

# El sabotaje cultural en las elecciones de 2012 en México

*Mario Morales Domínguez\**

## *Resumen*

El presente texto tiene por objetivo dar cuenta de nuevas formas de política y resistencia que surgen en la actualidad. Para ello, primero se plantea el llamado sabotaje cultural, como una forma de resistir frente a lo que fue identificado por Deleuze como la sociedad de control. Se destacan formas de resistencia ante la conjunción de los poderes del Estado-nación por un lado y los del mercado y medios de comunicación por otro. En el segundo y último apartado se analiza el más reciente movimiento de resistencia en México frente a la llamada imposición del presidente de la república. Finalmente, se destaca el papel de las multitudes en las calles y la forma en que utilizan todo tipo de medios para hacer política. Entendiendo la política como una cuestión de apariencias, estos movimientos tienen bases en el sabotaje cultural, pero mutan de acuerdo con las condiciones del momento.

*Palabras clave:* resistencia, sociedades de control, multitudes, biopolítica, protesta mediática.

## *Abstract*

The purpose of this paper is to show new ways of politics and resistance that are arising today. For this, at first culture jamming is proposed as a way of resistance against what was identified by Deleuze as a control society. Ways of resistance against the power conjugation that is conformed by the nation-state, on one side, and the market and mass media, on the other, are

\* Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño, UAM-Xochimilco [dateuntiro@yahoo.com.mx].

highlighted. In the second and final section, the most recent movement of resistance in Mexico against the so-called president imposition is analyzed. In the end, the role of the multitudes in the streets and the way they use all kinds of media to make politics, is emphasized. Understanding politics as a matter of appearances, these movements have roots in culture jamming, but they adapt to the conditions of their particular moment.

*Key words:* resistance, control society, multitudes, biopolitics, media protest.

## I

Michel Foucault (1976) advirtió que en el siglo XIX el derecho político sufrió una notable transformación, pues el derecho de vida o muerte, que era uno de los atributos fundamentales de la soberanía en la teoría clásica y que se ejercía bajo el poder de “hacer morir y dejar vivir”, se vio completado con el de “hacer vivir y dejar morir”. De acuerdo con Foucault, las tecnologías del poder, que bajo el primer ejercicio estaban centradas en los cuerpos, pasaron a ejercerse sobre el hombre-especie, dando lugar al nacimiento de la biopolítica. La población nació como nuevo elemento sobre el cual ejercer el poder a través de control de la morbilidad y la optimización de un estado de vida. Desde este tipo de derecho político, el poder “hacer vivir” se ejerce en la regularización de los procesos de natalidad y mortalidad, descalificando progresivamente a esta última, escondiéndola y centrándose más sobre las condiciones de vida y no las de la muerte. A la muerte, el poder simplemente la abandona, pues es más necesario que responda ante la explosión demográfica y la industrialización. La norma creada opera sobre poblaciones enteras y genera imaginarios de lo aceptable, de lo que debe vivir y cómo, lo que no entra en ella puede ser desechado. Órganos complejos de coordinación y centralización fueron creados para poder pasar de lo disciplinario a lo regulador. Gilles Deleuze, en “Post-Scriptum Sobre las sociedades de control” (1990), identificó este tránsito como el paso de la “sociedad disciplinaria” a la “sociedad de control”. Para él, esta última se ejerce de forma continua e ilimitada

a través de todo un sistema de superproducción que se administra por cifras. Así, el instrumento principal de control se vuelve la lógica del *marketing*, de la venta y del mercado. La empresa se vuelve una figura etérea, deformable y transformable, que atraviesa a lo individual interiormente y modula cada uno de los aspectos de la vida.

Siguiendo los planteamientos de Foucault y Deleuze, Christine Harold, en *OurSpace* (2007), explica que este tipo de poder sobre las poblaciones puede ser identificado con el control sobre los medios de comunicación, el cual posee la facultad de ejercer una influencia sobre los deseos de consumo y así determinar los estilos de vida. De hecho, explica ella, la proliferación de las estrategias del mercado sellan el cambio de la sociedad de la disciplina, que se basaba en una retórica política de la nación-Estado, al control, que se sostiene sobre la retórica visual de las marcas. Pero hay que advertir que estas dos formas de control son complementarias. Es decir, desde Foucault es muy claro que el control sobre las poblaciones se lleva a cabo por parte del Estado a través de la higiene pública, el control sobre las anomalías y en general la batalla que se libra al oponer las dinámicas ciudadanas ante las de la naturaleza. Y, por su parte, también es claro que hay un control que quizá abarca más que poblaciones territoriales y se ejerce a nivel global. Se trata del control que identifica Harold, junto a Deleuze, con el poder del mercado, el cual se encarga de la acción sobre los medios a fin de estandarizar los deseos de una vida aceptable que incluye por supuesto todos los bienes de consumo que proponen tales medios. Pero Harold argumenta que, ante la modulación de la vida en la sociedad de control, también han cambiado las posibilidades para la resistencia. Ella defiende entonces que el movimiento político contracultural libremente conocido como “sabotaje cultural” (*culture jamming*), bajo el cual se agrupan una gran cantidad de prácticas disímiles que actualmente son probadas y desarrolladas en respuesta a la creciente comercialización, representa un modo de resistencia importante frente a la disciplina y el control.

