

# Performances políticos y sociología cultural

Nelson Arteaga Botello\* / Javier Arzuaga Magnoni\*\*

## Resumen

En este artículo se sugiere, desde la perspectiva de la sociología cultural, analizar los *performances* políticos según la manera como son recibidos y decodificados por sus audiencias. Esto implica entenderlos en cuanto a si el auditorio participante los consideran auténticos y creíbles o inauténticos e increíbles; asimismo permite enmarcarlos fuera del modelo dual que los considera como meras expresiones sujetas a la voluntad estratégica de los actores o, por el contrario, como máquinas de la cultura carentes de agencia.

**Palabras clave:** *performance* político, acción racional, acción simbólica, agencia, poder, cultura.

## Abstract

*Taking the perspective of cultural sociology as a starting point in this article, we analyze political performances in terms of their reception and interpretation by their audiences. This implies an understanding of the ways in which those who participate in these performances in the role of public evaluate them as authentic and believable or inauthentic and unbelievable. It also allows political performances to be framed in such a way that they elude the dual model that defines them as simple expressions subject to the strategic will of the actors, or on the other hand, as cultural machines with no agency.*

**Keywords:** *political performance, rational action, symbolic action, agency, power, culture*

## Introducción

Las ceremonias políticas –tales como manifestaciones, celebraciones, conmemoraciones, mítines y protestas, entre otros eventos– que permiten observar las lógicas simbólicas del poder han despertado desde muy temprano el interés de la sociología política. Quizá una de las razones al respecto estriba en que estos eventos resultan momentos en los que se respira un ambiente de entusiasmo y emoción generado por el respaldo de un grupo de personas a una serie de ideales, valores, ideologías, demandas, así como la rememoración de hechos que se consideran significativos.

La presencia de objetos específicos –como banderas, blasones o símbolos– que se enarbolan en tales ceremonias expresan o evocan, igualmente, las convicciones que comparte una comunidad (Rivière, 2005); en pocas palabras, sintetizan los sentimientos comunes en torno a una serie de valores políticos.

En una primera instancia, estos ceremoniales fueron considerados como rituales, en el sentido general que tiene el concepto en la sociología de inspiración durkheimniana, en particular a partir del texto *Las formas elementales de la vida religiosa*; es decir, como reglas de conducta que prescriben cómo deben comportarse los seres humanos ante la presencia de objetos sagrados o que en ese momento se construyen como sagrados (Collins, 2004).

\* Profesor-investigador, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (nelson.arteaga@flacso.edu.mx).

\*\* Profesor-investigador, Universidad Autónoma del Estado de México (arzuaga.javier@gmail.com).

De esta forma, el modelo ritual permitió entender distintos ceremoniales políticos como expresiones más o menos ritualizadas de ejercicio del poder. No obstante, algunos sociólogos consideraron que el modelo podría resultar hasta cierto punto limitado para explicar los ceremoniales políticos en las sociedades modernas, donde los procesos de diferenciación generaban una fragmentación de los referentes simbólicos y de sentido. En la medida que existe una pluralidad de semánticas y estratificaciones en cuanto a aquello que se considera como objeto sagrado, los ceremoniales como rituales se desdibujan conforme las reglas de conducta no son necesariamente respetadas, sentidas y apreciadas por todos –incluso por quienes forman parte de éstos.

Sin embargo, no significa que las ceremonias políticas, como cualquier ritual, no sean el resultado de puestas en escena que deben ser comprendidas como representaciones culturales de orden comunicacional (Wulf, 2005). Así, el ritual político puede ser entendido como un *performance*: una secuencia compleja, parafraseando a Turner (1988), de modos de acción simbólica que pone sobre la mesa clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales ligados con el ejercicio del poder. Como toda acción simbólica pensada desde el marco de la sociología, el *performance* se encuentra bajo la tensión de dos tendencias analíticas: se le puede interpretar como un proceso que deriva tanto de la racionalidad estratégica de los actores como a partir del ambiente cultural internalizado en los actores. Esto ha llevado a enmarcar el análisis de los *performances* políticos a partir de considerarlos como meros aparatos sujetos a la voluntad estratégica de los actores o máquinas de la cultura, carentes de agencia.

