

## La imagen “aperreá”. Un cuestionamiento de Internet como esfera pública a través de las prácticas artísticas de María Cañas y flo6x8

*“Aperreá” image. Questioning Internet as public sphere through the artistic practice of María Cañas and flo6x8*

Irene Campos Pérez 

Universidad Complutense de Madrid, [icampo03@ucm.es](mailto:icampo03@ucm.es)

Breve bio autora:

Graduada en Historia del Arte por la UMA y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la UAM y el Museo Reina Sofía. Actualmente, cursa estudios de doctorado en la facultad de Bellas Artes de la UCM gracias a un contrato de la Comunidad de Madrid. Investiga sobre prácticas artísticas dentro del contexto español que exploran la intersección entre cultura popular, resignificación de imaginarios y protesta política.

How to cite: Campos Pérez, I. (2024). La imagen “aperreá”. Un cuestionamiento de Internet como esfera pública a través de las prácticas artísticas de María Cañas y flo6x8. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17785>

### Resumen

*La imagen pobre, tal y como es descrita por la artista y ensayista Hito Steyerl, es la imagen idiosincrática de la era de Internet. De baja calidad y origen indefinido, la imagen pobre se desplaza velozmente por la red y es continuamente descargada, modificada, recontextualizada y devuelta a la circulación. Si bien participa de los ritmos disfuncionales y de la atomización propios del capitalismo globalizado, ha permitido generar una economía alternativa de la imagen en la que se multiplican las posibilidades de explorar y crear imaginarios alternativos. Se trata, por tanto, de una herramienta que permite a las clases subalternas renegociar los términos de su presencia y capacidad de enunciación en la esfera pública de la red; es decir, de incidir en eso que Jacques Rancière denominó el reparto de lo sensible.*

*De entre los múltiples artistas que exploran el potencial emancipador de los usos alternativos de la red, nos centraremos aquí en dos ejemplos que prestan especial atención a la representación del sujeto oprimido. La videoartista María Cañas se sirve de estrategias apropiacionistas y de un perspicaz uso del montaje para indagar sobre las tácticas de resistencia del lumpemproletariado. Por su parte, el colectivo de agitación flamenca flo6x8 recurre al cante y al baile para ocupar sucursales bancarias y otros espacios hostiles para la ciudadanía, difundiendo luego sus acciones a través de redes sociales. En ambos casos, la imagen pobre se convierte en un instrumento para el control de la autorrepresentación. Los intentos de censura que han sufrido evidencian el potencial emancipador que encierran estas prácticas.*

**Palabras clave:** esfera pública; imagen pobre; Internet; reparto de lo sensible.

### Abstract

*The poor image described by artist and essayist Hito Steyerl is the idiosyncratic image of the Internet age. Of low quality and undefined origin, the poor image moves quickly through the*

*Internet and it is continually downloaded, modified, recontextualized and returned to the net. Although it participates in the dysfunctional rhythms and loneliness of globalized capitalism, it has allowed the emergence of an alternative economy of images in which the possibilities of exploring and creating a new imaginary multiply. It is, therefore, a resource for oppressed people to renegotiate the terms of their presence in the public sphere of the Internet. That is what Jacques Rancière called the distribution of the sensible.*

*Among the artists who explore the emancipatory potential of alternative uses of the Internet, we will focus here on two examples that pay special attention to the representation of the oppressed subject. The video artist María Cañas uses appropriationist strategies and a discerning use of editing to investigate the resistance tactics of the lumpenproletariat. The flamenco collective flo6x8 sings and dances in order to occupy the bank branches and other hostile spaces for citizens, then spreading its actions through social networks. In both cases, the poor image becomes a tool for controlling self-representation. The censorship attempts they have suffered reveal the emancipatory potential of these practices.*

**Keywords:** *distribution of the sensible; Internet; poor image; public sphere.*

## INTRODUCCIÓN

El término "imagen pobre" fue acuñado por la artista y ensayista alemana Hito Steyerl para describir la imagen idiosincrática en la era de Internet (2019). En contraposición a la imagen de alta resolución, cuidadosamente seleccionada y editada, la imagen pobre es barata, está deteriorada y su origen es impreciso. Circula a una velocidad vertiginosa y es continuamente modificada, descargada, resignificada y devuelta a la red. Su estatus paradójico replica las contradicciones que recorren la sociedad contemporánea. Por un lado, los flujos de información descoyuntados y frenéticos de los que participa reflejan y acrecientan el colapso de nuestra capacidad de atención: es basura cibernética, una cantidad indigerible de información banal que convierte nuestro tiempo de ocio y descanso en consumo abotargado.

Por otro lado, sin embargo, las nuevas formas de producir y transmitir conocimientos han generado una economía alternativa de la imagen. Por la red circulan, de forma gratuita y subrepticia, archivos que han sido expulsados de los cauces de difusión legítimos: Steyerl ofrece el ejemplo del cine independiente. El acceso a referentes culturales alternativos y la capacidad colectiva de crear imaginarios diversos por fuera de aquellos que imponen los oligopolios mediáticos ha dotado al común de una agencia sobre su propia representación nunca antes alcanzada.