Básicamente, el sabotaje cultural es una práctica que se encarga de subvertir anuncios publicitarios para alterar sus mensajes. El título “sabotaje cultural” es un término acuñado en 1984 por una banda de *collages* musicales llamada *Negativland*, la cual alteraba *jingles* comerciales introduciendo mensajes subversivos (Klein, 2000). Esta práctica se ha

caracterizado desde entonces por retomar elementos de alguna campaña publicitaria y modificarlos para dar un mensaje contrapuesto. La revista *Adbusters* se ha definido como el “órgano oficial” del sabotaje cultural que metafóricamente se vale del arte marcial jujitsu para con un solo golpe hacer caer al enemigo utilizando su propia fuerza en su contra (Lasn, 2000). A través de *Adbusters*, se han iniciado algunos movimientos ciudadanos de gran alcance como el día de no compras y la semana de apagar la televisión en Canadá y Estados Unidos. Recientemente, también han participado en la difusión del actual movimiento conocido como *Occupy*. Naomi Klein, en su conocido libro *No logo* (2000), realizó una enorme compilación de manifestaciones del llamado sabotaje cultural y de otro tipo de prácticas que en ese momento se podían identificar como opuestas a lo que ella misma ha calificado como el poder de las marcas. De acuerdo con Klein (2000), después de que la Iglesia y el Estado han perdido parte de su poder, las corporaciones se han vuelto esos símbolos contra los que hay que rebelarse si uno aspira a tener cierta libertad. Por esta razón, esta autora se acerca a aquellas manifestaciones que, en su búsqueda por alternativas, se instauran contra las marcas que se encargan ahora de tiranizar la vida.

Heath y Potter, en *Rebelarse vende* (2004), proclaman que tales intentos por atacar o resistirse a la cultura dominante son inútiles, pues, de hecho, son esos mismos intentos los que la fortalecen. La cultura no puede ser sabotada, es un mito creer que la contracultura le hace algún daño al mercado, dicen ellos. “Varias décadas de rebeldía ‘antisistema’ no han cambiado nada, porque la teoría social en que se basa la contracultura es falsa” (Heath y Potter, 2004:19). La rebeldía, como poderoso signo de distinción, mantiene e incluso fortalece el sistema de la moda, la competitividad y el mercado, los cuales justamente se sostienen por los deseos de sobresalir y separarse de las masas. Por esta razón, ellos proponen perfeccionar el mercado y no tratar de abolirlo. Ellos proponen explícitamente la defensa del Estado y las leyes en pro de una reducción de la libertad individual. Pero hay que decir que la retórica en la que está envuelto este argumento para defender la “cultura” viene a recordar lo que ya desde hace mucho Adorno y Horkheimer (1944-1947) anunciaban bajo la etiqueta de “industria cultural”. De acuerdo con ellos, la cultura se iguala a la publicidad cuando, bajo el

monopolio, toda cultura es cultura de masas y toda cultura de masas es idéntica. “El mundo entero debe pasar por el filtro de la industria cultural” (Adorno y Horkheimer, 1944-1947:139). Se logra así una cultura unitaria bajo la cual todo es subsumido industrialmente. Todo tipo de creaciones del espíritu se ven reunidas y neutralizadas bajo el nombre de “cultura”, argumentan. Dentro de estos términos se contiene la captación, catalogación y clasificación que lleva todo al dominio de la administración. Ahí sí entonces la rebelión misma “se convierte en la marca de quien tiene una nueva idea que aportar a la industria” (Adorno y Horkheimer, 1944-1947:145). Y continúan: la industria cultural rechaza toda objeción; quien duda ante la monotonía es un loco. Se considera sano sólo aquello que se repite dentro del ciclo de la propia industria que ya se toma como el ciclo de la naturaleza. La cultura se funde con la publicidad en el momento en que se sujeta a la ley del intercambio, dentro de la cual ya ni siquiera es intercambiada, sino que se disuelve en el simple uso.

Pero en el lado opuesto a esta postura se puede encontrar la de Walter Benjamin. Mientras que para Adorno y Horkheimer la industria cultural es igual a fascismo, para Benjamin, en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), las relativamente nuevas técnicas de reproducción de su época, el cine y la fotografía, pueden permitir la ruptura de aquellas relaciones de culto frente a la obra de las cuales hace uso el fascismo para controlar y dirigir a las masas, manteniendo las relaciones de propiedad. Benjamin, tanto en el ensayo mencionado como en *El autor como productor*, se preocupaba por la posición de la obra dentro de las relaciones de producción de la época. Él proponía dejar atrás aquellos términos culturales emparentados con una lógica de culto que mantienen al espectador alejado de las producciones artísticas de su tiempo y dependiente, por lo mismo, de las formas de producción capitalista. Bajo este entendimiento, el dadaísmo, para él, se anticipó a los medios de reproducción masiva en el sentido de que, al utilizar objetos de la cultura industrial para sus obras, mostraban la inutilidad del concepto burgués de arte. “La fuerza revolucionaria del dadaísmo consistió en poner a prueba la autenticidad del arte” (Benjamin, 1934:40). En sus obras se lleva a cabo ya lo que Benjamin identifica como la destrucción del aura. Esto, para él, podía servir a los

fines socialistas, pues las obras poseían esa cualidad de acercamiento y movilización de las masas. Para él, la interrupción y el montaje se dirigen contra la ilusión del capitalismo y ponen de manifiesto el estado de las cosas (Benjamin, 1934).

