

Net art: origen, significado y evolución

Net art: origin, significance, and evolution

CELESTE DÍAZ MUÑOZ

Mexicana. Doctoranda en Estudios del Desarrollo, Universidad Autónoma de Zacatecas.
Correo-e: celeste.diaz@uaz.edu.mx

Este artículo es un análisis de lo qué ha sido el net art y el net art latinoamericano, entendiéndolos como expresiones de la realidad social y como una forma de resistencia ante el control, la vigilancia y la ideología que las grandes plataformas imponen en la red de internet y en la realidad. Su evolución y su relación con el contexto social permiten indagar sobre las formas en las que el net art se expresa actualmente en Latinoamérica.

Palabras clave: net art latinoamericano, expresión social y resistencia.

This article is an analysis of what net art and Latin American net art have been, understanding them as expressions of social reality and as a form of resistance against control, surveillance, and the ideology imposed by major platforms, both on the internet and in real life. Its evolution and its relationship with the social context lead us to explore the ways in which net art is currently expressed in Latin America.

Keywords: Latin American net art, social expression, resistance

Introducción

El net art es una expresión artística que surgió en los 1990 como modo de experimentar, crear, reflexionar y conocer las dinámicas de funcionamiento y las posibilidades que ofrecía, en aquel entonces, la novedosa red de internet. Este tipo de expresiones fueron evolucionando a lo largo del tiempo a la par que lo hacían la misma red y las tecnologías emergentes, por lo tanto, dichas propuestas se complejizaron al integrar nuevas tecnologías como la conexión en tiempo real, las redes sociales y los teléfonos inteligentes con conexión a wifi. No obstante, el net art no sólo se complejizó en su tecnología, sino también en su sentido social, puesto que busca reflexionar y lograr mayor incidencia en su entorno y en las problemáticas sociales más inmediatas.

Si bien esos rasgos son inherentes al fenómeno del net art en general, es importante aclarar que en América Latina

tales manifestaciones artísticas expresan atributos propios de la región, de sus creadores, del entorno y de las problemáticas sociales a las que se enfrenta esta región periférica. Desde su surgimiento, el net art latinoamericano reflexionó acerca de la condición de dependencia de la región hacia las de primer mundo, la cual era observable en ese entonces en el limitado acceso que los creadores tenían a la tecnología y al internet, así como en el poco reconocimiento artístico que recibían los creadores latinoamericanos y en las dificultades que se les presentaban para obtener apoyos o becas para su formación y educación tecnológica y artística.

Estos son los motivos principales por los cuales se considera al net art latinoamericano una expresión contrahegemónica y de resistencia en la red, porque se gesta, en concreto, en un contexto de capitalismo y colonialismo cultural y digital: la red de internet, y porque mediante la

convergencia de la comunicación, la tecnología y el arte, busca visibilizar las problemáticas sociales y tecnológicas que derivan del uso de la tecnología, del colonialismo, de las relaciones de poder detrás de internet, del control y la vigilancia que la misma red ejerce sobre los usuarios, entre muchas otras. Si bien, desde los 1990 hasta ahora, estas manifestaciones artísticas han evolucionado y modificado su forma, el sentido original de resistir ante los regímenes y dinámicas de la red se mantiene y se replica en nuevos proyectos, propuestas y creaciones que probablemente hoy día sean muy difíciles de identificar dentro del campo del net art, pero que resuenan en todo sentido con esta forma artística y que por ende resultan de suma importancia poder identificarlas como un signo del contexto social de América Latina en la actualidad.

Arte, sociología y net art

Los ámbitos de la cultura y el arte han sido abordados, históricamente, desde diferentes perspectivas y áreas del conocimiento, sobre todo desde la estética, las humanidades y la historia; no obstante, desde el campo de las ciencias sociales las investigaciones en torno al arte representan un porcentaje mucho menor¹ comparado con disciplinas como las ya mencionadas.

Sin duda, son muchos los teóricos que han abonado a la teoría del arte con una perspectiva sociológica y crítica, entre los más fundamentales se encuentran Karl Marx, Friedrich Engels, Adolfo Sánchez Vásquez, Antonio Negri y los padres de la sociología del arte: Friedrich Antal y Arnold Hauser, quienes a través de algunas de sus obras, y de manera general, consideran al arte como un producto de las sociedades humanas, del trabajo colectivo y de las relaciones de producción, el cual se encuentra condicionado a los avances técnicos y tecnológicos y a la organización social y la división del trabajo de cada época. Con fundamento en las tesis de Marx, Sánchez Vásquez² definió el arte como una forma ideológica que representa los

intereses de clase, la expresión de la división social de la humanidad, pero con la capacidad de tender un puente entre generaciones y entre sociedades de clase.

Arnold Hauser³ y Friedrich Antal⁴ reconocieron el fenómeno de la fetichización en la esfera del arte, proceso mediante el cual el arte y la cultura son desvinculados de su valor social y de las estructuras políticas y económicas, al presentarlos como objetos autónomos, como mercancías, provocando que de esta forma el arte abandone sus funciones políticas y se dedique a tareas morales y pedagógicas que resulten beneficiosas para las clases dirigentes.

Otra de las nociones relevantes de estos autores es que el arte sirvió como medio de propaganda y dominio intelectual de la burguesía; Marx y Engels identificaron dicha problemática como la formación de una ideología o falsa conciencia que pretende construir una imagen del mundo que es equivocada.⁵

Siguiendo la idea de que el arte es una forma de crear y transmitir ideología cabe recordar a Antonio Gramsci quien, mediante los conceptos de hegemonía, estructura y superestructura, muestra la correspondencia entre los aspectos materiales e ideológicos que conforman la estructura social. Para Gramsci, la estructura corresponde a la base económica de la sociedad, es decir, al conjunto de fuerzas materiales y al modo de producción que rige una sociedad, mientras que la superestructura, por otro lado, se refiere a todo el entramado ideológico que se gesta a partir de la misma.⁶ La superestructura es el terreno de las ideologías, donde, los hombres pueden adquirir conciencia de los conflictos que se generan en la estructura; sin embargo, en esta esfera convergen diferentes ideologías, por lo que se puede llegar a percibir como contradictoria y discorde al reflejar las contradicciones de las relaciones sociales de producción generadas en la estructura.⁷

Estas miradas sociológicas sobre el arte expresan diversas ideas que resultan esenciales para entender de mejor manera la naturaleza del net art: en principio, al igual que muchas otras expresiones artísticas, esta manifestación tiene la capacidad de crear y transmitir ideología por medio de sus diferentes propuestas. Debe reconocerse también que dichas propuestas artísticas están íntimamente relacionadas con el modo de producción de las sociedades en las que se crean y se encuentran, en cierta medida, condicionadas por este mismo, por el contexto social y las diferencias de clase que se dan en el entorno.

³ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Yorik, 1951.

⁴ Friedrich Antal, *El mundo florentino y su ambiente social*, Madrid, Alianza, 1989.

⁵ Arnold Hauser, *op. cit.*, p. 664.

⁶ Antonio Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1980.

⁷ Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, p. 46.

¹ Raymondo Strassoldo, *La forma e la funzione*, Udine, Forum, 1998, p. 16.