Esta autonomía sobre la autorrepresentación otorga, por tanto, poder a la colectividad para renegociar su espacio en la esfera pública de Internet. Por esfera pública entendemos, parafraseando a autores como Jürgen Habermas (1981), esa conjugación de espacios en la que la ciudadanía se reúne en igualdad de condiciones para debatir y tomar decisiones sobre asuntos que afectan al común. No obstante, esta articulación no es tan inocente como pudiera parecer, puesto que la administración de estos espacios recae indefectiblemente en el grupo social y económicamente privilegiado. Si bien desde aquellos orígenes ilustrados la capacidad del común de hacerse visible y enunciar deseos, quejas y reivindicaciones se ha visto ampliada, la esfera pública continúa siendo un territorio en disputa en el que los límites de lo posible son continuamente redefinidos, traspasados e impugnados. Este breve estudio trata de prácticas artísticas que han osado reclamar agencia para las clases subalternas a través de los recursos que brinda la imagen pobre y de la hostilidad con la que el poder mediático los ha combatido.

María Cañas, la autodenominada “Virgen terrorista del archivo” (2015b), es una de las más destacadas y prolíficas videocreadoras del panorama artístico español contemporáneo. Sus películas apabullantes, caóticas y deliberadamente pedestres hunden sus raíces en el desorganizado repositorio audiovisual de YouTube y otras plataformas similares. De entre tamaña acumulación de desechos virtuales, Cañas rescata y resignifica fragmentos de vídeo que le permiten cartografiar las tácticas de supervivencia lumpen y reivindicar un folclore que, lejos de la instrumentalización del poder, se erige como repositorio potencial de un saber atesorado desde los márgenes.

Por su parte, flo6x8 se presenta como un colectivo flamenco en rebeldía que vehicula sus exigencias políticas a través del baile y del canto. En los años más duros de la crisis económica de 2008, sus integrantes irrumpían en sucursales bancarias para disputar los espacios de poder desde el goce y la ironía. El cuerpo indignado se trocaba festivo para cortocircuitar con pasmosa facilidad, aunque fuese temporalmente, lugares hostiles para la ciudadanía. Si bien la presencia física es un elemento fundamental en las acciones de flo6x8, la divulgación vía red de las mismas - gracias a grabaciones hechas apresuradamente por algún miembro o incluso tomadas de las cámaras de seguridad de las sucursales ocupadas (Cifuentes, 2012) - es indispensable para la transmisión de su pensamiento insurgente.

La presencia en la red de Cañas y flo6x8 no es, ni mucho menos, inocente, lo que les ha llevado a sufrir los intentos de censura y expulsión de las principales plataformas de Internet. De la pugna por la presencia y la visibilidad de la subalternidad en la red hablaremos a continuación.

## DESARROLLO

En tanto que espacio público, Internet es una de las esferas en las que se disputa eso que Jacques Rancière denominó “el reparto de lo sensible” (2002). El espacio urbano, los medios de comunicación o la red aspiran a aparentar imparcialidad; pero, por supuesto, esta asepsia es engañosa. Participar de la vida pública exige estar en posesión de raciocinio (Habermas, 1981), capacidad esta que es otorgada o negada por un orden social blanco, heteropatriarcal y burgués que se mantiene en una conveniente inconcreción. Valores como el discernimiento, el civismo o el buen gusto se convierten en los parámetros que legitiman la presencia en la esfera pública. Así, la asunción de que las clases bajas carecen de la formación o los modales necesarios para tomar parte de la vida pública aspira a relegarlas a una recepción pasiva de discursos, decisiones e imaginarios. En ese reparto de visibilidad, voz, tiempo y legitimidad controlado por las clases dirigentes, los sujetos subalternos ocupan siempre un espacio reducido y precario.

Algo que tienen en común María Cañas y el colectivo flo6x8 es que no se han conformado con las imágenes de la clase obrera que el poder mediático genera e impone. Ambos provienen de Andalucía, territorio sobre el que pesa un triste imaginario de ignorancia, miseria y conformismo. Conscientes de que la perpetuación de estos estereotipos traslada la culpabilidad de su propio perjuicio a los sujetos precarizados, dispensando de su responsabilidad a las estructuras económicas y políticas, Cañas y flo6x8 se esfuerzan por reconstruir el imaginario colectivo y, de paso, señalar a los verdaderos artífices del daño.

La película más conocida de María Cañas se titula *Sé villana. La Sevilla del diablo* (2013). Se trata de un medimetraje realizado íntegramente con material encontrado en Internet: imágenes de archivo, noticiarios, programas como *El loco de la colina* o *Menuda noche* y vídeos virales que a simple vista puntan la representación estereotipada de la capital hispalense: máximo exponente del legendario gracejo andaluz, depositaria de una vivencia estrafalaria de la cultura popular o sufridora de una implacable pobreza. Sin embargo, al reapropiarse de estas imágenes, la artista impugna el control que los emporios mediáticos ostentan sobre la representación de las clases bajas, señalando la violencia simbólica que ejercen. A través del montaje, genera una historia a la contra de los sujetos subalternos, sus modos de expresión y su relación con el folclore.

