

**TFG**

---

**DEFACEMENT O DESFIGURACIÓN: TÁCTICA  
DEL ACTIVISMO POLÍTICO.**

**Presentado por Lionel Vasseur Duvivier  
Tutor: Miguel Corella**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## **RESUMEN**

Partiendo del auge que ha tenido Internet en la última década y su uso por parte de las élites capitalistas para asentar su dominación, nos disponemos a tratar el “hacktivismo” como herramienta contracultural, más concretamente el *defacement* o desfiguración como acto vandálico en Internet que consiste en deformar una página web hackeada con un nuevo contenido insertado por el hacker o *defacer*, resultando en una suplantación o identidad falsa del original.

En este trabajo analizaremos esta táctica del activismo político en el arte. La motivación surgió de la obra de algunos artistas, haciendo especial mención al grupo *The Yes Man* y a los *defacers*, cuyas obras se pueden englobar en esta nueva categoría del activismo político que es la desfiguración contra el capitalismo de la emoción donde el marketing y la política conforman un todo único del poder hegemónico. Una desfiguración cuyo blanco ha sido la empresa, el político y sus mercancías.

Ampliaremos la noción del *defacement* cuyo medio es el ciberespacio al espacio físico del mundo material mediante el grafiti y la parodia performativa cuya táctica artística no dista la una de la otra más allá de la naturaleza material del blanco (material o virtual).

Palabras clave: hacktivismo, *defacement*, desfiguración, capitalismo, identidad, grafiti, parodia

## **ABSTRACT**

Starting from the boom that the Internet has had in the last decade and its use by the capitalist elites to establish its domination, we are prepared to treat hacktivism as a countercultural tool, more specifically the defacement or disfigurement as a vandalic act on the Internet that consists in deforming a hacked website with new content inserted by the hacker or defacer, resulting in an impersonation or false identity of the original.

In this final thesis we will analyse this tactic of political activism in art. The motivation arose from the work of some artists, with special mention to the group The Yes Man and the defacers, whose works can be included in this new category of political activism which is the disfigurement against capitalism of emotion where marketing and politics they make up a single whole of the hegemonic power. A disfigurement whose target has been the company, the politician and his merchandise.

We will expand the notion of the defacement whose medium is cyberspace to the physical space of the material world through graffiti and performative parody whose artistic tactic does not differ from one another beyond the material nature of the target (material or virtual).

Keywords: hacktivism, defacement, disfiguration, capitalism, identity, graffiti, parody

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....</b>	<b>8</b>
<b>3. CUERPO DE LA MEMORIA.....</b>	<b>9</b>
<b>3.1 MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>9</b>
3.1.1 <i>Delimitación: Hacker, hacktivismo y defacement .....</i>	<i>9</i>
3.1.2 <i>El defacement o desfiguración como activismo político .....</i>	<i>11</i>
3.1.3 <i>Combatiendo el capitalismo de la emoción .....</i>	<i>14</i>
3.1.4 <i>Dos métodos: el grafiti y la parodia performativa .....</i>	<i>18</i>
<b>3.2 ALGUNAS PROPUESTAS .....</b>	<b>21</b>
3.2.1 <i>The Yes Men .....</i>	<i>21</i>
3.2.2 <i>Cildo Meireles .....</i>	<i>24</i>
3.2.3 <i>Luther Blisset .....</i>	<i>26</i>
3.2.4 <i>Nuria Güell .....</i>	<i>27</i>
3.2.5 <i>Amalia Ulman.....</i>	<i>28</i>
3.2.6 <i>CADA- Inversión de Escena (1979).....</i>	<i>30</i>
<b>4. CONCLUSIÓN .....</b>	<b>31</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>32</b>
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>35</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios con las revoluciones liberales, el capitalismo, bajo la pretensión y las grandiosas frases de "*Liberté, Égalité, Fraternité*"<sup>1</sup> adoptada en 1848 por la República Francesa como lema, justificó la libertad de propiedad privada y la explotación del trabajador asalariado. Con igualdad se referiría a la igualdad inter-pares de los burgueses y con fraternidad a un concepto interclasista para justificar la estructura del Estado-Nación y su ideología nacionalista con el fin de que el obrero viese en el conflicto entre naciones el principal problema y no la lucha de clases justificando moralmente la no fraternidad con otros pueblos en pos de la intervención militar.



*Liberté • Égalité • Fraternité*

---

**RÉPUBLIQUE FRANÇAISE**

Figura 1 Lema de la República Francesa

Este sistema de explotación ha sufrido sus reveses gracias a la acción de miles y millones de obreros, campesinos e intelectuales que, abordando la realidad y condiciones concretas del momento siempre han dado con nuevas tácticas para intentar acabar con la explotación del trabajo asalariado y la sed de extracción de plusvalía<sup>2</sup>. No podía ocurrir de otra forma con la era digital.

En 1998 el grupo *Cult of the Dead Cow* (cDc)<sup>3</sup> introdujo por primera vez el término *hacktivism* que denominaba a toda acción transgresora y con fines políticos que superaba las restricciones de acceso y el control de seguridad en Internet. En 1996 se produjo el primer *defacement* con motivos políticos

<sup>1</sup> Libertad, Igualdad y Fraternidad en francés

<sup>2</sup> Concepto extraído de la teoría marxista Marx que se refiere a la parte de la jornada de trabajo del obrero que no le es retribuida y que supone el beneficio económico del burgués, además de la ley que mueve al capitalista a explotar a estos obreros, es decir, su sed de obtener plusvalía, de obtener el máximo beneficio.

<sup>3</sup> Organización hacker formada en 1984

contra la web del Departamento de Justicia de Estados Unidos por una nueva ley que afectaba a Internet, la llamada *Communications Decency Act*<sup>4</sup>.

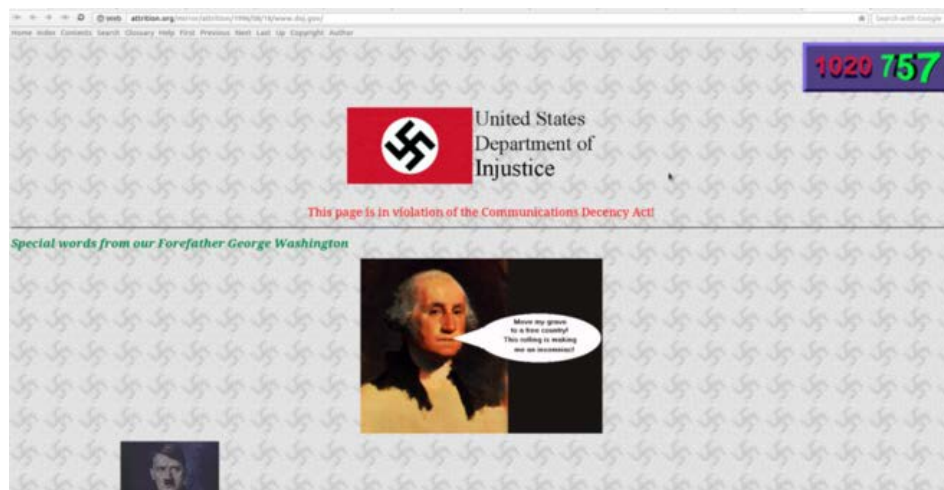


Figura 2 Captura del defacement anónimo contra la web del Departamento de Justicia de Estados Unidos

El *defacement* de este modo sería la herramienta a partir de estas fechas de muchos hackers y activistas que sin que el temor por las consecuencias legales de sus acciones les paralizase, querían explorar y explotar nuevas vías de confrontación.

El presente trabajo pretende servir como una guía teórica y de referentes prácticos para el activismo político, más concretamente del uso de la táctica del *defacement*. Esto no podíamos más que conseguirlo mediante la caracterización del *defacement* y su delimitación que, como podrá observar el lector, excede los límites de lo meramente computacional en las siguientes páginas.

La elección de esta táctica en concreto no fue casual, el abanico de posibilidades que ha brindado Internet para el activismo político es amplio, pero la característica del *defacement* es la de insertarse en los circuitos de masas resultando ser una práctica efectiva por la amplia difusión de su contenido, que revierte las herramientas del capitalismo contra sí mismo.

Analizaremos las técnicas del poder de este “capitalismo de la emoción” para enfocar el *defacement* hacia un fin que realmente cumpla con los retos que tiene hoy en día el activismo político. Más adelante desglosaremos el *defacement* en formas artísticas como el grafiti y la parodia, cuyo fin es el mismo pero que permiten al *defacer*<sup>5</sup> barajar más opciones y actuar de múltiples formas.

<sup>4</sup> Ley aprobada por el Congreso de los Estados Unidos en 1996 que buscaba prohibir la pornografía en Internet. La ley extendió este ámbito e intentó actuar contra actitudes indecentes y obscenas en general lo cual supuso un ataque contra la libertad de expresión.

<sup>5</sup> Hacker que realiza el *defacement*.

Para fundamentar esta categoría del activismo político y entrar al terreno de lo concreto y las prácticas que han fundamentado este trabajo, podrá verse un breve glosario de algunas propuestas, tanto materiales como inmateriales, que esperamos sirva de inspiración, por su mensaje o por su ejecución, a todo aquel que quiera comenzar a luchar.