² Adolfo Sánchez Vásquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Era, 1965, pp. 21-27.

Aunque las obras de arte, incluidas las de net art, responden a muchas de las condiciones de su contexto social, no es posible sostener de manera categórica que éste determina por completo su forma final, pero es importante tener presente que todos los procesos, transformaciones y evoluciones, que ocurren en las sociedades resultan sumamente influyentes dentro de la creación artística; ni las obras ni los artistas y sus procesos creativos pueden entenderse de forma independiente a la sociedad y a su contexto histórico y económico y es bajo esa misma conciencia como se debe entender la naturaleza del net art.

El arte en la economía

Parte importante de comprender la relación y el lugar del arte en la sociedad actual es analizar su posicionamiento dentro de la esfera económica. De acuerdo con David Harvey,⁸ el capital no está

⁸ David Harvey, *La condición de la posmodernidad, investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1990, pp. 378-379.

ausente del campo cultural y los agentes que operan en él son conscientes de las reglas de acumulación capitalistas, en especial en los tiempos presentes en los que algunas prácticas artísticas y culturales se han convertido, paulatinamente, en bienes comercializables y se han alejado de su fundamento social y cultural.

La cultura, el conocimiento y el arte son bienes comunes que se han transformado, a causa del capital, en bienes privados. En el caso específico del arte, esta conversión ha sido posible, en particular, gracias al concepto de propiedad intelectual, por medio del cual su práctica y accesibilidad han sido condicionadas por las lógicas económicas, legales y mercantiles que rigen el mercado. Comprender la forma en la que se da la valorización del arte en el mercado llega a ser bastante complejo, sobre todo cuando se considera la carga social, política e histórica que influye en la creación artística, de manera que al ubicar al arte en el contexto económico se observa que la valorización de las obras se ha



El net art es una expresión artística que surgió en los 1990, como modo de experimentar, crear, reflexionar y conocer las dinámicas de funcionamiento y las posibilidades que ofrecía, en aquel entonces, la novedosa red de internet. Fuente: Alexéi Shulgin, 386 DX, 1998, Easy Life, en <https://creacionhibrida.net/el-arte-en-red/>

simplificado con la asignación de precios de mercado y con valuaciones establecidas para cualquier otro tipo de empresas, negocios o mercancías.⁹

Dentro de ese sistema de valorización se encuentra asimismo la variable del «desarrollo geográfico desigual», ello significa que cada región o país ocupa una posición diferente al interior del mercado del arte, lo que genera que muchas de las propuestas, prácticas y obras artísticas sean el resultado de análisis económicos, financieros, políticos, sociales, perceptivos e intersubjetivos.¹⁰ La noción de desarrollo geográfico desigual permite cuestionarnos ¿cuál es el papel que desempeña el arte latinoamericano en el mercado global del arte? De acuerdo con Jorge Xavier Carrillo,¹¹ el arte latinoamericano constituye una alternativa de fuga y acumulación en periodos de crisis, ya que los precios de mercado denotan burbujas financieras que caracterizan momentos de su valorización. Carrillo sugiere, a través de la información proporcionada por Artprice 2015¹² y 2016¹³ que algunos artistas latinoamericanos representan valores seguros de adquisición a un menor precio que artistas de Europa y Estados Unidos.

Estas nociones básicas referentes al mercado del arte revelan cómo la industria cultural crece a escala mundial y parte de dicho crecimiento proviene de la conversión de los bienes culturales y artísticos en bienes de entretenimiento, los cuales son mercantilizados y comerciados como cualquier otro tipo de producto. En ese contexto, cabe reflexionar acerca de hasta qué punto el net art ha podido escapar de dicha mercantilización e institucionalización con fines comerciales, pues, dada su naturaleza contrahegemónica, lo más lógico es que sus creadores intenten mantenerse al margen del mercado; sin embargo, es necesario tener presente la gran capacidad que tiene el mercado para absorber todo tipo de manifestaciones culturales e

integrarlas a las dinámicas mercantiles. Es posible que este panorama sea aún más complejo de analizar en América Latina, gracias a la variable del desarrollo geográfico desigual, porque las condiciones de formación de los artistas de la región, de sus creaciones y las opciones de exposición y difusión de sus obras son, en su mayoría, muy diferentes a las de los creadores de países de primer mundo. En esta región periférica numerosos creadores o netartistas dependen de apoyos institucionales o becas que les permitan recursos económicos para llevar a cabo sus proyectos, porque es probable que deban adecuar sus propuestas a los lineamientos dictados por las instituciones que les proveen financiamiento.

Pero, más allá de las pautas que deban de seguir y respetar, es interesante conocer qué tecnologías, aplicaciones y plataformas están utilizando en el desarrollo de sus propuestas, qué otras maneras encuentran para financiar sus proyectos y sobre qué temas o problemáticas sociales regionales están reflexionando.

Capitalismo cultural y digital

Analizar el modo en el que la cultura y el arte se integran en el mercado global conduce directamente al concepto de capitalismo cultural, un fenómeno que deviene precisamente del proceso de fetichización al que la cultura ha sido sometida. El capitalismo cultural es definido por Bolívar Echeverría,¹⁴ Mariano Marcos Andrade Butzonich¹⁵ y Fredric Jameson,¹⁶ como la inversión de los valores de uso y de cambio de la cultura, donde este último se asume como un valor económico (precio) establecido por el capital como el valor real de la cultura y el arte.

Además de este proceso de mercantilización, el capitalismo cultural tiende a banalizar las manifestaciones culturales y artísticas, convirtiéndolas en bienes para el entretenimiento que se diseminan por todos los medios posibles y hoy día lo hacen en especial por medio de las tecnologías de la comunicación e información, lo que Jameson denominó como la «fase superior» del capital o periodo de la «revolución» cibernética.¹⁷

Dicha forma actual de capitalismo responde a la misma lógica de expansión con la que éste ha operado a lo largo de la historia, sólo que ahora, además de la producción de bienes materiales, también se producen bienes simbólicos que se distribuyen en todos los espacios posibles, incluyendo el espacio virtual de internet.

En el ciberespacio se puede constatar cómo las grandes compañías y plataformas como Facebook, Amazon, TikTok, X, etcétera,

⁹ Jorge Xavier Carrillo, «Economía y artes: algunas notas críticas sobre sus relaciones», *Índex. Revista de Arte Contemporáneo*, 2016, núm. 2, pp. 112-120, en http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992016000100112&lng=es&tl=10 *Ibid.*, p. 116.

¹¹ *Ibid.*, pp. 118-119.

¹² Artprice, *El mercado del arte contemporáneo en 2014, 2015*, en http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014_es.pdf

¹³ Artprice, *El mercado del arte en 2015, 2016*, en http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2016_es.pdf

¹⁴ Bolívar Echeverría, *Definición de cultura*, México, Fondo de Cultura Económica/Ética, 2010.

¹⁵ Mariano Marcos Andrade Butzonich, «Poder, patrimonio y democracia», *Andamios*, vol. 6, núm. 12, pp. 11-40, 2009.

¹⁶ Fredric Jameson, *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial, 2002.

