

Vertebración social y concienciación política a través de estrategias artísticas. El Plantón del Distrito Federal (2006).

Inmaculada Rodríguez Cunill¹

Antecedentes: crónicas de los inicios

Me he pasado buena parte de mi vida pintando cuadros para que alguien, más o menos acaudalado, los cuelgue sobre el sofá. Me gano la vida dando clases de pintura en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, pero de hace dos años para acá, tal vez porque ando rozando los cuarenta, he entrado en crisis. Mis preocupaciones van más allá de mi propia expresión artística, me pregunto para qué pintar, de qué manera sirve a que las cosas vayan mejor en el mundo, y no a la creación de más objetos en la era de la hiperinformación, del peligro medioambiental y otras cuestiones. Me pregunto si al participar del flujo y comercio de imágenes, no aumentó la brecha económica entre el primer mundo y el ... ya no tercero, sino último.

Pues bien, intentando superar este *impasse*, tratando de responder a la pregunta del ‘para qué pintar’, me planteé conocer lo que otros podrían estar realizando en este mismo sentido. Conocía la labor de colectivos tanto en España como en Latinoamérica. Habría que aprender de ellos. Por eso, primero me dediqué a contactar con colectivos de mi entorno. En Sevilla tenía bastante cercano el ejemplo de *El Tinglao del Gran Pollo de la Alameda*. El colectivo estaba a punto de publicar un libro que registraba la acción político-artística en el intento de preservar las señas de identidad en el barrio de la Alameda de Hércules a pesar de las ayudas de la Comunidad Europea a través del Plan Urban. Este colectivo acababa de exponer su trabajo en el CAS (Centro de Arte de Sevilla, en el Convento de San Clemente, del mismo barrio de la Alameda). Era curioso que simultáneamente expusiera allí Antoni Muntadas, con una retrospectiva sobre sus proyectos urbanos. Las preocupaciones sobre la representación de la ciudad eran paralelas.



Acciones en 1999 de diversos colectivos. Modificación de los logos (*Sevilla, ciudad medioambiental y NO8DO*), con adhesión a superficies inusuales (contenedores de basura... zonas de drogodependencia...). Placa conmemorativa del nivel de escombros de las obras. Foto: *El gran Pollo de la Alameda*.

¹ Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Doctora en Bellas Artes. Doctora en Ciencias de la Información. . Directora de Giacec, Grupo Interdisciplinar en Artes Colectivas y Espacios Culturales.cunill@us.es

En verano de 2006, justo al acabar dichas exposiciones, debía dirigirme a México DF. Había recibido una ayuda de la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México y otra de la Junta de Andalucía, para realizar una investigación postdoctoral. Mi destino era el Labcomplex, Laboratorio de Investigación y Desarrollo en Comunicación Compleja del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Mi proyecto trataba básicamente de estudiar las estrategias artísticas que utilizaban colectivos ubicados en el Distrito Federal de los que había tenido noticias desde España, su comportamiento social y su traslado al universo tecnológico para, con posterioridad, poder hacer una comparación con los colectivos en activo en el entorno español².

El contacto

Justo al día siguiente de mi llegada al Distrito Federal, se produjo la primera manifestación postelectoral, donde descubrí un buen número de manifestaciones artísticas que daban una respuesta a lo que me andaba rondado por la cabeza desde dos años atrás. La toma de datos se produjo automáticamente. Los colectivos a los que deseaba investigar cuando me encontraba en España se habían puesto en actividad precisamente en la coyuntura postelectoral mexicana.

