

Ricardo Domínguez, antiguo miembro del mítico Critical Art Ensemble, es cofundador del Electronic Disturbance Theater, un grupo de artistas-activistas que en 1998 desarrolló una exitosa tecnología para realizar sentadas virtuales, en solidaridad con las comunidades zapatistas de Chiapas. Uno de sus proyectos más recientes con EDT ha sido la premiada Transborder Inmigrant Tool: una herramienta que hace uso de la tecnología GPS y los teléfonos móviles para facilitar a los migrantes el cruce de la frontera entre México y Estados Unidos. Ricardo Domínguez es también codirector de Thing (thing.net), un proveedor de servicios de Internet para artistas y activistas, así como profesor asociado en el departamento de artes plásticas de la Universidad de California en San Diego, investigador principal en CALIT2 (California Institute for Telecommunications and Information Technology) y cofundador del \*particle group\*, con el que trata de promover la reflexión –y las acciones de resistencia– en torno a la nanotecnología.

## la ciencia de los oprimidos

ENTREVISTA CON **RICARDO DOMÍNGUEZ**

**CAROLINA DEL OLMO**

IMAGEN EVA SALA



Desarrollasteis la Zapatista Floodnet, una tecnología que permite hacer sentadas virtuales en las páginas webs de empresas y gobiernos, para apoyar el levantamiento de Chiapas. ¿Manteneís la colaboración con el zapatismo? ¿En qué se ha ido concretando?

La conexión entre Electronic Disturbance Theater (EDT) y los zapatistas ha continuado con nuestra participación en La Otra Campaña, organizando varios encuentros transfronterizos en la zona de San Diego y Tijuana. Como quizá sepas, La Otra Campaña comenzó en 2006, cuando algunos miembros del EZLN, entre ellos el Subcomandante Marcos, comenzaron un periplo por los 31 estados mexicanos, organizando encuentros y pronunciando charlas con el objeto de recabar apoyos para erradicar el neoliberalismo y el capitalismo del sistema político mexicano a la velocidad de los sueños, y no a la velocidad de los medios. Entre los propósitos de la campaña estaba presionar al gobierno mexicano para que convocara una convención para redactar una nueva constitución nacional que protegiera a todos los mexicanos de la explotación que sufren a consecuencia de las prácticas capitalistas y neoliberales actuales. En estos momentos, el apoyo de EDT no trata ya de hacer sentadas virtuales sino de mantener las redes de comunicación entre los distintos grupos que participan de La Otra Campaña.

En los medios de comunicación apenas se habla ya de las comunidades de Chiapas, del Subcomandante Marcos o del EZLN. ¿Es que están las cosas más tranquilas o es que la información ya no fluye como antes?

En estos momentos, quince años después del surgimiento de los zapatistas en 1994, está suficientemente claro que el análisis crítico del liberalismo, la globalización de arriba abajo, y la importancia de la población indígena como vanguardia para el siglo XXI que han llevado a cabo los zapatistas ha resultado arrolladoramente clarividente. De hecho, la crisis actual del capitalismo global fue prevista en muchos aspectos por los análisis que los zapatistas han estado desarrollando desde 1994. Así que la cuestión

acerca de la falta de presencia global de los zapatistas tiene bastante más que ver con lo que los medios consideran que merece la pena tratar—que, por cierto, coincide punto por punto con los intereses del gobierno mexicano—, y me temo que para ellos sólo los zapatistas muertos son noticiables: cualquier otra cosa escapa al espacio que delimita la pantalla del televisor. Por lo demás, los zapatistas tienen la tradición de participar en un «Tiempo de silencio, para poder escuchar»: este es el tiempo de La Otra Campaña. De todos modos, existen buenas herramientas para saber lo que está pasando en Chiapas, como <http://chiapas.indymedia.org>

En relación con los flujos de información, ¿crees que la rápida y masiva difusión de la lucha zapatista de Chiapas por Internet habría sido posible hoy, con la sobreabundancia de información que hay en la red?

Probablemente habría circulado aún más deprisa, gracias a las características de la Web 2.0, pero no habría proporcionado una lectura crítica del neoliberalismo de igual calado que la que tuvo al producirse el levantamiento zapatista en el mismo momento en que entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, o NAFTA por sus siglas inglesas). Lo más probable es que se hubiera interpretado como un grupo más que reacciona a la crisis económica global producida por la desregulación neoliberal de los mercados.