Los cimientos del capitalismo se tambalean, no puede aguantarse mucho más sobre la destrucción y la explotación y será tarea también de los artistas socavarlo, esperamos que este humilde trabajo pueda contribuir de alguna manera a este fin.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El propósito de este trabajo era primordialmente investigar sobre tácticas presentes del activismo político en la era digital, en un contexto en el que la política y la economía capitalista han tenido que adaptarse a estos nuevos medios y que los activistas han sabido contraatacar adaptándose también con nuevas herramientas de lucha y concienciación. El resultado concreto será la investigación de la táctica del *defacement* o de la desfiguración.

Otro objetivo era pues ahondar en delimitar la noción del *defacement*, analizando de qué modo este puede extenderse más allá del mundo virtual e investigando activistas que ya han transgredido esta barrera del espacio computacional.

Partiendo de que el trabajo busca herramientas para hacer frente a la hegemonía cultural capitalista era necesario marcar como prioridad entender al blanco, caracterizar al enemigo y también nutrirnos de sus conocimientos para incorporarnos en los circuitos ideológicos que maneja. Todo esto, para poder construir sobre ello. Sin esta información el trabajo hubiera sido inviable o inexacto e ineficaz.

Por último, el trabajo quiere servir como guía útil tanto de fundamentación teórica como de referentes para la acción práctica de todas aquellas personas que quieren pasar a formar parte del ejército de activistas contra la economía y cultura capitalista.

La metodología ha partido de lo concreto a lo general. La investigación empezó por el interés hacia el grupo "*The Yes Men*", y desgranando en qué consistía su trabajo pudimos observar que la relación entre este grupo y el *defacement* en cuanto a la suplantación de identidad era grande. Esto nos llevó a decidir englobar un conjunto de prácticas y tácticas dentro de la categoría de la desfiguración o el *defacement*, que no necesariamente debían estar inscritas en el mundo virtual.

Para esto era necesario leer sobre el *hacking* y sobre las tácticas que, con fines activistas, se han utilizado en Internet, para delimitar su definición y ver su relación con otras actividades activistas fuera del mundo virtual. De ahí podíamos empezar a tener una noción clara y concisa de lo que habíamos intuido comparando el *defacement* con "*The Yes Men*".

Al mismo tiempo debíamos buscar más referentes de la desfiguración para evidenciar que la categoría era correcta, que no correspondía a un solo ejemplo concreto, sino que más activistas alrededor del mundo estaban utilizando esta táctica de intervención.



## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1 MARCO TEÓRICO

#### 3.1.1 Delimitación: Hacker, hacktivismo y defacement

El *defacement* es, en palabras de Alexandra Whitney Samuel, una de las muchas tácticas o modalidad del *hacking* que consiste en hackear un servidor web y reemplazarlo con una nueva página web que aloja un nuevo contenido o mensaje.

Aunque el *defacement* ha sido utilizado hasta ahora para definir estas actividades a nivel computacional, como ya explicaba Alberto Quian en 2016 en su tesis doctoral<sup>6</sup> la actividad del hacker o, mejor dicho, la actitud del *hacker* ha conseguido transgredir el ámbito puramente computacional.

*«el hacking no puede ser reducido a la simple dualidad maniquea del bien y del mal, ni tampoco debe ser constreñido a la actividad computacional, pues ha evolucionado a un ideal humano que abarca cualquier actividad creativa que conlleve una actitud vital motivada por la curiosidad de explorar los límites de lo técnico y lo humano, y por desafíos y retos personales para la solución de problemas no resueltos. Así, a nadie debe extrañar que se hable de hackers matemáticos, hackers artistas o hackers periodistas.»<sup>7</sup>*

Es decir, la actitud, las ganas de explorar, de curiosear y trastear es lo que ha caracterizado la actividad hacker, y si esta actitud ha conseguido transgredir los límites de la actividad computacional, porque al fin y al cabo no es el medio lo que caracteriza al hacker sino su forma de actuar, su práctica. ¿Por qué íbamos nosotros a limitar una de sus modalidades, como es el *defacement*, al ámbito de lo puramente computacional?

Goldstein también hablaría de esta actitud del hacker fuera del ámbito computacional definiéndola de la siguiente manera:

*«Creo que hay un montón de gente ahí fuera que no tiene ningún interés en las computadoras, pero que son verdaderos hackers. Lo cierto es que hay un montón de cosas en el mundo que hackear. Muchas son hardware —digital, electrónico, mecánico— y mucho es puramente conceptual. Lo importante es poder decir que tienes la mente de un hacker. Eso significa pensar siempre con originalidad, cuestionar lo que otros asumen que es verdad, intentar hacer algo de otra manera sólo por ver qué sucede, no escuchar a quienes te dicen que hay que atenerse a las reglas por la simple*

---

<sup>6</sup> La cita original de la autora es la siguiente: "Site defacements consist of hacking into a web server and replacing a web page with a new page bearing some sort of message." WHITNEY SAMUEL, ALEXANDRA (2004) *Hactivism and the Future of Political Participation*. p.8

<sup>7</sup> QUIAN, ALBERTO (2016) *El Impacto mediático y político del activismo hacker en la sociedad red. Estudio de caso: Wikileaks*. p.70-71

*razón de que ellos son la reglas, e inevitablemente meterse en serios problemas en algún momento. »<sup>8</sup>*

La propia Alexandra Whitney Samuel diferenció a los “*The Yes Men*” del resto del hacktivismo dándole el nombre de “*site parodie*”<sup>9</sup>, cuya diferencia consiste en que la página web en vez de ser remplazada es imitada y parodiada con una estética y un URL prácticamente idénticos, aunque ella no englobó esta táctica dentro del *defacement*, ya que hasta el momento la desfiguración ha sido retenida dentro de los propios límites que se le han impuesto.

Esto puede crear confusión en el empleo de la palabra *defacement* y *defacer* en este TFG, bajo cuyo paraguas se engloba a grupos artísticos y activistas como “*The Yes Men*” o Nuria Güell<sup>10</sup>. Nuestra intención es englobar una definición amplia bajo esta clasificación, y no tan estricta, que se refiera más a la actitud y la táctica del artista como *defacer* y como *hacker* y, no tanto, en lo que creemos desgraciadamente se ha pecado en la literatura sobre el tema que es haber reducido muchas veces estas prácticas al ámbito puramente computacional.

También debemos decir, aunque lo vayamos a concretar en el siguiente apartado, que la actividad del *hacker* ha llevado a muchos activistas políticos a usar las herramientas del *hackeo* computacional y que muchos *hackers* han pasado a usar sus habilidades en pos del activismo político y del mismo modo ha ocurrido con el *defacement*.

Pero también muchos *defacers* y *hackers* han usado sus habilidades por diversión, o por practicar y competir con otros hackers empleando sus conocimientos y capacidades. En la siguiente tabla podemos observar las motivaciones de los *defacers* de 2010-2016 y veremos que la mayoría de las motivaciones han sido estos propósitos. Pero como decíamos, nuestro objetivo es investigar y proporcionar herramientas para la acción política, y nos vemos pues obligados a reducir o dar una definición estricta de lo que caracterizamos como *defacement*, en el sentido de su motivación, para acotar y focalizarnos en lo que nos trae aquí.

Al principio del apartado, hablábamos de la actitud del *hacker*, pero también existe una actitud del *defacer*, como aquel que busca engañar y crear trampantojos a su alrededor, usando los circuitos de masas para llegar a estas y nunca de manera violenta, pero muchas veces transgrediendo las leyes y normas generando conflicto allá donde pasan, y que les lleva a vérselas con la justicia en numerosas ocasiones.

A modo de resumen, para delimitar el campo de estudio, emplearemos la palabra *defacement* para referirnos a las prácticas artísticas tanto en el ciberespacio como en el espacio material de carácter vandálico y juguetón<sup>11</sup>,

<sup>8</sup> GOLDSTEIN, EMMANUEL(2008) *The Best of 2600: A Hacker Odyssey*

<sup>9</sup> WHITNEY SAMUEL, ALEXANDRA (2004) *Hactivism and the Future of Political Participation*.

<sup>10</sup> Artista visual española

<sup>11</sup> Palabras de Richard Stallman entrevistado por Alberto Quian y publicada en el periódico digital Galicia Confidencial en 2013

pero no violento, con un claro objetivo de crítica sociopolítica definido por el uso de la táctica de la desfiguración directamente sobre el original (grafiti) o bien por su imitación o suplantación (parodia).

Es importante concretar también el tono de la crítica y de la desfiguración, ya que, dentro de estos parámetros, podríamos dar cabida a la caricatura. En cambio, si analizamos el *defacement*, trata siempre de aparentar a simple vista ser igual al original o incorporarse de manera natural en los circuitos del original para tender una trampa o generar confusión en el espectador.

Tabla 1. Número total de defacement web y sus porcentajes y divisiones por categorías en el periodo de 2010-2016. Adaptada de Zone-H archive.

