideo.*;
3 GLCapture video;
4
5 //twitter
6 import gohai.simpletweet.*;
7 SimpleTweet simpletweet;
8
9 //contador
10 int timer;
11
12 void setup() {
13   size(320, 240, P2D);
14
15   //Twitter
16   simpletweet = new SimpleTweet(this);
17
18   simpletweet.setOAuthConsumerKey("aqsQqQdFD1vG1dSMNDPvtaCwU");
19   simpletweet.setOAuthConsumerSecret("u0Dmndt3t5au02LcncjgMacarozf9wvtLkx3FGowC4uTmMT15v");
20   simpletweet.setOAuthAccessToken("829043764836832514-j308Z11a7u0m3jg9v08P7A8m4CwAA");
21   simpletweet.setOAuthAccessTokenSecret("qphZ1dewS718ZpJwT08546kg1207xc22a88wvG1cdo");
22
23   //GLVideo Captura
24   String[] devices = GLCapture.list();
25   println("Devices:");
26   printArray(devices);
27   if (0 < devices.length) {
28     String[] configs = GLCapture.configs(devices[0]);
29     println("Configs:");
30     printArray(configs);
31   }
32
33   // Reconocimiento de la camara
34   video = new GLCapture(this);
35   video.start();
36 }
37
38 void draw() {
39   background(0);
40
41   //inicializar video
42   if (video.available()) {
43     video.read();
44   }
45   image(video, 0, 0, width, height);
46
47   //posteo y contador
48   if (millis() - timer >= 10000) {
49     String tweet = simpletweet.tweetImage(get(), "There really is no such thing as #art. There are only #bots");
50     println("Posted " + tweet);
51     timer=millis();
52   }
53 }
```

4.4.2. BOT DE INTERACCIÓN DIRECTA

Para la realización de los bots de interacción directa nos decantamos por el uso javascript en combinación con el entorno de ejecución node.js y la librería `twit`¹⁸³ creada por ttezel, unas herramientas que nos han facilitado en gran medida la creación de los eventos y su ejecución en twitter, este prototipo de bot reacciona automáticamente cada vez que el perfil social del artista-bot lanza un tweet para retwittearlo desde la cuenta asociada a este bot.

```
bot2.js
1 console.log('bot interaccion directa');
2
3 var Twit = require('twit');
4
5 var config = require('./config');
6 var T = new Twit(config);
7
8 function retweet()
9 {
10 let params={
11   q: '@JoseAntonioYus2',
12   count:10
13 }
14 T.get('search/tweets', params, (err, data, response) => {
15   let tweets = data.statuses
16
17   if (!err)
18   {
19     for (let dat of tweets)
20     {
21       let retweetId = dat.id_str;
22       T.post('statuses/retweet/:id', {id: retweetId}, (err, response) => {
23         {
24           if (response)
25             console.log('Retwiteado!!! ' + retweetId)
26           if (err)
27             console.log('Algo ha salido mal... Quizas duplicacion...')
28         }
29       })
30     }
31   }
32 }
33 )
34 }
35 setInterval(retweet, 10000)
```

```
config.js
1 module.exports = {
2   consumer_key: '...',
3   consumer_secret: '...',
4   access_token: '...',
5   access_token_secret: '...'
6 }
7
```

```
package.json
1 {
2   "name": "artist_bot",
3   "version": "1.0.0",
4   "description": "Artist bot",
5   "main": "bot.js",
6   "scripts": {
7     "start": "node bot.js",
8     "test": "echo \"Error: no test specified\" && exit 1"
9   },
10  "keywords": [
11    "art",
12    "artist"
13  ],
14  "author": "",
15  "license": "ISC",
16  "dependencies": {
17    "twit": "^2.2.11"
18  }
19 }
20
```

¹⁸³ <<https://github.com/ttezel/twit>>

4.4.3. BOT DE INTERACCIÓN INDIRECTA

El funcionamiento del bot de interacción indirecta que utilizamos como interconexión para otros grupos nodales de bots, es igual a los bot de interacción directa con la salvedad que estos retwitean a partir de hashtags (#) y no perfiles sociales (@)

```
1 console.log('bot interaccion directa');
2
3 var Twit = require('twit');
4
5 var config = require('./config');
6 var T = new Twit(config);
7
8 function retweet()
9 {
10  let params={
11    q: '#socialsculpturebot',
12    count: 10
13  }
14  T.get('search/tweets', params, (err, data, response) => {
15    let tweets = data.statuses;
16
17    if (!err)
18    {
19      for(let dat of tweets)
20      {
21        let retweetId = dat.id_str;
22        T.get('statuses/retweet/:id', {id: retweetId}, (err, response) => {
23          if (response)
24            console.log('Retwitado!!! ' + retweetId)
25          if (err)
26            console.log('Algo ha salido mal... Quizas duplicacion...')