Han pasado ya bastantes años desde la generalización de las «nuevas» tecnologías como Internet o el correo electrónico, y aún se sigue hablando de Internet como un nuevo espacio público libre o desregulado en el que las minorías pueden hacerse oír, como un medio de difusión e intercambio de información no jerarquizado... ¿Crees que ha llegado la hora de revisar esas ideas? ¿Son las cosas como al principio o Internet es ya un espacio en buena parte colonizado?

Creo que con la Web 2.0 y las agendas a favor de la neutralidad en la red se han puesto límites a lo que supuso la primera oleada de actividad en Internet. Ahora bien, acuérdate de que parte de la ideología de esa primera ola de Internet versaba sobre el no tener ya identidad, género o raza, es decir, sobre la existencia online como existencia anónima, un modelo que, para EDT, no era utilizable para el activismo. Para nosotros, las cuestiones relativas a la transparencia eran mucho más importantes a la hora de desarrollar conexiones entre los cuerpos digitales y los cuerpos reales en acción. El problema es que hoy en día la Web 2.0 funciona bajo la bandera del control de identidades, por lo que necesitamos otras culturas de resistencia públicas que se desplacen entre gestos de transparencia, simulaciones menores y sistemas de código abierto. Al mismo tiempo, no obstante, la Web 2.0 permite que cualquiera pueda crear rápidamente acciones tipo Yes Men con Twitter, Facebook, Youtube, etc.: ya no hace falta conocer a fondo un lenguaje de programación para diseñar y llevar a cabo acciones activistas. Así que, en última instancia, no importa qué sistemas o qué códigos se hayan perdido o hayan sido sometido a control: en la red siempre aparece algún intersticio imprevisto que permite la apertura de nuevas formas de espacio público o de disturbio público. Para mí lo utópico es siempre un tipo de síntesis disyuntiva en la que lo imposible tiene lugar dentro de los límites de lo posible y, a menudo, desde su mismo centro.

¿Dónde crees que están hoy los frentes de batalla en lo que a la sociedad de la información se refiere?

En estos momentos, los frentes de la lucha informática están basados en el uso de medios de comunicación móviles, medios



locativos, medios de realidad mixta, medios biotácticos, ecomedios sostenibles y en la cultura de los videojuegos. Cada uno de estos sectores mediáticos están siendo explorados por artistas, activistas, hackers y grupos de contrainformación. Por supuesto, también las empresas tienen estos asuntos en sus agendas, pero para las corporaciones se trata de cómo explotarlos para obtener beneficio, mientras que para las redes de grupos altermundialistas se trata de desarrollar acciones que disturben el marco delimitado por el ánimo de lucro.

Quizá me pueda el pesimismo, pero tengo la impresión de que a partir de Seattle—que se sigue mencionando como un hito en la confluencia del activismo de calle y el de Internet—, esa conexión virtuosa no ha ido en aumento o, al menos, no en la medida que se esperaba entonces.

Ciertamente, puedo comprender tu pesimismo basado en las expectativas post-Seattle. Pero yo diría que los mundos que ofrecen los movimientos altermundialistas constituyen un marco mucho más positivo que las feas utopías que nos ofrecen los mercados globales, con la devastación generalizada que nos inflige Wall Street y su cinismo neoliberal, echándonos encima en cada encrucijada su funesto capitalismo codicioso. Recuerda que desde el 11-S los representantes de los modelos neoliberal o neoconservador vienen diciendo que los movimientos altermundialistas carecen de una visión realista de cómo funciona el mundo, y que sólo un mercado desregulado y una guerra contra el terror podrán salvarnos... El 11-S se ha constituido como un evento ontológico capaz de redefinir la naturaleza de cualquier forma de realismo político, orientándolo en todo momento hacia la guerra y las