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
<b>Número total de defacements</b>	1,418,687	1,608,893	1,192,291	1,391,457	1,150,449	1,010,478	888,064
<b>Por la diversión</b>	829,429 (58.46%)	818,863 (50.9%)	548,566 (46.01%)	674,983 (48.51%)	681,781 (59.26%)	630,107 (62.36%)	538,187 (60.60%)
<b>Quiero ser el mayor defacer</b>	289,637 (20.42%)	330,184 (20.52%)	228,369 (19.15%)	269,798 (19.39%)	224,465 (19.51%)	152,921 (15.13%)	141,580 (15.94%)
<b>Not available</b>	94,028 (6.63%)	97,541 (6.06%)	111,483 (9.35%)	232,145 (16.68%)	84,954 (7.38%)	70,045 (6.93%)	58,805 (6.62%)
<b>Patriotismo</b>	59,009 (4.16%)	123,651 (7.69%)	54,936 (4.61%)	30,396 (2.18%)	21,742 (1.89%)	24,880 (2.46%)	39,532 (4.45%)
<b>Motivación política</b>	57,081 (4.02%)	92,685 (5.76%)	93,239 (7.82%)	67,276 (4.83%)	59,917 (5.21%)	61,383 (6.07%)	52,492 (5.91%)
<b>Venganza contra una página web</b>	45,049 (3.18%)	73,764 (4.58%)	80,924 (6.79%)	59,125 (4.25%)	40,608 (3.53%)	36,091 (3.57%)	27,532 (3.1%)
<b>Como reto</b>	44,454 (3.13%)	72,205 (4.49%)	74,774 (6.27%)	57,734 (4.15%)	36,982 (3.21%)	35,051 (3.47%)	29,936 (3.37%)

### 3.1.2 El defacement o desfiguración como activismo político

El *defacement* de páginas webs puede tener varias motivaciones, sin embargo, nosotros trataremos su variante como activismo político y a esto es a lo que nos referimos, en el ámbito artístico, a la hora de usar la palabra *defacer* o *defacement*.

El activismo político ha estado íntimamente ligado a los medios y circuitos de masas por una sencilla razón, y esta es el vasto público al que puede llegar

para garantizar su objetivo, que es crear herramientas contraculturales y de concienciación.

Aquí la reproductibilidad técnica, de la cual hablaba Walter Benjamin<sup>12</sup> cobra especial importancia, porque sin esta característica, una obra difícilmente acabará con su aura generada por su unicidad y los espacios de culto donde tradicionalmente el arte ha sido expuesto. Acabar con el aura significa bajar al mundo terrenal del arte y hacerlo accesible, acabar con los restos de la teología en este dominio y que se cree un diálogo bilateral entre artista y público.

Los militantes<sup>13</sup> recurrieron a la imprenta y la cartelería en primer lugar, esto abrió nuevas puertas para que en muchas ocasiones se llegara a equilibrar la balanza entre los medios de los que disponían los capitalistas y los que disponían las masas organizadas, no hay más que comparar la calidad técnica y la cantidad de carteles, en la Guerra Civil y en los momentos previos, entre los fascistas, los comunistas y anarquistas. Esta reproductibilidad técnica consistía en la reproducción literal de un mismo objeto cientos y miles de veces.



Figura 3 Cartel de la Guerra Civil Española de Emetrio Melendreras (1937)

<sup>12</sup>BENJAMIN, WALTER. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989. Filósofo, crítico literario y ensayista alemán (1892-1940)

<sup>13</sup> Sinónimo de activistas



Figura 4 Fotograma del NODO (Noticiarios y Documentales), noticiario semanal del régimen franquista que se emitía obligatoriamente en las salas de cine antes de la proyección de la película.

Se puede comprobar que históricamente, a finales del siglo XIX apareció el cine y a principios del siglo XX apareció la radio. Esto ampliaba el espectro de los medios de masas considerablemente hacia el pleno desarrollo de los sentidos de la vista y el oído, además, su reproducción técnica empezaba a facilitar las cosas para el capitalismo, eran los propios obreros los que se hacían con los medios de reproducción, la radio, acudían al cine... y empezaron las andadas en el mundo inmaterial que ahorra altos costes de reproducción.<sup>14</sup>

Poco después se crearía también la televisión, reina de los medios de masas hasta el momento<sup>15</sup>. Evolucionó hasta tal punto que cada familia tiene en su casa uno de estos instrumentos que sirve para la reproducción del contenido que las grandes cadenas públicas y privadas emiten, convirtiendo el propio hogar en un lugar de alienación.

Tanto la radio como el cine y la televisión limitaban ya muchísimo el alcance que podían llegar a tener los militantes en estos medios, más allá de lo que podía aparecer en los noticiarios sobre ellos. Estos medios ya no estaban a su alcance económico y además eran mucho más fácil de controlar y centralizar ya que la difusión de contenido dependía ya directamente de los dueños capitalistas.

Pero Internet supuso una revolución, por un lado, ampliaba enormemente el radio de acción de la ideología dominante que se deslizaba hasta nuestros móviles, hasta nuestros ordenadores, hasta nuestras televisiones también, medios sobre los cuáles ha recaído una dependencia absoluta. Pero por otro abría el camino hacia un medio que es más accesible al militante y más difícil de controlar y centralizar por los estados.

Esto no ha impedido que los estados hayan reprimido severamente la acción en Internet, no hace falta irnos muy lejos para ver los ejemplos aquí en España de la Operación Araña<sup>16</sup>, pero es cierto que si se tienen los conocimientos necesarios se puede burlar esta seguridad y este control. Observemos las páginas de reproducción de series y películas que cometen delitos flagrantes contra la propiedad intelectual y que son usadas por millones de personas, pero cuyos responsables son muy difíciles de localizar.

Internet, que a su vez ha sustituido a la televisión como rey de los medios de masas y por tanto como propagador oficial de la ideología dominante, también ha permitido nuevas tácticas para la acción política de los militantes de izquierdas. Pero esto no significa que Internet brinde las mismas



**PLATAFORMA POR LA ABSOLUCIÓN  
DELXSENCAUSADXS EN LA  
OPERACIÓN ARAÑA**

Figura 5 Logo de la plataforma por la absolución de los encausados en la Operación Araña.

<sup>14</sup> El cine, la televisión, la radio permiten grabar imágenes y sonidos para difundirlas de manera inmaterial a través de aparatos que adquieren los propios obreros, lo que permite que el coste inicial se realice para crear el original pero que su reproducción sea gratuita, no como la cartelería que al ser un medio material necesita para su reproducción utilizar materias primas como el papel.

<sup>15</sup> Hasta que la televisión es reemplazada por Internet ya en el siglo XXI

<sup>16</sup> Orquestada por el estado español entre 2014-2016 contra twitteros por sus comentarios en esta red social

oportunidades a unos y otros ni mucho menos, en este medio sigue imperando el capital.

El militante se ha visto en la obligación de adaptarse a los tiempos de un capitalismo evolucionado y panóptico<sup>17</sup> y asumir la tarea de buscar la potencialidad de Internet a la hora de la transformación social.

Tácticas como las sentadas virtuales fueron ejemplos de prácticas que extrapolaban las tácticas callejeras al mundo digital, recargando continuamente y simultáneamente una página web que quería atacarse de manera colectiva haciendo que el servidor se saturase y bloqueando el acceso a la página. Ejemplos de ello fue SWARM en 1998 coordinada por Electronic Disturbance Theater y que consiguió involucrar a 75.000 personas para bloquear las páginas webs del Pentágono, la Bolsa de Frankfurt y la web de la presidencia mexicana.

La táctica que aquí nos trae es el *defacement*, como método *hacktivista*. El *defacement* o desfiguración hace frente de manera directa al hecho de que los circuitos de masas (televisión, radio, prensa, redes sociales...) están copadas por la ideología dominante, y hacernos con estos medios sin recursos económicos es tarea complicada.

En vez de crear o intentar crear, mejor dicho, circuitos de masas propios sin recursos ni los medios necesarios para que estos lo puedan ser de manera efectiva, se adentra de lleno en las ventajas propagandísticas que suponen los circuitos financiados y gestionados por las élites infiltrándose en estos medios o haciéndose pasar por ellos con este objetivo.

Esto requiere unas dosis de conocimientos técnicos elevados y una actitud decidida y descarada, ya que significa meterse de lleno en la boca del lobo sabiendo que la ley poco va a hacer por protegerles.

Pero el *defacement* ha resultado ser muy efectivo y mediático cuando ha llegado a su ejecución, porque mediante la técnica del trampantojo redirige al público a contenidos que divergen de la superestructura capitalista y en los que el público estaba inserto, creando disidencias políticas.

### 3.1.3 *Combatiendo el capitalismo de la emoción*

Jordan y Taylor definirán el hacktivismo como un

*«intento de solución al problema de llevar a cabo de manera efectiva la protesta política contra un sistema que está expandiendo su alcance global en cada vez más formas inmateriales»<sup>18</sup>*

El capitalismo ha sabido exprimir la vida para obtener el máximo beneficio, esto ha llegado a tal punto que es capaz de jugar con nuestras emociones para

---

<sup>17</sup> Alegoría del ojo que todo lo ve, estructura utilizada en algunas cárceles y emplazada en el centro para poder vigilar a todos los prisioneros.

<sup>18</sup> Jordan y Taylor (2014) *Hactivism and Cyberwars*.

hacer que compremos un determinado producto o conocer nuestros deseos y poder así conocer el mercado y complacer nuestras necesidades.<sup>19</sup>

De este modo, no solo se obtiene un resultado económico provechoso, sino que además permite moldear la opinión pública para influenciarla a nivel político y sustentar el neoliberalismo.

