



e-l@tina. Revista electrónica de estudios
latinoamericanos

E-ISSN: 1666-9606

revista.elatina@gmail.com

Instituto de Investigaciones Gino Germani
Argentina

Frederico, Celso

De la periferia al centro: cultura y política en tiempos posmodernos

e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, vol. 14, núm. 55, abril-junio,
2016, pp. 60-75

Instituto de Investigaciones Gino Germani
Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496454140004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



e-l@tina

Revista electrónica de estudios latinoamericanos

[e-l@tina](#) es una publicación del
Grupo de Estudios de Sociología Histórica de América Latina ([GESHAL](#))
con sede en el
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe ([IEALC](#))
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

De la periferia al centro: cultura y política en tiempos posmodernos

Celso Frederico

Profesor de la ECA- Universidad de San Pablo y autor, entre otros libros, de “La sociología de la cultura: Lucien Goldmann y los debates del siglo XX (Cortez, 2006), “El joven Marx” (Expresión Popular, 2009), “El arte y el mundo de los hombres: el itinerario de Lukács (Expresión Popular, 2013).

Recibido con pedido de publicación: 29 de diciembre de 2015.

Aceptado para publicación: 12 de febrero de 2016.

Resumen

De la periferia al centro: cultura y política en tiempos posmodernos

Las relaciones entre cultura y política ganaron nuevos contornos en Brasil a partir de la década del 90. La explosión cultural de la periferia -liderada por el rap- se expresó en una lógica dualista que divide a la sociedad en blancos y negros, en centro y la periferia, los "manos" y "playboys". Esa visión dualista, a su vez, refleja una forma de pensar prisionera de lo inmediato -en este caso- en el rechazo abstracto del "sistema".

El mismo procedimiento se puede ver en la clase media que salió a las calles en las jornadas de junio de 2013. Conducida por la lógica del espectáculo y manipulada por los medios de comunicación, las jornadas también expresaron en el otro extremo de la sociedad, una estetización de la política que reproducía, a su modo, la permanencia en lo visible, en lo inmediato.

Palabras claves: Cultura; periferia; rap; jornadas de junio; medios de comunicación.

Summary

From the periphery to center: culture and politics in postmodern times

The relationship between culture and politics gained new contours in Brazil since the 90's. The cultural explosion of the periphery -led by rap- was expressed in a dualistic logic that divides society in black and white, in center and periphery, the "manos" and "playboys". This dualistic view, in turn, reflects a way of thinking that is imprisoned in the immediate -in this case in the abstract rejection of the "system".

The same procedure can be seen in the middle class that took the streets in the days of June 2013. Driven by the logic of the spectacle and manipulated by the media, those days also expressed at the other end of society, the aestheticization of politics that played in its own way the endurancy in the visible, in the immediate.

Keywords: Culture; Periphery; rap; the media.

I

En el mes de febrero de 2013, la revista *Carta Capital*¹ publicó diversos artículos sobre cultura, más precisamente sobre el llamado “vacío cultural” que sería, según el diagnóstico de esta revista, la característica definitoria del presente. El hilo conductor de ese dossier es la relación entre los ciclos de la economía brasileña y las manifestaciones culturales. Se destacan tres períodos.

El primero, que se inicia con la revolución del '30, trajo aparejado un conjunto de pensadores con interpretaciones relevantes sobre Brasil: Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. En la literatura, la centralización provocó una reacción expresa en la novela social, revelando autores como Jorge Amado, Raquel de Queiroz y, principalmente, Graciliano Ramos. La música popular descubrió a Ary Barroso, Dorival Caymmi y tantos otros maestros.

Un segundo ciclo se inicia en los años JK² y se extiende hasta el '68. Es un momento de modernización capitalista y desarrollo industrial, que fue acompañado, en el plano cultural, por el surgimiento del *cinema novo*³, del *teatro de Arena*⁴ y del teatro *Oficina*⁵, del CPC de la UNE⁶, de la arquitectura de Oscar Niemeyer, de la *bossa-nova* y de los compositores de la *MPB*⁷ (como Chico, Milton, Edu Lobo, etc.) y del tropicalismo.

Hoy, después de 12 años de la era Lula, de las políticas de inclusión social y del incentivo a la educación y a la cultura ¿qué se puede decir? El tono general de la revista es de desánimo: estamos viviendo un vacío cultural. La superestructura camina lentamente y parece no querer acompañar el desarrollo social.

Esa misma percepción acompaña a muchos estudiantes que miran hacia el pasado con ojos nostálgicos, dejando traslucir que hubieran preferido nacer en otros tiempos, cuando sucedían las cosas importantes.

De hecho, todo el movimiento cultural de la década del '60 giró en torno del público estudiantil y de la clase media escolarizada. Ese sector conoció un vertiginoso crecimiento. Marcelo Ridenti llamó la atención sobre ese hecho:

Datos del MEC⁸ afirman que hay en la actualidad 7 millones de universitarios. El acceso al nivel superior de enseñanza prácticamente se duplicó en una década. En 2000 eran admitidos anualmente 900 mil ingresantes. En 2011, casi 1,7 millones. Dos tercios corresponden a la educación privada. A título de comparación se toma la década de las

¹ N del T: <http://www.cartacapital.com.br/>

² N del T: Se trata del período de gobierno desde enero de 1956 hasta 1961 presidido por Juscelino Kubitschek. Es considerado un momento fundante de la historia brasileña que hasta reconoce historiadores que lo designan como la edad de oro. Fue el punto de partida de cierto desarrollo, a través de políticas públicas que estimularon la industrialización y dieron lugar a altas tasas de crecimiento.

³ N del T: El Cinema Novo fue un movimiento conformado por una serie de directores de los años 50 y 60 con un enfoque crítico de la realidad social del país y la pobreza.

⁴ N del T: Si bien textualmente significa un escenario circular totalmente rodeado por el auditorio, alude al desarrollo teatral surgido en San Pablo a principios de los años '50, que con un repertorio ecléctico representaba en lugares improvisados.

⁵ N del T: Textualmente teatro taller, pero se trata de un movimiento teatral de fines de los años '50 que no sólo reunió a grandes actores y actrices, sino que puso en escena a autores como Sartre o Brecht.

⁶ N del T: Centro Popular de Cultura (CPC) fue una organización ligada a la Unión Nacional de Estudiantes (UNE) creada en el '61 por un conjunto de intelectuales de izquierda con el objeto de producir y divulgar una “arte popular revolucionario” en diversas áreas como el teatro, la música, el cine, la literatura, la plástica, etc.

⁷ N del T: designa la Música Popular Brasileña, la segunda generación de la bossa nova, surgida a mediados de los '60.