De este modo, a lo largo de las manifestaciones de julio de 2006, de lo que se denominó “El Plantón” (47 días de actividades artísticas y sociales entre el 30 de julio y el 15 de septiembre), la fiesta nacional de El Grito (15 de septiembre) y la Convención Nacional Democrática (16 de septiembre), registré aproximadamente 4500 documentos entre fotografía y vídeo que contenían elementos artísticos. A la vez que se tomaba constancia de estos fenómenos, empecé a comprender cómo, a través de las manifestaciones artísticas que se ponían en juego, en el Plantón se podía detectar un comportamiento que evolucionaba de alguna manera como un organismo (social) vivo. Para que ese organismo evolucionara, lo primero que se necesitaba era un espacio en el que se pudieran compartir las preocupaciones políticas, las inquietudes sociales y artísticas y todas esas cuestiones que surgen del roce de la convivencia. Las lonas y tiendas de campaña se habían dispuesto a lo largo de nueve kilómetros, desde el Zócalo hasta la Fuente de Petróleos del Paseo de Reforma. En el Plantón había una organización básica: en el Zócalo se ubicarían la representación de los distintos estados de México, y desde allí hacia toda la médula espinal que eran la calle Madero, Juárez y Reforma, las delegaciones del Distrito Federal.

² Entre estos colectivos, se encontraban también *Menos Uno*, *La fiambreira obrera*, *Doméstico*, *Lavapiés Wireless*, *Mmmmm*, (grupo autor, entre otros proyectos, del modelo social de telemadre, la invasión de besos en Madrid, la excursión para la tercera edad a Festimad...) los sevillanos *Tinglao del Gran Pollo de la Alameda*, *Blitz*, etc. De todos modos, también otros colectivos darán razón de algunos aspectos relevantes, como el colectivo *Situaciones*, de Argentina, que comparte con su proyecto *Rutas de la Potencia* un interés por la acción en México.



Vista de la manifestación del 30 de julio.
Inmediaciones del Paseo de Reforma. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Vista de la Avda. Juárez, con algunas de las tiendas de El Plantón montadas alrededor de una de las zonas de más prestigio comercial del país. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

Objetos vínculo

En el mismo origen del Plantón había una cuestión hiriente para artistas e intelectuales. La sombra del fraude planeó en las conciencias de los mexicanos desde los inicios del largo proceso electoral, y que el pueblo recordaba lamentándose la quema de votos en la época en que Salinas terminó ejerciendo de presidente. Por otra parte, la batalla en la campaña había sido muy desigual. El mismo Tribunal Electoral llegó a reconocer la intromisión de elementos ajenos a los meros participantes políticos autorizados (Fox y un conjunto de multinacionales que realizaron *spots* contra el candidato Andrés Manuel López Obrador, en una campaña de miedo en la que se aducía que éste era “un peligro para México”).

El descontento primigenio se manifestó a principios de julio, en una exposición en defensa del voto ciudadano, organizada por Carlos Monsiváis titulada *De las obligaciones de la razón: al mayoreo y al menudeo*. Distintos soportes plásticos se colocaron en la avenida Juárez. Se habían impreso las obras de artistas plásticos y diseñadores, se mostraban frases de escritores, chistes de humoristas gráficos, etc. Pero una noche, esos carteles urbanos fueron rasgados, cuestión que se vivió en el conjunto de gente preocupada por el fin de su voto como una nueva apertura de la herida. Obras que ya habían surgido de las heridas del pasado, se convertían en el soporte de nuevas heridas. Pero la respuesta fue curiosa. Esos paneles fueron restaurados (a menudo burdamente) por gente anónima. Otros fueron ‘completados’ con escritos y dibujos, de modo que hoy por hoy puede decirse que se convirtió en una exposición emblemática de la resistencia civil pacífica. Más allá de lo que los artistas pudieron haber generado para esta exposición, las obras comenzaron a comportarse como lo que Lévy llama un ‘objeto-vínculo’, algo que supera la idea de objeto de arte, algo que va actualizándose según la participación de cada usuario, que experimenta mutaciones constantes, y que vive sistémicamente, siendo contexto y viéndose modificado por el contexto (Lévy, 1999: 116).