¹⁷ *Ibid.*, p. 189.

creadas y dirigidas por el gran capital en el nivel global dirigen y marcan las pautas técnicas e ideológicas de casi todas las dinámicas que acontecen en este universo virtual; en adición, es evidente que han servido para expandir las redes del capital monopolista a escala internacional. Estos desarrollos tecnológicos, que suponen una vía para el crecimiento y desarrollo de la cultura, en realidad podrían estar consolidando un conglomerado industrial a escala global.¹⁸

Autores como David Harvey,¹⁹ Eduardo Serrano,²⁰ Manuel Lechón y Dora Elia Ramos²¹ han abonado a la reflexión en torno del capitalismo cultural en la red, al argumentar que internet representa un nuevo territorio donde el capital despliega y replica sus estrategias de acumulación de riqueza y colonización. De modo semejante, Tim Berners Lee²² ha sostenido que internet es en la actualidad un territorio en disputa entre las grandes corporaciones, el Estado y la sociedad civil.

El fenómeno del capitalismo cultural en la red o, como José Luis Brea²³ lo denominó, capitalismo cultural electrónico, es un proceso de ampliación de la mente humana en el que las herramientas utilizadas pueden, incluso, reconocerse como tecnologías de pensamiento²⁴ por la gran capacidad que tienen de difundir ideología. Bajo una perspectiva crítica en torno a las dinámicas capitalistas de la red, este autor teoriza, en algunas de sus obras, sobre las prácticas artísticas y la cultura digital y realiza un análisis no sólo estético, sino crítico y sociológico de internet.

De acuerdo con Brea,²⁵ en la mayoría de los estudios con especificidad artística y cultural ha sido escaso el abordaje del contexto social y de trabajo de los artistas, por tanto, en sus textos, intenta realizar un abordaje del arte contemporáneo desde un punto de vista estético y desde las transformaciones de la esfera del trabajo y la producción capitalista. En ese contexto, el filósofo supone que el trabajo del artista se ha recodificado, al convertirse ahora en

un productor de conocimiento y revelador de lo que se oculta detrás de la red, y reconoce aquellas prácticas artísticas que buscan cumplir con tal cometido, entre ellas, el net art, al cual describe como un arte que, si bien hizo su aparición en los 1990, en realidad se trata de toda una cultura que aún está por venir.

Ante un contexto de capitalismo y colonialismo cultural y digital es de suma importancia analizar las propuestas artísticas de net art que se crean y se comparten en la misma red, en este universo de contradicciones en el que las mismas herramientas tecnológicas de comunicación, conectividad, pero también de control y de vigilancia, pueden utilizarse en sentido contrario al que las grandes corporaciones determinan para generar ganancias o fomentar y difundir ideologías. Aunque las propuestas artísticas de net art se crean y reflexionan sobre la red de internet, sus objetivos están cargados de compromiso social, por lo que buscan evidenciar las consecuencias del capitalismo y el colonialismo cultural y digital e intentan revelar la manera en la que esos fenómenos impactan en la vida de las personas, en su subjetividad, al igual que en su contexto social y material.

Arte y tecnología en la actualidad

El campo de las artes digitales es un terreno dinámico de investigación y de creación, la red y todas las manifestaciones artísticas que derivan y se expresan en ella se encuentran en un constante proceso de transformación y evolución. Diversos teóricos del arte digital coinciden en que existe una gran dificultad en la clasificación de este tipo de obras, sobre todo debido a las diferentes herramientas tecnológicas a partir de las que se crean y a que son muy diversas las disciplinas que se encargan de realizar esos análisis.

La complejidad de identificar y clasificar el arte digital ha propiciado que existan diversas propuestas de clasificación y que muchos de los conceptos relacionados a esta forma artística tengan significados muy diferentes. Casi todas las propuestas de clasificación del arte digital se basan en las herramientas técnicas y tecnológicas con las que se crean las obras, no obstante, esto resulta muy limitante

¹⁸ Humberto Márquez Covarrubias y Raúl Delgado Wise, *El laberinto de la cultura neoliberal, crisis, migración y cambio*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas/Miguel Ángel Porrúa, 2013, p. 7.

¹⁹ David Harvey, *El enigma del capital*, Madrid, Akal, 2012.

²⁰ Eduardo Serrano, *Territorio urbano y ciberterritorio*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2012, en http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=742

²¹ Manuel Lechón y Dora Elia Ramos, «¿Es internet un territorio? Una aproximación a partir de la investigación del hacktivism en México», *Sociedad y Territorio*, vol. 20, núm. 62, 2019, en <http://dx.doi.org/10.22136/est20201507>

²² Tim Berners Lee, *30 years on, what's next #ForTheWeb?*, World Wide Web Foundation, 2019, en <https://webfoundation.org/2019/03/web-birthday-30>

²³ José Luis Brea, *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007.

²⁴ Francisco Sierra y Salomé Sola, «El lugar de la cultura en la era del capitalismo cognitivo. Notas para una discusión sobre ciudadanía digital», *Comunicación y Hombre*, núm. 17, 2021, pp. 253-269, en <https://portalderrevistas.ufv.es/index.php/comunicacionyhombre/article/view/591/695>

²⁵ José Luis Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, España, Consorcio Salamanca, 2002.

porque implicaría que únicamente se están tomando en cuenta los recursos puramente técnicos y materiales en los cuales se crean y comparten las propuestas.

Autores como David Casacuberta,²⁶ Álvaro Molina,²⁷ Luigi Roncorini,²⁸ Paloma González Díaz,²⁹ Juan Martín Prada,³⁰ Lila Pagola³¹ y Manuel Delgado³² han abonado al debate concerniente a la clasificación de las artes digitales a través de análisis y aportes teóricos interdisciplinarios y con perspectiva crítica. Algunos de los rasgos más importantes que estos autores consideran característicos del arte digital y que podrían servir de guía para identificar las formas actuales en las que el net art podría estarse presentando son: interactividad, colectividad, inmersión y capacidad logística de la tecnología. Asimismo, advierten que las obras se desarrollan mediante procesos de investigación y de creación estratégica, además de que reflexionan acerca de las nuevas relaciones que se dan en la red a partir de los sistemas de control y de vigilancia tecnológicos.

Con respecto a las transformaciones más recientes del entorno digital y el arte, Juan Martín Prada³³ argumenta que las propuestas artísticas más actualizadas giran en torno a la producción biopolítica y podrían denominarse como net art 2.0. En cuanto al uso de la inteligencia artificial, Prada plantea que es importante tomar en cuenta que en un fu-

turo cercano 90% de los contenidos audiovisuales estará hecho con dichas tecnologías, por lo que las obras de arte digital explotarán su potencial artístico al reflexionar y cuestionar a la misma inteligencia artificial y los puntos ciegos de los discursos sobre ella.³⁴

Además de los rasgos que los autores identifican como característicos del arte digital, el único que establece un par de consideraciones específicas y determinantes para avanzar hacia una clasificación más formal del arte digital es David Casacuberta,³⁵ quien concluye que lo que define al arte digital son dos aspectos trascendentales: el modo de organizar el material y una forma alternativa de tratar la relación con el público. Desde su perspectiva, estas dos premisas pueden motivar un sistema de clasificación que no se centre en los soportes y sea neutral al juzgar si una obra de arte es innovadora o socialmente comprometida.