⁸ N del T: Ministerio de Educación y Cultura.

manifestaciones estudiantiles. En 1960 había 35.909 vacantes en la educación superior, número que saltó a 57.342 en 1964, año del golpe de Estado, llegando a 89.582 en la época de las revoluciones de 1968, la mayoría en la educación pública. En términos absolutos, la evolución fue enorme. No obstante, sólo el 15% de los brasileños en edad de acceder al nivel superior asisten a la universidad

Se trata de datos elocuentes que, sin embargo, no se vieron reflejados de forma significativa en el campo cultural. Sin embargo, las manifestaciones culturales sorprendentemente aparecieron en la otra punta: el 75% de los jóvenes conocidos como “*nem nem*”, aquellos que no asisten a la universidad ni forman parte del mercado formal de trabajo.

Esos nuevos protagonistas habitan un territorio de localización geográfica imprecisa, que pasó a ser designado por la polisémica palabra periferia. Esta es una novedad que niega el divulgado “vacío cultural”, diagnóstico que revela una concepción estrecha de lo que se entiende por cultura¹⁰.

II

Los barrios populares, situados en los márgenes de la de la ciudad, no eran llamados periferia. Este bautismo tuvo lugar, inicialmente, en la sociología urbana para designar un espacio de carencia, marginalidad, violencia y segregación. A partir de ahí el término fue adoptado por los movimientos culturales para, rápidamente, ser incorporado por las políticas públicas que apuntan a la inclusión social. Inclusión -digamos- restringida a la participación en el mercado de bienes de consumo. Últimamente, la eterna sanguijuela, la industria del entretenimiento, comenzó a enfocar sus películas, novelas, anuncios publicitarios, etc. en la periferia.

La divulgación del término periferia abrió camino a su apropiación por los diferentes campos discursivos que buscaban, cada uno a su modo, cristalizar un significado, dotarlo de un contenido. Ese esfuerzo de resignificación de la palabra periferia hace pensar en Bajtin que veía en el signo lingüístico “la arena de la lucha de clases”.

Los múltiples significados posibles, con todo, comenzaron a existir gracias a la explosión cultural iniciada a partir de la década de 1990, que dio visibilidad a un proceso en curso.

La década de los '80 estuvo marcada por una intensa efervescencia social. Mientras el mundo padecía los efectos del neoliberalismo y de la reestructuración productiva (desmantelamiento de los derechos de los trabajadores, crisis del sindicalismo, etc.) Brasil atravesaba un momento de ascenso de la participación popular, con la formación de las centrales obreras, del Movimiento Sin-Tierra, de la legalización de los partidos de izquierda, proceso que culminó en la Constituyente Ciudadana, en 1988.

En los años '90, entretanto, la ofensiva neoliberal fortalecida por la desagregación del bloque comunista, finalmente llegó a Brasil. La crisis social y el debilitamiento del movimiento obrero fue acompañado del viraje “pragmático” del Partido de los Trabajadores y de la desmovilización de las Comunidades Eclesiásticas de Base. En la ciudad de San Pablo, la administración de Paulo Maluf, privilegió el transporte privado individual y la consecuente construcción de avenidas y viaductos, dejando a la periferia abandonada. La concentración de la renta, por un lado, favoreció el surgimiento de barrios cerrados y, por el otro, la creciente “favelización”¹¹.

Los resultados sociales pronto se hicieron sentir en la periferia, retratada por la prensa como el lugar del tráfico de drogas, de la violencia policial y de la degradación de las condiciones de vida. Sin

⁹ N del T: La traducción de esta expresión al castellano sería “ni ni”.

¹⁰ Para una visión ampliada de las varias manifestaciones culturales, ver Alfredo Bosi (1994). “Cultura brasileira e culturas brasileiras”, en *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.

¹¹ N del T: proceso de expansión de asentamientos precarios.

embargo, fue justamente en la década de los '90 que la periferia conoció un sorprendente florecimiento cultural.

Tiarajú Pablo D'Andrea (2013), realizó un importante análisis de la situación. Habitante de la periferia y participante activo de los movimientos culturales, llevó a cabo una notable investigación en la que logró unir sus vivencias con una refinada reflexión sociológica. La respuesta a las crisis sociales, según él, se expresó en los diversos movimientos culturales: la literatura marginal¹², el teatro, las Comunidades de Samba, los *saraus*¹³, los cineclubes, las producciones audiovisuales y, principalmente, el Hip-Hop, que tiene el rap como expresión musical (además del *breaking*, en la danza, y el *grafite*, en las artes plásticas)¹⁴. En 2007, durante la Semana de Arte Moderno de la Periferia, Sérgio Vaz leyó un manifiesto que afirmaba: “el arte que libera no puede venir de la mano que esclaviza”¹⁵.

Como consecuencia de la visibilidad adquirida, las organizaciones no-gubernamentales y las políticas públicas asistencialistas comenzaron a financiar las actividades culturales, por hallar en ellas una salida de emergencia, la posibilidad de escape para mantener a los jóvenes lejos de la criminalidad¹⁶. Esta apuesta al apaciguamiento de las contradicciones sociales contó también con la contribución de empresas privadas adeptas al “discurso emprendedor”.

La punta de lanza de la ofensiva cultural de los años '90 fueron los *Racionais MC's*, el grupo de rap que mejor expresó la vivencia de la periferia en aquel momento, habiendo obtenido un gran éxito popular, completamente construido al margen de la industria cultural.

Los *Racionais*, según Tiarajú Pablo D'Andrea, consiguieron como nadie expresar el nacimiento de la nueva subjetividad del emergente *sujeito periférico*. La condición compartida generó un fuerte sentimiento de orgullo, acompañado de una crítica a la sociedad que los condenaba a la segregación. Se trataba de la formación de una *visión del mundo*, como diría Lucien Goldmann, que comparte códigos, valores y que incentiva para la acción colectiva.

Banda sonora de la periferia, el rap fue el responsable por la “educación sentimental” de los negros pobres, que constituyen la gran mayoría del *sujeito periférico*. Esta no es una característica sólo brasileña: en todas las grandes ciudades de nuestro mundo globalizado el rap se hizo presente para manifestar su crítica agresiva a la sociedad. Género musical nuevo (pero que retoma la forma antiquísima de cantar: el *cantochão*¹⁷); basado en el pulso y no en la línea melódica y en las posibilidades del campo armónico (lo que revela, por lo tanto, una formación musical que va más allá de la rítmica) el rap surgió como la *forma* musical preferida para la expresión de los excluidos. El resultado final es una verborragia que hostiga los oídos e irrita a quien busca en la música algún bálsamo para el espíritu¹⁸.

¹² Véase al respecto, Érika Peçanha do Nascimento, “*Literatura marginal*”: os escritos da periferia entram em cena. (Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2006).