Panel de la exposición *De las obligaciones de la razón: al mayoreo y al menudeo*, tras la agresión y la posterior modificación de los participantes en la resistencia civil pacífica.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Avda. Juárez con fondo de un panel rajado, en la exposición *De las obligaciones de la razón*.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

Un gran número de obras visuales, musicales, del Plantón, iban a ir modificándose en función de los vaivenes de la cronología política y entran por tanto en esa definición de Lévy.

Tampoco hay que olvidar que en el tiempo en el que el Tribunal Electoral todavía debatía sobre la validez o no de las elecciones, surgió la noticia de que los miembros estaban sufriendo presiones de los partidos de la derecha, y que El Plantón se concebía a sí mismo como una contrapartida, otro tipo de presión, pero social. En El Plantón participaron personas de distintas tendencias políticas, no necesariamente afines a Andrés Manuel López Obrador, pero los aglutinaba la conciencia de ciudadanos, a través de lema principal que, no lo neguemos, era de sentido común ante las pruebas de fraude: el conteo de “voto x voto, y casilla x casilla”. Ese conteo, además, podría dar al ganador, tanto de una u otra tendencia, la seguridad de gobernar, asumiendo la mayoría de la población que se había llegado al poder limpiamente. Estos argumentos eran esgrimidos una y otra vez. Muy pronto también se realizó una exposición que retrataba las escenas de las multitudinarias manifestaciones precedentes al Plantón. Con el lema “Foto x Foto” en muchos espacios del Distrito Federal se colocaron paneles que funcionarían como superficie que exhibía esas crónicas de la gente anónima en las manifestaciones, y a la vez funcionarían con un mobiliario urbano más en el que la gente podía ir dejando colgadas sus impresiones. Más adelante, en los centros de acopio del Plantón, se exhibían carteles con el lema “Kilo x kilo, compañero x compañero”, o ya en la Convención Nacional Democrática el humorista gráfico El Fisgón defendería la libertad de prensa y opinión con el lema “Nota x nota, cuartilla x cuartilla”. El mismo lenguaje denotaba cómo una misma idea se iba modificando, adaptando, según el entorno y la actualización de los participantes en el ideario común. Unos lo harían aprovechando su aprendizaje en un taller de reciclaje, adaptando el reclamo a un dios prehispánico o en una exposición, acercándose al arte pop del siglo XX. De una u otra forma, el lema seguía en evolución en función de su actualización por parte de los participantes en este fenómeno social.



Exposición fotográfica *Voto x voto, foto x foto*.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Adhesión de nuevas aportaciones sobre los soportes de la exposición fotográfica *Voto x voto, foto x foto*.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Fragmento del 'Voto x voto, casilla x casilla' que fue resultado de actividades de reciclaje de residuos en El Plantón.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Pancarta en el acceso al Museo Nacional del Antropología, ante la escultura del dios de la lluvia, Tlaloc.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Detalle de la exposición de *Faro de Oriente* en la zona de Diana Cazadora, Paseo de Reforma ('Planilla x planilla').
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

La ciudad dentro de la ciudad

En los primeros días del Plantón las actividades aún no estaban muy organizadas, pues se realizaban continuas convocatorias y se animaba a la gente a participar, a coger un micrófono, a solucionar problemas tecnológicos, a organizar torneos de ajedrez, de fútbol, etc. Las actividades surgieron por pura necesidad. Veinticuatro horas bajo unas lonas eran muchas horas para no hacer nada. Además los niños se encontraban en periodo de vacaciones escolares, con lo que comenzaron a proliferar talleres de plastilina, dibujo infantil, concursos de baile, etc. Se podía participar espontáneamente o prever una conferencia o concierto varios días antes. Cada campamento tenía su propia agenda cultural, pero también se organizó un “Diario de la Resistencia” que aglutinaba los esfuerzos de todas las delegaciones y cada día repartía una hojilla con las actividades que se podían disfrutar, la “Cartelera cultural”.