27        }
28      }
29    }
30  }
31 }
32
33
34
35 setInterval(retweet, 10000)
```

4.5. CONCLUSIONES

Hemos proyectado la estructura básica que compone una red nodal de bots, pero sin llevar a práctica toda la red simultáneamente como se visualiza en el mapa de interacción (4.2).

Nuestra intención es poner en funcionamiento de forma estable una cantidad suficiente de bots (100-150) en cuanto los medios (logísticos y económicos) nos permitan realizar una acción virtual que pueda llegar a tener cierta repercusión en la comunidad de Twitter.

Durante el trabajo de campo que realizamos para comprender el funcionamiento y la arquitectura de los social-bots, pudimos investigar diferentes opciones para poder crear una granja de bots estable que sea difícil de bloquear, reportar y eliminar de la comunidad de Twitter por ser una cuenta sospechosa de ser spam.

Debido a que cualquiera de las opciones que encontramos para poner en funcionamiento simultáneamente una cantidad suficiente de social-bots, además de tener caducidad nos suponía un esfuerzo económico superior al presupuesto que podíamos destinar a este proyecto, decidimos posponer el lanzamiento de la red de perfiles. Aun así, esperamos encontrar pronto el momento y los hashtags sobre los cuales realizar una acción con el cuerpo el empaque suficiente como para poder lanzar una pequeña horda de social-bots estetas y varios artistas automáticos.

5. CONCLUSIONES GENERALES

Durante el proceso de documentación y desarrollo de este trabajo, reflexionamos sobre las dificultades que podría suponer abordar algunos temas controvertidos y polémicos, entendemos que una parte considerable de la esfera del mundo del arte pueda discrepar sobre algunos de los argumentos que hemos presentado por medio de críticos, teóricos y gestores culturales sobre la estetización de los eventos y las personas descritas en los casos de estudio.

En todo momento hemos intentado ser lo más riguroso e imparcial posible para tratar de mantener cierta equidistancia en cada uno de los conceptos y supuestos que hemos descrito, no con la intención de legitimar o refutar los argumentos que esgrimen cada uno de los diferentes protagonistas de nuestra investigación sino porque creemos que es de vital importancia para cualquier institución o esfera profesional cuestionar constantemente los paradigmas que rigen dichas entidades, basándonos en la idea que todo proceso dialéctico es capaz de generar nuevas síntesis que nos ayuden a entender mejor cualquier problemática que tenga su reflejo en la sociedad.

Así mismo en la parte práctica, hemos desarrollado la base sobre la cual poder construir una colonia de bots que actúan entre sí emulando una comunidad catalizada por la figura del artista. Esta práctica en un futuro nos servirá para desarrollar eficazmente todo tipo de proyectos de interacción a partir de social-bots, un objeto que creemos tener muchas posibilidades de estetización en este caldo de proyectos artísticos que toman internet como medio para la creación y la reflexión artística.

Queremos agradecer al master AVM por darnos la oportunidad y las herramientas para desarrollar un proyecto de investigación que consideramos el punto de partida para construir una visión propia en relación al mundo del arte y la producción artística, algo que en el futuro pretendemos seguir desarrollando tanto en la teoría como en la práctica.