Otro de los debates interesantes que suscita el tema del arte digital es su relación con las prácticas *artivistas* y la identificación de tales propuestas como arte y no como prácticas delincuenciales, en concreto aquellas relacionadas con el hackeo informático, las cuales se identifican de manera general como acciones hacktivistas. Stefan Wray³⁶ definió el hacktivismo como una convergencia entre activismo, arte y comunicación computarizada; en este mismo sentido, teóricos como Martín Prada,³⁷ Margarita Rodríguez,³⁸ José Luis Brea³⁹ y Carolina Fernández Castrillo⁴⁰ profundizaron en dicha convergencia y su consideración dentro del campo artístico; en general, consideran que lo que relaciona al hacktivismo con el arte es que esas acciones son reivindicativas y siempre afirmativas,⁴¹ que tienen la encomienda de liberar el lenguaje, de desvelar lo que está oculto en la red por intereses políticos o corporaciones,⁴² en adición, lo que prima en ellas es una actitud de solidaridad y no de vandalismo.

Esta argumentación en particular indica que las artes digitales y en particular el net art están íntimamente vinculadas con el activismo, no sólo en internet, sino que a la vez buscan impactar la realidad y relacionar el espacio virtual y el territorio real. No obstante, es importante tener claridad en los objetivos y los compromisos sociales que

²⁶ David Casacuberta, «Hacia una clasificación no matérica del arte digital», Congreso Nacional de Historia del Arte, Art I memoria, 22 a 26 de septiembre de 2008.

²⁷ Álvaro Molina D'Jesús, «Estratos y categorías estéticas del arte digital», *H-ART*, núm. 9, 2021, pp. 139-158.

²⁸ Luigi Roncoroni Osio, «Críticas al arte digital: sustentos y límites teóricos», *Artnodes*, núm. 28, 2021, en <http://doi.org/10.7238/a.v0i28.385861>

²⁹ Paloma González Díaz, «Media Art Crítico: la lucha que no cesa», *MOSAIC*, 2022, en <https://mosaic.uoc.edu/2022/04/05/media-art-critico-la-lucha-que-no-cesa/>

³⁰ Juan Martín Prada, «La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la web 2.0», *Estudios visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, núm. 5, 2008, en <https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140057.pdf>

³¹ Lila Pagola, *Arte y tecnología: una relación dialéctica*, Curso arte mediado por tecnología, Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, 2020.

³² Manuel Delgado, «Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos», *Quaderns-e*, núm. 18, 2013, pp. 68-80.

³³ Juan Martín Prada, «La creatividad de la multitud conectada...», *op. cit.*

³⁴ Juan Martín Prada, *Teoría del arte y cultura digital*, Madrid, Akal, 2023.

³⁵ David Casacuberta, *op. cit.*

³⁶ Stefan Wray, *Electronic civil disobedience and the world wide web of hacktivism: a mapping of extraparlamentarian direct action net politics*, 1999, en <https://nknu.pbworks.com/f/netaktivizam.pdf>

³⁷ Juan Martín Prada, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*, Madrid, Akal, 2015.

³⁸ Margarita Rodríguez Ibáñez, *Cómo la red ha cambiado el arte. Nuevas perspectivas*, Gijón, Trea, 2012.

³⁹ José Luis Brea, *op. cit.*

⁴⁰ Carolina Fernández-Castrillo, «La condición transreal: información expandida y hacktivismo en el Media Art», *Artnodes*, núm. 28, 2021, en <http://doi.org/10.7238/a.v0i28.377879>

⁴¹ Margarita Rodríguez Ibáñez, *op. cit.*, pp. 60-67.

⁴² Juan Martín Prada, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*, *op. cit.*, p. 88.

guían este tipo de propuestas artísticas, así como el impacto que generan, ya sea en la red o en la realidad, en la manera en la que contribuyen a resolver o a evidenciar diversas problemáticas sociales, debido a que esta es, con probabilidad, la cualidad más trascendente a fin de identificar las propuestas de net art en la actualidad y diferenciarlas del arte digital en general.

Net art

Tratar de definir el net art no ha sido una tarea sencilla, al igual que estas propuestas, las definiciones y las teorías han evolucionado y los conocedores del tema han teorizado acerca de su definición y sus transformaciones. Al respecto, Laura Baigorri y Lourdes Cilleruelo⁴³ lo definieron como un arte acelerado e inaprensible, con carácter global, que combina el arte con la comunicación, que busca ser de acceso libre en la red y en el cual los usuarios o espectadores pueden intervenir. Para

⁴³ Laura Baigorri y Lourdes Cilleruelo, *Net art: una aproximación crítica a la primera década de arte online*, Madrid, Brumaria, 2005.

Gustavo Romano,⁴⁴ Olia Lialina, Daniel G. Andújar y Wade Wallerstein, en entrevista para el periódico *El País*,⁴⁵ y Fabian Giles,⁴⁶ este fenómeno se puede explicar como intervenciones o *performances* en el espacio público de internet que usan las herramientas tecnológicas como el material y no sólo como el medio para desarrollar arte, y plantearon que el net art busca crear espacios *online* independientes y de disensión de las lógicas hegemónicas impuestas.

Otras definiciones que lograron profundizar aún más en el sentido, la naturaleza y los fines del net art son las que ofrecieron Rocío Agra⁴⁷

⁴⁴ Gustavo Romano, «Madonnna, mapas de agua y jardines botánicos», *La net art latino database*, MEIAC, 2008, pp. 15-28.