Comisión de arte. Calle Madero. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Cartelera de una delegación del DF. en los primeros momentos de El Plantón.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Cartelera del 1 de septiembre de *Diario de la resistencia* (aglutinadora de las carteleras por delegaciones).
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Memoria del Plantón: fotos de uno de los torneos de ajedrez y espacio de expresión.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

Pronto se hizo necesario tener conciencia de su propia memoria y de su forma de proyectarse conjuntamente al futuro, y comenzaron a surgir actividades en las que se recordaban fotográficamente otras actividades del pasado. Se creaban públicamente sus propios ‘álbumes de foto colectivos’ o se hacían homenajes a participantes anónimos de El Plantón (como en la exposición “Líderes y lideresas”).

La cantidad de gente que habitaba en estos nueve kilómetros exigía una infraestructura de limpieza, agua, comida... y en este sentido se ha de reconocer que el Plantón era un sitio muy higiénico. Se recordaba con carteles la necesidad de mantener el sitio limpio. También, ya avanzados los primeros días comenzaron a aparecer servicios médicos y farmacéuticos, en los que gente anónima aportaba las medicinas, puestos de peluquería, libro clubs más o menos organizados (a veces llevados adelante por una sola persona).

En suma, se trataba de la construcción de una ciudad dentro de la ciudad. Para que las estrategias artísticas proliferaran, era necesario establecer los mínimos de convivencia. En esa convivencia se reforzaban las ideas de comunidad, en contra del tratamiento de la noticia que se daba en los principales medios de comunicación.



Libro club ubicado en la Avda. Juárez correspondiente a la delegación de Iztacalco.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

Respuesta a los medios de comunicación

La idea de violencia que se deducía de la ocupación del Plantón era esgrimida continuamente en Televisa y TV Azteca, pero desde mi perspectiva como extranjera, la profusión de actividades artísticas y culturales provocaba una enriquecedora convivencia muy diferente a la que se describía en los medios. A veces comprobaba que había un gran recelo a mis movimientos, en parte por la idea de que yo fuera una 'infiltrada', en parte por la suposición de que era yo era periodista, y estaban bastante descontentos con el modo en que les trataban los medios. }

Por lo general, todo lector compra el periódico que es afín a su ideario, ve el noticiero que le refuerza las ideas. Pero estas personas del Plantón escasamente encontraban un periódico en el que se vieran retratadas. Por eso, el Plantón aglutinaba esfuerzos sociales, servía para no sentirse marginado comunicacionalmente. En ese sentido, cohesionaba. En el Plantón se intentaban exhibir documentales que dieran idea de 'esa otra noticia' que era la contrapartida a la repetición y creación de la noticia en la técnica publicitaria de Goebbels. En otros aspectos, los medios de comunicación habían seguido los principios de Goebbels: habían simplificado la idea de un enemigo único (como decía Fox, las empresas multinacionales y el Partido de Acción Nacional, López Obrador era 'un peligro para México'), cualquier pequeña anécdota se había convertido en una amenaza grave (la resistencia civil lo era para los medios, y la frase de López

Obrador, al contestar a la intromisión al presidente Fox ‘cállate chachalaca’, se había convertido en la más grave amenaza a la democracia, según los noticieros). La repetición en radio, televisión y prensa escrita de ideas negativas sobre la resistencia civil era muy básica. Se basaba en el principio de la vulgarización de la propaganda: el nivel comunicativo se adapta al menos inteligente de los individuos a los que va dirigido el mensaje. El esfuerzo mental para la comprensión de este mensaje debe ser mínimo. Además, con el principio de unanimidad, de repetición de la misma idea, se crea la impresión de que ‘todo el mundo piensa así’. Por eso el Plantón se empeñaba en ser la voz (una amplia voz) disonante. En el Plantón se dedicó incluso un día a no ver televisión para conocer argumentos, para llegar a la profundidad de los planteamientos, para conocer más de la problemática nacional., algo bastante opuesto a los principios de la propaganda esgrimidos por Goebbels.