¹³ N del T: Los saraus son eventos culturales o musicales que se realizan generalmente en casas particulares.

¹⁴ Cf. La investigación en desarrollo de Livia de Tommasi en las ciudades de San Pablo, Río de Janeiro y Recife, cuyos primeros resultados fueron presentados en el ensayo “Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político”, en *Política & Sociedade*, vol. 2, número 23, 2013.

¹⁵ El manifiesto puede ser leído/visto en You Tube.

¹⁶ Sobre la acción de las ONG's, ver Paulo Eduardo Arantes, “Esquerda e direita no espelho das ONG's”, en *Zero à esquerda* (São Paulo: Conrad Livros, 2004).

¹⁷ N del T: textualmente canto llano. Denominación aplicada a la práctica monofónica de canto utilizada en las liturgias cristianas, aunque de origen pagano.

¹⁸ Retomando observaciones de José Miguel Wisnik sobre la función del estribillo en la música popular -el rap raramente tiene estribillo- Tiarajú P. D'Andrea (2013: 250) escribió: “La música sin estribillo no canaliza tensiones. El estribillo es el momento de la canción donde las partes se encuentran con el todo. (...). El estribillo es, textualmente, la síntesis de las particularidades expuestas en las estrofas. Por eso mismo, el

Sin embargo, esta es la *forma* adecuada para el nuevo género. Walter García, después de estudiar la rítmica de la guitarra de João Gilberto como creadora de la *forma* de la bossa-nova, comenzó a estudiar la banda los *Racionais* mostrando cómo la realidad violenta aparece “en cada recurso poético”, “a través de las palabras de la calle”, de forma tal que “la técnica de creación de las obras está completamente adecuada a la profundidad de las experiencias representadas” (García, 2013: 171).

Una de las hipótesis más interesantes de la investigación de Tiarajú Pablo D’Andrea es la que se refiere a la existencia de “afinidades electivas” entre manifestaciones aparentemente opuestas como el rap, la proliferación de sectas evangélicas, el “lulismo” y el PCC¹⁹, todos movimientos que explotaron en la década del '90 como respuesta a una situación común. El elemento unificador sería la existencia de una “gramática moral”, de un código de conducta –un “procedimiento”- forjado para sobrevivir en una situación de agonía común a todos los sujetos *periféricos*.

III

Si realmente se puede hablar de una nueva subjetividad, de una “visión del mundo” cuya expresión más articulada fue ofrecida por los *Racionais*, se debe también recordar que una identidad también se constituye en oposición a algo. Finalmente ¿quién es el enemigo? Sobre ese punto, las opiniones divergen.

Según Walter García (2013), la violencia es lo que estructura la narrativa de los *Racionais*. Permeando las relaciones sociales, la violencia vivida es expresada de modo igualmente agresivo: “esa violencia generalizada es resultado del sistema capitalista, responsable por la transformación de todo (incluyendo sentimientos y proyectos de vida) y de todos (“negro, blanco, policía, ladrón”) en mercancía (con valor medido en dinero); esa universalidad convive con una forma de opresión particular, el prejuicio y la segregación racial” (García, 2013: 173).

Esa convivencia entre el universal y el particular tiende a poner en primer plano la segregación racial. Este es un hecho nuevo en la historia de la periferia, recordando que después de las huelgas ocurridas a finales de los años '70 la sociología pasó a exaltar la “dignidad del trabajo” como elemento orientador de la acción obrera, así como a prestar atención al teatro obrero que acompañó

estribillo siempre es por donde entran las principales ideas de la canción. El estribillo anuncia lo que las estrofas van a resolver, investigar, ejemplificar. El estribillo es la síntesis. (...) el estribillo es el alivio de las tensiones generadas por las estrofas en el continuo musicológico tensión/distensión, así como nuestra respiración”. El rap, “al no tener estribillo, es pura tensión. Tensión sin distensión. Tensión que no se resuelve. Incomoda a quien no se acomoda. Escuchar un rap es pasar 10 minutos con la respiración en suspenso. No hay estribillo, no hay reposo”. Esta forma musical, concluye, es “es la materialización musical de la expresión “carrera”. Quien está en la carrera en la vida real no tiene derecho al reposo. El fraseado largo, lineal e ininterrumpido del rap, que no deja espacio para la respiración, es otro indicador de ser la expresión musical de individuos sin posibilidad de descanso”.

¹⁹ N del T: Siglas de “Primeiro Comando da Capital”, la organización criminal más grande de Brasil. El grupo realiza asaltos a bancos y cargas varias, secuestros, asesinatos y prioriza el tráfico de drogas del que obtiene sus principales recursos financieros. Opera principalmente en Sao Paulo, pero también tiene presencia en la mayoría de estados con ramificaciones en Bolivia y Paraguay. Está presente en el 90% de las cárceles de São Paulo y tiene ingresos anuales multimillonarios.

El grupo surgió en 1993 en el Centro de Rehabilitación de la prisión de Taubaté, en el Valle de Paraíba, un lugar que acogieron los presos trasladados porque son considerados de alta peligrosidad por las autoridades, y se estima que en la actualidad cuenta con cerca de seis mil miembros dentro del sistema penitenciario. El PCC también se identifica por los números 15.3.3; la letra “P”, fue la 15ta letra del alfabeto portugués y la letra “C” es la tercera.

Varios de los ex dirigentes de la organización están en prisión.

los movimientos huelguistas²⁰. La perspectiva clasista, no obstante, parece no haber resistido a la reestructuración productiva que trajo a colación, en tiempos posmodernos, además de la cuestión racial –la maldición de origen de nuestra sociedad– también la cuestión juvenil de los “nem nem”:

A causa del desempleo y de una tendencia a la fragmentación de las categorías del mundo del trabajo, la sociabilidad pasa a darse más en el barrio o en el universo urbano (desplazamientos, locales de consumo colectivo, áreas de ocio, etc.) que en el propio lugar de trabajo. Las desigualdades territoriales expresarían de mejor manera elementos étnicos y generacionales que tendían a ser escamoteados en la identificación del trabajador, con mayores dificultades de pensar la cuestión juvenil y la cuestión negra (D’Andrea, 2013: 154-155).

Resta saber si este énfasis en lo particular es un pasaje enriquecedor para el universal y, por lo tanto, el camino para la emancipación del género humano, o un cerramiento, algo semejante al “obrerismo” y el “corporativismo” del movimiento sindical.