El objetivo del presente artículo es mostrar que, más allá de pensar el *performance* político desde este modelo dual –como un dispositivo ideológico sometido a las lógicas del cálculo o como un gesto cultural carente de agencia–, resulta más provechoso examinarlo a partir de la percepción que se tiene de él por otros actores; es decir, cómo es recibido y decodificado. Esto implica que el *performance*, desde la sociología política –aunque no exclusivamente–, debe comprenderse en cuanto a si aquellos que participan en él como auditorio lo consideran auténtico y creíble o, por otro lado, inauténtico e increíble, tomando como criterio para esta distinción la imagen, posición o argumentación que se intenta representar. No obstante, la autenticidad

debe ser considerada aquí más como categoría interpretativa de los actores que participan en el *performance* –los figurantes y el auditorio– que como un estado ontológico del mismo. Partir de este principio de autenticidad/inautenticidad para pensar los *performances* políticos abre una oportunidad –así lo creemos– para analizarlos más allá de la dicotomía acción racional/acción simbólica.

### ***Performance*: entre la acción racional y simbólica**

Las llamadas perspectivas dramatúrgicas de la acción social han sido quizá las primeras en considerar el peso de la acción simbólica en el análisis social. Así sucede con el propio concepto de acción simbólica (Geertz), el *performance* (Turner), la perspectiva ritualista (Goffman), el análisis de *action speech* (Austin) o la sociedad como texto (Ricoeur). En cada una de estas propuestas se trata de explicitar en qué medida se produce o no un orden simbólico. Cuando este último se logra, se dice que la acción simbólica tiene un contenido propiamente vinculado con la esfera normativa y cultural; si sucede lo contrario, se concluye que está regido por una cierta racionalidad estratégica.

Alexander (2011) considera que Turner, por ejemplo, privilegió el contenido simbólico de la acción, enfatizando de manera particular su adscripción al campo de los referentes culturales, mientras que los análisis de Goffman subrayaron los posicionamientos estratégicos. El primero resaltó los ambientes rituales o “sagrados” de la acción y el segundo, los de carácter racional o “profano”. Para Alexander (*idem*), pensar la acción de estas dos maneras es una invitación a reproducir la idea de que el actor se mueve ya sea obligado por un ambiente cultural internalizado o por sus intereses estratégicos y racionales. El propio Alexander (2012) sugiere otra salida a esta oposición. Más que atribuir una acción performativa a una deriva del ambiente cultural o a cierta racionalidad estratégica, es necesario considerar cómo se le percibe y evalúa por parte de otros actores que participan de manera directa o indirecta en el *performance*.

Para este autor un *performance* es un proceso social en el cual los actores, individual o colectivamente, despliegan hacia otros un sentido consciente o inconsciente de su situación social (Alexander, 2011). En este sentido, los actores sociales intentan que sus *performances* se interpreten como auténticos, estableciendo una articulación con el telón de fondo cultural,



de tal suerte que generan la sensación de que un número determinado de símbolos y valores están vivos, dando pie a una expresión cargada de verosimilitud y no a una acción apreciada como artificial. Si se valora como “real”, entonces se piensa que los actores y parte de los elementos del *performance* no están sujetos a la lógica de la manipulación de los poderes sociales. La autenticidad, sin embargo, debe ser considerada aquí más como categoría interpretativa de los actores que participan en el *performance* –los figurantes y el auditorio– que como un estado ontológico (Alexander, 2010). En este sentido, la acción es algo más que un ritual y una puesta en escena estratégica.