cuestiones de seguridad, una zona eventual en la que la historia se bifurca entre un mal final y un terrible recomienzo. Aquel día la narrativa conservadora del «fin de la historia» se convirtió en presente y en futuro con la Operación Guerra Infinita, y todo ello bajo el signo de la velocidad y la simultaneidad mediática que irradiaban los ataques a las torres del World Trade Center. ¿Cómo han respondido activistas y artistas a este giro cultural? Yo diría que estas nuevas formaciones se han adelantado a ese cambio, anticipándolo bastante antes del 11-S. Así, hemos sido capaces de continuar desarrollando el lenguaje de la desobediencia civil que combina «guerra socioinformática» y «frivolidad táctica» difuminando la primera y amplificando la segunda como nuevos tipos de disturbios metapolíticos. Las redes de EDT han comprendido que las políticas del miedo post 11-S no son capaces de eliminar por completo la resistencia crítica, la posibilidad de una contraesfera pública y la velocidad de los sueños que habían surgido ya antes del 11-S. En otras palabras, todavía veo motivos para esa esperanza crítica que ha constituido parte de mi trabajo desde que comencé con Critical Art Ensemble en la década de los ochenta.

Siempre reivindicáis –desde el propio nombre del colectivo EDT– la filiación teatral de vuestro trabajo, y os reclamáis herederos de la tradición crítica de Piscator, Brecht o el teatro campesino. ¿Podrías explicar en qué sentido las acciones de EDT son teatrales?

Con su teatro social y activista, Brecht, Piscator o Augusto Boal desarrollaron modos no convencionales de actuación capaces de sacar a la luz las condiciones de la injusticia social y de dar voz a una crítica del *statu quo* que, de otro modo, habría permanecido inexpresada. La obra de EDT puede entenderse como una prolongación en nuestros días de este teatro social y activista. Para que se entienda mejor la estética de la actuación y de las tácticas sociales que suele combinar EDT en sus acciones, podemos recurrir a un incidente que tuvo lugar en enero de 2000, cuando comenzaron a difundirse rumores de que un grupo de población indígena maya de Chiapas había bombardeado las instalaciones federales del gobierno mexicano destacadas en Amador Domínguez Hernández: los militares se enfrentaron a cientos de aviones enviados por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. ¿Acaso los mayas, supuestamente un pueblo tribal ajeno a la tecnología, tenían una fuerza aérea? ¿Desde cuándo los zapatistas tenían aviones? El Ejército del Aire Zapatista había atacado a los soldados federales con aviones, sí, pero de papel: montones de avioncitos de papel que atravesaron volando el alambre de espino del campamento militar, cargados todos ellos con misiles textuales: mensajes y poemas para las tropas («Soldados, sabemos que la pobreza os ha llevado a vender vuestras vidas y vuestras almas. Yo también soy pobre, como tantos otros, pero lo vuestro es peor, porque defendéis a quienes nos explotan»). Este gesto zapatista

es una forma profundamente conmovedora de teatro agitprop. Otra conexión con la historia del teatro político y agitprop, en esta ocasión más explícita, es la manera en que nuestras performances no sólo molestan y le toman la medida al poder, sino que también cuestionan las condiciones mismas del escenario (digital, en este caso) ya que para que un disturbio virtual tenga éxito debe *aparentar* que implica a un contrincante de fuerza y magnitud semejante –o al menos comparable– a la de su adversario; el efecto es, por supuesto, totalmente imaginario (aviones de papel): el disturbio pertenece únicamente al orden de una «simulación menor». Ahora bien, que se revele que el contrincante tiene muchísimo menos poder no disminuye en absoluto su presencia escénica: al contrario, la revelación de tal desigualdad de fuerzas dramatiza de la manera más vívida el verdadero desequilibrio de poder (aviones sólo de papel) que descansa en las raíces del acto de disturbio. Tanto en el espacio público como en el escénico la ratio poder/falta de poder se traduce en respuesta emocional o en afecto (la *afectividad* cuenta más que la *efectividad*). Cuando los grandes poderes, como el Departamento de Defensa de Estados Unidos, despliegan su maquinaria de guerra, EDT despliega la potencia de la obra de teatro. Y además de los individuos que pueden tomar parte en uno de nuestros eventos está siempre el grupo mayor y en permanente expansión de aquellos que, aunque no están físicamente presentes, o aunque sólo se hayan enterado del evento tiempo después, resultan conmovidos por su mensaje y su tono emocional: esperanza, desafío contra lo probable, la poética de la bravata... Los aviones de papel sólo volaron una vez, aquella mañana de enero de 2000, pero sus repercusiones y la imagen que dejan tras de sí se intensifican y van formando círculos cada vez más amplios, a medida que el evento original ya desaparecido pasa al reino de la leyenda o del mito.