6. DOCUMENTACIÓN Y BIBLOGRAFÍA

6.1. BIBLIOGRAFÍA

- Arquero, R. *Pixelcanvas.io, Creación de un juego colaborativo masivo en línea*. (2018)
<<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/130477/3/memoria.pdf>>
- Artaud, Antonin, *El teatro y la crueldad*, pág. 1
<<https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/elteatroylacrueldad.pdf>> Consultado 2-sept-19
- Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. 1863
- Breton, Andre, Trotsky, León, Rivera, Diego, *Manifiesto por un arte revolucionario*. Pág. 1
<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/BRETON_manifiestopdf.pdf>
- Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2004
- Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporaneo y el linde de la historia*. 1999. Buenos Aires, Paidós Iberica
- Danto, Arthur. *The artworld*. Journal of philosophy, 61 N° 19, 1964
- Darab, Ágnes. *Natura, ars, Historia. The anecdotic history of art in Pliny's Naturalis Historia. Part II*
- Dery, M. *Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*. 1993. Open Magazine
- Dickie, George. *Art and Aesthetic*, Ithaca, N.Y. Cornell University Press. 1974
- Dickie, George. *Introduction to Aesthetic, An Analytic Approach*. New York, Oxford University Press, 1997
- Dickie, George. *The art circle*. Pág. 80-82
- Dickie, George. *Teoría institucional del arte*. NY. Oxford University press.
- Expósito, Marcelo. *Conversación con Manuel Borja-Villel*. 2015. Ediciones turpial.
- García, Anónimo. *Manifiesto Ultrarracionalista*. 2014, Madrid. Autoedición digital
<<https://homovelamine.com/pdfs/Manifiesto.pdf>>
- García, Anónimo. *Post-arte, la obra de arte en la era de la comunicación digital*. 2019. Autoedición
- Gombrich, E.H. *Historia del arte XVI edición*, Londres. Phaidon, 1997
- Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. 1962. Gustavo Gili
- Maltraver, D. *The institutional Theory: A protean creature*. 2000, British Journal of Aesthetics,
<<https://academic.oup.com/bjaesthetics/article-abstract/40/2/242/88469?redirectedFrom=fulltext>>
- Marinetti, F.T. *Manifiesto Futurista*. 1909
<<https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-futurista-1909.pdf>>
- McLuhan, Marshall. *The Medium is the Message*, 1967, p. 63
- Lipovetsky, Gilles. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. 2013. Anagrama. Barcelona

Rogers, C. *La persona como centro*. 1989, Barcelona. Heder

Ruiz Zamora, Manuel, *Escritos sobre Post-Arte. Para una fenomenología de la muerte del arte en la cultura*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca

Schechner, Richard, *9/11 as Avant-Garde Art*, PMLA vol.124, Oct. 2009 pp. 1820-1829
<https://www.jstor.org/stable/25614408?seq=1#page_scan_tab_contents>

Tristan Tzara, *Segundo manifiesto Dadá*,
<http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Tzara,%20Tristan%20-%20Siete%20Manifiestos%20Dada%20%5Bpdf%5D.PDF>

Varios. *Franco es Kitsch, la guerrilla que impulsó al PP en las elecciones*. 2016. Autoedición
<<https://www.homovelamine.com/blog/wp-content/uploads/HomoVelamine8.pdf>>

Vasari, Giorgio. *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, 1550

Wölfflin, Heinrich. *Algunas particularidades para la aclaración de mis principios fundamentales de la historia del arte*. 1920

6.2. VIDEOGRAFÍA

Ecce Hommo reloaded. The movie

<<https://www.youtube.com/watch?v=p35CDKEeFfE>> Consultado 10-sept-19

Ecce Hommo Sketches

<<https://www.youtube.com/watch?v=VD5320zsvIQ&t=116s>> Consultado 10-sept-19

<<https://www.youtube.com/watch?v=bH9I8GP2y3I>> Consultado 10-sept-19

<https://www.youtube.com/watch?v=E_H8HkP9V4M> Consultado 10-sept-19

Krüger, Werner. *Jeder mensch ist ein künstle*

<<https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2QgrPc>> Consultado 10-sept-19

Martin de Madrid, P.S. *El método formalista de Heinrich Wölfflin*.