Esta segunda alternativa es afirmada enfáticamente por Tereza Caldeira (2011: 301-302):

en los años '90 se había consolidado en San Pablo un nuevo patrón de segregación espacial basado en la creación de enclaves fortificados y en el uso intensivo de sistemas de seguridad. Ese es un patrón de segregación cuya lógica es imponer separaciones. Los nuevos movimientos culturales y artísticos que se consolidaron en los años '90 expresan algunas de las paradojas de esa democracia violenta y de esa ciudad segregada. (...) paradójicamente, también recrean algunos de los términos de su propia segregación al reinventar simbólicamente la periferia como un gueto aislado, una imagen importada del rap norteamericano. De esa manera, construyen una postura de auto-reclusión similar a las prácticas de reclusión de las clases altas, y su protesta contra la exclusión termina contribuyendo a la reproducción de espacios segregados y a la intolerancia (Caldeira, 2011: 301-302).

Respecto de la intolerancia, la autora llama la atención para el modo prejuicioso como el rap en general y los *Racionais* en particular se refieren a la mujer. La “difamación de las mujeres”, dice, forma parte de la tendencia a “vigilar las fronteras de una comunidad que se mantiene unida en base de la “actitud” y donde no existe tolerancia con las diferencias” (Caldeira, 2011: 315).

Las mujeres, al contrario de los músicos, buscan tener empleos regulares y, por eso, son vistas como potencialmente “integradas”, un peligro para la cohesión de la comunidad.

Habría así un cambio de postura en relación a los movimientos sociales de los años '70 y '80: éstos, teniendo como referencia el mundo del trabajo, se presentaban como una “comunidad unida” reivindicando la inclusión en el orden social y la extensión de los derechos sociales. Ya el Hip-Hop, dice la autora, se colocó fuera de la esfera política adoptando, así, una posición de clausura donde el único derecho que se imaginan tener es el de la libertad de expresión. Por eso, concluye Tereza Caldeira (2011: 318) existen

límites para el tipo de comunidad y políticas que pueden crear. Piensan la periferia como un mundo aparte, algo similar al gueto norteamericano, un imaginario que nunca fue utilizado antes en Brasil para pensar las periferias. Además, la democracia no es una

²⁰ Véase al respecto del teatro, Urbinatti, Tin (2011). *Peões em cena. Grupo de teatro Forja*. São Paulo: Hucitec.

palabra de su léxico; es de hecho una noción que pertenece al otro lado, al lado de la sociedad blanca y rica. Sus evocaciones de justicia no son necesariamente hechas en términos de ciudadanía y estado de derecho – como era la de los movimientos sociales (y, en ese sentido, sus clamores por justicia tienen, a veces, una preocupante similitud con el modo en que los comandos del crimen organizado usan los mismos preceptos). Es un orden moral, donde no existe lugar para la diferencia.

Esas dos posiciones antagónicas, que oscilan entre la afirmación del carácter revolucionario del rap y el particularismo segregacionista contienen, cada uno a su modo, elementos verdaderos coexistiendo en el interior de una argumentación un tanto perentoria.

Sin mucha dificultad, se percibe el punto de vista, digamos así, “democrático” de Tereza Caldeira que preferiría ver la coexistencia pacífica de los opuestos en una sociedad multiculturalista tolerante. Por otro lado, su crítica certera al enclaustramiento apunta hacia un límite de la consciencia posible de los *sujetos periféricos*.

Una tercera posición es defendida por Pablo Nabarrete Bastos. En su investigación encontró tres tendencias actuantes en Hip Hop. La primera de ellas trabaja con la centralidad de la cuestión racial; la segunda se dedica a la crítica del capitalismo; la tercera se centra en la cuestión cultural y en la formación de los jóvenes para la ciudadanía. Sin embargo, aún el segmento anticapitalista repite la visión dualista restringida a lo inmediato, como se puede percibir en la declaración de uno de los integrantes del grupo de rap *Sádicos Contra o Sistema*: “el sistema para nosotros era a grosso modo: *playboy*²¹, policía, gobierno”²². La referencia al gobierno, sin embargo, no impide que muchos grupos actúen en asociación con los departamentos culturales de municipalidades petistas.

Si el involucramiento con gobiernos locales y ONG’s trae problemas para movimientos que pretenden ser anticapitalistas, la colonización por el consumo es una amenaza todavía más terrible. El análisis excesivamente optimista de Tiarajú Pablo D’Andrea no deja de señalar, a disgusto, las tentaciones del consumismo en torno de las últimas producciones de los *Racionais*, así como de recordar la participación del grupo al lado de Jorge Ben Jor en una campaña de la marca Nike. No se trata de juicio moral, ya que la cuestión de fondo es otra y nos remite a las contradicciones del dualismo afirmado por la cultura de la periferia. Al fin de cuentas ¿la parte puede permanecer aislada del todo? Es evidente que la presencia de la “sociedad inclusiva”, usando la jerga sociológica, termina “contaminando” a todos.

La cultura de las clases populares no es en sí misma progresista y no siempre es original ni de buena calidad. Gramsci, al referirse al folclore usó la expresión “fragmentos indigestos” para señalar la coexistencia de contenidos progresistas y reaccionarios. De forma semejante, encontramos en la periferia tanto manifestaciones regresivas como el reciente fenómeno del “funk de la ostentación”, que enaltece las marcas y el dinero, como así también aquellas que pretenden ser anticapitalistas.

Sobre el “funk de la ostentación”, que replica la ideología dominante, es ilustrativo el reportaje publicado por la revista *Época*:

Vida es tener un Hyundai y una Hornet/ 10 mil para gastar, Rolex y Juliet, canta o paulista MC Danado en el funk “Top del momento”. Para quien no entendió, habla respectivamente de un automóvil, una moto, dinero, un reloj y un par de anteojos, un estribillo valuado en

²¹ N del E: entre los grupos de la periferia, se aplica el término “playboys” para designar a los “chicos ricos” del centro. Inversamente, los “manos” designa a los jóvenes de la periferia, del rap y tiende a designar a sus pares. La expresión proviene es una suerte de traducción forzada y en estilo mexicano de la palabra inglesa *brothers*.

²² Citado en Nabarrete Bastos, Pablo (s/d). “Fases do espelho. Processos de construção de sentidos sobre o movimento Hip Hop do ABC paulista”, ms., p. 14.

R\$ 400 mil²³. En la platea del show de la Zona Este, región que concentra los barrios populares de San Pablo, los versos son repetidos a los gritos por las casi 1.000 personas presentes. (...). El público de viernes es joven, étnicamente diverso y se podría describir en tres palabras: “clase C emergente”²⁴.

El MC Lon resumió la ideología del movimiento: “Queremos ostentar cada vez más. Queremos llegar donde llegaron los gringos del rap. *Nóis* canta ostentación porque puede. Es como si fuese la celebración de una victoria” (Lima, 2013: 54).