Otra figura importante del mundo del teatro que también ha influido en el trabajo de EDT es Jean Genet, con sus exploraciones de la política y los placeres de la simulación –un tipo de simulación menor, por oposición a la maquinaria de la industria de la supersimulación–. Lo que Genet trataba de hacer con su obra era sacar a la luz los espacios ocultos de la producción social. Desde *Severa vigilancia* hasta *Un cautivo enamorado*, Genet intentaba traer a un primer plano lo que la maquinaria de visión dominante no quiere ver dentro de su necesidad de verlo todo: el punto ciego que produce alucinaciones sistémicas inversas. Si una alucinación es ver lo que no existe, una alucinación inversa es no ver lo que está ahí. El principal disturbio de EDT consiste en conectar la vida de quienes construyen los ordenadores –que permanecen ocultos, aunque sometidos a vigilancia– a la de los usuarios que cada día miran sus pantallas, apartando la vista de la suciedad que entraña esa tecnología supuestamente limpia. Se trata de importunar al simulacro de la economía visual con las simulaciones que producen los pequeños gestos ocultos de quienes no tienen importancia, de quienes permanecen ocultos: lo cual puede generar de repente un momento de empatía más allá de la pantalla. Estas simulaciones menores se convertirán así en mitos reales que permitirán que otros imaginen e inventen otro mundo que no padezca de esta misma ceguera frente a lo real. Y lo que Internet añade a todo esto es la posibilidad de una velocidad de producción y distribución impensable tiempo atrás. La representación teatral es, pues, una simulación menor de aquello que había permanecido invisible en lo real, que se convierte así en la verdad del evento. Se convierte en una acción capacitante: una simulación capaz de poner en marcha redes para los excluidos.

Siempre que hablo con un artista-activista, me surge la misma pregunta: ¿por qué eres también artista? ¿Qué aporta el arte a tus acciones? ¿Tiene quizá una potencia crítica especial o



tal vez es solamente una «tapadera» para conseguir repercusión y financiación del mundo del arte y la academia?

Para mí, como para toda la gente con la que he trabajado, el impulso para cualquier gesto lo proporciona la fuerza del arte en tanto que constituye un tipo de conocimiento que no es posible alcanzar dentro de un espacio únicamente activista, hacker o escénico. El arte, como maquinaria conceptual, puede crear disturbios en muy distintos niveles, puede adoptar múltiples formas, y puede lograr presencia en el seno de comunidades muy diferentes que, de otro modo —si sólo actuáramos como activistas o como científicos—, habrían dado la espalda al tipo de cuestiones que nosotros planteamos. EDT ha presentado performances ante públicos tan distintos como la Agencia de Seguridad Nacional de EE UU o un colectivo de hackers, pasando por comunidades indígenas mexicanas o la Tate Modern. Para EDT este tipo de difusión sólo es posible porque los gestos que hacemos están ligados a la producción artística y a su historia. Cada comunidad puede responder de maneras muy distintas a una misma obra, pero, en el fondo, al margen de cómo se reciba cada gesto concreto, es su condición de arte la que impide que sea totalmente aprehendido: siempre hay algo que se escapa. Por ejemplo, por más que el gobierno estadounidense intente enmarcar la obra de EDT dentro del campo de las tecnologías ilegales, siempre fracasa en su intento porque su condición es otra: la fuerza de lo simbólico produce un efecto que no tiene nada que ver con lo tecnológico. Por lo demás, hay que tener en cuenta que los primeros pasos de EDT tuvieron lugar fuera de la academia, fuera del mundo del activismo y fuera del espacio de la galería: ninguno de estos marcos nos constituyó. En 1991 trabajábamos con otros artistas en thing.net (un sitio ISP, un proveedor de servicios de Internet, creado por el artista Wolfgang Staehle) intentando desarrollar una infraestructura distinta para el arte, otro tipo de potencial que no estuviera ligado a la estructura normal de la producción artística, pero que sí se establecía en buena parte dentro de un marco estético. En 2005 empecé a trabajar como investigador para la Universidad de California en San Diego y en CALIT2 (<http://bang.calit2.net>) —y sólo desde entonces tienen nuestros proyectos financiación—, instituciones que han acogido el tipo de investigaciones que llevo a cabo no sólo como activismo, ingeniería informática o desarrollos hackers sino, sobre todo, como un nuevo tipo de arte experimental. Así que, por ejemplo, cuando presentamos la Transborder Inmigrant Tool, utilizamos las siglas GPS no para referirnos al Global Positioning System, sino para hablar de Global Poetic System (Sistema Poético Global), desplazando así el marco de recepción desde lo puramente tecnológico hacia una estética social de producción y respuesta bastante más perturbadora.