En esta tesitura, era lógico comprender la lucha de la resistencia civil. A medida que los acontecimientos políticos se iban sucediendo, se daban cuenta de que si los medios repetían una y otra vez que Felipe Calderón había obtenido la mayoría de votos (sin que se hubiera contado voto por voto), podía ser una mentira hecha realidad a base de ser repetida. De ahí la relación amor-odio con toda aquella persona que apareciera por el Plantón con una cámara y haciendo entrevistas. Pero una vez superada esta fase, detecté unas inmensas ganas de hablar, la necesidad de expresar lo que no podían ante unos medios de comunicación que los maltrataba a pesar de que su consigna era de sentido común. Tal vez por eso también el nivel de expresión y de creación en el Plantón fue tan alto. En alguna medida, las estrategias artísticas estaban sustituyendo ese vacío que el alma experimenta cuando uno es marginado comunicacionalmente, y se había abierto un espacio en el que al menos unos se reforzaban a otros. Por eso surgieron espacios expresamente pensados como ‘espacios de expresión’. Con el proyecto *Tiende para que nos entiendan* se empapeló la calle Madero con un tendedero de miles de aportaciones anónimas. Se iban retirando para dejar espacio para más aportaciones en papeles de color fluorescente. Incluso tuvieron la oferta de compra por parte de una galería norteamericana, y tienen el proyecto de realizar un libro sobre lo realizado. El papel del archivo vivo se había puesto en marcha. Así, proliferaron espacios en El Plantón cuyo objetivo era poner en comunicación las aspiraciones, inquietudes y deseos de mucha gente anónima, a la que los medios no prestaban atención.



Proyecto *Tiende para que nos entiendan* con su ideadora Aloma Grisele Palomino. Calle Madero.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Vista parcial de *Tiende para que nos entiendan*. Calle Madero.
Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

En este orden de cosas, la violencia venía de fuera, de los medios, no estaba ubicada en el Plantón. En el Plantón había muchas mujeres y niños, se trataba continuamente con valores femeninos, de cuidado al otro, de defensa, de resistencia. En la madrugada del 5 de agosto, la camioneta de lujo de un ciudadano panista atravesó la Zona de Reforma, embistió contra una docena de tiendas de campaña, destrozando parte de la infraestructura de lonas y dejando heridos. Este acto de locura fue ‘artísticamente’ reciclado, y los destrozos se dejaron tal cual quedaron. Eso sí, una inscripción sobre uno de los objetos daba muestras de los signos de este ‘arte casual’: “Monumento a la intolerancia de un ‘pacífico’ panista”, rezaba sobre los restos del destrozo.

Es decir, ante el poderío de los miembros, la actividad artística curaba las heridas, y de alguna manera vertebraba, cohesionaba, a una sociedad herida por la pobreza, por las diferencias sociales abismales, por los problemas de sanidad e higiene, por las desigualdades de género, por las limitaciones del sistema educativo...



Obra de arte casual a partir de los destrozos de un automóvil sobre el Paseo de Reforma, titulada *Monumento a la intolerancia de un ‘pacífico’ panista*. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

Conclusiones (muy provisionales)