Justamente se suele asociar el actual movimiento de apropiación de imágenes y espacio público con aquellas prácticas dadaístas, e incluso con otras manifestaciones del mundo del arte tales como el *détournement*, de los situacionistas, sobre todo en lo que se refiere a la técnica del montaje y el desvío de los significados establecidos culturalmente. De acuerdo con Klein (2000), la diferencia entre las prácticas artísticas del pasado y lo que hoy conocemos como sabotaje cultural sería que mientras que las prácticas dadaístas y situacionistas dirigían sus ataques hacia las imágenes del mundo del arte, con el fin de romper aquella cultura pasiva de la observación general, el sabotaje cultural va directo contra las imágenes difundidas por la publicidad, tomando como enemigo ya no al espectador pasivo, sino a las corporaciones. Pero lo que hay que advertir también es que ante el advenimiento de la biopolítica, a lo que se enfrenta la resistencia –o todas aquellas formas de sabotaje– es más bien a un derecho planetario donde se encuentran implicadas todas las fuerzas sociales de manera cada vez más intensa. De esta forma lo manejan Hardt y Negri en su conocido libro *Imperio* (2000). Efectivamente, lo que se juega es la producción y reproducción de la vida misma. La llegada del imperio se trata de “una transformación radical que revela la relación no mediada entre el poder y las subjetividades” (2000:47). Así que, más que contra las corporaciones únicamente, es necesario examinar la forma en que este tipo de resistencias relacionadas con el sabotaje están buscando medios para responder a la unión del mercado con el Estado en la política, ya que, como lo advertía Foucault y Deleuze, con la llegada de la sociedad de control, la disciplina no ha desaparecido, sino que se han complementado. Hardt y Negri, siguiendo este planteamiento, insisten en que las empresas estructuran y articulan directamente territorios y poblaciones. Las inversiones y maniobras financieras y monetarias determinan la nueva estructuración biopolítica del mundo. La perspectiva monetaria representa un poder y un lenguaje al que pareciera que nadie escapa. Como ya lo marcaba Jacques Rancière, en las “Palabras preliminares” de *El desacuerdo* (1995),

lo que conocemos como democracia liberal no es otra cosa que la simple discusión concerniente a la adaptación al mercado. Es decir, se ha llegado a la perfecta unión de los dos poderes, pues las políticas poblacionales se encaminan cada vez más, y tal pareciera que esa es su única función, a resolver los requerimientos de un mercado total.

De acuerdo con el planteamiento de Hardt y Negri (2000), esta incorporación de todos los elementos de la vida social que sella el logro del objetivo perseguido por el capitalismo a lo largo de todo su desarrollo revela también la paradoja de un poder que a la vez que unifica pierde la capacidad de mediar entre las diferentes fuerzas sociales y entra en “un nuevo contexto, un nuevo ámbito de máxima pluralidad e incontenible singularización: el ámbito del acontecimiento” (2000:46). En ese contexto cobra importancia la figura de la multitud. “La multitud dio nacimiento al imperio”, dicen ellos (Hardt y Negri, 2000:64). Pero el imperio no sólo es homogeneidad, sino también heterogeneidad y complejidad, sustentada sobre una multitud global. La relevancia de entender la forma en que actúa el imperio es que permite dar cuenta de que en el mundo superficial que presenta puede llegarse a su centro inmediatamente desde cualquier punto de esa superficie. Cada lucha, para estos autores, aunque sea local, tiene su propia intensidad y ataca a todo el imperio a su vez. Ellos proponen colocar la atención sobre la multitud en sus múltiples facetas, el nomadismo y las constelaciones de singularidades entre otras, y tomarlas como una fuerza positiva antagónica y creadora. “El poder desterritorializador de la multitud es la fuerza productiva que sostiene al imperio y, al mismo tiempo, la fuerza que demanda y hace necesaria su destrucción” (Hardt y Negri, 2000:82).

Respecto a las multitudes, justamente en los últimos años hemos sido testigos de manifestaciones enormes en las calles de varias de las principales ciudades del mundo. Judith Butler (2012), analizando específicamente lo relacionado con el movimiento *Occupy*, ha dicho que precisamente si seguimos pensando que bajo el mismo régimen económico se pueden resolver todas las cuestiones estamos equivocados. De ahí que muchas veces parezca que el movimiento *Occupy*, al igual que muchos otros que se han presentado en el mundo, no tienen propósitos o demandas fijas. Y esto se traduce en frecuentes reclamos

acerca de su inconsistencia política o falta de propósitos reales. Pero, para Butler, lo que hay que entender es que las instituciones existentes son vistas como cómplices del régimen económico que fomenta la desigualdad y depende de ella. Tal desigualdad es justo uno de los reclamos fundamentales del movimiento *Occupy*, pero su solución no puede ser formulada en una lista de demandas específicas que se le exijan a dichas instituciones, pues, de hecho, pedirles que satisfagan las demandas equivaldría a darles aún más poder. Por ello *Occupy* puede ser visto más bien como el desarrollo de estrategias directas contra la reproducción de desigualdad. Y, visto así, sería cierto que tal tipo de “reivindicaciones imposibles” se salen del campo de lo político, pero es precisamente porque la forma en que hemos construido lo político no permite resolver ni siquiera las cuestiones menores sin poner en cuestión todo el régimen. Los regímenes de poder tachan de “intolerables”, “insensatos” y “poco prácticos” a quienes no entren en su lógica y en el campo político que ellos han definido y donde todo cambio radical del régimen económico no es negociable.