<<http://www.upv.es/visor/media/7b088cdb-ab91-d04e-9a28-6dcffdcf2c8e/c>> Consultado 10-sept-19

Maestro, Jesús G. *Teorías del arte y filosofías del arte*

<https://www.youtube.com/watch?v=liJyn1fNh_I> Consultado 10-sept-19

Metrópolis. *Arte y activismo*. 2010. RTVE <<http://www.rtve.es/television/20100219/arte-activismo/318935.shtml>> Consultado 10-sept-19

Los artistas clásicos también eran trols. 2016. Loulogio

<<https://www.youtube.com/watch?v=uZE4YfNu-2c>> Consultado 10-sept-19

Teaser *Fresco Fiasco*

<<https://www.youtube.com/watch?v=abJyqRs0odA>> Consultado 10-sept-19

6.3. ARTICULOS

9/11 wicked but a work of art, says Damien Hirst. 2012. The Guardian

<<https://www.theguardian.com/uk/2002/sep/11/arts.september11>> Consultado 10-sept-19

10 ways Kim Kardashian changed the pop culture game forever

<<https://www.refinery29.com/en-us/2016/10/126751/kim-kardashian-influencer-pop-culture>>
Consultado 10-sept-19

ArtForum december 2011, VOL. 50, NO. 4 Best of 2011.
<<https://www.artforum.com/print/201110/manuel-borja-villel-29555>> Consultado 10-sept-19

Art Forum Magazine
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Artforum>> Consultado 10-sept-19

Art historical masterworks come alive at anual Halloween parade in Kawasaki, Japan
<<https://www.thisiscolossal.com/2018/10/art-historical-masterworks-costumes-in-japan/>>
Consultado 10-sept-19

Artivismo
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Artivismo>> Consultado 10-sept-19

Banksy se burla de tu Instagram con su polémica acción. 2018, El Español
<https://www.elespanol.com/social/20181008/banksy-riendo-mostrar-instagram-trituro-cuadro/343965892_0.html> Consultado 10-sept-19

Beuys, Joseph
<<https://citas.in/frases/1795160-joseph-beuys-this-most-modern-art-discipline-social-sculpture/>> Consultado 10-sept-19

Beuys y el coyote
<<https://www.estedemadrid.com/noticia/10754/antiguo/beuys-y-el-coyote.html>> Consultado 10-sept-19

Beuys, Joseph. Wikipedia
<https://en.wikipedia.org/wiki/7000_Oaks> Consultado 10-sept-19

Bilbao, J. *¿Quién ha sido el mayor trol del arte contemporáneo?* 2015, JotDown
<<https://www.jotdown.es/2015/09/quien-ha-sido-el-mayor-trol-del-arte-contemporaneo/>>
Consultado 10-sept-19

Bot
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Bot>> Consultado 10-sept-19

Cecilia Jiménez la restauradora del Ecce Hommo, quiere derechos de autor.2012. El economista <<https://ecodiario.eleconomista.es/cultura/noticias/4261346/09/12/Cecilia-Gimenez-la-restauradora-del-eccehomo-quiere-derechos-de-autor.html>> Consultado 10-sept-19

Curricán
<https://es.wikipedia.org/wiki/Pesca_al_curric%C3%A1n> Consultado 10-sept-19

Ecce hommo, el disfraz. 2012. El mundo
<<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/10/30/noticias/1351628054.html?a=db5f98d6e20be5652ddc3b0d1b94b8b2&t=1351630309&numero=>>> Consultado 10-sept-19

El Ecce Hommo fue trendic topic. 2012. El Herald<<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2012/08/21/eccemono-fue-trending-topic-200874-1361024.html>> Consultado 10-sept-19

El Ecce Hommo de Borja protagonista del show de Conan O'brien. 2012. ABC
<<https://www.abc.es/videos-cultura/20120904/eccehomoobrien-1821681177001.html>>
Consultado 10-sept-19

Ecce Hommo de Borja
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_\(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez,_Borja\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez,_Borja))>
Consultado 10-sept-19

El 15-M como arte contemporáneo. 2012. ABC <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-como-arte-contemporaneo-201207080000_noticia.html> Consultado 10-sept-19

El crítico de arte Jerry Saltz cree que Kim Kardashian es nuestra Andy Warhol
< <http://bqn.mx/noticias/el-critico-de-arte-jerry-saltz-cree-que-kim-kardashian-es-nuestra-andy-warhol/>> Consultado 10-sept-19

Es Kim Kardashian la nueva Andy Warhol
< <https://i-d.vice.com/es/article/wj5z7x/kim-kardashian-la-nueva-andy-warhol>> Consultado 10-sept-19

García Martínez, Élias.