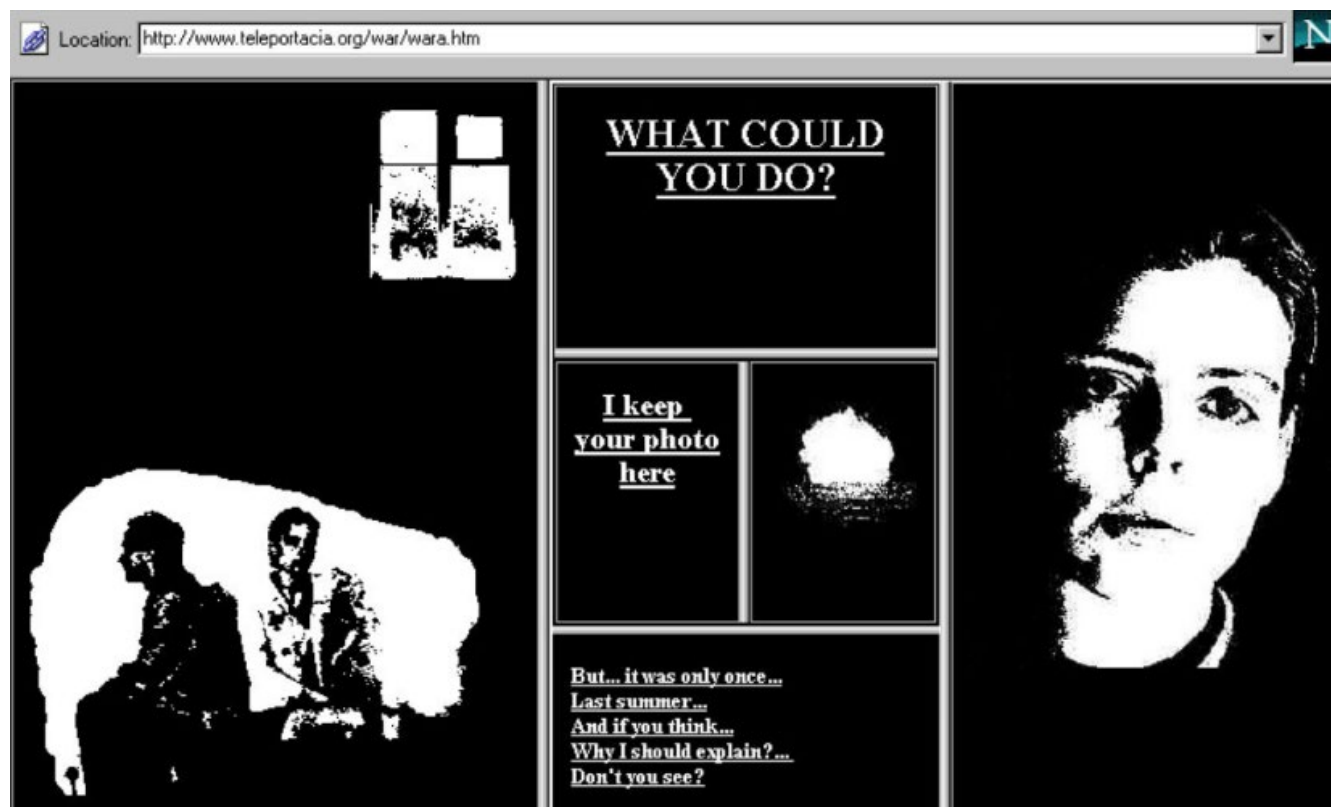
⁴⁵ Silvia Hernando, «Net art: el arte al que el tiempo le dio la razón», *El País*, junio de 2020, en https://elpais.com/cultura/2020-06-22/net-art-el-arte-al-que-el-tiempo-dio-la-razon.html?event_log=oklogin

⁴⁶ Fabian Giles, «Net art. Arqueología del arte electrónico», *Centro de Cultura Digital*, 20 de octubre de 2020, en <https://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/netart-arqueologia-del-arte-electronico>

⁴⁷ Rocío Agra, «Net.Art. Jodi. Estética y cibernética», en Jorge La Ferla (comp.), *Artes y medios audiovisuales: un estado de situación II. Las prácticas mediáticas pre digitales y post analógicas*, Buenos Aires, Nueva Librería, 2008.

Los rasgos más esenciales del net art son: su posicionamiento crítico al modo en el que se gesta y opera el sistema red; su objetivo de desvelar las relaciones de poder que controlan la red; reflexionar, abrir el diálogo y experimentar con todas aquellas posibilidades y herramientas que van emergiendo en internet.

Fuente: Olia Lialina, *Agatha Appears*, 1997, en <https://creacionhibrida.net/el-arte-en-red/>



y Prada.⁴⁸ Para Agra el net art no se trata únicamente de manifestaciones que circulan en internet, sino que se trata de un movimiento contrahegemónico, que además de ser artístico y crítico podría considerarse un hermano menor de la red, pero que demuestra rebeldía y conciencia del entorno red.

Prada,⁴⁹ por otra parte, condensó las definiciones de figuras importantes de este campo artístico y así construir una argumentación propia acerca del net art; por ejemplo, recogió la visión de Vuk Cosic, a quien se le ha atribuido el concepto de net art al definir al fenómeno, en términos bastante amplios, como un proceso específico de producción en red de diálogo e ideas, que sería una especie de *performance* que tiene que ver con compartir en red. También incluyó el pensamiento de Joachim Blank, para quien el net art funciona sólo en la red y elige la red como tema; y la concepción de Andreas Brogger, quien expresa que es el arte que trata con la red y con todo lo que se relaciona con ella, independientemente del medio material que la soporta.

El teórico lo refirió, en sus propias palabras, como un conjunto de exploraciones creativas y de experimentaciones críticas de la propia red y de sus tecnologías y le atribuye características importantes como promover un pensamiento crítico sobre internet, que no pretende entretener y se resiste al sistema red como tendencia; de igual modo, busca liberarse de la colonización y contraponerse a la lógica de las instituciones gestoras del arte y la mercantilización; al final, no intenta virtualizar las acciones políticas sino reclamar internet como un espacio autónomo.⁵⁰

Los rasgos más esenciales del net art, de acuerdo a la literatura analizada hasta ahora, son: su posicionamiento crítico al modo en el que se gesta y opera el sistema red; su objetivo de desvelar las relaciones de poder que controlan la red; reflexionar, abrir el diálogo y experimentar con todas aquellas posibilidades y herramientas que van emergiendo en internet.

⁴⁸ Juan Martín Prada, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*, op. cit.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 9.

Muerte del net art

Otro de los debates más relevantes dentro de la historia de este movimiento artístico es acerca de lo que algunos han ponderado la muerte del net art. Es decir, para ciertos teóricos esta corriente artística surgida en los 1990 fue propia únicamente de esa década y en la actualidad la consideran agotada debido a las transformaciones tecnológicas ocurridas en los últimos 20 años.

En contraste, para Prada y Remedios Zafra, el net art no ha muerto, sino que ha atravesado etapas de paro, de evolución de las tecnologías y de cambios generacionales entre los artistas. Cabe resaltar que la institucionalización del net art pudo haber generado la idea de su extinción, sin embargo, Zafra⁵¹ expone que constituye una fase inevitable de maduración que no impide que el net art continúe su desarrollo artístico; de ahí que haya definido al net art como una especie de vigía del ciberespacio y un signo autorreflexivo del momento tecnológico, cultural, social y epocal actual. Por tanto, estas manifestaciones artísticas no podrían agotar el espacio de internet porque este medio se sigue construyendo diariamente.

Lo que aporta este debate en la reflexión con relación a si el net art ha muerto o no se convierte en un ejercicio de repensar su naturaleza más esencial y reafirmar que, al tratarse de una forma artística intrínseca a la red y que reflexiona sobre ella y las problemáticas que de ella se derivan en la sociedad, es indiscutible que las obras se actualicen y estén en constante transformación.

Clasificaciones

Concerniente a las clasificaciones del net art, la de Natalie Bookchin y Alexei Shulgin⁵² es la más específica. Se trata de un manifiesto alojado en una página web aún activa, en la cual los artistas describieron el estadio del net art hasta 1999; incluyeron su definición, sus compromisos, una guía de instrucciones para hacer net art y una clasificación de sus diferentes géneros. Esta es, hasta ahora, la más clara clasificación de net art y a partir de allí dichas prácticas artísticas han evolucionado y no parece haber clasificaciones como ésta, ni otras actualizadas que incluyan las propuestas más recientes del net art.