André Singer, comentando el fenómeno, observó “la autenticidad de la manifestación. Tal como en el rap, son voces de la comunidad hablando para la comunidad”. Pero, constata, “los valores expresados son justamente los que emanan de la publicidad”. Por eso, concluye, se trata de “una extraordinaria victoria del capitalismo” (Singer, 2013).

Esta “invasión” de la ideología dominante en la periferia exige la superación de la concepción dualista que separa a la sociedad en blancos y negros, el centro y la periferia; manos y playboys.

IV

El cierre en torno a una imaginaria “comunidad unida” que afirma la disidencia como un principio, se opone, evidentemente, a cualquier posibilidad de integración.

Pero, ¿qué significa exactamente integración? ¿La integración es la aceptación conformista de la sociedad que promueve el ascenso social de la “clase C emergente” a través del consumo? ¿Es posible una integración crítica?

La pregunta me hace acordar, en primer lugar, al método de Paulo Freire. La integración del analfabeto en la sociedad alfabetizada significaba, en ese caso, una toma de conciencia y no un mero pasaporte para el mundo letrado.

También me acuerdo de un amigo psicoanalista protestando contra los que dicen que el psicoanálisis busca integrar al neurótico a la sociedad neurótica. La sociedad, argumentaba, es contradictoria: integrar significa dar conciencia y permitir que el individuo escoja entre valores alternativos.

Considerando la ambigüedad del término integración, podemos desdoblar la pregunta para reformularla: ¿qué se debe entender por integración cultural?

Hoy, en tiempos de multiculturalismo, hay una tendencia ingenua a valorar de manera acrítica el contenido revolucionario de la efervescencia cultural en la periferia. Sus protagonistas, a su vez, tienden a afirmar su “pureza”, evitando la “contaminación”: con esto, piensan en mantener la “autenticidad” de la cultura de la periferia oponiéndose radicalmente a la cultura que se practica en el “centro”. El límite de esta visión es la de mantener el aislamiento cultural a través de la creación de “parques temáticos”, de segmentos estancos que afirman su particularismo, y niegan el diálogo. Niegan, por lo tanto, la propia posibilidad de desarrollarse, de superar sus límites con su insistencia en permanecer en el ghetto. Esa posición dual, exaspera el antagonismo, pero no apunta a superarlo, sea por la profundización de la democracia, sea por la revolución social. Ella permenece en consecuencia, por así decirlo, en una “negación negativa” incapaz de trascender los límites en los que se enclaustró, incapaz de proporcionar un proyecto de universalizante de la transformación revolucionaria de la sociedad mercantil.

Un ejemplo significativo de este particularismo hostil al diálogo fue auspiciado recientemente por 600 estudiantes de las escuelas públicas en las afueras de Campinas. Estos estudiantes entre 10-12 años de edad, fueron galardonados con el programa “Jugar para Crecer”, dedicado a la iniciación musical. En uno de los teatros municipales de Villa Industrial, los actores presentaron las principales

²³ N del T: cerca de U\$S 200.000.

²⁴ “O funk de ostentação em São Paulo”, en *Época* 8/9/2012.

características del lenguaje musical. Entonces el gran pianista André Mehmani se acercó al piano para tocar una canción de Ernesto Nazareth. Es el crítico literario y músico José Miguel Wisnik quien afirma: “al comenzar una explicación de su participación, e incluso antes de tocar, comenzó a recibir abucheos, insultos pesados, que se multiplicaron y continuaron durante toda la presentación”²⁵. La presencia “aristocrática” del piano y el extrañamiento de clase social, son sin duda factores que conjuntamente con la crisis de la escuela, contribuyeron para la agresividad del público. El crítico concluyó que la reacción de los estudiantes “es parte de una red de identidades que se construyen precariamente sobre la relación de rivalidad de individuos y grupos cuya afirmación de existencia depende negación frontal del otro”²⁶.

Este ejemplo no es un caso aislado. Recientemente, mi hija participó del intento de organizar un evento cultural en la PUC -SP. En la reunión con sus pares, alguien sugirió llamar a Chico Buarque de Holanda. Uno de los presentes, estudiante privilegiado con la inclusión en la universidad por el sistema de cuotas, protestó: “Chico Buarque es un playboycit, la gente no entiende las cosas de él. Tenemos que llamar a alguien que hable el idioma de la periferia”.

Esta oclusión puede inclusive ser vista en la experiencia vivida por el rapero de San Bernardo, Walter limonada, cuando se dirigía a la biblioteca para devolver unos libros y se encontró con un amigo que lo regañó: “este asunto de los libros no es la postura de un rapero”. Pablo Nabarrete Bastos (2008: 319), que reproduce la reunión, dijo:

He sido testigo de jóvenes Hip -Hop criticando incluso a sus pares, por poner en cuestión, o abrir debate, sobre algún referente de la ciencia clásica, como el propio Marx, pensando que era una actitud pedante y presumida, o en el lenguaje de ellos: ‘El Jão está queriendo ser más que los mano, no va a querer hablar bonito aquí porque termina en una pelea’²⁷.

En los tres ejemplos, la misma intolerancia de los que quieren hacer valer agresivamente su particularismo y se niega a escuchar a los que hablan un lenguaje “diferente”, una lengua de la clase media, blanca, culta...

La integración por la cultura, sin duda, mejora la autoestima de los sectores marginados, pero también puede ayudar a acentuar los irreductibles particularismos. La integración crítica y revolucionaria, sin embargo, requiere de un esfuerzo de universalización de la educación, tanto escolar como política. Y la cultura no puede ser un sustituto de la educación.

En el caso de los sujetos periféricos, la visión dualista que no trasciende, elige como enemigo lo que es dado en la inmediatez de la vivencia cotidiana: la policía, el racismo, los *playboys*, los políticos. Pero aquí podemos señalar, como lo hizo Teresa Caldeira, para una impertinente “afinidad electiva” con la otra parte de la sociedad segmentada, aquella que vive en barrios cerrados. Este sector también participó de la glorificación de la cultura tal como fue descrita por la teoría adorniana de la industria cultural para la culturalización de la economía. Autores como Debord ya habían afirmado que la cultura sería la “mercancía estrella” de la sociedad del espectáculo. Pero recientemente, Jameson escribió sobre la “cultura dominante” en el capitalismo tardío.

En la transición hacia el siglo XXI, se empezó a hablar de “economía creativa” para designar una rama nueva y rentable de los negocios. En 2008, esta rama fue responsable del 7% del PIB mundial. Debido a esto, la UNESCO, que hasta ahora cuidaba de la cultura, vio restringidas sus

²⁵ José Miguel Wisnik, “Não ouvir”, *O Globo*, 25 de mayo de 2013.

²⁶ José Miguel Wisnik, “Não ouvir”, *O Globo*, 25 de mayo de 2013.