<https://es.wikipedia.org/wiki/EI%C3%ADas_Garc%C3%ADa_Mart%C3%ADnez> Consultado 10-sept-19

Hirst apologices for 11 Sept comments. 2002. BBC News
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2268307.stm>> Consultado 10-sept-19

Ironic art fans' petition to save world's worst restoration of 'ecce hommo'. 2012. HuffPost
<https://www.huffpost.com/entry/ironic-art-fans-petition-_n_1827726> Consultado 10-sept-19

Jerry Saltz: How and why we started taking Kim Kardashian seriously (and what she teaches us about the state of criticism). 2015. Vulture<<https://www.vulture.com/2015/05/saltz-how-kim-kardashian-became-important.html?mid=fb-share-vulture>> Consultado 2-sept-19

Jerry Saltz thinks Kim Kardashian is our generation's Andy Warhol
< <http://kardashians.trendolizer.com/2018/10/jerry-saltz-thinks-kim-kardashian-is-our-generations-andy-warhol.html>> Consultado 10-sept-19

Josep Beauys el chamán del arte. 2011.Revista Generación del colombiano
< <http://catrecillo.blogspot.com/2011/07/joseph-beuys-el-chaman-del-arte.html>> Consultado 10-sept-19

Jerry Saltz: How and Why We Started Taking Kim Kardashian Seriously (and What She Teaches Us About the State of Criticism)
<<https://www.imdb.com/news/ni58618551>> Consultado 10-sept-19

Kim Kardashian thinks her ass is a work of art
<<https://www.vulture.com/2014/12/kim-kardashian-thinks-her-ass-is-a-work-of-art.html>> Consultado 10-sept-19

La anciana 'restauradora' del ecce hommo, en cama por un ataque de ansiedad.2012. El Mundo <<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/08/23/cultura/1345728219.html>> Consultado 10-sept-19

La 'restauración' de una pintura en una iglesia de Borja acaba en chapuza. 2012. El Heraldo de Aragon <<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2012/08/21/la-restauracion-una-pintura-una-iglesia-borja-acaba-chapuza-200865-1361024.html>> Consultado 10-sept-19

Lenore, Victor. *Nombrar no es mostrar. Entrevista con Eva Lootz.* 2012
<<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=541>> Consultado 10-sept-19

Los situacionistas y mayo del 68 <<https://enfantsperdidos.files.wordpress.com/2014/05/los-situacionistas-y-mayo-del-68.pdf>> Consultado 10-sept-19

Ni Goya, ni Picasso, el 'Ecce Hommo' es marca España en Japón
<https://www.elespanol.com/cultura/20181030/goya-picasso-ecce-homo-marca-espana-japon/349465966_0.html> Consultado 10-sept-19

McLuhan, Marshall
<<http://www.actuallynotes.com/el-happening-como-tendencia-artistica/>> Consultado 10-sept-19

Meme

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Meme>> Consultado 10-sept-19

Manuel Borja-Villel: "Del arte me interesa la materia oscura, lo que no se ve". 2017. El País
<https://elpais.com/cultura/2017/11/28/babelia/1511896402_619308.html> Consultado 10-sept-19

Occupy Movement

<https://en.wikipedia.org/wiki/Occupy_movement> Consultado 10-sept-19

Ortiz de Zarate, P. *Por qué el Ecce Hommo es la mayor obra de arte española del s. XXI.* 2017. El confidencial
<https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/> Consultado 10-sept-19

Polandball

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Polandball>> Consultado 10-sept-19

Se estrena en Borja "Behold the man" <https://www.lasexta.com/noticias/cultura/se-estrena-en-borja-observen-al-hombre-la-opera-del-ecce-hommo_2016082057b8c1970cf2738f2b8c612c.html> Consultado 10-sept-19

Sky Arts presenta un documental sobre el ecce hommo de Borja. 2016. OKDiario