A pesar de que, como Cañas explica al final de cada una de sus piezas, su obra no persigue fines lucrativos, la artista ha sufrido la clausura de sus cuentas de Facebook y YouTube sin haber recibido las explicaciones debidas (2015a). Es así como los medios que perpetúan una imagen desastrada, holgazana o histriónica de las clases populares ejercen, a través de sus derechos de propiedad intelectual, la violencia de despojarlas del control sobre su propia representación. No obstante, la artista ha sido capaz de recuperar el dominio de su obra y continúa aprovechando los recursos de la red para desvelar historias subterráneas de humor y resistencia.

En *Sé villana* aparece un fragmento de *Rumba rave "banquero"* (2010), una de las intervenciones más célebres del colectivo flo6x8. La acción, llevada a cabo en una sucursal del banco Santander de la capital andaluza, reunió a más de una veintena de participantes que, siguiendo las directrices de tres bailaoras profesionales, ejecutaron una danza flamenca al son de una rumba compuesta ex profeso, bajo la atónita mirada de la plantilla y la clientela del banco. Flo6x8 desdeña el virtuosismo técnico y utiliza el flamenco como un medio para accionar el cuerpo indignado que, desbocado y burlón, ejerce su derecho a ocupar un espacio envilecido y demostrar a los poderes económicos que su alegría es irrefrenable.

Los peligros que encierra esta ocupación festiva quedan de relieve ante el intento de censura que sufrió el vídeo (Paca la Monea, 2012). Bajo el pretexto de que se estaba atentando contra los derechos de imagen del guarda de seguridad que aparece en él, Santander pidió a YouTube que retirara el archivo. No obstante, antes de que la plataforma hiciera efectiva la petición, otros usuarios se descargaron la grabación y volvieron a subirla. Así, espontáneamente, la comunidad digital reaccionó ante la injerencia empresarial e impidió la desaparición de aquel testimonio de lúdica desobediencia.

## CONCLUSIONES

Los dos casos de censura en red aquí esbozados evidencian que Internet no es una tecnología neutral: se trata, por el contrario, de un espacio atravesado por los mismos desequilibrios que la esfera pública convencional, campo de experimentación de todo tipo de tácticas de reapropiación por parte de aquellos sujetos a los que se trata de negar una participación plena en lo público.

La red bajo el capitalismo globalizado no es, ni mucho menos, un plácido lugar de comunicación e intercambio. Resulta imposible olvidar que todo cuanto se hace en ella genera pingües beneficios para una exigua nómina de empresas multimillonarias. Sin embargo, dado que aplicaciones y redes sociales se ven obligadas a ceder a sus usuarios todo tipo de recursos y autonomía en la manipulación y transmisión de información, ellas mismas generan fisuras desde las que llevar a cabo gestos de rebeldía y resistencia. Artistas, activistas y una legión de cibernautas anónimos han sabido aprovechar estas herramientas para replantear la presencia del común en Internet. Ya que se trata de la gran distribuidora contemporánea de discursos e imaginarios, urge estar presente de manera crítica y lúcida: no descuidar nuestra agencia sobre las formas en que nos narramos, sobre las representaciones de nuestra existencia que nos explican y las estrategias de insurgencia que elaboramos y que desarbolan las expectativas del sistema. La oposición con que estas prácticas se encuentran demuestra el potencial emancipador de esta búsqueda de formas de vida creativas, autónomas y en alegre desobediencia.

## FUENTES REFERENCIALES

Cañas, M. (2013). *Sé villana. La Sevilla del diablo* [Película]. <https://www.filmin.es/corto/se-villana-la-sevilla-del-diablo?origin=searcher&origin-query=primary>

- Cañas, M. (2015a). El blues del fuego: reciclaje audiovisual en las multitudes conectadas. En M. Álvarez, H. Hatzmann e I. Sánchez Alarcón (Eds.), *No se está quieto. Nuevas formas documentales en el audiovisual hispánico* (pp. 305-316). Iberoamericana.
- Cañas, M. (2015b). *Risas en la oscuridad*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- Cifuentes, P. (2012). ¿Podrá el cuerpo contra tanto capital?. En VV.AA., *Art situacions. Una mirada prospectiva* (pp. 20-21). Polígrafa: Arts Santa Mònica.
- flo6x8 (2010). *Rumba rave "banquero"* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=TXalrVsdupI>
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Gustavo Gili.
- Paca la Monea (2012). La recepción de las acciones de flo6x8: el caso de Youtube. En VV.AA., *Art situacions. Una mirada prospectiva* (pp. 24-25). Polígrafa: Arts Santa Mònica.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Centro de Arte de Salamanca.
- Steyerl, H. (2009, noviembre). In defense of the poor image. *E-flux*. <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>