*«Las emociones [...] Constituyen un nivel prerreflexivo, semiinconsciente, corporalmente instintivo de la acción, del que no es consciente de forma expresa. La psicopolítica neoliberal se apodera de la emoción para influir en las acciones a este nivel prerreflexivo. Por medio de la emoción llega hasta lo profundo del individuo. Así, la emoción representa un medio muy eficiente para el control psicopolítico del individuo»<sup>20</sup>*

Con la aparición de Internet el capitalismo ha utilizado sus herramientas para conocer a sus usuarios, las páginas que navegan, sus intereses, las personas a las que admiran o con las que mantienen una relación, generando un currículum individual accesible a cualquier persona prácticamente, con políticas de privacidad y de datos que deben ser aceptadas para poder seguir utilizando las redes sociales y cuyos datos se venden a empresas por millones generando macrobeneficios.

Usando la analogía de Michael Foucault y Bentham, Byung-Chul Han ha utilizado la expresión panóptico de la psique para definir este estado de cosas en el que el capitalismo controla y observa hasta nuestro inconsciente.

*«A partir del Big Data es posible construir no solo el psicoprograma individual, sino también el psicoprograma colectivo, quizás incluso el psicoprograma de lo inconsciente.»<sup>21</sup>*

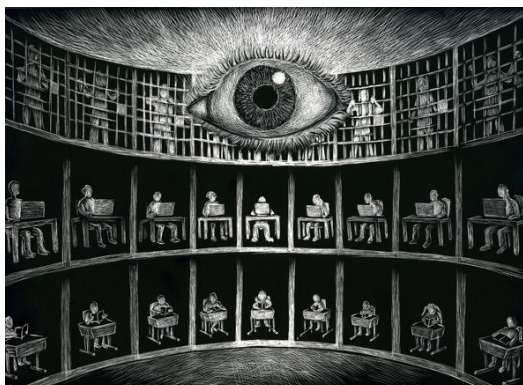


Figura 6 Ilustración de Michael Ulrich

<sup>19</sup> Un Ejemplo presente es la presencia constante de la plataforma de compras online Amazon, que envía correos personalizados basados en información de tu entorno y búsquedas recientes que has podido realizar, o los videos que youtube te sugiere una vez ha conocido tu gusto por un determinado estilo de música o por alguna temática en particular a la que recurres en tus momentos de ocio.

<sup>20</sup> BYUNG-CHUL, HAN (2014). *Psicopolítica*. p.74-75

<sup>21</sup> BYUNG-CHUL, HAN (2014). *Psicopolítica*. p.38

Esta manera de controlar y sustentar la explotación capitalista ha generado nuevas técnicas de poder y más aún con la creación de Internet, creando un entramado vigilante que aparece en todos los aspectos de nuestras vidas. Con Internet nos hacemos partícipes de esta vigilancia, se nos obliga a consentir las políticas de privacidad y nuestra propia actividad en Internet se monitoriza.

Byung-Chul Han caracteriza de este modo dos técnicas del poder que recuerdan a los dos métodos de dominación del estado a los que hace referencia la teoría marxista.

*«Ineficiente es el poder disciplinario que con gran esfuerzo encorseta a los hombres de forma violenta con preceptos y prohibiciones. Radicalmente más eficiente es la técnica del poder que cuida de que los hombres se sometan por sí mismos al entramado de dominación [...] En lugar de hacer a los hombres sumisos, intenta hacerlos dependientes. [...] Seduce en lugar de prohibir.»<sup>22</sup>*



Figura 7 Portada de El Jueves del 10 de enero de 2018 que representa el uso de la televisión para generar olvido y mantener la alienación.

La dominación, como vienen caracterizándola los marxistas desde los propios Engels y Marx hasta Dimitrov puede ser o autoritaria o democrática. La

<sup>22</sup> BYUNG-CHUL, HAN (2014). *Psicopolítica*. p.28-29.



primera se refiere al fascismo propiamente dicho y define un estado que sobrevive a base del terror sobre la población cuando la lucha de clases es tan aguda porque las masas son conscientes de su estado de explotación y están dispuestos a luchar. La segunda se refiere a un método de dominación basado en la alienación donde la represión y el terror es un accesorio casual pero cuyo estado se mantiene porque la ideología dominante ha conquistado la mente de los obreros para no empujarlos a luchar, por lo que la represión es mucho menor y sirve de manera ejemplificante.<sup>23</sup>

El capitalismo de la emoción usa un método de dominación “democrático”, se viste de seda ante los ojos del gran público y domina la superestructura a través de los circuitos de masas. Como afirman Byung-Chul Han y los marxistas, este método de dominación es infinitamente más efectivo que uno de tipo autoritario porque las propias masas se insertan dentro de la ideología dominante y la hacen suya, pasando a formar parte del sistema de explotación sin más disidencia y conflicto.

*«La omnipotencia de la "riqueza" es más segura en las repúblicas democráticas, porque no depende de la mala envoltura política del capitalismo. La república democrática es la mejor envoltura política de que puede revestirse el capitalismo, y por lo tanto el capital, al dominar (a través de los Pakhinski, los Chernov, los Tsereteli y Cía.) esta envoltura, que es la mejor de todas, cimenta su Poder de un modo tan seguro, tan firme, que ningún cambio de personas, ni de instituciones, ni de partidos, dentro de la república democrática burguesa, hace vacilar este Poder.»<sup>24</sup>*

El método de dominación democrático hace uso de la superestructura para asentar la dominación. Dentro de esta superestructura están todos aquellos medios de masas que sirven para mantener la alienación.

El *defacement* puede llegar a ser una herramienta de vital importancia si pensamos en que esta superestructura es oligopólica, es decir, es controlada cada vez por menos manos, miremos el ejemplo de *Facebook* que ha ido extendiendo su dominio a otras plataformas como *Whatsapp* y que vende la información a empresas privadas. Pocas manos, muchos recursos económicos y técnicos a los que un activista no puede hacer frente como cuando combatía contra el medio de masas del cartel.

El *defacement* como decíamos permite aprovechar toda esta repercusión mediática de la publicidad, de los noticieros, de las páginas webs de empresas y partidos políticos etc, que sustentan la alienación mediante la propagación de la ideología dominante, usando sus medios y sustituyéndolos o suplantándolos, por un nuevo contenido cuyo alcance va a ser mucho mayor. Esto permitiría crear una propaganda mucho más eficaz, pero evidentemente

---

<sup>23</sup> DIMITROV, JORGE (1935). *La ofensiva del fascismo*.

<sup>24</sup> LENIN, VLADIMIR ILICH (1917). *El Estado y la revolución*. p.53.

supone sus riesgos y el *defacer* tendrá que hacer frente a demandas y pleitos por su actividad que ha creado y seguirá creando molestias.

### 3.1.4 Dos métodos: el grafiti y la parodia performativa

En este apartado querríamos subdividir la táctica del *defacement* en dos modalidades distintas: el *defacement* como grafiti y el *defacement* como parodia performativa.

La definición computacional del *defacement* se basa en la semejanza con el grafiti, en la *wikipedia* podemos leer:

*«Website defacement is an attack on a website that changes the visual appearance of the site or a webpage. These are typically the work of defacers, who break into a web server and replace the hosted website with one of their own. Defacement is generally meant as a kind of electronic graffiti and, as other forms of vandalism, is also used to spread messages by politically motivated "cyber protesters" or hacktivists.»<sup>25</sup>*

Es decir, que el *defacement* puede ser comparado con el grafiti, por un lado, porque desfigura un lienzo ya dado para sustituirlo, reemplazarlo, taparlo por medio de un contenido completamente nuevo y por otro lado, porque se trata de un acto vandálico que implica muchas veces la transgresión de la ley.

El grafiti además es especialmente interesante porque al igual que el *defacement* usa el espacio público para sus acciones ya sea a través de una pared o en el caso del *defacement* computacional el ciberespacio. Por tanto, inevitablemente debemos considerar el grafiti como *defacement* y el *defacement* computacional como grafiti virtual, la única diferencia es el espacio y queremos borrar esta barrera entre espacio virtual y real como bien explicábamos al principio.

Definiremos la táctica del *defacement* como grafiti como aquella que busca sustituir la identidad, el contenido, del medio por una completamente nueva manteniendo el continente, el marco, para albergar un nuevo contenido. El alter ego devora al original.

---

<sup>25</sup> Wikipedia (en inglés): *defacement* . El *defacement* web es un ataque a una página web que cambia la apariencia visual de un sitio web o página. Este es el trabajo de los *defacers*, que hackean un servidor web y reemplazan la página por una suya. El *defacement* es habitualmente comparado con el grafiti electrónico y, como otras formas de vandalismo, es usado para difundir mensajes de motivación política por "cyber protesters" o *hacktivistas*.



Figura 8 Grafiti colaborativo entre David de Limón y Are You Dead? en Valencia

De esta manera el objetivo del grafiti es aprovechar las ventajas que posee el continente para albergar su contenido. Para el activismo político esta ventaja es su visibilidad, su importancia como medio de masas de habitual tránsito y uso. Además, podríamos comparar el grafiti y el *defacement* como tácticas efímeras, ya que las dos tienen claro que están destinados a desaparecer, lo cual también forma parte del juego.

Dentro del *defacement* como grafiti incluiríamos pues el *defacement* tradicional virtual pero también sus posibles antecedentes en el mundo material como la obra de Cildo Meireles y sus desfiguraciones en billetes, y botellas de Coca-cola para reincorporarlas al circuito de venta e intercambio. Posteriormente en el apartado de propuestas artísticas especificaremos las prácticas y la modalidad a la que corresponden.