Esto no implica que, por un lado, no exista una acción voluntaria por parte de los actores que participan en el *performance*, ni que, por el otro, la evaluación de éstos acerca de la autenticidad del *performance* no esté regida por pautas culturales. El *performance* supone conductas restablecidas, acciones que se entrenan, practican y ensayan (Schechner, 2012); la verosimilitud para los actores que en él participan y para los observadores deriva de las expectativas que unos y otros tienen sobre lo que sucederá. No se trata de un ejercicio de

representación libre de parámetros ni de una interpretación sin conceptos previos. Sin embargo, la agencia de los actores consiste en la puesta en escena. Los actores arriesgan en cada *performance* la articulación con el fondo cultural. Los participantes y los observadores esperan del *performance*, al mismo tiempo que conductas restablecidas, un ejercicio de creatividad. El desafío para los actores consiste así en asumir la necesidad de una puesta en escena creativa y en hacerla inteligible con los parámetros de los observadores. Sin este margen de creatividad, libertad y, en sentido estricto, sin el ejercicio de la agencia por parte de los actores, la vida humana sería insostenible. Al mismo tiempo, sin el ejercicio de la agencia por parte de los actores, los observadores no podrían establecer la autenticidad del *performance*, dado que todos serían iguales.

Por otra parte, la inteligibilidad que supone el telón de fondo cultural implica simultáneamente una forma de representación no exenta de intereses ni conflictos. Las conductas restablecidas no provienen de un orden del discurso único. Si bien la performatividad de la acción social constituye una esfera civil que permite el entendimiento y la colaboración entre las personas, esto no supone que se trate de una esfera externa al sistema social. En la esfera civil compiten propuestas alternativas de inteligibilidad basadas en intereses específicos. Por lo tanto, la autenticidad del *performance* depende también del orden discursivo desde el cual se intente la inteligibilidad. De tal suerte que la autenticidad nunca es unánime.

Si el ritual fue central en las sociedades tribales para la reproducción de ciertos valores, el *performance* es el elemento clave de las sociedades diferenciadas, en la medida que la ciudadanía se construye en su capacidad de criticar la autenticidad de los *performances*.

En un acto performativo, la audiencia se identifica con los actores, y los guiones culturales adquieren veracidad y efectividad en la *mise-en-scène*. Los actos performativos fallan cuando este proceso de vinculación es incompleto: los elementos del acto performativo se mantienen separados, y la acción social parece inauténtica y artificial, incapaz de persuadir. Fusionar, por el contrario, permite a los actores comunicar el sentido de sus acciones de manera satisfactoria y garantiza la persuasión de sus intereses de forma efectiva (Alexander, 2007: 29).

Cualquier *performance* entraña un proceso de negociación, una reflexividad en relación con los medios

y fines, donde el conflicto, el desacuerdo y los sentimientos de fractura son tan comunes como los procesos de integración, identidad y energía que envuelven el espíritu de las colectividades. En una sociedad estratificada, reflexiva, el éxito de una acción simbólica depende de hacer creíbles los contenidos culturales que se movilizan a través de ella. Así:

Entre más simple es la organización de una colectividad, se encuentran menos segmentados y diferenciados sus componentes sociales y culturales, en esa medida más se encuentran fusionados los elementos de la performatividad social. Entre más compleja, segmentada y diferenciada es la colectividad, los elementos de la performatividad social se vuelven menos fusionados. Para ser efectivos en una sociedad con un grado mayor de complejidad social, la performatividad social se encuentra más comprometida en un proyecto de refusión (*ibidem*: 32).

Con esta idea Alexander establece una serie de elementos para realizar un análisis de la vida social como una práctica performativa mediante la cual los actores, de manera individual o colectiva, despliegan frente a otros el sentido o significado de su situación social. Un acto performativo se descompone analíticamente en seis elementos: a) los sistemas de representación colectiva; b) los actores; c) los observadores o la audiencia; d) los medios de producción simbólica; e) la puesta en escena (*mise-en-scène*), y, f) el poder social.