A falta de propuestas de clasificación del net art, es posible enunciar entre los teóricos que han aportado rasgos característicos a Isabel Garnelo Díez,⁵³ Paola Uribe y Alejandra Mosig⁵⁴ y Elena López

⁵¹ Remedios Zafra, «El instante invisible del net art», en *Aleph. Net art. Net critique*, España, Universidad de Sevilla, 1999.

⁵² Natalie Bookchin y Alexei Shulgin, «Introduction to net art», *Easylife*, 1999, en <http://easylife.org/netart/>

⁵³ Isabel Garnelo Díez, «Más allá de los espacios alternativos situados más allá del cubo blanco, prácticas artísticas en el espacio virtual y de internet», *Revista Internacional de Cultura Visual*, vol. 6., núm. 1, 2019.

⁵⁴ Paola Uribe y Alejandra Mosig, «Del net.art al locative media art», en *Filosofía, arte y subjetividad. Reflexiones en la nube*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Martín,⁵⁵ quienes atribuyen al net art rasgos asociados con tácticas políticas o *artistas*: a) poseer un potencial autocrítico dentro del campo de las prácticas artísticas y culturales; b) capacidad de cuestionamiento; c) cálculo en la red; d) carácter computacional; e) funcionamiento por medio de algoritmos; f) practicidad; g) combate al colonialismo digital; h) compromiso social; y i) cualidades colaborativas, interactivas, participativas, antiinstitucionales y antimerchantiles que buscan transgredir los límites en la red. En esta corriente artística la faceta conceptual y política se encuentra por encima de sus rasgos estéticos.

Sin duda, todas esas características deben llevarse a cabo como guías en aras de lograr la identificación de las obras y elaborar una clasificación del net art en la actualidad.

Net art latinoamericano

En el contexto latinoamericano, el net art también ha sido analizado por estudiosos que no pertenecen a la región, pero han incluido dentro de sus investigaciones acerca del net art hallazgos relevantes en el contexto latinoamericano. Es el caso de Marina Zerbarini, quien en su texto *Radiografía del net art latino: vitalidad creativa en riesgo de extinción*⁵⁶ describió el surgimiento de esta forma artística como un fenómeno relacionado directamente con su historia política y su adverso contexto económico. Identificó además una disminución de las obras de net art a partir del año 2014, así como tres etapas en Latinoamérica: de 1996 a 2003 con las primeras propuestas, de 2004 a 2009 con el surgimiento de las redes sociales y de 2007 a 2013 con prácticas que buscan resignificar el espacio real al apoyarse en dispositivos móviles con conexión a internet.

Por otro lado, Ignacio Nieto⁵⁷ argumenta, haciendo referencia a Walter Mignolo, que el desarrollo de Latinoamérica ha sido impuesto desde fuera, por lo que la región se ha encontrado en condición de dependencia de los países de primer mundo, lo que derivó en que muchos artistas latinoamericanos comenzaran a cuestionar el discurso neutral e integrador de las tecnologías de la información y encontraran una dicotomía relevante: un discurso global y un territorio dividido.

Brian Mackern y Nilo Casares fueron pioneros del net art en Latinoamérica y creadores de uno de los textos más icónicos del net art en la región: *net art latino database*.⁵⁸ Es una antología que registró todas las obras de la historia del net art latinoamericano,

acompañadas de textos críticos de autores como Gustavo Romano y Lila Pagola.

Cabe resaltar que Pagola teorizó a profundidad sobre el net art en la región y a través de textos como *¿De qué hablamos cuando hablamos de net art?*⁵⁹ y su contribución a la *net art latino database* logra describirlo como un arte que excede el mundo artístico para adquirir una dimensión estrictamente política. Asimismo, identificó dos épocas del net art latinoamericano: la época de la web 1.0 con las primeras propuestas y la web 2.0, en la que se interactúa con redes sociales, microcomunidades, wikis, blogs, etcétera. Pagola aclara que el concepto de net art latinoamericano no se refiere a la localización de la obra, ni al origen del autor, ni al idioma, sino que es un todo, un modo de ser cultural.

La literatura referente al net art latinoamericano refleja de forma clara las condiciones de dependencia y desigualdad de la región, incluso en el aspecto artístico y cultural, y también exhibe cómo los artistas y teóricos de la región son conscientes de su contexto social. Dicha consciencia se vio plasmada no sólo en los textos que han servido como referencia al abordar la temática, sino en muchas de las primeras obras de net art latinoamericano.

Actualidad del net art

Dentro de las aportaciones más recientes y relevantes acerca del net art sobresalen las de Tijen Tunali,⁶⁰ Brian Mackern,⁶¹ Roberto Wong,⁶² Paloma González,⁶³ Silvia Hernando⁶⁴ y Margarita

⁵⁹ Lila Pagola, *Prácticas artísticas en red situadas en Latinoamérica: de las experiencias pioneras a la web 2.0*, Argentina, Universidad Nacional de Villa María, 2012, en https://www.researchgate.net/publication/328342051_netart_arte_en_red_practicas_artisticas_en_red_situadas_en_latinoamerica_de_las_experiencias_pioneras_a_la_web_20

⁶⁰ Tijen Tunali, «Net art and activism», *Studies in Visual Arts and Communication: an international journal*, vol. 3, núm. 1, 2016, en https://www.academia.edu/30880932/Net_Art_and_Activism

⁶¹ Brian Mackern, *Una historia de internet, del net art al dilema social*, Universidad de Artes y Humanidades, 1 de octubre de 2020, en https://www.youtube.com/watch?v=6WUIdb_QTY

⁶² Roberto Wong, «Net.art: tras un territorio olvidado», *Letras Libres*, 28 de abril de 2020, en <https://letraslibres.com/arte/net-art-tras-un-territorio-olvidado/>

⁶³ Paloma González Díaz, «Media Art Crítico: la lucha que no cesa», *MOSAIC*, 2022, en <https://mosaic.uoc.edu/2022/04/05/media-art-critico-la-lucha-que-no-cesa/>

⁶⁴ Silvia Hernando, «Net art: el arte al que el tiempo le dio la razón», *El País*, junio de 2020, en <https://elpais.com/cultura>

⁵⁵ Elena López Martín, «Taxonomías del arte de internet ¿esclarecen o entorpecen?», *Revista de estética y teoría de las artes*, núm. 12, Universidad de Murcia, 2013.

⁵⁶ Marina Zerbarini et al., *Radiografía del Net Art latino: vitalidad creativa en riesgo de extinción*, Buenos Aires, Dunken, 2014.

⁵⁷ Ignacio Nieto, «¿Net.art or not Net Art?», en *Radiografía del net art latinoamericano. Vitalidad creativa en riesgo de extinción*, Buenos Aires, Dunken, 2014.

⁵⁸ Brian Mackern y Nilo Casares, *La net art latino database*, MEIAC, 2008.

Rodríguez,⁶⁵ quienes consideraron al net art como una manifestación artística que sigue viva, sólo que podría estarse presentando en formas completamente diferentes a las de su origen.