Al CBA has venido a impartir un curso de net art. ¿Se ha malentendido sistemáticamente esta noción? Joachim Blank decía que el net art era más «arte en red» que «arte en la red», algo totalmente distinto del arte multimedia o el pixel art...

Tal como yo lo veo, entre 1994 y 2000, tanto el net.art como el net art estaban



impulsados por un uso conceptual del navegador como herramienta crítica capaz de crear disturbios en el marco de la producción, distribución y recepción del arte. Asimismo, ambos desarrollos trataron también de conectar y transferir las historias del activismo —como Gran Fury o Group Material— al terreno de lo telemático. Este impulso conceptual procuraba usar lo multimedia y el píxel para construir diferentes tipos de escultura social yendo más allá del tecnoformalismo de

crear obras en torno al píxel. Así pues, aunque puede parecer que el net.art y el net art no pretendían desarrollar investigaciones puramente estéticas del código como tal, lo que hacíamos sí que impulsaba el código como tal, desbordando sus límites y arrojándolo a las calles.

Recuerdo que Steve Kurz, del Critical Art Ensemble, decía que el propósito de sus trabajos acerca de los Organismos Genéticamente Modificados era devolver a la gente la capacidad de decidir en cuestiones en las que el supuesto predominio del experto mantiene secuestrado el ámbito de decisión. ¿Es ese tu objetivo con tus trabajos en torno a la nanotecnología? Y si es así, ¿crees que funciona?, es decir, ¿son proyectos accesibles para la mayoría de la gente?

Bueno, yo siempre doy por supuesto que la gente entiende bastante más de lo que tendemos a pensar, así que no creo que la estética crítica del «capitalismo de las partículas» y sus fundamentos nanotecnológicos —que es lo que tratamos de presentar con el \*particle group\* (<http://pitmm.net>), el grupo que cofundé junto con los artistas Diane Ludin, Nina Waisman y la poeta Amy Sara Carroll— esté más allá de los límites de la comprensión general. La pregunta puede plantearse así: ¿actúan los nanotubos de carbono como el amianto, sólo que en la nanoescala? ¿No debería advertirnos de la presencia de nanotubos de carbono en productos como lociones bronceadoras, lápices de labios o impresoras? En términos más generales, nos gusta concebir nuestro trabajo sobre nanotoxicología como parte de la matriz performativa vinculada con el Teatro de los Oprimidos de Augusto Boal, con la Metodología de los Oprimidos de Chela Sandoval, con la ciencia táctica de Critical Art Ensemble, con los experimentos públicos de Natalie Jermijenko y con lo que EDT llama «ciencia de los oprimidos»: cada una de estas experiencias forma parte de una reivindicación más amplia de un nuevo tipo de ciencia ciudadana capaz de desplazar las relaciones entre espectador, póiesis, praxis, experimentación y la conciencia diferencial de Sandoval («la conciencia de la mestiza»). Cada gesto traza el diagrama de formas sociales alternativas de vida y arte que residen entre lo conocido y lo desconocido, entre la ficción y lo real, entre la

ciencia limpia y la ciencia sucia; cada experiencia forma parte de una historia más larga de la epistemología de la producción social que privilegia el punto de vista del proletariado, de la multitud, de las grietas abiertas por los momentos Do It Yourself, y de los investigadores independientes... Lo que el activista añade a este circuito es la capacidad de plantear ensayos potenciales para los laboratorios comunitarios del presente y del futuro, para los futuros nanoGarages, para las



especulaciones empíricas de nuevas formaciones sociales capaces de abrir un espacio para la acción de los actores-espectadores más allá de las barreras neoliberales de la «ciencia empresarial» como único protocolo posible para la investigación «científica», y ofrecer a cambio una forma alternativa de enmarcar (o desmarcar) una ciencia por y para el pueblo. Como afirmó Boal, «debemos avanzar hacia un teatro-ensayo, alejándonos del teatro-espectáculo». Para EDT y el \*particle group\* la «ciencia del oprimido» es una suerte de laboratorio de ensayo que imagina laboratorios comunitarios floreciendo por doquier, donde cada garaje será un laboratorio de ensayo para nuevas iniciativas definidas por la gente, por los ciudadanos, por los nómadas, con el objeto de reasumir su función protagonista en el arte y la ciencia.