Los sistemas de representación colectiva atañen a los símbolos básicos (*background symbols*) y los guiones (*foreground scripts*), que proporcionan el contexto de actuación de los actores en el espacio performativo: en tantos éstos se presentan a sí mismos como seres motivados por y hacia aspectos existenciales, emocionales y morales, requieren de mundos sociales y cosmogónicos que los provean con las herramientas necesarias para orientar su acción. En cuanto al auditorio, los actores buscan presentar a cada momento las habilidades suficientes para proyectar emociones, expectativas existenciales y compromisos morales. Mostrar este sentido de su acción frente a un auditorio puede o no fracasar, dependiendo de la habilidad de los actores para ser convincentes e imaginativos en su actuación, sin mostrarse como falsos ni mediocres (*idem*).

La audiencia que recibe esos textos culturales los decodifica en diferentes sentidos: si los códigos que

transmiten los actores resultan verosímiles para el auditorio, la conexión entre aquéllos y éste resulta efectiva; si no es así, se muestra como falsa. Los medios de producción simbólica –es decir, los materiales y las cosas que permiten las representaciones simbólicas y los textos culturales frente a una audiencia– resultan necesarios para que los actores proyecten el sentido del acto performativo.

Siguiendo a Goffman, Alexander considera que los medios de producción simbólica están conformados por el equipo expresivo estandarizado para cualquier representación de la persona en la vida cotidiana: los actores requieren de un espacio físico para desarrollar su actor performativo y los medios que aseguren su transmisión hacia la audiencia (*idem*), tales como música de fondo, una serie de objetos, una determinada vestimenta y una iluminación específica. Esta puesta en escena permite articular los distintos medios en un momento determinado, gracias a la participación, el arreglo y ejecución de movimientos de los actores en el tiempo y el espacio, el tono de voz, la dirección e intensidad de la luz, todo lo cual permite poner el texto y sus códigos simbólicos de pie y hacer que caminen.

Finalmente, para entender cualquier *performance* se requiere observar la distribución del poder en la sociedad, dando cuenta de las condiciones políticas y económicas, jerarquías de estatus y relaciones entre las elites, ya que esto lo afecta profundamente. Después de todo, los textos culturales y sus códigos no siempre tienen la misma legitimidad en el contexto de un auditorio marcado por su heterogeneidad y sus estructuras jerárquicas, lo cual propicia diversas interpretaciones. De hecho, el poder permite el acceso diferencial a los medios de producción simbólicos, elementos sustanciales para desplegar un *performance*. De esta forma, el *performance* permite comprender, desde el punto de vista de la hermenéutica, el sentido de la acción simbólica, mientras que desde la perspectiva de la explicación garantiza un modelo de explicación de causalidades. Esto implica que los elementos del *performance* deben analizarse en forma autónoma y ser explicados y comprendidos en sí mismos. Su interconexión da por resultado, a su vez, la interpretación del *performance* como un hecho social total.

### **Performance político**

El *performance* político es un juego de espejos, como sugiere Turner (1988), que permite que la sociedad

se vea y reconozca de un modo imposible en la vida diaria. Se trata de dispositivos mediante los cuales las sociedades proyectan símbolos y valores que se consideran fundamentales para la reproducción y permanencia de las jerarquías y las estructuras sociales (Hanh, 2005). Pero también son espacios donde se crean nuevos valores, se resignifican las normas, las jerarquías y las estructuras sociales (Giesen, 2011). Analizar la política desde los estudios de la sociología cultural a partir del análisis del *performance* permite explorar, por un lado, cómo ciertos valores, ideales y moralidades en torno al poder se acoplan en una situación determinada; por el otro, la manera en que se tejen con lógicas discursivas más amplias (Alexander y Mast, 2011). En última instancia, posibilita dar cuenta de la puesta en juego de las jerarquías, las instituciones y las relaciones sociales en el conjunto de la acción simbólica que pretende crear.