<<https://okdiario.com/cultura/sky-arts-presenta-documental-sobre-ecce-homo-borja-256834>> Consultado 10-sept-19

Stockhausen, Karlheinz

<https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen> Consultado 10-sept-19

Break the Internet

<https://en.wikipedia.org/wiki/Break_the_Internet> Consultado 10-sept-19

Trol

<<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/troll>> Consultado 10-sept-19

Tú', personaje del año 2006 para 'Time'. 2006. El Mundo

<<https://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/17/comunicacion/1166320601.html>> Consultado 10-sept-19

Tucuman arde: política y arte en llamas <<https://contrahegemoniaweb.com.ar/tucuman-arde-politica-y-arte-en-llamas>> Consultado 10-sept-19

Un acontecimiento cultural. 2012. El cultural

<<https://elcultural.com/Un-acontecimiento-cultural?print=print>> Consultado 10-sept-19

6.4. BLOGS Y WEBS

#BrusselsLockDown

<https://twitter.com/search?q=BrusselsLockDown&src=typed_query> 10-sept-19

Angulo Díaz, R. El fracaso de las vanguardias

<<http://nodulo.org/ec/2002/n009p09.htm>> Consultado 10-sept-19

Beast Jesus Tumblr

<<https://beastjesus.tumblr.com/>> Consultado 10-sept-19

Beast Jesus

<<https://www.tumblr.com/tagged/potato-jesus>> Consultado 10-sept-19

Belgians tweet cat pictures during #BrusselsLockDown. 2015, BBC
<<https://www.bbc.com/news/world-europe-34897645>> Consultado 10-sept-19

Castell, Manuel
<<https://twitter.com/castellmanuel/status/332231170672693248>> Consultado 10-sept-19

Castell, Manuel. La dimensión cultural de internet. 2002,
<<https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articulos/castells0502/castells0502.html>> Consultado 10-sept-19

Cecilia Prize
<<https://www.ceciliaprize.com/>> Consultado 10-sept-19

Change.org
<<https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-borja-zaragoza-mantenimiento-de-la-nueva-versi%C3%B3n-del-ecce-homo-de-borja>> Consultado 10-sept-19

Coordenadas de pixelcanvas
<<http://pixelcanvas.io/@4375,485>> Consultado 10-sept-19

Fontcuberta, Joan < <https://hipermediaciones.com/2017/07/16/la-furia-de-las-imagenes-la-postfotografia-segun-fontcuberta-ii/>> Consultado 10-sept-19

Forocoches. 'Un indepe lazi loco lleva tres meses haciendo esto'
<<https://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=6871174>> 10-sept-19

Fresco Jesus
< <https://twitter.com/frescojesus>> Consultado 10-sept-19

Just F*ck APP
<<https://www.homovelamine.com/just-fck-la-app-que-triunfa-entre-los-ejecutivos-del-mwc19/>> Consultado 10-sept-19

Monroy, Vicente. Una imagen del universo < <http://www.cineua.com/wordpress2/?p=236>>
Consultado 10-sept-19

Reddit<https://www.reddit.com/r/pics/comments/ykyww/an_old_church_in_spain_needed_to_restore_a_worn/> Consultado 10-sept-19

La anciana 'restauradora' del Ecce Hommo, en cama por un ataque de ansiedad
<<https://www.elmundo.es/cultura/2018/08/21/5b7c03b6e2704ede5e8b45fe.html>> Consultado 10-sept-19

La sociedad del microespectaculo. 2019
<<https://www.homovelamine.com/la-sociedad-del-microespectaculo/>> Consultado 10-sept-19

Loulogio
<<https://youtube.fandom.com/es/wiki/Loulogio>> Consultado 10-sept-19

Por qué Twitter se ha llenado de gatos tras el atentado de Barcelona. 2017. HuffPost
<https://www.huffingtonpost.es/2017/08/17/por-que-twitter-se-ha-llenado-de-gatos-tras-el-atentado-de-barce_a_23080797/> Consultado 10-sept-19

Post-arte, el pueblo empoderado. 2019