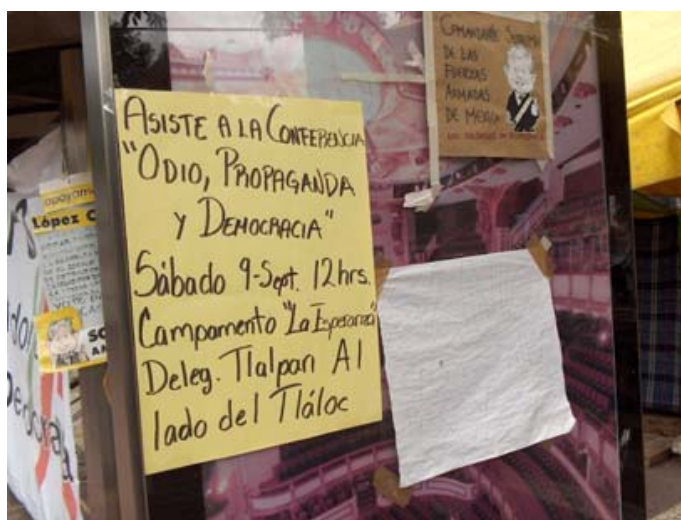
No se consiguió el objetivo político de contar ‘voto por voto, casilla por casilla’, pero sin embargo, dentro de una misma delegación hubo gente que se conoció y convivió como si estuviera viviendo en un pueblo, y no en una metrópolis de aproximadamente veinte millones de habitantes. De la canalización de energías que surgieron en el Plantón se están haciendo nuevos colectivos, se comprende la unión de fuerzas sociales con una mayor conciencia ciudadana, se ha hecho de muchos mexicanos unos seres más conscientes de la manipulación televisiva. Éste sólo ha sido el principio de una resistencia que llevó a decidir el 16 de septiembre que, ya que no se respetó la soberanía popular y no se contó ‘voto por voto’, el pueblo tiene derecho a elegir a su presidente. En la multitudinaria Convención Nacional Democrática, se decidió elegir como presidente legítimo a López Obrador, aparte de unas instituciones que ya no representaban al pueblo del que emanaba su fuerza. Ése fue el punto final de la toma de datos en esta investigación. Y aunque este trabajo entró luego en otra fase, pueden observarse a nivel cronológico ciertos aspectos que refuerzan lo que queda por hacer: el comprobar el comportamiento de este organismo vivo que se alimenta y alimenta el contexto. Por ejemplo, el nivel tecnológico de las expresiones culturales que se dieron a través de El Plantón fue aumentando. En los inicios de El Plantón, surgieron actividades de puro entretenimiento (por necesidad) y seguidamente, talleres para niños en los que se recurrió a labores plásticas. Enseguida, los talleres artísticos se abrieron a personas mayores. El nivel de comunicación tecnológica que se utilizaba en principio era bastante limitado. Sin embargo, tras el levantamiento del espacio físico de El Plantón, surgieron un gran número de blogs en Internet (muchos más de los que podían existir al principio de este movimiento postelectoral). Muchos sitios de Internet almacenan hoy en día, por ejemplo, el gran número de composiciones musicales creadas para apoyo del movimiento (también se vendían en el mismo Plantón en forma de cds).

El nivel creativo de las actividades artísticas de El Plantón fluctuaba en función de las novedades políticas. Tras alguna semana anestesiada, las novedades provocadas por la resistencia a que el presidente Fox hubiera dado la orden de rodear el Congreso por tanquetas de militares, la consiguiente toma de la tribuna del hemiciclo hasta que los militares no dejaran de rodearlo y el posterior abandono de Fox del edificio provocó una palpable euforia creativa en los días siguientes en El Plantón. Su aspecto se renovó con nuevas propuestas. También, cuando ya se había decidido en qué momento El Plantón se dismantlaría, hubo una paralización de la actividad plástica pero una actividad espectacular, frenética (música, eventos teatrales y parateatrales), y un gran número de conferencias.

Respecto a cómo desarticular el poder de la propaganda, la experiencia de El Plantón, en efecto no ha conseguido tal objetivo. Es un camino largo, que requiere un cambio de conciencias, y es difícil porque la propaganda utiliza la falta de educación como medio para que sus estrategias de propaganda surtan efecto. Eso supone asumir una serie de valores que olvidan la solidaridad. Viniendo de Europa, estas cuestiones me han supuesto un choque. Me parecía que vivía veinte o treinta años atrás. Incluso los participantes en El Plantón me preguntaban por la transición española. Algunas veces comparé lo que significaba para las gentes el personaje de López Obrador con la figura

del Felipe González de la época, pero sobre todo, era la gente la que me recordaba a aquella que había en mi infancia, esas ansias de cambio, de aire fresco, la saturación de la sensación de opresión.