²⁷ La frase citada por el autor resulta literalmente intraducible por lo que se recurrió a la interpretación de la siguiente expresión: “O Jão tava querendo se crescer pra cima dos mano, não vem querer falar bonito aqui não que aqui é quebrada e o bicho pega”.

atribuciones en provecho de la Organización Mundial del Comercio y la Unión Internacional de Comunicaciones. Del mismo modo, la economía de la cultura empezó a integrar las políticas públicas. Un documento del Ministerio de Economía durante el gobierno de Fernando Henrique Cardoso, informó que “la cultura es un buen negocio”.

Como negocio, la alta cultura comenzó a seguir la lógica especulativa del capital financiero. Ella dejó de ser un bien público y se convirtió en un activo financiero a la espera de valorización. Los bancos y los especuladores del mercado de capitales rápidamente fueron capturados por los encantos de las obras de arte, atraídos por su valor de cambio en permanente valorización y no por su valor de uso.

Uniendo los extremos, puede verse cómo la representación caótica de la realidad causada por el fetichismo de la mercancía se expresa en sus contrarios: la permanencia en lo inmediato, en lo visible (policía, *playboy*), entre los sujetos periféricos, y la adoración de la apariencia sensible (el valor de cambio), la burguesía de los condominios cerrados en su reciente entusiasmo por la cultura.

V

Entre los dos extremos se encuentra la clase media blanca, aquella que salió a las calles en junio de 2013. Como la palabra periferia, la clase media es un término ambiguo, sujeto a interpretaciones más diversificadas.

La investigación de André Singer sobre el lulismo y las de Marcio Pochman en la clase media son las referencias básicas para la comprensión de la actualidad. Convergen en el diagnóstico: a partir del 2005 la clase media abandonaron el lulismo y adhirieron mayoritariamente a las posiciones de la derecha. Esta retirada se llevó a cabo en respuesta a la nueva base social que ahora sostiene al lulismo -el subproletariado beneficiado por las políticas públicas de inclusión social. Tales políticas, de sesgo paternalista, dirigido a la integración a través de la participación en los bienes de consumo, no atacan a la explotación capitalista, sino que sólo tratan de disminuir sus efectos. De todos modos, este enorme contingente social, pasó ahora a garantizar las victorias electorales del PT. Sin la movilización y la conciencia, el lulismo consolidó una hegemonía pasiva la que el centro de la intervención dejó de ser el de las relaciones capitalistas de producción, pasando a concentrarse en la lucha contra la pobreza.

En este contexto, la clase media abandonó el lulismo, moviéndose hacia la derecha. Un pequeño segmento, sin embargo, cambió a los partidos de izquierda. Sorprendentemente, estas dos vertientes estaban juntas en las manifestaciones de junio. La crisis de la representación de los partidos y sindicatos allanó el camino para las protestas²⁸.

Todos querían ser protagonistas; nadie quería ser “representado”. Sin la presencia de partidos -que existen para universalizar las reclamaciones- tales manifestaciones puedan dispersarse en un conjunto infinito de demandas particularistas y, lo que es peor, de ser guiadas por el nuevo partido de la sociedad del espectáculo: el “partido de los medios de comunicación”. Las manifestaciones, organizadas por el Movimiento “Passe Livre”, por estudiantes de secundaria y de los movimientos habitantes de la zona sur, tuvieron en las redes sociales de los canales adecuados de divulgación. Rápidamente, el movimiento ganó adhesión y los sujetos periféricos salieron de sus ghettos, lo que otorgó a la lucha ciertos trazos de revuelta popular. En ese momento, la cobertura en vivo en la televisión comenzó a convocar abiertamente al telespectador a la participación, al mismo tiempo que trató de influir y darte a los acontecimientos un cierto sentido. Como resultado, los links que comentan los hechos, retomados de la prensa escrita, tuvieron una influencia directa en la opinión pública. La revuelta contra el aumento de la tarifa del autobús, en lugar de traducirse en la lucha por

²⁸ La crisis de representación fue vivida de formas opuestas. Los estudiantes salieron a las calles, pero sin la presencia de la UNE y de los directorios académicos; poco después, la burocracia sindical organizó una patética manifestación sin la presencia de las bases obreras.

la nacionalización de las empresas de transporte público, se desvió hacia una serie de pequeñas reivindicaciones menores.

Tales reivindicaciones fueron levantadas por personajes neófitos en la política que inesperadamente entraron en escena: los "patitas". Envueltos en la bandera de Brasil, llevaron pancartas con protestas contra la corrupción - la vieja bandera de la moral que, desde el momento de Vargas y Goulart, siempre se han levantado contra los gobiernos progresistas. Esta multitud de individuos solitarios, moldeados ideológicamente por décadas de hegemonía del neoliberalismo, hace su debut en la vida pública.

"La paradoja de las consecuencias", diría Max Weber: un movimiento concebido con una óptica anticapitalista, en las redes sociales tomó caminos inesperados y contrarios a sus orientaciones iniciales. Este fenómeno obliga a una reflexión sobre Internet, lejos de las interpretaciones apocalípticas tradicionales o la de los integrados. Las posibilidades emancipatorias de Internet conviven con su colonización por parte de las actividades comerciales, por la presencia agresiva de internautas profesionales al servicio de partidos, empresas, etc., y hoy sabemos, por una vigilancia implacable por parte de los Estados Unidos. El ciberactivismo, es a la vez una herramienta para la acción colectiva como un canal para el individualismo irresponsable. Es fácil de hacer clic en un botón y aprobar o desaprobado cualquier cosa. Véase, por ejemplo, la lucha por la legalización de la marihuana: miles de internautas han comprometido a participar en una demostración de la PUC- SP, pero cuando aparecieron en "la hora h" aparecieron sólo unos gatos locos...

El Movimiento Passe Livre, después de promover algunas manifestaciones numéricamente insignificantes, fue sorprendido en junio con la multitud que salió a las calles. Vale la pena recordar que este movimiento es, en cierto sentido, heredero del '68, sobre todo desde el espíritu libertario que se propaga hacia la horizontalidad y la crítica a las organizaciones políticas tradicionales. "Centralismo democrático" y "espíritu de partido" se consideran, con cierta justificación, burocráticos y autoritarios. En Brasil, tal espíritu orientó, por ejemplo, la acción de Marighella y la ALN. La ruptura con el centralismo estimuló la acción autónoma de los pequeños grupos que no están sujetos a ningún orden. Una de las formas de acción era la "propaganda armada": un grupo invadía una fábrica, distribuía panfletos y exhibía con orgullo sus armas a los trabajadores, en la creencia que de ese modo estaba enseñando el camino de la revolución -como si la imagen pudiera reemplazar el trabajo político de convencimiento y concientización.