Concluyendo, el *defacement* como grafiti se basa en la sustitución del original por un nuevo contenido político de mano del hacker. Por otro lado, tenemos el *defacement* como parodia performativa este *defacement* supone un desdoblamiento de la identidad o alteridad por fisión hablando en términos de Juan Bargalló, es decir, a diferencia del grafiti que devora al original el *defacement* como parodia supone una suplantación de la identidad dejando intacto el original. Como se podrá observar esta táctica dista ligeramente del *defacement* al uso ya que no se trata de una identidad sustituta sino complementaria.

La parodia ha existido con anterioridad al *defacement*, solo tenemos que observar las innumerables películas como las de Monty Python, por ejemplo. Pero estas parodias siempre se han distanciado de la realidad, si observamos estas películas observamos que no existe la idea del trampantojo.

Si la parodia performativa no usara la técnica del trampantojo poco tendría de *defacement* ya que no estaría aprovechando la amplia difusión de los medios de masas dominados por el capitalista. No crearía una confusión en el espectador que le redirigiese al contenido que quiere hacer llegar el hacker.

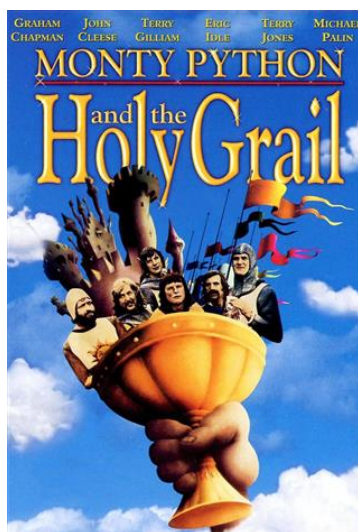


Figura 9 Película "The Holy Grail" de los Monty Python 1975

El término de parodia performativa o hacktivismo performativo como parodia será introducido por Alexandra Whitney Samuel<sup>26</sup> en tu tesina doctoral para referirse al grupo “*The Yes Men*”, pero esta autora diferenciará este del *defacement* al uso y limitará ambos al ámbito computacional, es decir, que dentro de esta clasificación solo incluiría los trabajos de “*The Yes Men*” realizados con páginas webs.

Además, la autora tampoco habla del trampantojo o engaño al que se le induce al público, lo cual es de vital importancia para entender el *defacement* en general y entender que ambas modalidades, aunque diferenciadas por la literatura anterior pueden fusionar en la categoría de la desfiguración.

Judith Butler hablará de la parodia como una herramienta de concienciación, que permite exagerar los rasgos de un objeto poniendo sus características originales en duda y fomentando el pensamiento crítico en el espectador cuando este se da cuenta que ha caído en un engaño. Ella usará el ejemplo del drag que exagera los rasgos de lo femenino y de lo masculino abriendo el debate sobre estos roles de género.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> WHITNEY SAMUEL, ALEXANDRA (2004) *Hactivism and the Future of Political Participation*.

<sup>27</sup> BUTLER, JUDITH (1990) *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. London.

## 3.2 ALGUNAS PROPUESTAS

### 3.2.1 *The Yes Men*

El colectivo *The Yes Men* está formado por Andy Bichlbaum y Mike Bonanno, dos de los fundadores del colectivo artístico RTMark<sup>28</sup>, una de las acciones más famosas de este colectivo realizada en 1993 “*Barbie Liberation Organization*” y que vaticinaba la actitud *defacer* del colectivo de “*The Yes Men*” fue, bajo la propuesta de un grupo de veteranos contrario a los juguetes bélicos, cambiar las voces de Barbie y GI Joe, haciendo que Barbie dijera que había nacido para matar y GI Joe decir que estaba deseoso de ser madre de una familia numerosa. En esta acción, el colectivo se encaminaba al *defacement* como grafiti usando un continente ya dado y modificando su contenido, aunque en este caso en vez de ser visual fuera sonoro.



Figura 10 RTMark cambiando los emisores de sonido de un GI Joe para la acción “*Barbie Liberation Organization*” de 1993

Andy y Mike ahora se dedican al *defacement* performativo como parodia, su objetivo es como el *defacement*, realizar acciones de alto impacto mediático y su trabajo se centra actualmente en realizar falsas páginas webs y suplantar la identidad de políticos y altos ejecutivos en la vida real, con cuyas identidades acuden a conferencias.

En cuanto a su trabajo de páginas webs falsas, cabe explicar que la estética y los nombres del URL siempre intentan causar confusión en el espectador. En su página web [www.theyesmen.org](http://www.theyesmen.org) podemos encontrar el listado completo de todas sus prácticas en este sentido. Mencionaremos por ejemplo la página de [www.gwbush.com](http://www.gwbush.com) en el 2000, una réplica de la página de George Bush para las elecciones presidenciales de ese año exponiendo sus intenciones reales para ser presidente:

*«favorecer a los ricos a costa de los pobres y el medio ambiente»<sup>29</sup>*



Figura 11 Acción callejera de “*Sin Maíz no Hay Vida*” que formó parte del proyecto contra Monsanto y realizada en San Cristóbal, México. Fotografía de Marlène-Cancio

Siguiendo la táctica del *defacement* tradicional y computacional en vez de modificar directamente el original, suplantan las páginas webs con copias casi exactas creando un desdoble de la personalidad. Desde 2010 “*The Yes Men*” creó el “*Yes Lab*”, una herramienta de aprendizaje, para presentes y futuras generaciones que quieran seguir el recorrido de “*The Yes Men*”, explicando el proceso que siguen en sus intervenciones para que otros puedan predicar con el ejemplo, esto ha permitido que muchos otros grupos se gesten y colaboren con el colectivo alrededor del mundo, este es el caso de “*Sin Maíz no Hay Vida*”, un grupo activista y colaborativo en México formado por “*Yes Lab*”, Hemispheric Institute for Performance and Politics<sup>30</sup>, la FOMMA<sup>31</sup> y Jesusa

<sup>28</sup> Colectivo anticonsumista creado en 1993

<sup>29</sup> Intención expuesta por *The Yes Men* en la página [www.gwbush.com](http://www.gwbush.com) simulando que se trataba de palabras del propio presidente George W. Bush.

<sup>30</sup> Proyecto colaborativo e interdisciplinar de instituciones, estudiantes, artistas y activistas que trabaja alrededor de toda América.

Rodríguez<sup>32</sup>, que crearon todo un conjunto de redes sociales y páginas webs en 2013, desfigurando a Monsanto y anunciando que el Gobierno de México había patentado y puesto a la venta las semillas de maíz genéticamente modificadas. Esto, como suele ocurrir con “*The Yes Men*”, consiguió un alto impacto mediático haciéndose eco la prensa de lo ocurrido con artículos y notas de prensa escrita por los propios activistas que se hacían pasar por los portavoces de la compañía desmintiendo la información.

Este colectivo realiza intervenciones públicas en congresos, conferencias y reuniones, haciéndose pasar por altos ejecutivos. Mediante la sátira y comentarios denigrantes, consiguen realizar estas *performances* y hacer

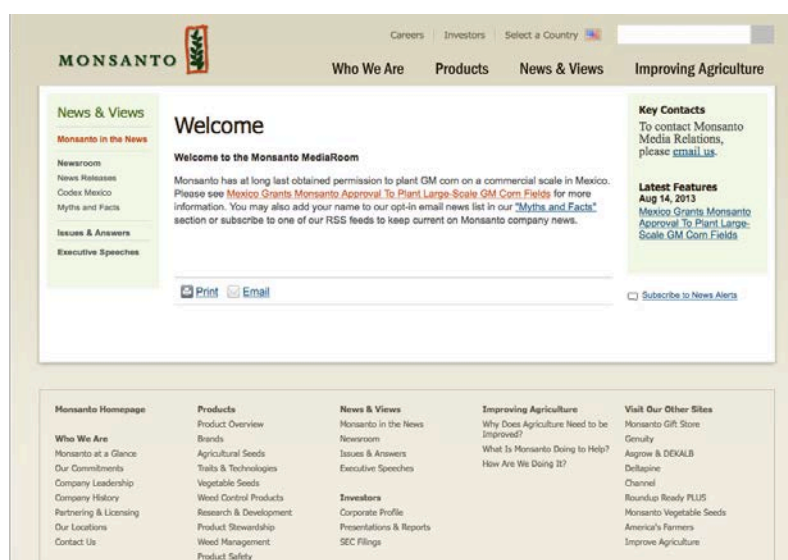


Figura 12 Página web falsa de Monsanto creada para la acción contra esta compañía de 2013.

evidente que los intereses económicos de las grandes corporaciones muchas veces deshumanizan al individuo convirtiéndolo en un mero producto del engranaje del sistema.

Su proceso para conseguirlo empieza a través de páginas webs falsas de corporaciones, donde facilitan formas de que les contacten y esperar a que sean los propios organizadores de conferencias los que acudan a ellos para invitarles. Es el caso de la acción, *Dow's Golden Skeleton* de 2005 en la que crearon una página web satírica cuyo mensaje era “Riesgo aceptable”, y que proponía una ecuación para que las empresas valorasen cuantas muertes eran aceptables para obtener un mayor beneficio en su empresa. Al final de la conferencia, como se puede ver en su documental: “*The Yes Men Fix the*

<sup>31</sup> Siglas que corresponden al colectivo de mujeres Maya Fortaleza de la Mujer Maya y que organizan talleres de formación y acciones teatrales.

<sup>32</sup> Es una actriz, dramaturga, artista del performance, cantante y activista social mexicana nacida en este país en 1955 conocida como una de las activistas feministas más destacadas del país

World” de 2009 varios representantes se acercaron a Andy para entender mejor su propuesta e interesarse por ella.