Por lo general, los *performances* políticos buscan garantizar la reproducción de estructura y jerarquía social (Merciert, 2005), pero también abren caminos para su transformación: son, por lo tanto, espacios de creatividad social y de conflicto (Rivière, 2005). Los ciudadanos tienen expectativas respecto a la estructura del *performance* en lo general –esperan de determinados actores puestas en escena específicas– y en ocasiones buscan transformarlo al dominar la coordinación de sus elementos, disputando el foco de atención del *performance* (Collins, 2004). No se trata necesariamente de un ejercicio de espontaneidad social, aunque el resultado de la interacción abre paso a resultados inesperados.

A su vez, las imágenes, símbolos y códigos proyectados por el *performance* político generan sentimientos y emociones que modelan y construyen la participación política. En este sentido, el *performance* político tiene un carácter cognitivo y conativo. Siguiendo a Schreiber (2007), los actores deciden y definen opiniones políticas bajo el contexto de sus emociones respecto a ideas, visiones del mundo, preocupaciones y expectativas. Por lo regular, el peso de las emociones ha sido un tema soslayado en el análisis de los movimientos políticos (Beski, Langman, Perugorria y Tejerina, 2013; Castells, 2009). El análisis del *performance* político permite restituir su peso en la conformación de las dinámicas de protesta, resistencia y construcción de actores políticos. Los sentimientos no van solos, sino que, por supuesto, están anclados a marcos de interpretación moral. De esta manera, las emocio-

nes en política generan lealtades y rechazos, propician sentimientos de tolerancia, energizan dinámicas de libertad, sustentan la esperanza e inspiran *performances* democráticos de purificación (Alexander, 2010). No obstante, también justifican la exclusión, la intolerancia e incluso la represión. El *performance* político busca, por medio del reconocimiento de su autenticidad, la imposición de un orden del discurso que requiere ser considerado como legítimo. Los actores no esperan pasivamente que el *performance* sea reconocido como auténtico, sino que buscan convencer de la autenticidad del mismo.

Por ejemplo, en una contienda política electoral, las campañas construyen narrativas binarias que hablan y caminan a favor de un candidato (*idem*). Esto significa que los candidatos y sus equipos construyen discursos de clasificación y caracterización de la personalidad, propuestas e ideas propias y ajenas, en función de modelos binarios donde se define quién es honesto o deshonesto, autónomo o heterónomo, discrecional o imparcial, racional o irracional, tolerante o intolerante, justo o injusto, desinteresado o calculador, justo o arbitrario, bueno o malo, víctima o victimario. Para Alexander (2006), la narrativa política binaria se construye en tres esferas que clasifican la acción. La primera es la esfera de los motivos, donde se tipifica, por ejemplo, si las inspiraciones detrás de los actores se derivan de un proceso libre y autónomo o son el resultado de fuerzas que los controlan y manipulan. Por otro lado, en la esfera de las relaciones se categoriza el tipo de vínculos que construyen los actores con la ciudadanía y otros actores políticos, definiendo en qué medida son abiertas, críticas y francas, o bien cerradas, discrecionales y estratégicas. Finalmente, en la esfera de las instituciones se clasifica el espacio donde se inscriben los actores: si están regulados por reglas y normas, si son incluyentes e impersonales o, por el contrario, si predomina el uso discrecional del poder, las lógicas de exclusión y las relaciones personales.

Sin embargo, los *performances* ponen en escena estas lógicas de categorización (Eyerman, 2011). Los políticos suelen expresar sus ideas ante auditorios amplios a través de discursos e imágenes (Lakoff y Johnson, 2003). La combinación de discursos e imágenes permite a los políticos fortalecer, a nivel cognitivo y emocional, el mensaje que quieren transmitir (Eyerman, 2011). Por tal motivo, hacen un esfuerzo por acoplar sus discursos a imágenes. Esto es lo que se observa en la conjunción de discursos e imágenes



en los mítines políticos y en las ceremonias gubernamentales (Alexander, 2010). Aquí los actores producen un entramado de proyecciones simbólicas en las que tratan de articular sus discursos, su imagen personal y su capacidad de liderazgo (Merciert, 2005), a fin de generar emociones, simpatías y empatías morales con la ciudadanía –y en particular con sus simpatizantes– (Rivière, 2005). Si la conexión es efectiva, movilizan afectos que se transformen en expresiones concretas de apoyo. Si fallan, se debe a que existe un proceso incompleto de vinculación: los elementos del acto performativo se mantienen separados y la actuación que representa el líder político parece inauténtica y artificial, incapaz de persuadir.