<<https://www.homovelamine.com/post-arte-el-pueblo-empoderado/>> Consultado 10-sept-19

Potato Jesus, Know your meme
<<https://knowyourmeme.com/memes/potato-jesus>> Consultado 10-sept-19

Reddit place (/r/place)

< <https://www.youtube.com/watch?v=XnRCZK3KjUY>> Consultado 10-sept-19

Ruiz Zamora, Manuel

<<https://us.academia.edu/ManuelRuizZamora>> Consultado 10-sept-19

SimpleTweet Librería < <https://github.com/gohai/processing-simpletweet>> Consultado 10-sept-19

Tour la manada. 2018

<<https://tourlamanada.com/>> Consultado 10-sept-19

Ttezel librería twit <<https://github.com/ttezel/twit>> Consultado 10-sept-19

Un hecho incalificable. 2012, Centro de estudios borjanos

<<http://cesbor.blogspot.com/2012/08/un-hecho-incalificable.html>> Consultado 10-sept-19

6.5. CATÁLOGOS Y EXPOSICIONES

Brusadin, Bani. *Somos ovejas disfrazadas de lobos. Reflexiones sobre el origen del fake y su evolución en la época de las redes*. Catalogo FAKE, no es verdad, no es mentira. 2016 IVAM

El 15M retratado en la exposición 'Spanish Revolution'.2012. Público

<<https://www.publico.es/culturas/15-m-retratado-exposicion-spanish.html>>10-sept-19

El museo Reina Sofía muestra un 15M de los artistas y su visión del mundo

<<https://www.efe.com/efe/espana/cultura/el-museo-reina-sofia-muestra-un-15-m-de-los-artistas-y-su-vision-del-mundo/10005-3077871>>10-sept-19

Exposición "15M 1er año de acción indignada"

<<https://www.ateneodemadrid.com/index.php/Agenda/Exposiciones/15M/Exposicion-15M-1er-año-de-acción-indignada->> Consultado 10-sept-19

From Selfie to Self-Expression, Gagosian Gallery

<<https://www.artellimite.com/2017/04/12/del-selfie-la-auto-expresion-exposicion-londres/>>

<<https://elsemanario.com/internacional/218707/la-selfie-una-obra-arte/>>

<<https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/artes-visuales/2017/03/31/kim-kardashian-rembrandt-y-andy-warhol-protagonizan-exposicion-de-selfies-en-londres.shtml>>
10-sept-19

La polémica obra de Santiago Sierra sobre los presos políticos vuelve a Arco. 2019. El

confidencial <https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-02-25/santiago-sierra-arco-presos-politicos_1847214/> Teaser *Fresco Fiasco*

<<https://www.youtube.com/watch?v=abJyqRs0odA>> Consultado 10-sept-19

La artista que convierte a las indignadas en iconos feministas

<https://verne.elpais.com/verne/2015/02/21/album/1424534966_302192.html> Consultado 10-sept-19

September 11. Museum of Modern Art of NY. 2012

<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1218>>10-sept-19

Teaser *Fresco Fiasco*

<<https://www.youtube.com/watch?v=abJyqRs0odA>> Consultado 10-sept-19

Traffic. 1996. CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Traffic_\(art_exhibition\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Traffic_(art_exhibition))> 10-sept-19

7. CATÁLOGO DE IMÁGENES

Ilustración 1. Video casero del 11S

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=ksYBQZ_jqFY> Cons. 9-sept-19

Ilustración 2. Revista Time. "You" person of the year. Diciembre 2006

Fuente:<<https://blogs.elpais.com/estrategia-digital/2011/01/myspace-facebook.html>>

Cons. 9-sept-19

Ilustración 3. Kim Kardashian breaks the internet, portada de la revista Paper

Fuente:<https://www.marca.com/tiramillas/actualidad/album/2017/01/12/58779f30468ae6b6f3f8b4573_7.html> Consultado 9-sept-19

Ilustración 4. Puerta del Sol, Madrid. 20 de Mayo de 2011. Arturo Rodríguez/AP.