Siempre insistís en la vinculación de vuestras acciones con la tradición no violenta de la desobediencia civil (sentadas virtuales frente a manipulación de páginas web...). ¿Por qué te parece tan importante esa insistencia en la acción directa no violenta precisamente en un ámbito en el que no son cuerpos reales lo que va a resultar dañado?

En 1998 era habitual que los medios de comunicación consideraran las acciones artivistas de EDT como potencialmente ilegales, como una forma de ciberdelito conocida como Denial of Service (Denegación de Servicio, DoS según las siglas inglesas). Un ataque DoS trata de impedir que los usuarios accedan a cierto recurso informático y aunque los medios, los motivos y los objetivos de un ataque de este tipo pueden variar, generalmente consiste en una acción concertada y malintencionada por parte de una persona o un grupo de personas que impide que un sitio web o un servicio de Internet funcionen correctamente, sea temporal o indefinidamente. Las acciones de EDT, en cambio, como hemos dejado suficientemente claro, plantean cuestiones legales, no técnicas. La Desobediencia Civil Electrónica (DCE) no tiene que ver con el código en tanto que código, sino con una nueva forma de protesta social que apela a las leyes que definen el estatus legal de la desobediencia civil. Para EDT ha sido muy importante que los tribunales, sean locales, nacionales o internacionales, juzgaran sus actos –o los de aquellos grupos que han seguido el paradigma performativo establecido por EDT– como actos de desobediencia civil transparentes y no como «ciberdelitos». En su artículo «Desobediencia civil y contrato social» John Rawls definió la desobediencia civil como «un acto de conciencia pública y no violento contrario a la ley, que generalmente se lleva a cabo con la intención de promover un cambio en las políticas o leyes del gobierno». El especialista en derecho William Karam señala que el activismo online de EDT comparte dos rasgos importantes con la desobediencia civil: ilegalidad deliberada y aceptación de la responsabilidad. Es importante que la sociedad civil y los tribunales entiendan estos actos de transparencia digital. Desde nuestro punto de vista, la DCE es y debería ser tratada como una práctica digital íntimamente vinculada con la larga tradición de desobediencia civil: nada más y nada menos.

En el lenguaje de tus textos de hace años parece haber algo de Baudrillard, Deleuze... ¿Has intentado en los últimos tiempos «simplificar» tu lenguaje, es decir, hacerlo más comprensible, menos «francés», si me permites la broma?

Para mí, las historias del postestructuralismo, la teoría paraliteraria y la teoría crítica à la francesa han sido extremadamente útiles para pensar y realizar mi trabajo, ya que estas trayectorias conectan con la poética y la estética como una modalidad primaria para entender las distintas capas que están en juego en la postcontemporaneidad. Lo que hace falta no es simplicidad, sino complejidad

de pensamiento y de formas de existir; devenir complejo. Así que para mí, pensar a la francesa ofrece la posibilidad de lograr el mismo poder de las bromas, que es más que lo que consiguen las afirmaciones simples sin profundidad. Sólo porque se entienda no significa que sea conceptualmente útil. Lo simple puede constituir un límite para el conocimiento que es preciso superar. Prefiero alinearme con Prometeo desencadenado que con Prometeo encadenado cuando se trata de cuestiones de arte, sean de reflexión o de acción. Pero, por favor, no lo intenten en casa [risas].



TALLER DE ARTE ACTUAL **NET.ART**  
30.11.09 > 04.12.09  
DIRIGE **RICARDO DOMÍNGUEZ**  
ORGANIZA **CBA**  
PATROCINA **FUNDACIÓN ARTE Y DERECHO • MINISTERIO DE CULTURA**

© Carolina del Olmo. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.