No obstante, hay momentos en que esta conexión adquiere una dimensión tal que una ceremonia, un movimiento o un político se convierten en un ícono –una condensación simbólica de sentido social–, un referente clave para un grupo (Rauer, 2011). Es decir, se transforma en un evento con la fuerza y el poder simbólico entre ciertas personas, a tal punto que produce una experiencia estética que proyecta una cierta moralidad: se genera un sentimiento de pertenencia elevado y la sensación de que su aura protege y garantiza la efectividad de la acción política (Bartmański y Alexander, 2012). Para que un *performance* político se transforme en un ícono, se requiere el control de ciertos medios de producción simbólica que permitan su definición, diseño y construcción (Alexander, 2012), ya que articular objetos, imágenes y discursos en una puesta en escena donde se visualizan motivos, valores y un marco moral delimitado es algo que requiere de “productores” y “directores” que los lleven a buen fin (Xu, 2011). Ciertamente, este despliegue de medios, recursos y conocimiento no garantiza que se tendrá un efecto de adherencia generalizado. Si un *performance* resulta creíble y positivo para unos, acaso para otros represente la manifestación de una puesta en escena falsa, montada con el objetivo de ocultar la realidad (Bartmański y Alexander, 2012).

Que una ceremonia o una manifestación resulten icónicos implica que son capaces de irradiar su fuerza más allá del acto performático donde emergieron; el hecho icónico depende en parte del poder y la capacidad que se tenga para recrearlo y difundirlo. En este sentido es posible potenciar la fuerza del *performance* una y otra vez (Kellner, 2003), desde un ámbito micro hasta una escala macro social (Chouliaraki, 2006; Höijer, 2004). En esto juegan un papel central los medios

masivos de comunicación, en particular la televisión y la prensa, pues éstos son los que generan, como sugiere Alexander (2011), el espacio para proyectarlo: lo hacen visible a una escala mayor. Aunque el peso de los medios es importante hoy en día, cualquier *performance* que aspire a volverse icónico debe tener la fuerza suficiente en sí mismo para ser proyectado masivamente (Silver, 2011).

Ciertamente, años atrás un buen o mal *performance* político tenía determinados efectos, pero éstos podrían ser más o menos afrontados o potenciados si se contaba con un control efectivo de los medios de comunicación; en este sentido, pasaban como sucesos limitados espacial y temporalmente. No obstante, gracias a la presencia de un amplio espectro de medios de comunicación, en la actualidad un *performance* político tiene una audiencia sustancialmente mayor en comparación con el auditorio que lo conformó inicialmente (Xu, 2011). Las escenas reproducidas una y otra vez proyectan a una escala más amplia las emociones en una puesta en escena marcada por las relaciones cara a cara (Silver, 2011). Esto propicia que un cierto ánimo se transmita a través de las escenas y sus elementos produzcan emociones y afectos que se multipliquen a través del tiempo y el espacio (Jasper, 2011), lo cual prácticamente borra las fronteras institucionales, sociales y geográficas de la comunicación (Szabó y Kiss, 2012).

Sin embargo, si bien es cierto que las tecnologías están allí, esto no garantiza que la fuerza de un *performance* se expanda necesariamente hacia otros momentos y tiempos. Hay que examinar cómo las representaciones mediáticas del *performance* se acomodan en las estructuras y procesos culturales que regulan los esquemas interpretativos de la confrontación política (Jacobs, 1996). Como apunta Vicari (2013) al abordar el peso de los medios y las redes sociales para difundir *performance* políticos, estas plataformas son apenas el principio de la historia; el resto se define por su acoplamiento con los medios masivos de comunicación y cómo son tratadas en éstos las estructuras narrativas de las ceremonias y eventos políticos.