En el Plantón la gente pudo expresarse y ése fue uno de los agentes de la felicidad que mostraban en su lucha política. El Plantón es importante porque ha mostrado que es posible, es decir, ha puesto en valor la dimensión de cooperación social en un entorno donde la pobreza es un gran problema. De alguna manera, el arte sirve para dar a conocer ese efecto social, pero es un arte que debe conocer y adelantarse a la estrategia de los adversarios, debe ser más inteligente que éstos. Uno de los mejores modos para ello ha sido la resistencia civil pacífica: por ejemplo, no se contestó a la provocación que suponía la presencia masiva de efectos policiales donde no era necesario.



Actividades sobre el análisis de los discursos televisivos. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.



Pancarta fija. Avda. Juárez. Foto: Inmaculada Rodríguez Cunill.

La estrategia del miedo esgrimida desde la radio y la televisión respecto a la gente que participaba en El Plantón producía en otros ciudadanos la idea de que se trataba de 'gente peligrosa'. Esto molestaba a muchos, pero como la dinámica de convivencia de El Plantón generaba otro tipo de relaciones comunicacionales, el daño desde los medios pasaba a un segundo plano, y se reforzaban mutuamente quienes ya tenían cierta conciencia política. Se hablaba continuamente de política, no tanto de telenovelas o de los últimos concursos de tele-realidad. Mucha gente que vivía en una misma delegación del Distrito Federal tuvo la oportunidad de conocerse, y eso los hizo crecer en muchos aspectos. Se conocieron artistas con el campesino que ahora vendía en tianguis; los taxistas panteras podían ser testigos de cómo se formaban grupos de homosexuales y creaban su primera asociación, emergían unas nuevas energías y ahí el arte fue un pretexto para poder tener una convivencia basada en la consecución de un fin común. De alguna manera, El Plantón apoyaba fines sociales muy positivos, que querían aliviar la pobreza, exigían un cuidado de los mayores, se preocupaban de la población emigrante y la subsiguiente desestructuración de las familias....

Ese entorno es sorprendente para una europea, en el sentido de que en Europa hemos aprendido que el Estado es el responsable de políticas medioambientales, que está obligado a crear leyes contra el acoso laboral, contra el machismo, que debe crear condiciones de salud en el ciudadano. Allí, la deficiencia del Estado, su injusticia hacia la población, se suple con la generosidad de sus gentes, su espíritu de solidaridad. El arte actúa en esa dimensión de expresión individual que hacía felices a estas gentes.

Bibliografía

Aguilar, José Antonio et al. 2006. **Cómo nació, creció y se resiste a ser comido El Gran Pollo de la Alameda. Una docena de años de lucha social en el barrio de la Alameda. Sevilla.** Ed. Consejo de Redacción del Gran Pollo de la Alameda-Creative Commons. Sevilla, España.

Baudrillard, Jean. 1993. **Cultura y simulacro.** Ed. Kairós. Barcelona, España.

_____ 1995. **El crimen perfecto.** Ed. Anagrama. Barcelona, España.

García Gordillo, M^a del Mar. **La manipulación en la construcción de la realidad internacional** . Razón y Palabra n° 17, febrero-abril de 2000.

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n17/17mgarcia.html>, visitado el 27 de febrero de 2007

Lévy, Pierre. 1999. **¿Qué es lo virtual?** Ed. Paidós. Barcelona, España.

Lévy, Pierre. 2004. **Inteligencia Colectiva. Por una antropología del ciberespacio.** (Publicado originalmente en francés, en 1994, Editorial La Découverte, París).

<http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org/public/documents/pdf/es/inteligenciaColectiva.pdf>, visitado el 30 de julio de 2006.