Las propuestas más actualizadas de este género buscarían la creación de comunidades, sobre todo debido al advenimiento de las redes sociales, y podrían consistir en una amplia variedad de actividades, tales como instalaciones en red conectadas a internet, proyectos de *software* originales basados en internet, trabajos interactivos y en *streaming* de video, audio, radio y actuaciones en red que utilicen dominios multiusuario, salas de chat, juegos y otros entornos en línea. También se incluirían otro tipo de acciones más sencillas, como la creación de eventos o acontecimientos que se comparten de forma pública, eventos que podrían llegar a ser multitudinarios o en los que se llegan a desarrollar artes escénicas.

Otro de los aportes sustanciales de este grupo de teóricos es que consideran que el net art en la actualidad estaría guiando la reflexión respecto al dominio y poder que las grandes corporaciones han ejercido a partir del control de los datos de ubicación y conducta de los usuarios en la red; al mismo tiempo, estarían tratando de devolver el reconocimiento y la atención de los individuos sobre su espacio físico, su territorio y evitar su desvinculación a causa de la experimentación de lo virtual.

Durante la pandemia por covid-19 las prácticas de net art cobraron relevancia de nueva cuenta debido al confinamiento que obligó a las personas a relacionarse y a realizar muchas de sus actividades de manera virtual. En ese periodo el net art se propuso generar espacios de discusión en los que se expusiera la forma en la que los gobiernos de todo el mundo estaban utilizando los datos informáticos para monitorear el movimiento de la población, lo que evidenció la noción de que ante la red los individuos se encuentran en un estado de vigilancia cada vez mayor.⁶⁶

Es probable que el net art use las tecnologías de transmisión en tiempo real, al trabajar con interfaces capaces de tomar en tiempo real ciertos datos. Además, estaría recogiendo de la propia red sus *inputs* y reinterpretaría este contenido a fin de construir cosas nuevas en internet y a la vez reinventarse fuera de la web, comenzando a ocupar espacios que no le correspondían en sus inicios. Referente al papel de los netartistas, se intuye que actualmente podrían asumir la tarea de reflexionar en torno a qué se está consumiendo, qué se está haciendo, qué es necesario y qué no en la red, así como repensando el acceso a internet y el sector de la población que está privado de esta herramienta de información y comunicación.⁶⁷

Conclusiones

La dificultad de analizar una expresión tan compleja como lo es el net art radica en la diversidad de elementos que la componen. Dicha complejidad requiere un estudio que vaya más allá de los abordajes históricos y estéticos de este fenómeno, por tanto, es necesario e importante incluir estas discusiones dentro de los estudios del desarrollo y reconocer el papel de la cultura como una dimensión crítica del desarrollo que se va modificando conforme las sociedades también lo hacen y que se debate entre las clases que ostentan el poder y las clases subalternas, las cuales encuentran en los mismos mecanismos tecnológicos e informacionales formas de resistir o evidenciar las problemáticas a las cuales nos enfrentamos, como la globalización, el colonialismo, el extractivismo, entre muchas otras.

Es pertinente recordar que, dado el avance del capitalismo cultural en la red, se debe considerar a internet como un territorio de disputa entre gobierno, instituciones y sociedad civil, donde el net art, gracias a su sentido crítico, puede identificarse como una expresión íntimamente ligada a la realidad social en la que se crea y como un medio de creación y difusión ideológica contrahegemónica vinculada al activismo en red o los llamados *artivismos*.

En el análisis realizado se descubre la ausencia de investigaciones actuales en torno al net art y su posición en el mercado artístico, tanto global y en el contexto latinoamericano, así como las condiciones de formación de los *netartistas* y las de creación y producción de sus obras. Seguir esas líneas investigativas daría luz en una comprensión más amplia del lugar que ocupan América Latina y sus artistas en el mercado del arte digital global en la actualidad.

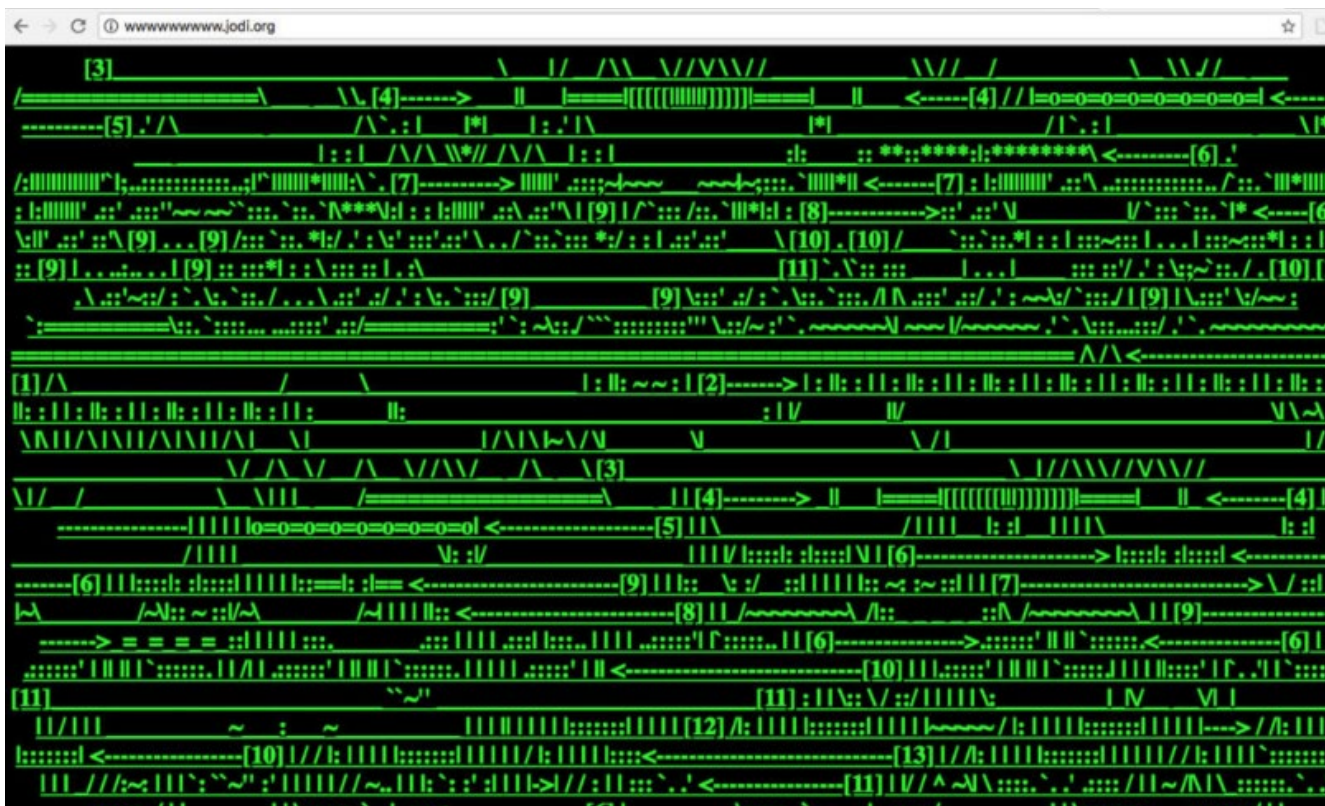
También se advierte la falta de una clasificación actualizada del net art en general, al igual que una de artistas latinoamericanos que se encuentran realizando este tipo de obras, ya que resulta muy difícil

/2020-06-22/net-art-el-arte-al-que-el-tiempo-dio-la-razon.html?event_log=oklogin

⁶⁵ Margarita Rodríguez Ibáñez, *Cómo la red ha cambiado el arte. Nuevas perspectivas*, Gijón, Trea, 2012.