Tal parece que lo que se juega aquí es lo que recientemente Rancière (2004b) ha identificado un viraje de la estética y la política hacia la ética. De acuerdo con su planteamiento, la transformación de la comunidad política a comunidad ética se refiere a aquella en donde todo el mundo supuestamente cuenta. Lo excluido, resto problemático de toda comunidad, ya no tiene lugar en la comunidad ética. Todos están ahora incluidos. El excluido es más bien alguien sin estatuto, que, si a caso, se plantea como alguien a quien se le puede ayudar a integrarse o que definitivamente es una amenaza contra todos. De aquí que ahora todos los que estamos dentro de esa comunidad ética estemos siempre en el filo de pasar de un lado a otro. En cualquier momento, si nuestras pretensiones de participar en la comunidad no alcanzan sus requerimientos, podemos convertirnos en los enemigos totales de la sociedad. Y, desde *El desacuerdo* (1995), Rancière sostiene que lo que se intenta bajo este tipo de política es la desaparición de la política misma. Se trata de una política que se toma como mera distribución y organización de las partes a costa de la exclusión total de la parte de los sin parte. Es decir, para poder establecer una interlocución es necesario entrar en sus propios términos y escenarios. Es así como se ha pasado



de las discusiones políticas que se llevaban a cabo en la fábrica o en la Universidad, a las discusiones en los lugares propios de la política a nivel estatal, dice Rancière (1995). En esos lugares sólo tienen palabra los que ya tienen parte ahí. Siguiendo a Foucault, Rancière argumenta que esto se trata de una “policía”, más que de una política, pues, solamente una vez que ya ha quedado establecida una ley que define lo que es la parte, es decir, una regla del aparecer que dictamina lo que cuenta y lo que no cuenta, entonces sí se encarga de todo lo que concierne al “hombre” y a su “felicidad”. Bajo la etiqueta de posdemocracia Rancière (1995) identifica una democracia posterior al demos; “una democracia que liquidó la apariencia, la cuenta errónea y el litigio del pueblo, reductible por lo tanto al mero juego de los dispositivos estatales y las armonizaciones de energías e intereses sociales” (Rancière, 1995:129). En la posdemocracia “el derecho y el hecho se hacen tan indiscernibles como la realidad y su imagen” (Rancière, 1995:141); se suprime todo intervalo de apariencia y de subjetivación; y la necesidad objetiva es idéntica a los caprichos del mercado mundial.

Rancière define a la política como “la actividad que tiene por principio la igualdad” (1995:7), pero es precisamente en la forma de entender tal igualdad donde la política de los políticos se vuelve un objeto que puede ser cuestionado desde otros puntos de vista. Hay política sólo cuando hay parte de los que no tienen parte, cuando aquellos que no son nada se postulan como idénticos al todo de la comunidad, comienza la política. Es decir, cuando la libertad se toma como igualdad de cualquiera con cualquiera y surgen formas de subjetivación singulares que falsean la cuenta de la comunidad; falsean el orden, el derecho, la tolerancia y lo que se toma en cuenta como “humanidad”. “La comunidad política es una comunidad de interrupciones, de fracturas, puntuales y locales, por las cuales la lógica igualitaria separa a la comunidad policial de sí misma” (Rancière, 1995:170). Deleuze, en el ya mencionado “Post-Scriptum Sobre las sociedades de control” (1990), advertía también que el riesgo de las sociedades de control son las interferencias, la piratería y la inoculación de virus. Si la biopolítica a la que se refería Foucault ha terminado por ejercerse totalmente sin dejar ninguna esfera suelta para el poder, entonces sólo puede ser desde dentro del sistema mismo donde se puede también plantear una resistencia, jugando con sus

reglas y haciendo política en la distorsión, en lo local y lo ocasional, como lo plantea Rancière (1995). Tal parece que el sabotaje cultural, cuyo nombre deriva precisamente de la práctica ilegal de irrumpir transmisiones de radio o conversaciones metiendo ruido o mensajes en la señal para bromear, sabotear, interrumpir, bloquear, vandalizar o simplemente distorsionar o saturar el sistema (a esto se refiere el *jamming*), puede servir para entender las actuales formas de hacer política, sobre todo cuando en estos movimientos se ven involucradas las masas y las multitudes. Quizá observando la forma en que actúan este tipo de estrategias ante la conjunción de los poderes estatales y mercadológicos se puedan captar las sutilezas de tales movimientos y se pueda captar de alguna forma el lenguaje común contra el imperio al que Hardt y Negri (2000) tanto aspiran. Se trataría de un lenguaje salido de la multitud y utilizado por ella para darle un nuevo sentido al ser. En el siguiente apartado, bajo los términos aquí planteados se abordará la forma particular en que el sabotaje cultural se ha presentado en México, particularmente en lo relacionado con la política y, dentro de ello, en las pasadas elecciones para presidente de la República.

## II

Hoy día en México una artista reconocida por su trabajo relacionado directamente con el sabotaje cultural es Minerva Cuevas.<sup>1</sup> Esta artista, nacida en 1975, estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y, desde sus primeros trabajos, encaminó su labor hacia el encuentro con lo social. Por ejemplo, una de sus primeras obras a principio de la década de 1990 fue dejar algunos obsequios en el metro de Nueva York y del Distrito Federal, México, tales como “semillas mágicas”, pastillas para no dormir, gas lacrimógeno para defenderse contra asaltos, boletos del metro, etcétera. Todos estos regalos eran etiquetados bajo la marca distintiva de la corporación Mejor Vida Corp.,<sup>2</sup> la cual, en sí misma, es una obra de arte que continúa operando hoy en día y que se presenta como una institución ficticia que se

<sup>1</sup> [<http://www.irational.org/minerva/resume.html>].