*Figura 13 Foto tomada en la conferencia donde se realizó la acción performativa de Dow's Golden Skeleton en 2015*

### 3.2.2 Cildo Meireles

Cildo Meireles nació en Rio de Janeiro, Brasil en 1948 y su obra está fuertemente influenciada tanto por la dictadura militar brasileña entre los años 1964 y 1984 como por la dependencia de Brasil hacia EEUU.

El artista forma parte de una generación que forjó una historia del arte brasileño propio, cimentada en la crítica política y creando un nuevo movimiento artístico llamado concretismo y neoconcretismo, de la mano de grandes nombres como Oiticica y Lygia Clark su objetivo

«no era otro que alcanzar un público tan indefinido y numeroso como fuera posible»<sup>33</sup>

desarrollando trabajos performativos que relacionasen al espectador con la obra de arte.

No podríamos englobar la totalidad de la obra de Cildo Meireles, que sigue en activo, pero si dos obras concretas más emblemáticas, que respondían a la necesidad de esquivar la represión de la dictadura militar brasileña y al mismo tiempo, hacer uso de los circuitos de medios de masas existentes en su país para llegar a un público amplio e indefinido, lo que le acercó de manera prematura al *defacement* como grafiti. Estas dos obras son “*Inserciones en circuitos Ideológicos*” por un lado “*Proyecto Cédula*” (1975) y por otro “*Proyecto Coca Cola*”(1970).

Estos dos proyectos responden a un estudio de cómo funcionaba la propaganda capitalista en su país. El artista identificó los circuitos ideológicos que llegaban a amplias masas de la población y su objetivo era insertarse en ellos para llegar al mismo público usando el continente como lienzo.

En “*Inserciones en circuitos Ideológicos el Proyecto Cédula*” escribió en billetes la frase: ¿Quién mató a Herzo?, haciendo referencia a la muerte no esclarecida del periodista Wladimir Herzog, un periodista comunista en Brasil que fue encarcelado y encontrado muerto en 1975, según el gobierno por ahorcamiento. Pero el caso permanece en la memoria de Brasil como un caso de muerte por tortura, que plasma y ejemplifica la situación autoritaria brasileña de la época. Con el proyecto ponía en circulación los billetes con estos mensajes que consideró era un método más efectivo y rápido de circulación que el de su siguiente proyecto.

En el “*Proyecto Coca Cola*”, que también forma parte del proyecto “*Inserciones en circuitos ideológicos*”, escribió en botellas de Coca-Cola la frase “*YANKEES GO HOME*”. Una frase que representaba el rechazo generalizado en la población brasileña a la intervención económica y política del gobierno norteamericano, por el apoyo de este a la dictadura, y la dependencia económica del país estadounidense. Las botellas eran puestas en circulación



Figura 14 *Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca Cola de 1970.*



Figura 15 *Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Cédula de 1975.*

<sup>33</sup> Entrevista realizada por Bea Espejo el 24/05/2013 para *El Cultural* a Cildo Meireles ([www.elcultural.com/revista/arte/Cildo-Meireles/32870](http://www.elcultural.com/revista/arte/Cildo-Meireles/32870))



con este mensaje incluyendo instrucciones para que el público pudiera interactuar con el circuito ideológico de la botella de Coca-Cola, incluyendo sus propios mensajes. Cómo decíamos aquí se demuestra la intención de Cildo Meireles de crear una obra antiaurática en términos de Walter Benjamin, que borrara la distancia cultural entre espectador y obra y permitiendo que el propio espectador sea partícipe de la crítica y de la ejecución de la obra.

Cildo Meireles nos parece un activista de vital importancia para este trabajo, ya que, por un lado, antecede el trabajo del *defacement* y por otro, porque demuestra que su proceso de trabajo en estas dos obras responde a la misma necesidad que la de la desfiguración, que es insertarse en los circuitos de medios de masas o circuitos ideológicos como los denomina él, y que en el contexto de Brasil estaban dominados por el gobierno militar y la influencia imperialista de EEUU.

### 3.2.3 Luther Blisset



Figura 16 Perfil de la identidad de Luther Blisset.

Este colectivo italiano de identidades múltiples se agrupa bajo el nombre de Luther Blisset, apropiación del nombre de un futbolista jamaicano. Este pseudónimo empezó a utilizarse en el año 1994 y estuvo en activo hasta el año 1999. Su objetivo era hacer una “guerrilla de la comunicación” contra la industria cultural y los medios de masas mediante trastadas en los medios de comunicación, o lo que venimos a denominar *defacement* como parodia performativa, ya que recurrieron al uso de la suplantación de identidad creando el engaño de los diversos personajes que eran creados por el “*Luther Blisset Project*”.

Luther Blisset es el ejemplo de llevar a cabo la desfiguración como parodia performativa de otra manera, ya que su táctica consistía en crear múltiples identidades *ad infinitum*<sup>34</sup>falsas.

El colectivo creaba identidades falsas haciendo creer a las autoridades de la existencia de una persona creando fotografías, entrevistas, documentos falsos... Una vez originadas estas identidades que iban tomando forma y veracidad era hora de incorporarlas en los circuitos de los medios de masas, comenzando la trastada.

Una de sus intervenciones más emblemáticas fue en el programa, “*Chi l’ha visto?*”<sup>35</sup>, un programa de hora punta en el que se buscaban personas desaparecidas. Ellos crearon el personaje de Harry Kipler, un artista desaparecido en la frontera entre la antigua Yugoslavia e Italia mientras realizaba una performance en bicicleta en la que quería trazar la palabra “ART” sobre el continente, y denunciaron su desaparición en el programa. Incluso la policía cayó en el engaño y utilizó recursos para su búsqueda, hasta que Luther Blisset Project manifestó su autoría.

Su objetivo, era:

«[...] no queríamos solo desacreditar el programa, sino también confundir su olfato de sabuesos y hacer que perdiesen su tiempo siguiendo a una persona inexistente para que los fugitivos reales pudiesen quedar en libertad [...]»<sup>36</sup>

Otra de sus acciones más mediáticas duró un año entero, y consistió en una performance en la ciudad de Viterbo en la que organizaron misas y sacrificios rituales causando un estado de paranoia generalizada. La acción concluyó cuando se hizo un programa en hora punta en la principal cadena de televisión italiana. Con lo que su objetivo de desacreditar a los medios quedaba manifiesto, y una vez más salieron a la luz como los responsables de acción.

<sup>34</sup> Locución latina que significa “hasta el infinito”

<sup>35</sup> Programa italiano que se emite en la cadena televisiva Rai 3 a partir de las 21:15 y conducido por Federica Sciarelli

<sup>36</sup> Entrevista en Il Resto del Carlino 20/1/1995

### 3.2.4 Nuria Güell

Esta artista nacida en Gerona en 1981 es nuestro ejemplo del caso español, además de que su práctica supone una nueva forma de abordar el *defacement*. No toda su obra puede considerarse parte del *defacement*, pero aquí trataremos las obras que podrían englobarse dentro de esta categoría.

La artista podría considerarse como una *hacker*, aunque no todas sus obras puedan clasificarse como *defacement*. Su táctica diverge en ciertas obras porque su propio cuerpo e identidad son el objeto desfigurado. Sus recursos son, según su *statement*:

*«Los principales recursos que utiliza son el coqueteo con los poderes establecidos, la complicidad con diferentes aliados y el uso de los privilegios que tienen las instituciones artísticas con las que trabaja, así como los que le son otorgados socialmente por su condición de española y europea.»<sup>37</sup>*

Otra de sus características esenciales es que Nuria Güell, siempre da la cara. Ella misma es el eje de la acción y la que trata directamente con las instituciones; como por ejemplo la policía. Usa la distracción y la táctica de “la mosquita muerta” para que estas no se percaten de la grabación de sus acciones.

*«Para mí el arte político es el que logra desarticular el discurso dominante que nos sujeta como sociedad, y esto sí pasa necesariamente por interpelar al espectador, afectarlo hasta obligarle a posicionarse»<sup>38</sup>*

Aquí la artista describe muy bien el objetivo del *defacement*, que es llegar al amplio público mediante los medios de masas hegemónicos y forzar al público a tomar partido.

“Apátrida por voluntad propia” (2015-2016) es uno de esos trabajos en los que la artista acude a la Embajada de España en Dublín para solicitar que se le retire la nacionalidad y quedar sin nacionalidad. En este trabajo, el juego del *defacement* pasa por su propia identidad como española, esta quiere ser desfigurada y quedar en nada. La petición le fue deseada por el Ministerio de Justicia al no existir la posibilidad de que existan personas que no pertenezcan a ningún estado.



Figura 17 Nuria Güell en la Embajada de España en Dublín intento borrar su nacionalidad en 2015.

<sup>37</sup> Fragmento del Statement de la artista en su página web ([www.nuriaguell.net](http://www.nuriaguell.net))

<sup>38</sup> Entrevista realizada por Jorge Carrión para El País el 7/04/2015 ([https://elpais.com/elpais/2015/04/01/eps/1427897666\\_153187.html](https://elpais.com/elpais/2015/04/01/eps/1427897666_153187.html))



Figura 18 Montaje de la sala de la Troika Fiscal Disobedience de 2016

Otro de sus proyectos es “Troika Fiscal Desobedience” de 2016, en este trabajo se empleó el desfacement performativo creando una simulación de una oficina de asesoría fiscal cuyo fin es la desobediencia a la Troika, usando las propias reglas de la Unión Europea y del mercado único. Este proyecto respondía al referéndum griego que demostró que los estados no son soberanos.