El autonomismo contemporáneo y espectacularización de la política como un antídoto contra la burocracia se apoya en autores como Toni Negri, Cornelius Castoriadis, en los teóricos de la autogestión y el neoanarquismo. Esta orientación está impregnada del espíritu del '68 - en particular, en aquel caldo de cultivo que orientó varias escuelas de pensamiento, como la antipsiquiatría, el multiculturalismo, algunas tendencias pedagógicas, etc., todas ellas haciendo de la horizontalidad la expresión por excelencia de la democracia.

Una extraña dialéctica entre lo individual y lo colectivo se manifestó en las protestas de junio. Los individuos autónomos y anónimos salieron a las calles y se reunieron con sus pares. Se formó, por lo tanto, para usar una expresión de Hegel, "una multitud de individuos atomizados juntos". Las máscaras de la película *V de Venganza*, usadas en las marchas, ocultaban sus rostros, pero no abolían las individualidades mezcladas en el colectivo, un colectivo impersonal, una multitud.

"La multitud es una multiplicidad de singularidades que no se pueden encontrar en cualquier unidad representativa en ningún sentido", según opina Antonio Negri (2003: 43). Estas singularidades en común serían un nuevo sujeto destinado a ocupar el lugar de la vieja clase obrera, clase en la que las individualidades permanecían atadas a una idéntica posición en las relaciones de

producción²⁹. En los tiempos posmodernos de la hegemonía del trabajo inmaterial habría surgido una alternativa a la vieja dialéctica de lo singular y lo general, de lo uno y lo múltiple. Hegel, hábilmente colocará, entre el universal abstracto y las singularidades sueltas, la categoría mediadora de la particularidad. La acción directa y el culto al autonomismo, sin embargo, se rebelaron contra la mediación, sea representada por partidos o sindicatos, instancias consideradas “externas” al soberano movimiento que, en su inmanencia, es el nuevo sujeto en la lucha por la “democracia absoluta” (concepto que se refiere a Spinoza). Así pues, la rebelión produce la auto-organización, anti-poder, resistencia y poder constituyente.

La multitud despunta como una clase peligrosa y “demoníaca”. Negri se remite al Nuevo Testamento, a aquella parábola en la que Jesús al ir a exorcizar a un hombre poseído por el demonio, al preguntarle su nombre, tiene la respuesta: “Mi nombre es Legión, porque somos muchos”. Entonces comenta en seguida: “Uno de los aspectos curiosos e inquietantes de esta parábola es la confusión gramatical de sujetos en singular y plural. Lo demoníaco es a la vez “yo” y “nosotros”. Existe ahí una multitud.

Lo “demoníaco” dio sus aires de gracia en las manifestaciones de junio, cuando depredaciones, vandalismo y robo de tiendas aproximaron a grupos punks, black blocs, policías infiltrados, ladrones y partidarios de la acción directa. Ya no estamos en la “lucha de contrarios”, sino del culto posmoderno a la transgresión, de los impulsos inmediatistas contra la normatividad.

Como consecuencia, el movimiento se fue vaciando progresivamente. Sus promotores iniciales, presionados por un lado por la intervención de los medios de comunicación queriendo pautarles el rumbo y por el otro por la acción de los provocadores de todo tipo, regularon temerosos.

Uno de los análisis más brillantes de estas manifestaciones fue hecha por Aton Fon Filho, quien realizó una aproximación a las dos vertientes políticas que salieron a la calle, a la derecha ya la izquierda:

A partir de una clase media no organizada, pero bajo la influencia/hegemonía de las líneas políticas de la derecha que, en muchos casos, incorporó palabras de la oposición de izquierda, lo se encontró en las calles es una amalgama de construcción deficiente de las buenas intenciones y las generalidades³⁰.

El tema de la cultura se hizo presente una vez más en la estetización de la política promovida principalmente por los “*voxinbas*” y los *Black Blocs*. Con el mismo espíritu se manifestaron los demás participantes, sustituyendo la cuestión social por una agenda anclada en valores éticos abstractos, en la defensa de los derechos humanos (vivienda, trabajo, salud, transporte, etc.) y, en menor medida, de los derechos identitarios (la lucha contra la discriminación basada en la raza, el género y la orientación sexual) y la legalización del aborto y la marihuana. La lucha dejó de ser por veinte centavos en el precio de los boletos para convertirse en una lucha por los derechos dirigidos por la lógica del espectáculo:

Al no ser una fuerza organizada cada uno era responsable de definir lo que llevaba a la manifestación. Y cada uno sabía que probablemente sería filmado por uno de los miles de teléfonos celulares y cámaras en las calles. E iría para Internet, Facebook algún blog o sitio web o instagram. Y podría ir a los periódicos o los sitios web de los periódicos. Y

²⁹ La lógica del activismo digital es otra: “no es más ‘proletarios del mundo uníos!!’, sino ‘hackers dispérsense, actúen con autonomía por el mundo!!’”. Es la “individualidad colaborativa” según la opinión de Sergio Abreu en un simposio promovido por la USP (citado en Barbosa, 2013: 75).

³⁰ Aton Fon Filho, “A direita sai de casa pela porta da esquerda” (<http://viomundo.com>), p. 7.

para la televisión. Cada uno cuidaba, por tanto, la manera en que aparecería, como se convertiría en espectáculo³¹.

En los acontecimientos que siguieron a las primeras manifestaciones, la última palabra fue dada por los *Black Blocs*. Este grupo de extracción anarquista propone la acción directa contra los símbolos materiales del capitalismo. Sus manifestaciones violentas están dirigidas a la destrucción de la propiedad privada y no a su socialización. Los símbolos más visibles del capitalismo se convirtieron, por lo tanto, en el blanco favorito de sus acciones.

Un artículo publicado en la revista *Carta Capital*, explicó el *modus operandi* de esta tendencia: “el surgimiento de un bloque no es centralizado ni permanente. Es el encuentro de personas con fines similares, pero nunca cohibidos por la colectividad”. Tales propósitos se concentran en la violencia como acción directa, lo que confiere a la política un “carácter estético más espectacular, de intervención urbana”³². Un activista entrevistado por la revista declaró: “nuestra sociedad vive permeada por símbolos. Asistir a un Black Bloc es hacer uso de ellos para romper prejuicios, no sólo el blanco atacado sino la idea de vandalismo. No hay violencia (sic). Hay performance”. Expertos en el campo de las políticas culturales afirman que Black Blocs “es más que un movimiento, es una estética” (Bruno Torturra) y que su activismo opera “en la interfaz política con el arte” (Pablo Ortellado).