<sup>2</sup> [<http://www.irational.org/mvc/>].

dedica a brindar servicios a la comunidad sin recibir nada a cambio. Algunos de los productos que ofrece son: credenciales para estudiantes simuladas, cartas de recomendación a cualquiera que las pida, códigos de barra falsos para bajar de precio algunos productos de tiendas reconocidas, etcétera. En toda la trayectoria de la artista, algunas de sus modificaciones de logotipos fueron mundialmente conocidas. Un ejemplo claro de esto es el desvío del logotipo de la marca francesa de agua embotellada Evian que llevó a cabo en 2004. Retomando los colores y las ilustraciones originales de la marca, el nombre de ésta fue sustituido por el vocablo francés *Égalité* (igualdad), y la leyenda “una condición natural”; refiriendo así parte del lema oficial de la Revolución francesa de “igualdad, fraternidad, libertad”. Esta intervención gráfica fue retomada en las movilizaciones callejeras francesas, en 2007, respecto al tema del agua que coincidieron temporalmente con la exposición de su trabajo dentro de *Le Grand Café-Centre d’Art Contemporain*.

Algo muy parecido al caso de *Égalité* sucedió durante las más recientes manifestaciones multitudinarias en México alrededor de los procesos electorales para presidente de la República Mexicana, pues dentro de ellas en ocasiones se llegaba a ver otro cartel diseñado por Minerva Cuevas con la leyenda: “Para qué infierno si tenemos la patria”. Y es que curiosamente la exposición más reciente de Minerva Cuevas en México, y la más grande que ha tenido hasta el momento en este país, coincidió temporalmente con aquellas protestas. Mientras la exposición se llevaba a cabo en el Museo de la Ciudad de México, situado en la calle José María Pino Suárez, en el centro del Distrito Federal, muy cerca, en el Zócalo capitalino, se llevaban a cabo manifestaciones masivas casi cada semana, e incluso dos o tres veces por semana. Y por cierto que dichas protestas se caracterizaban especialmente por contar con una gran cantidad de expresiones plásticas que bien podrían ser identificadas como sabotaje cultural. Es necesario advertir que lo que sucedió en México es un claro ejemplo de que el poder del Estado y el del mercado están actuando en conjunción, sobre todo cuando en las más recientes elecciones el poder sobre los medios de comunicación desempeñó un papel fundamental para cerrar el círculo del control. Pero lo que resulta curioso es que el evento electoral al que nos referimos disparó también una respuesta por parte de los supuestos sujetos de control, es decir, por

parte de aquellos quienes se supone no tienen palabra en la política. Y esta respuesta se dio bajo los términos de una amplia producción de imágenes satíricas provenientes del pueblo mexicano, donde se unieron desde artistas profesionales, activistas dedicados, hasta simples aficionados o bromistas.

Es posible que las tantas imágenes que se crearon y difundieron en torno a las más recientes elecciones nos muestren una forma de resistencia peculiar que adopta cierto tipo de operaciones acordes con la situación a la que enfrenta. Ésta es una lucha por hacer política. Y quizá es posible explicar esta forma de luchar por hacer política a través de la imagen si se advierte que, bajo el dominio de los medios, las últimas elecciones en México se lograron llevar a cabo dentro de un control tan determinado que terminaron por colocar a la cabeza del gobierno a una imagen identificada como un actor de telenovela. Recordemos que para Guy Debord, uno de los teóricos más importantes del situacionismo, “el espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen” (1967:§34). Es decir, Debord está hablando acerca de esa sociedad que a causa de la publicidad, crea espectadores pasivos que sirven a los fines del mercado. Debord también decía que “todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación” (1967:§1). Entonces hace falta decir que hoy también más que nunca las luchas se llevan a cabo en el ámbito de la representación. Esa imagen de telenovela que se apoderó de la presidencia ha resultado un elemento perfecto para ser parodiado, desviado, distorsionado, burlado. Tal pareciera que el espectáculo, que se suponía debía hacer que se olvidara la historia, llegó a tal grado de acumulación que hizo de su propia historia una historia de telenovela que se quedó grabada en una especie de memoria común y ahora forma parte de su propia reedición. La imagen del supuesto ganador logra integrar los cabos sueltos que quedaban para vivir por fin un país donde todo es representación. Y entonces las rebeliones también se inscriben en ese juego para competir en igualdad de términos con aquella representación de la política que no hacía antes más que evitar precisamente el enfrentamiento político. En palabras de Rancière: “La política es en primer lugar el conflicto acerca de la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en

él” (1995:41). Es decir, ya no se trata de una lucha de los de abajo contra los de arriba, porque todos estamos bajo el dominio de la imagen. Por fin lo lograron y esta es una lucha por hacerse la imagen que uno quiera, pues de cualquier manera todo es representación y esto lo entendieron muy bien los activistas mexicanos.

Baudrillard, el teórico que dio por terminada la sociedad del espectáculo para proclamar la sociedad de la simulación, decía en una de sus últimas conferencias:

Si la imagen puede tener un efecto subversivo, no es como información o como representación crítica, sino como efecto de choque en su retorno, en su retraducción, en su parodia. Es ahí donde el sistema se electrocuta. La imagen como analizador salvaje de la realidad ha dejado de ser un asunto de profesionales y se ha vuelto, como el lenguaje, monopolio de todos (2005:66).