### 3.2.5 Amalia Ulman

Amalia Ulman es una artista argentina nacida en 1989 que vive en Los Ángeles. Su trabajo como *defacer* ha adaptado esta táctica a las redes sociales o a lo que se ha denominado la Web 2.0.

Las redes sociales han supuesto un vuelco en el alcance de Internet y han integrado a todos los sectores de la población en su uso. Las redes sociales suponen un uso identitario de la red, en esta se generan perfiles en busca de la aceptación social, en busca del “like” o el “me gusta”, podríamos incluso hablar de un desdoblamiento generalizado de la identidad en Internet, un *defacement* global cuya motivación es sentirse integrado.



Figura 19 Una de las selfies de Amalia Ulman en su Instagram @amaliaulman de la serie de 2014 “Excellences and Perfections”

El trabajo de Amalia Ulman quiere reflexionar sobre cómo se representan particularmente las mujeres en las redes sociales, como se identifican las “chicas instagramers”. La artista trabaja con su cuenta de Instagram donde realiza series de *selfies* haciéndose pasar por personajes, roles y arquetipos relacionados con la clase social, el género y la sexualidad, y consigue llegar ampliamente al público con este juego del *defacement* performativo, suplantando su propia identidad.

En su serie “Excellences and Perfections”(2014) se hizo pasar por tres personajes distintos, la *cute girl* (la chica guapa), la *sugar baby* (mantenida por su novio) y *life goddess*, para comprobar lo fácil que era manipular al público a través de las redes sociales y hacerles pensar que mediante la representación de arquetipos clásicos de mujeres, lo que estaban observando era real.

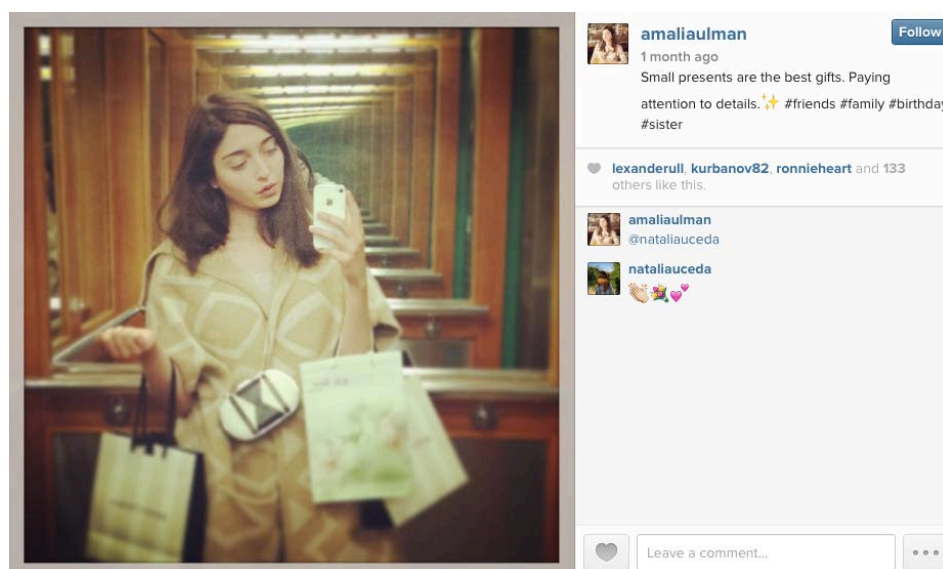


Figura 20 Una de las selfies de Amalia Ulman en su Instagram @amaliaulman de la serie de 2014 “Excellences and Perfections”

Para hacer caer en el engaño al espectador organizó su Instagram en una secuencia narrativa que pasaban por estas tres fases. Su Instagram llegó a acumular 88.906 seguidores cuando reveló que había sido una performance en redes sociales.

De este modo, Amalia Ulman usaría su propia identidad como blanco del *defacement* performativo y su táctica del trampantojo ha conseguido el objetivo propuesto, esto recuerda el trabajo teórico de Judith Butler sobre el drag como parodia, que exagera los roles de género y una vez descubierto el engaño genera una reflexión generalizada en el público, la artista tras descubrir el engaño ha sido nombrada como referente en numerosos medios de comunicación hegemónicos como una pionera en la reflexión sobre nuestra imagen en las redes sociales y como desfiguramos nuestra personalidad para agradar a nuestro entorno y buscar un momento de fama.

### 3.2.6 CADA- Inversión de Escena (1979)

El Colectivo Acciones de Arte fue una agrupación de artistas en Chile creada en 1979 que actuó hasta 1985. Estuvo formada por Fernando Balcells, Juan Castillo, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y Raúl Zurita.

El Colectivo actuó en una situación similar a Cildo Meireles, ya que Chile estaba inmersa en una dictadura tras el golpe de Estado de Pinochet en 1973, es decir, que el colectivo surgió como una manera de resistencia para aquellos que habían decidido quedarse para seguir luchando por liberar su pueblo. La mayoría de las acciones del colectivo se realizaron en el espacio público con el fin de contrarrestar la propaganda fascista.

Dentro del marco que nos trae aquí, el del *defacement*, queríamos nombrar una acción de 1979, que consistió en 10 camiones de leche de una famosa marca lechera<sup>39</sup>, en referencia a la promesa de Salvador Allende antes del golpe de estado, de que todos los niños de país tendrían su ración de leche garantizada. Los 10 camiones iniciaron un recorrido desde la planta productora hasta el Museo de Bellas Artes en la Ciudad de Santiago, al llegar se extendió una amplia lona blanca que cubría la entrada del centro como una acción de *defacement* como grafiti, que borraba el acceso al centro, que se había transformado en un centro para la exposición de obras que complacieran al régimen.



Figura 21 Camiones de Soprole y una tela de lienza blanco tapando la entrada del Museo de Bellas Artes de la Ciudad de Santiago, Chile, de la acción Inversión de Escena de 1979. Fotografía de Lotty Rosenfeld.



Figura 22 El colectivo CADA colocando la tela de lienza blanco en la entrada del Museo de Bellas Artes de la Ciudad de Santiago para acabar la acción Inversión de Escena en 1979. Fotografía de Lotty Rosenfeld.

<sup>39</sup> La marca es Soprole fundada en 1949

## 4. CONCLUSIÓN

Hemos tratado de alcanzar los objetivos marcados al principio, que era en resumidas cuentas investigar las posibilidades que el activista y artista tiene ante un mundo que parece desolador y donde la esperanza de la transformación social se ha perdido, que lo hayamos conseguido en mayor o menor medida dependerá en todo caso de la práctica, de lo útil y eficaz que pueda resultar para todos aquellos que no se han dado por vencidos. Lo que sí que podemos asegurar es que no hemos escatimado esfuerzos en proporcionar al lector las herramientas tanto teóricas como prácticas para la acción.

El *defacement* como táctica ha sido el resultado de nuestra investigación como modo de conseguir un alcance mediático explotando los medios de masas hegemónico y sus continentes, por la inviabilidad de hacer con medios propios para los activistas con el mismo alcance.

Con la ampliación del término *defacement* al mundo material buscamos que, sea cual sea el campo de batalla en el que el activista se sienta más cómodo, o con un abanico de conocimientos mayor, usar esta guía para sus acciones. Esto nos ha costado un esfuerzo teórico que como se ha visto, contradice a ciertos autores, como es el caso de Alexandra Whitney Samuel donde exponemos otra categorización de su concepción de *defacement*, con el propósito de que sirva para ampliar y mejorar el contraataque y no se quede en el papel, permitiendo tomar cartas mediante acciones políticas, sin desmerecer o desmentir las categorías o clasificaciones que estos autores puedan hacer.

La caracterización del capitalismo y de sus métodos de dominación era completamente necesario para este objetivo. Conocer sus fuertes y sus debilidades; y es en esas debilidades que ha abierto la era de Internet, donde se crea una oportunidad es en los circuitos ideológicos descentralizados donde cabe hueco para la acción política anticapitalista.

Por último, esperamos que los ejemplos de las propuestas artísticas ya realizadas por otros artistas cuyos métodos han sido exitosos y la división en dos modalidades del *defacement*, el *defacement* como grafiti y el *defacement* como parodia, sirvan para ampliar horizontes y observar el basto espectro que permite en la práctica la desfiguración en función del contexto y el blanco.

Queda mucho por hacer en el terreno del activismo y también somos conscientes que las nuevas tácticas surgirán de nuevos retos que plantee el capitalismo cambiante, como se han ido adaptando los militantes a lo largo de la historia del capitalismo para propagar la conciencia política.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- **Monografía**

BARGALLÓ, JUAN. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1994.

BENJAMIN, WALTER. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

DIMITROV, JORGE. *La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo*. Madrid: Emiliano Escolar Editor, 1977.

GOLDSTEIN, EMMANUEL. *The Best of 2600 [A Hacker Odyssey]*. Indianápolis, Indiana: Wiley Publishing, 2008.

HAN, BYUNG-CHUL. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2014.

LENIN, VLADIMIR ILICH. *El Estado y la revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

MARTÍN PRADA, JUAN. *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Ediciones Akal, 2012.