Fuente: <<https://www.artforum.com/print/201110/manuel-borja-villel-29555>>C. 9-sept-19

Ilustración 5. Graffiti en un muro representativo del mayo francés del 68

Fuente:< <https://mariameneresvillar.wordpress.com/2015/10/20/104/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 6. Séptima bienal de Berlín después de la intervención de los activistas de Occupy

Fuente:<https://www.abc.es/cultura/arte/abci-como-arte-contemporaneo-201207080000_noticia.html> Consultado 9-sept-19

Ilustración 7. Imágenes del carnaval de Kawasaki, Japón.

Fuente: <<https://www.thisiscolossal.com/2018/10/art-historical-masterworks-costumes-in-japan/>> Consultado 9-sept-19

Ilustración 8. @FrescoJesus en Twitter y meme del potato Jesus

Fuente: <<https://knowyourmeme.com/memes/potato-jesus>> Consultado 9-sept-19

Ilustración 9. Algunos memes sobre el Ecce Hommo.

Fuente: <<https://twitter.com/FotoGuzy/status/854512836772478976>> Cons. 9-sept-19

<<https://knowyourmeme.com/photos/386521-potato-jesus>> Cons. 9-sept-19

<<https://www.pinterest.es/pin/337981147005046329/>> Cons. 9-sept-19

<<https://tequilaoverdose.wordpress.com/2015/04/13/spring-breakpahkinankuoressa/>> Cons. 9-sept-19

<<https://www.memecenter.com/fun/669105/genius/comments>> Cons. 9-sept-19

<<http://www.keywordbasket.com/ZWNjZSBtb25vIG1lbXM/>> Cons. 9-sept-19

<<https://www.pinterest.es/nachocadena/do%C3%B1a-cecilia-gimenez/>>

Ilustración 10. Merchadising "Viva la restauración"

Fuente:< <https://thejesusquestion.org/2012/11/13/tee-time-viva-la-restauracion/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 11. Dow Chemical. The Yes Men

Fuente:< <http://artivismoyactivismo.blogspot.com/2014/06/the-yes-men.html>>Cons.9-sept-19

Ilustración 12. Niña con globo, Banksy

Fuente:< <https://viapais.com.ar/rumbos/653490-bansky-afirma-que-nina-con-globo-se-tendria-que-haber-destruido-totalmente/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 13. Franco es Kistch

Fuente:< <https://frankitschmo.tumblr.com/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 14-25. Capturas de la intervención en pixelcanvas

Fuente:<<https://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=6871174&highlight=lazi+loco>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 26. Panorama general de las coordenadas donde sucedió la disputa.

Fuente: <<https://pixelcanvas.io/@4375,490>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 27. #Brusselslockdown

Fuente:< <https://twitter.com/amitbhatr/status/668555983547981824>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 28. #Barcelona

Fuente:< <http://www.amortiguadoresgabriel.cl/twitter-se-lleno-de-gatos-para-proteger-a-las-victimas-del-atentado-en-barcelona/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 29. Hello Cube

Fuente:< <https://www.10magazine.com/news/louis-vuitton-supports-infinite-kusama-at-the/>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 30. Listening post

Fuente:< <http://www.digiart21.org/art/the-listening-post>> Cons. 9-sept-19

Ilustración 31. Tay Microsoft

Fuente:< https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2016-03-30/robot-racista-microsoft-tay-drogas_1175862/> Cons. 9-sept-19

Ilustración 32. World War Bot 2020 y Civil Spanish War

Fuente:< <https://worldwarbot.com/bots/>> Cons. 9-sept-19