Qué mejor ejemplo de hiperrealismo baudrillardiano que las pasadas elecciones para presidente de México. Ese evento fue un simulacro de tercer orden, como Disneylandia. Baudrillard nos dice, en *Cultura y simulacro* (1978), que Disneylandia está ahí para ocultar que todo Estados Unidos vive bajo la simulación del mundo de Disney. De igual manera, todo el episodio de las votaciones, incluyendo lo que se vive actualmente y lo que falta, está ahí para hacer parecer que la democracia existe, o podría existir, y ocultar que en México nunca ha existido tal cosa; o peor aún, que hoy se vuelve imposible saber si existió o no alguna vez. Su juego consiste en violar totalmente el supuesto de la democracia a fin de que se olvide que la política no se reduce a la democracia. Está ahí para hacer desaparecer totalmente a la política. La violación de aquello que se supone como real le da más fuerza a la creencia en la simulación. Porque el espectáculo de las votaciones no intentó nunca ocultar que la democracia no existe, sino al contrario, de convencernos de que la democracia podía existir y podía ser una vía política real. Sólo así podía imponerse. Fue sólo gracias a esa maniobra que la gente pudo engancharse con el discurso de que podía participar de alguna forma en la política y, más aún, en la democracia.

Y es que Rancière argumenta que la realidad simulada a la que se refiere Baudrillard es “la organización de una relación especular de la opinión consigo misma, idéntica a la efectividad del soberano y al conocimiento científico de los comportamientos de una población reducida a su muestra estadística” (1995:132-133). El reino de la simulación es aquel en el que nada puede suceder, donde cada uno está en su lugar y se ocupa de lo que le corresponde. Pero aquí precisamente lo que se está perdiendo es la apariencia, pues la apariencia específica de un pueblo es la que permite el disenso. Cuando se suprime la apariencia, entonces el pueblo se identifica con la población, dice Rancière (1995). La democracia y la política se llevan a cabo a partir de “sujetos que no coinciden con las partes del Estado o de la sociedad, sujetos flotantes que desajustan toda representación de los lugares y de las partes” (Rancière, 1995:126). La política no existe antes de las partes, y éstas no existen antes de la declaración de una distorsión. Se trata de un orden de lo visible y lo decible. Por esto Rancière defiende que “la política es una cosa estética, una cuestión de apariencias” (1996:198). Así, en el caso de los procesos electorales mexicanos, cuando los medios de comunicación tradicionales como la radio y la televisión trataron de reducir el acontecimiento del viernes 11 de mayo de 2012, el día en que el entonces candidato a la presidencia Enrique Peña Nieto (EPN) visitó la Universidad Iberoamericana (UIA) para iniciar su campaña por las universidades, el primer paso de los estudiantes fue utilizar los propios medios para hacerse aparecer. Los gritos de repudio hacia el candidato por parte de los estudiantes fueron minorizados a partir de manipulaciones mediáticas a través de ediciones de audio y video, además de una narración tergiversada, favorable para el candidato, donde se decía se trataba de un grupo de unos cuantos individuos, quizá ni siquiera estudiantes, que habían querido provocar revueltas. La respuesta de los estudiantes no se hizo esperar y lo hicieron a través de un video difundido en las principales redes sociales donde revelaban su identidad, su número de cuenta como estudiantes de la UIA y aceptaban haber participado en la manifestación de lo que fue llamado el “viernes negro” de EPN. A partir de ese momento nació el movimiento conocido ahora mundialmente como #YoSoy132, generando un modo

de subjetivación que se hace a sí mismo anónimo a partir de los 131 estudiantes que sí aparecían en el video mostrando sus credenciales.

El movimiento #YoSoy132 puede tomarse como esta operación por emparejarse a esa representación de la realidad con que se ha cubierto el mundo. Se optó por fundirse con la representación, siendo un número más, un dato más, una estadística, una imagen, un medio más entre los medios. Se trata de una especie de venganza viral que se empareja a los circuitos y actúa desde ahí, un clic más, un *like* en Facebook más. Si el sistema se esforzó tanto en bombardearlos de imágenes y convertirlos en estadísticas, ahora le toman la palabra siendo ellos mismos sus propios medios para transmitir la imagen que ya son y así reapropiarse del discurso numérico. El 132 quedó así grabado como imagen y como número, las dos caras que el poder ha usado para el control de las poblaciones ahora se colocan en su contra. El paso de la disciplina al control y la conjunción de estos dos poderes, en este caso manifiesta en la conjunción del partido político con ciertas empresas específicas, se dejaba ver en la mayor parte de las protestas contra el régimen que estaba por venir. Por ejemplo, la mancuerna del partido de EPN, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), y Televisa, una de las dos empresas que mantienen un duopolio sobre la telecomunicación en México, fue evidenciada por los activistas, quienes no perdieron la oportunidad para parodiar en imágenes y consignas la pareja formada por EPN y su esposa, la actriz de telenovelas, Angélica Rivera. Algunas de las consignas que se podían escuchar en las manifestaciones callejeras eran: “¡Queremos escuelas, no telenovelas!” y “Que no te eduque *La rosa de Guadalupe*”, esta última haciendo alusión al título de una serie televisiva producida por Televisa.