SAN CORNELIO, GEMMA. *Arte e identidad en Internet*. Barcelona: Editorial UOC, 2008.

- **Conferencias**

ROMANGNA, MARCO. JEAN VAN DEN HOUT, NIEK. *Hactivism and Website Defacement: Motivations, Capabilities and Potential Threats*. En: Conferencia de Virus Bulletin, Madrid, del 4 al 6 de Octubre de 2017(Paper de conferencia). Online: Virus Bulletin, 2017.

- **Tesis y papers**

KENNY, KATE. *The performative surprise: parody, documentary and critique* [paper]. Reino Unido: Taylor & Francis, 2009.

QUIAN, ALBERTO. *Impacto mediático y político del activismo hacker en la sociedad red*. Estudio de caso: Wikileaks [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Carlos III, 2016.



WHITNEY SAMUEL, ALEXANDRA. *Hactivism and the Future of Political Participation* [tesis doctoral]. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2004.

- **Documental**

BICHLBAUM, ANDY. BONANNO, MIKE (dir.) *The Yes Men Fix the World* [documental]. Estados Unidos: HBO, 2009.

- **Artículos en periódicos y blogs**

BATCHELOR, BRIAN. *Sin Maíz no hay Vida*. En: Aluna Theater. Canadá: Aluna Theater, 2013. Disponible en: < <http://www.alunatheatre.ca/2013/11/sin-maiz-hay-vida-without-corn-life-report-chiapas/>>

DOS ANJOS, MOACIR. *Cildo Meireles. Inserciones en Circuitos Ideológicos*. En: Daros Latinamerica Collection. Zurich, Suiza: Daros Latinamerica AG, 2017. [Consulta: 16/2/2018] Disponible en: <https://www.daros-latinamerica.net/es/ensayo/cildo-meireles-inserciones-en-circuitos-ideológicos>

CARRION, JORGE. *La artista pirata*. En: El País Semanal. España: Ediciones El País, 7/04/2015 [Consulta: 11/12/2017] Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2015/04/01/eps/1427897666\\_153187.html](https://elpais.com/elpais/2015/04/01/eps/1427897666_153187.html)

CASADO, EDU. *Quién fue...Luther Blisset: un futbolista y un colectivo "guerrillero"*. En: 20 Minutos. España: Grupo 20 Minutos, 13/03/2015 [Consulta: 21/04/2018] Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/quefuede/2015/03/13/quien-fue-luther-blissett-un-futbolista-y-un-colectivo-guerrillero/>

ELER, ALICIA. *Amalia Ulman's Instagram performance exposed the flaws in selfie cultura*. En: CNN. Estados Unidos: CNN, 29/03/2018 [Consulta: 1/05/2018] Disponible en: <https://edition.cnn.com/style/article/amalia-ulman-instagram-excellences-perfections/index.html>

ESPEJO, BEA. *Cildo Meireles*. En: El Cultural. Madrid, España: El Cultural Electrónico, 24/05/2013 [Consulta: 17/2/2018] Disponible en: <https://www.elcultural.com/revista/arte/Cildo-Meireles/32870>

GODOY VEGA, FRANCISCO. *Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A), 1979-1985*. En: Museo Reina Sofía. España: Museo Reina Sofía, 2016 [Consulta: 5/05/2018] Disponible en:

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/colectivo-acciones-arte-cada-1979-1985>

KINSEY, CADENCE. *La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas*. En: BBC. Reino Unido: BBC, 9/03/2016 [Consulta: 1/05/2018]

Disponible en:

[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309\\_tecnologia\\_instagram\\_amalia\\_ulman\\_il](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il)

ORTIZ, ESTHER. *Yes Men: The New Generation of Cultural and Media Activism*.

En : United Explanations. Estados Unidos: United Explanations, 29/10/2011.

[Consulta: 3/2/2018] Disponible en:

<http://www.unitedexplanations.org/2011/09/29/yes-men-the-new-generation-of-cultural-and-media-activism/>

- **Páginas Web**

GÜELL, NURIA. *Nuria Güell*. España. [Consulta: 11/12/2017] Disponible en:

<http://www.nuriaguell.net>

LUTHER BLISSET. *Luther Blisset*. Europa. [Consulta: 21/04/2018] Disponible en:

[http://www.lutherblisset.net/index\\_sp.html](http://www.lutherblisset.net/index_sp.html)

THE YES MEN. *The Yes Men*. Estados Unidos. [Consulta: 3/2/2018]

Disponible en: <http://theyesmen.org>

ULMAN, AMALIA. *Amalia Ulman*. Estados Unidos. [Consulta: 1/5/2018]

Disponible en: <http://amaliaulman.eu>

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1** Ilustración con el lema de la República Francesa desde 1848.

Extraída de:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liberte-egalite-fraternite.png>

**Figura 2** Captura del *defacement* anónimo contra la web del Departamento de Justicia de Estados Unidos.

Extraída de:

<http://www.elmundo.es/tecnologia/2015/05/03/554647d3ca474166188b4576.html>

**Figura 3** MELENDRERAS, EMETRIO. *Cartel de la Guerra Civil Española de 1937*.

Extraída de:

<http://especiales.publico.es/hemeroteca/214535/carteles-de-la-guerra-civil>

**Figura 4** Fotograma del NODO (Noticiarios y Documentales), noticiario semanal del régimen franquista que se emitía obligatoriamente en las salas de cine antes de la proyección de la película.

Extraída de: [https://www.youtube.com/watch?v=7pIOAK\\_HoT4](https://www.youtube.com/watch?v=7pIOAK_HoT4)

**Figura 5** Logo de la plataforma por la absolución de los encausados en la Operación Araña.

Extraída de: <https://www.facebook.com/Plataforma-por-la-absolución-de-los-encausados-en-la-Operación-Araña-1751321505086534/>

**Figura 6** ULRICH, MICHAEL. *Panopticon*.

Extraída de: <https://www.pinterest.es/pin/161848180335489145/?lp=true>

**Figura 7** CUERDA, JUANJO. IGOR. *Portada de El Jueves del 10 de enero de 2018 que representa el uso de la televisión para generar olvido y mantener la alienación*.

Extraída de:

[http://www.eljueves.es/news/jueves-2120-fiebre-por-operacion-triunfo-2\\_1910/1](http://www.eljueves.es/news/jueves-2120-fiebre-por-operacion-triunfo-2_1910/1)

**Figura 8** DAVID DE LIMÓN Y ARE YOU DEAD? *Mural Colaborativo en Valencia*.

Extraída de:

<http://www.sepiavlc.com/david-de-limon-valencia-street-art/>

**Figura 9** MONTY PYTHON. Película *“The Holy Grail”* de 1975.

Extraída de:

<https://www.pinterest.es/pin/509962357795789094/>

**Figura 10** RTMARK. *“Barbie Liberation Organization”* de 1993.

Extraída de:

<https://sniggle.net/barbie.php>

**Figura 11** CANCIO, MARLÈNE. *Acción callejera de “Sin Maíz no Hay Vida” que formó parte del proyecto contra Monsanto y realizada en San Cristóbal, México.*

Extraída de:

<http://www.alunatheatre.ca/2013/11/sin-maiz-hay-vida-without-corn-life-report-chiapas/>

**Figura 12** YES LAB. *Página web falsa de Monsanto creada para la acción contra esta compañía.* 2013.

Extraída de:

<http://monsantoglobal.com.yeslab.org>

**Figura 13** THE YES MEN. *“Dow’s Golden Skeleton”* en 2015

Extraída de:

<http://yeslab.org/project/dows-golden-skeleton>

**Figura 14** MEIRELES, CILDO. *Circuitos ideológicos. Proyecto Coca-cola de 1970*

Extraída de:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-insertions-into-ideological-circuits-coca-cola-project-t12328>

**Figura 15** MEIRELES, CILDO. *Circuitos ideológicos. Proyecto Cédula de 1975*

Extraída de:

[https://interartive.org/2009/03/cildo\\_meireles](https://interartive.org/2009/03/cildo_meireles)

**Figura 16** LUTHER BLISSET. *Perfil de la identidad de Luther Blisset.*

Extraída de:

<http://www.lutherblissett.net>

**Figura 17** GÜELL, NURIA. *Apátrida por voluntad propia* de 2015-2016.

Extraída de:

<http://www.nuriaguell.net>

**Figura 18** GÜELL, NURIA. *Troika Fiscal Disobedience* de 2016.

Extraída de:

<http://www.nuriaguell.net>

**Figura 19** ULMAN, AMALIA. *Excellences and Perfections* de 2014.

Extraída de:

<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/amaliaulman>

**Figura 20** ULMAN, AMALIA. *Excellences and Perfections* de 2014.

Extraída de:

<http://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/20141014150552/http://instagram.com/amaliaulman>

**Figura 21** ROSENFELD, LOTTY. *Fotografía acción del grupo CADA Inversión de Escena de 1979.*

Extraída de:

[http://www.archivosenuso.org/cada-accion/inversion-de-escena#viewer=/viewer/311%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=](http://www.archivosenuso.org/cada-accion/inversion-de-escena#viewer=/viewer/311%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)

**Figura 22** ROSENFELD, LOTTY. *Fotografía acción del grupo CADA Inversión de Escena de 1979.*

Extraída de:

[http://www.archivosenuso.org/cada-accion/inversion-de-escena#viewer=/viewer/311%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=](http://www.archivosenuso.org/cada-accion/inversion-de-escena#viewer=/viewer/311%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)