## Conclusión

El análisis de los *performance* políticos es relevante en la medida que permite observar cómo se cristalizan los conflictos de poder en referentes simbólicos determinados, y en ocasiones se constituyen en rupturas de

esos referentes simbólicos y abren paso a nuevas formas de representación del conflicto. Los *performances* no sólo suponen escenificaciones actualizadas de los conflictos de poder, sino que presuponen una estructura de derechos diferentes entre los actores políticos y entre ellos y sus referentes sociales. Cómo se cristalizan esos conflictos, cómo se adhieren las personas a ellos, en qué medida toman posición respecto a los actores políticos, depende en gran medida de los efectos emocionales que propicien. Depende, sobre todo, de que los códigos transmitidos resulten verosímiles o creíbles para el auditorio. El análisis de los *performances* políticos desde la sociología implica entonces subrayar en su examen la autenticidad performativa que generan las esferas y los espacio de poder en distintos ámbitos de la vida política.

En México, el análisis de distintos ceremoniales políticos desde la perspectiva del *performance* ha adquirido una fuerza relevante en los últimos años, en gran parte porque resulta una herramienta particularmente útil para examinar la forma en que, desde la esfera gubernamental, se intenta mantener los referentes del poder simbólico en un país donde las bases de la legitimación posrevolucionaria se encuentran erosionadas. Por otro lado, la perspectiva del *performance* permite dar cuenta de la emergencia de nuevos actores sociales que proyectan con esto su posicionamiento respecto al campo de batalla simbólico que se dirime en el país, y cuyos ejemplos más notables han sido las movilizaciones de YoSoy132 o a causa de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. Los *performances* que estas movilizaciones ponen en marcha expresan la emergencia de referentes u objetos simbólicos, así como narrativas que condensan ideales y valores colectivos. Con sus *performances* decantan diferentes maneras de clasificar y organizar las posiciones de los contrincantes, distinguiendo entre aliados y enemigos: entre quienes comparten ideales y valores que se consideran respetables, sagrados o puros, enfrentados a otros estimados como execrables, profanos o impuros. Cada uno de estos acontecimientos, entre otros que han emergido en distintas partes del país, por lo general aparecen al calor de la excitación política y suponen el uso de recursos simbólicos o icónicos de carácter popular. Se organizan a partir de los temas y posiciones que plantean los actores y en muchas ocasiones se convierten en referentes simbólicos e icónicos.

Lomnitz (2000) planteó en su momento que las ceremonias cívicas y las campañas políticas o los in-

formes en México eran rituales políticos que compensaban la ausencia de mecanismos de representación de las demandas colectivas, la discusión libre y la organización autónoma, diferenciada de los centros de decisión.

De esta forma, el uso de los tiempos, espacios y gestos, así como ciertas palabras, tonos de voz e inflexiones, tenían el carácter de señales interpretadas en un código compartido por los actores principales, los espectadores y los medios de comunicación (Adler-Lomnitz, Salazar y Adler, 2004). Estos mecanismos de producción y reproducción del poder estaban inscritos profundamente en la cultura política. En este sentido, las ceremonias políticas en México se debían interpretar simbólicamente, según Lomnitz (2000), incluso por encima de sus dimensiones instrumentales. No obstante, es cierto que el cambio en el sistema político mexicano, caracterizado por elecciones más competidas –donde la figura del partido hegemónico se desvaneció– ha implicado transformaciones significativas en la forma como se viven e interpretan los *performances* políticos y sus iconos.