Específicamente, el colectivo Arte por la Izquierda<sup>3</sup> aprovechó la conjunción del PRI con el mercado, expresada en empresas tales como la cadena de tiendas Soriana a través de la cual se daban tarjetas con crédito por parte del partido, para resignificar la historia política mexicana. Resulta que a lo largo de una de las avenidas más importantes de la ciudad de México, la avenida Paseo de la Reforma, todos los monumentos a personajes patrios fueron cubiertos del rostro por una

<sup>3</sup> [<http://www.arteporlaizquierda.org>].

bolsa se supermercado de la empresa en cuestión. Lo que se generó con esta acción fue un ambiente ideal para la caminata de los manifestantes. De acuerdo con Judith Butler, en “Cuerpos en alianza y la política de la calle” (2011), lo que se juega en las manifestaciones multitudinarias en calles y plazas es la reconfiguración de los públicos y del espacio de la política. Desde su punto de vista, es en la unión de cuerpos en el espacio donde se puede realizar la aparición política. Es en el “entre” de los cuerpos, en el espacio hueco que genera en la reunión del cuerpo de una persona y el de la otra donde surge la acción política. El cuerpo “habla” políticamente en la acción de repetir y persistir en la ocupación del espacio, dice Butler. En el caso de la política mexicana, la lógica de la recuperación y resignificación de los espacios políticos y territoriales hizo que los recorridos de las manifestaciones fueran mutando poco a poco. La ciudad se convirtió en un espacio político. Y, más aún, las constantes manifestaciones adoptaron una lógica propia, oscilando entre la ocupación, el plantón y la manifestación. A lo que respondía esta forma de operar siempre estaba en relación con algún acontecimiento estrechamente vinculado ya fuera con los lugares ligados a los signos de la nación-Estado o con los símbolos actuales del control mediático y económico. Concretamente, algunos de los tantos sitios visitados eran: zócalos y plazas de las principales ciudades, sedes del PRI, sedes del Tribunal Electoral, Universidades, a sedes de Televisa y megatiendas de Soriana.

Lo que generaron este tipo de acciones de oposición fue una exploración del territorio mismo. La Ciudad de México fue recorrida por rutas de formas que se volvían cada vez más insospechadas, llegando así a promoverse incluso una especie de psicogeografía masiva. Recordemos que bajo esta estrategia situacionista, de lo que se trata es de buscar formas inesperadas de recorrer la ciudad y salirse así también de ciertos regímenes emocionales comunes impuestos por el urbanismo y la arquitectura. La política entonces dejó de ser exclusiva de la esfera pública y cruzó la línea, una y otra vez, hacia la esfera privada, hacia las discusiones entre amigos y familiares. Bajo el entendimiento de Butler (2011), eso pasa cuando las multitudes se mueven de las plazas a calles adyacentes o barrios alejados, pero también cuando las manifestaciones



se valen de espacios virtuales no restringidos por la arquitectura urbana. Una vez más cobra importancia la difusión a través de las redes sociales y otros medios de comunicación. Para resistir ante la conjunción de los medios y las instancias estatales los manifestantes tomaban todos los recursos a su alcance en cada momento. La incidencia directa en las calles servía como plataforma tipo de dispositivos tecnológicos que captaban los momentos y se propagaban por toda la red de telecomunicaciones. De esta manera, como lo remarca Butler (2011), la acción del cuerpo en determinado momento se vuelve inseparable de su tecnología. Por ejemplo, cuando las multitudes eran atacadas, lo más frecuente es que aquello estuviera siempre cerca de alguna cámara fotográfica o grabadora de video. Así, la acción del cuerpo y la tecnología determinaban juntas las nuevas formas de hacer política. Sobre todo, de lo que se trata aquí es del control hegemónico sobre la difusión de las imágenes. Vale la pena recordar que uno de los puntos que destacaba Benjamin (1936) era precisamente “el derecho a ser filmado”, pues, de acuerdo con él, cuando cualquiera puede ser filmado la masa tiene la oportunidad de autoconocerse por medio de estos aparatos de la imagen y formar a partir de ellos un mundo en común. A lo que se da lugar entonces es a un espacio de aparición. Desde la perspectiva de Rancière, en *Sobre políticas estéticas*: “la política sobreviene cuando aquellos que ‘no tienen’ tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes” (2004a:18-19). En este caso, el lenguaje que utilizan es el lenguaje de las imágenes, ya que es con ese mismo lenguaje con el que se manejan los políticos mexicanos de la actualidad.

El movimiento contrario al de Minerva Cuevas, del museo a la calle, también pudo ser observado en una exposición reciente que se efectuó justo a partir de las protestas mexicanas. Dentro de las muestras de la exposición estaban una serie de documentos de movilizaciones sociales de todo el mundo caracterizadas precisamente por la confrontación entre la difusión hegemónica de la información y otro tipo de formas de comunicación cercanas a los grupos disidentes o a la población general. La exposición en cuestión fue titulada: “A partir de mañana, todo” y se

montó en el Centro de Cultura Digital<sup>4</sup> ubicado precisamente debajo de la Estela de luz, un monumento que fue inaugurado por Felipe Calderón en 2012 para la celebración del Bicentenario de la Independencia Mexicana y del Centenario de la Revolución Mexicana. Lo curioso es que este monumento se convirtió posteriormente en centro de reunión de las manifestaciones callejeras en menos de un año de su inauguración. Es preciso recalcar que, para Rancière (2004a), el arte tiene que ver con la política precisamente en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico, una reconfiguración de los lugares. Pero lo que queda claro es que no es sólo en los espacios consagrados al arte donde se está jugando y donde se debe jugar la aparición política, sino que, como lo demuestran este tipo de manifestaciones, es en la calle donde se gana el lugar del aparecer.