La estetización de la política sigue, de este modo, en la dirección opuesta a la politización del arte defendida por el rap. Los lectores de Walter Benjamin deben recordar que la primera posición fue defendida inicialmente por el fascismo, tanto como sorprenderse por su migración al neoanarquismo.

La política como espectáculo mediático, como “evento”, tiene su cara carnavalesca con los “*coxinhas*” y la “demoníaca” con los *Black Blocs*.

Tal política lleva a la fragmentación y al individualismo. Comportamiento típico de la pequeña burguesía, e incentivado al máximo por el neoliberalismo, el individualismo tiene como uno de sus vectores a las “políticas de identidad”, centradas en las diferencias “irreducibles”. Pero éstas son proliferantes, como lo demuestra, entre otros, el movimiento gay -la afirmación identitaria de este movimiento siguió la lógica de la continua división expresada en siglas que intentan nombrar ese contingente social: GLS, GLBS, GLBT, GLBT, GLBTITIS, etc. Este movimiento progresivo, en el que uno se dispersa en la infinitud de múltiples, fue llamado por Antônio Flávio Pierucci (2000) las “artimañas de la diferencia”. De todos modos, continuamos en el ghetto, destino común de los manos³³ en su identidad territorial, de las diferencias proliferantes y las protestas segmentadas.

En la historia de las luchas sociales, la reivindicación de la diferencia siempre ha sido una bandera conservadora levantada en contra de la defensa socialista de la igualdad y la expansión de los derechos sociales. La izquierda, contrariamente, levantaba consignas de orden universal yendo desde el “internacionalismo proletario”, al “nacionalismo”. En los tiempos posmodernos, la bandera de la diferencia se cambió de bando y la izquierda se fue esforzando por dar vida a lo que Derrida llamaba “el juego infinito de las diferencias”.

En las manifestaciones de junio de 2013, de la demanda original del “pase libre” en los sistemas de transporte, la reivindicación anticapitalista que entendía al transporte como un derecho social, y no como una mercancía, se retrocede finalmente mediante palabras de orden aleatorio de una multitud atomizada formada fundamentalmente por individuos de las clases medias. La presencia de estos nuevos actores llevó a las calles demandas particularistas y festivas de la “voluntad de todos”

³¹ Aton Fon Filho, “A direita sai de casa pela porta da esquerda” (<http://viomundo.com>), p. 8.

³² Cf. Piero Locatelli e William Viera, “O Black Bloc está na rua”, in *Carta Capital*, 21 de agosto de 2013, pp. 24-25.

³³ Ya descriptos en la nota 27.

-la sumatoria de los intereses particulares no debería confundirse con la roussoniana “voluntad general”. Esta sustitución de un arancel unificado impedido por reivindicaciones dispersas impidió que se atacara la esencia de los problemas, quedándose, por así decirlo, en la periferia o, mejor dicho, en sus manifestaciones visibles, cultivando un hacer político performativo rendimiento bien al gusto del posmodernismo, que, en el lugar de la palabra, de la argumentación persuasiva, prefiere el culto de la imagen.

No fue casualidad que el lema gritado en las calles -“¡Vení a la calle, ven!”- replicando el eslogan publicitario de una marca de coches que luego se transmitió exhaustivamente en la televisión. ¿Apropiación crítica o adhesión irreflexiva al lenguaje mercantil?

De todos modos, quedamos enredados en el campo dominado por los medios de comunicación, que no sólo refleja, sino, sobre todo, impone por la manipulación de las imágenes el simulacro de la realidad, con el objetivo de pautar el comportamiento de los individuos tanto en la esfera cultural cuanto en la política. Estudiando la cuestión urbana, Otilia Arantes, siguiendo a David Harvey, llamó la atención sobre el cambio operado: “la sustitución posmoderna del espectáculo postmoderno como forma de resistencia o de fiesta popular revolucionaria por el espectáculo como una forma de control social”³⁴.

Lo que se puede observar en todos los sectores es el triunfo de la lógica del capital, del fetichismo de la mercancía y su contraparte: la estetización de la política. Como el culto de las etiquetas en el funk, como la crítica abstracta al “sistema”, en la visión dualista de los raperos -ambos presioneros de lo inmediato; el encantamiento súbito de una burguesía financierizada por el valor de cambio de la obra de arte, o las acciones performativas de los *Black Blocs* que envisten contra los odiosos “símbolos visibles” del capitalismo -el complemento perfecto para las declaraciones de amor de la burguesía hacia las mercancías, las marcas, el valor de cambio. Así que el espectáculo se consume, la manifestación sensible de la representación caótica de un mundo que parece estar gobernado por el movimiento automático de las mercancías.

Hay que recordar, a propósito, la contribución pionera de Guy Debord, quien, en su crítica del mundo mercantil, entendía el espectáculo como el “monopolio de la apariencia” y, en contra de él, no reivindicaba la respuesta mediática del espectáculo, sino el “lenguaje de la contradicción”.

Bibliografía

- Barbosa, Bia (2013). “Forte, ativismo digital incomoda mídia, mas sofre ameaças e riscos”, en *Revista ADUSP*, maio de 2013.
- Caldeira, Tereza do Rio (2011). “O rap e a cidade”, en Lúcio Kowarick y Eduardo Marques (org.), *São Paulo: novos percursos e atores. Sociedade, cultura e política*. São Paulo, 34.
- D’Andrea, Tiarajú Pablo (2013). *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. USP, Programa de Pós-Graduação em Sociologia.
- Garcia, Walter (2003). “Ouvindo Racionais MC’S”, en *Tereza*, número 4/5, USP-Ed. 34.
- Lima, Paulo (2013). “Morrer de inveja”, en *Istoé*, número 37, julio 2013.
- Nabarrete Bastos, Pablo (2008). “Ecos de espelho. Movimento Hip-Hop no ABC paulista: sociabilidade, intervenção e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas”, *Dissertação de Mestrado*, ECA-USP, 2008.
- Negri, Antonio (2003). *5 lições sobre Império*. Rio de Janeiro: DP&A.

³⁴ Cf. Otilia Arantes, “Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas”, in Otilia Arantes, Carlos Vainer, Ermínia Maricato, *A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos* (Petrópolis: Vozes, 2000), p. 22; David Harvey, *A condição pós-moderna* (São Paulo: Loyola, 1992), pp. 88-92.

Pierucci, Antônio Flávio (2000). *Ciladas da diferença*. São Paulo: Editora 34.
Ridenti, Marcelo (2013). “Que juventude é essa?”, en *Folha de São Paulo*, 23 de junio de 2013.
Singer, André (2013). “Ostentação”, en *Folha de São Paulo*, 16 de febrero de 2013.

Prensa consultada

Diario *O Globo*

Revista *Época*

viomundo.com

cartacapital.com.br