⁶⁶ Roberto Wong, *op. cit.*

⁶⁷ Carmen Gil, Andrés Moreno, Soliman López, «Posibilidades del net art: pre y post pandemia», *Parque Explora*, 2020, en <https://www.youtube.com/watch?v=7lFiAM2dUHY>



definir e identificar tales propuestas; otra complicación proviene de la interdisciplinariedad de los mismos creadores, quienes abordan sus obras desde las técnicas del arte digital, la comunicación, la informática, el activismo, entre otros.

Con respecto al net art latinoamericano, si bien en las décadas de 1990 y 2000 se abordó con profundidad, y sobre todo desde una perspectiva crítica, es verdad que en la última década no se ha tratado el tema del net art latinoamericano con especificidad, sino de forma más general en cuanto al análisis acerca de las transformaciones del arte digital.

Todos estos aportes teóricos son de gran utilidad a fin de lograr identificar los rasgos, características y conceptos que se deben tener en cuenta si se quiere avanzar hacia una propuesta de clasificación actualizada de las obras de net art. En un inicio, se debe valorar la perspectiva del desarrollo desigual y la dependencia, en la cual se inscribe la región latinoamericana, pues el fenómeno del net art se relaciona profundamente con las condiciones en las que se forman y trabajan los artistas; asimismo, muchas de estas obras podrían asociarse con el contexto social de la región.

En adición, es fundamental entender el net art latinoamericano como una forma artística capaz de crear y transmitir ideología que no está desligada del modo de producción de sus sociedades y que se crea en un contexto de capitalismo y colonialismo cultural electrónico, en el que internet puede considerarse como un territorio de disputa entre gobierno, instituciones y sociedad civil. En ese sentido, el net art, gracias a su posicionamiento crítico, constituye una expresión contrahegemonía en sumo grado relacionada con el activismo en red o los llamados artivismos.

Cabe precisar que no cualquier manifestación artística en internet puede clasificarse como net art, sino que este fenómeno posee características específicas, por lo cual es probable que represente mayor complejidad que muchas otras formas de arte digital porque su potencialidad lo hace implicarse con los procesos sociales dentro y fuera de la red.

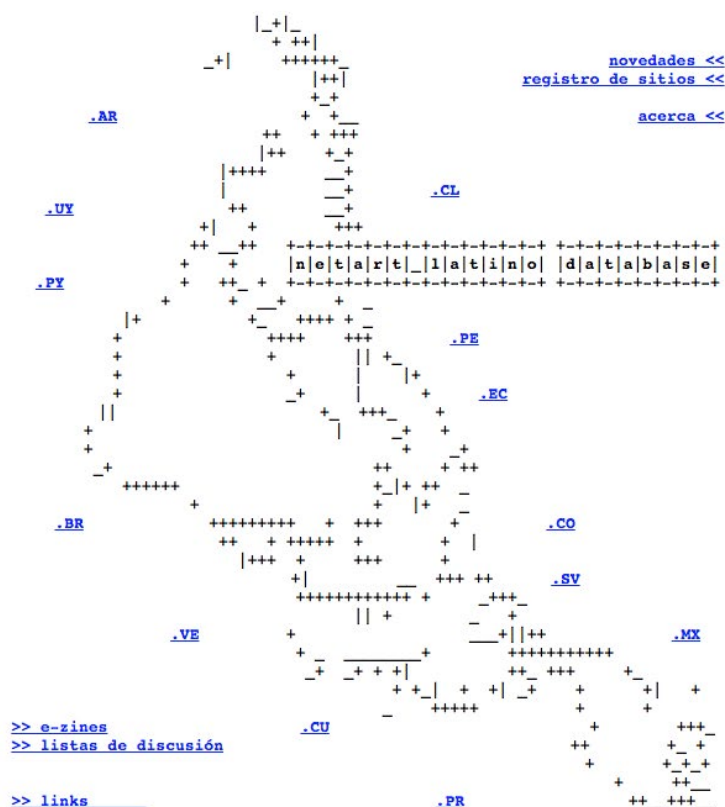
Otros dos aspectos fundamentales que se deben abordar al examinar el net art latinoamericano son su condición antimerchantil y antiinstitucional, rasgos que fueron definidos

Es fundamental entender el net art latinoamericano como una forma artística capaz de crear y transmitir ideología que no está desligada del modo de producción de sus sociedades y que se crea en un contexto de capitalismo y colonialismo cultural electrónico, en el que internet puede considerarse como un territorio de disputa entre gobierno, instituciones y sociedad civil.
Fuente: Joan Heemscker y Dirk Paesmans, *Captura de pantalla*, 2002, en jodi.org

> ¿netart or notart? <

<http://netart.org.uy/>

~~~



El net art latinoamericano debe superar la tarea de ordenar y jerarquizar las propuestas, e intentar contribuir con una perspectiva sociológica de este fenómeno a través de la cual se pueda poner de manifiesto su relevancia en internet como forma de resistir al capitalismo y al colonialismo digital.

en el origen de estas prácticas como características inherentes al net art; no obstante, la lógica del mercado artístico ha logrado integrarlo dentro de su sistema, aunque esto no necesariamente representa el fin de este paradigma artístico, sino que su naturaleza crítica permanece y lo importante es descubrir cómo este arte logra mantenerse vigente y cumplir con su compromiso social a pesar de encontrarse condicionado a crearse bajo ciertos contextos y con determinadas herramientas tecnológicas. En el territorio latinoamericano resulta indispensable profundizar en esos dos aspectos debido a que el arte y la cultura de la región se manifiestan de forma diferente a la de los países de primer mundo, por lo que los retos y las adversidades que los creadores y las obras deben afrontar los condicionan a desarrollarse y a crear bajo circunstancias y realidades muy distintas a las que algunos de los autores analizados han presentado de manera teórica.

Finalmente, relativo a las características que permitirían realizar una identificación de la forma actual de estas expresiones artísticas, sería imprescindible ir más allá de las consideraciones tecnológicas desde las cuales se crean y se difunden las obras, teniendo en cuenta los rasgos esenciales que los autores han reconocido como parte inherente a la naturaleza del net art, así también no olvidar que el avance tecnológico y las transformaciones que se han dado en América Latina y en el resto del mundo en los últimos años podrían haber hecho surgir otras características que aún no han sido señaladas por ninguno de los autores revisados hasta ahora.

Es importante no perder de vista que la motivación para lograr la identificación y clasificación del net art latinoamericano debe superar la tarea de ordenar y jerarquizar las propuestas, e intentar contribuir con una perspectiva sociológica de este fenómeno a través de la cual se pueda poner de manifiesto su relevancia en internet como forma de resistir al capitalismo y al colonialismo digital, y descubrir cómo estas herramientas sirven de apoyo o visibilizan las luchas sociales y las graves problemáticas a las que se enfrenta la región de América Latina en la actualidad. 🍷