Hay una subjetivación, pero esta subjetivación, como dice Rancière (2004a), tiene que devenir-anónima. Y precisamente deviene anónima cuando se presenta en las calles. Ahí afuera lo que se juega es la reconfiguración del tiempo y el espacio, la reconfiguración del aparecer. El arte es político “por el tipo de tiempo y espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio” (2004a:19). Si bien la política ahora se juega sólo en los lugares destinados a ella, el arte precisamente tiene que salir de los lugares destinados a él, salir y entrar, para así reconfigurar los espacios. El arte no se puede jugar sólo en las aperturas de los museos, las manifestaciones críticas de éste, así como la política, tampoco se juega en los espacios destinados a ella. Lo que hacen estas manifestaciones de la calle es igualarse a los actores políticos a través de la imagen y desde ahí ejercer la distorsión política. Bajo esos términos se juega el conflicto actual, porque es evidente que los dados políticos policiales ya están lanzados, es decir, la política de los políticos no deja lugar al pueblo, pero, como la política siempre es finalmente cuestión de apariencias, es por ahí donde se puede ejercer una resistencia, donde se puede dar una subjetivación insoportable para el estado de cosas. Democracia, siguiendo a Rancière (1994a), es el modo de subjetivación política, el nombre de una irrupción de la subjetivación en el buen funcionamiento del orden de distribución de

<sup>4</sup> [<http://www.centrodeculturadigital.com>].

los cuerpos en comunidad que se propone bajo la policía. Es bajo las diferentes formas del sabotaje como se hace posible colocarse en los mismos términos, pero para meter la interferencia en ellos, dislocando sus lógicas y sus estadísticas. Como lo argumenta Harold (2007), de cualquier forma, el público de aquel espectáculo somos todos y nunca ha habido algo como una oposición radical, sino que simplemente hay formas en que se puede jugar con sus lógicas y establecer estrategias y posibilidades de acción políticas filtradas en ellas.

Harold (2007) ha llegado a la conclusión de que la mejor provocación al comercialismo en el que nos encontramos envueltos es la intensificación. Y con ello se refiere a todos los movimientos que se unen bajo el concepto de “bienes comunes” (*the commons*), es decir al desarrollo de dispositivos de contenido-abierto, tales como el *copyleft* o el desarrollo de *software* comunales de código abierto. De acuerdo con ella, con esto realmente se reta al conjunto social hacia la decisión sobre una dirección común. Pero a esto hay que agregar el nomadismo y las multitudes de Hardt y Negri (2000), junto con las lógicas de los cuerpos que nos hace ver Butler (2011), además de las tradicionales formas de sabotaje cultural que la misma Harold (2007) rescata y que se describieron al principio de este texto. Finalmente, es claro que los movimientos de resistencia están jugando con todos estos elementos que van desde la re-edición de la imagería social implantada mediáticamente, pasando por la incidencia directa sobre las tecnologías que la hacen posible, pero sobre todo participando de la reapropiación política de los espacios en concreto, haciéndose aparecer en el territorio que compone el Estado-nación que se pretende aún gobernar. Se mueven así entre una lógica de la imagería y maquinaria mediática y una lógica de los cuerpos. Los propios cuerpos se vuelven ya una imagen estética, donde se juega incluso el entendimiento de uno mismo ante la modulación cifrada de la sociedad de control. “Ahora las luchas son a la vez económicas, políticas y culturales y por lo tanto son luchas biopolíticas, luchas por la forma de vida. Son luchas constitutivas que crean nuevos espacios públicos y nuevas formas de comunidad” dicen Hardt y Negri (2000:76). Tal parece que ahora no ha quedado más que emparejarse a los términos de la representación y es necesario seguir jugando ahí. Tal es la lectura que nos podemos hacer después

del sabotaje cultural. Sin embargo, también es necesario decir que ésta no será una respuesta definitiva, pues de lo que se trata aquí es más bien de la forma en que surge siempre el desacuerdo y la distorsión valiéndose de cualquier medio para emerger. Eso es lo que entrafia la tarea misma de la política.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1944-1947), “La industria cultural”, en *Dialéctica de la ilustración, fragmentos filosóficos*, Madrid, Akal, 2007, pp. 133-181.
- Benjamin, Walter (1936), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989, pp. 15-57.
- (1934), *El autor como productor*, México, Itaca, 2004.
- Baudrillard, Jean (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1993.
- (2005), *La agonía del poder; Violencia de la imagen: violencia contra la imagen*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Butler, Judith (2011), “Bodies in alliances and the politics of the street”, traducción: Patricia Soley-Beltrán, revista *Transversales*, núm. 26, junio de 2012 [<http://www.trasversales.net/t26jb.htm>].
- (2012), “So, what are the demands? Occupy Wall Street”, traducido en [esferapública] [<http://esferapublica.org/nfblog/?p=25081>].
- Debord, Guy (1967), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2002.
- Deleuze, Gilles (1990), “Post-Scriptum Sur les sociétés de contrôle”, traducción revista *Polis*, núm. 13 [<http://www.revistapolis.cl/13/dele.htm>].
- Foucault, Michel (1976), *Defender la sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Hardt, Michael y Negri, Antonio (2000), *Imperio*, España, Paidós, 2005.
- Harold, Christine (2007), *OurSpace, Resisting the Corporate Control of Culture*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- Heath, Joseph y Potter, Andrew (2004), *Rebelarse vende*, Madrid, Taurus, 2005.
- Klein, Naomi (2000), *No logo, El poder de las marcas*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Lasn, Kalle (2000), *Culture Jam*, Nueva York, Quill.

- Rancière, Jacques (1995), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996.
- (2004a), *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de las Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- (2004b), *El viraje ético de la estética y la política*, Santiago, Palinodia, 2006.