Siguiendo este argumento, cabría preguntarse qué papel juegan los *performances* políticos en la nueva configuración de la política en México, que pese a todos sus cambios aún padece de un importante déficit para garantizar mecanismos de representación de las demandas colectivas, la discusión libre y la organización autónoma, diferenciada de los centros de decisión.

## Bibliografía

- Adler-Lomnitz, Larissa y Anna Melnik, *Chile's Political Culture and Parties. An Anthropological Explanation*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2000.
- Adler-Lomnitz, Larissa, Rodrigo Salazar Elena e Ilya Adler, *Simbolismo y ritual en la política mexicana*, México, Siglo XXI/UNAM, 2004.
- Alexander, Jeffrey, "Iconic Power and Performance: The Role of the Critic", en *Iconic Power*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2012, pp. 77-100.
- \_\_\_\_\_, *Performative Revolution in Egypt. An Essay in Cultural Power*, Nueva York, Bloomsbury, 2011.
- \_\_\_\_\_, "Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning", *Thesis Eleven*, vol. 103, núm. 1, 2010, pp. 10-25.
- \_\_\_\_\_, "Performance et pouvoir", en *Les sciences sociales en mutation*, París, Éditions Sciences Humaines/PUF, 2007, pp. 301-310.
- \_\_\_\_\_, *Civil Sphere*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

- \_\_\_\_\_ y Jason Mast, "The Cultural Pragmatics of Symbolic Action", en *Performance and Power*, Cambridge, Polity, 2011, pp. 7-24.
- Bartmański, Dominik y Jeffrey Alexander, "Materiality and Meaning in Social Life: Toward an Iconic Turn in Cultural Sociology", en *Iconic Power*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2012, pp. 7-39.
- Beski, Tova, Lauren Langman, Ignacia Perugorria y Benjamin Tejerina, "From the Streets and Squares to Social Movement Studies: What Have We Learned?", en *Current Sociology*, vol. 61, núm. 4, 2013, pp. 541-561.
- Castells, Manuel, *Communication Power*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Collins, Randall, *Interaction Ritual Chains*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- Chouliaraki, Lilie, *The Spectatorship of Suffering*, Thousand Oaks, Sage, 2006.
- Eyerman, Ron, "Performing Opposition or, How Social Movements Move", en *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge, Polity, 2011, pp. 193-217.
- Giesen, Bernhard, "Ritual, Power, and Style: The Implications of Negara for the Sociology of Power", en *Interpreting Clifford Geertz*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2011, pp. 167-181.
- Höijer, Birgitta, "The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering", en *Media, Culture and Society*, vol. 26, núm. 4, 2004, pp. 513-31.
- Hanh, Alois, "Rite et liturgie", en *Hermès*, núm. 43, 2005, pp. 49-59.
- Jacobs, Ronald, "Civil Society and Crisis: Culture, Discourse, and the Rodney King Beating", en *American Journal of Sociology*, vol. 101, núm. 5, 1996, pp. 238-272.
- Jasper, James, "Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research", en *Annual Review of Sociology*, vol. 37, núm. 1, 2011, pp. 285-303.
- Kellner, Douglas, *Media Spectacle*, Nueva York, Routledge, 2003.
- Lakoff, George y Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- Lomnitz, Claudio, "Ritual, rumor y corrupción en la conformación de los 'sentimientos de la nación'", en *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*, México, CIESAS/Porrúa, 2000, pp. 241-274.
- Merciert, Arnaud, "Efficacité du performatif dans les rituels politiques", en *Hermès*, núm. 43, 2005, pp. 31-38.
- Rauer, Valentin, "Symbols in Action: Willy Brandt's Keen Fall at the Warsaw Memorial", en *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge, Polity, 2011, pp. 257-283.
- Rivière, Claude, "Célébrations et cérémonial de la République", en *Hermès*, núm. 43, 2005, pp. 23-30.
- Schechner, Richard, *Estudios de la representación: una introducción*, México, FCE, 2012.
- Schreiber, Darren, "Political Cognition as Social Cognition: Are We All Political Sophisticates?", en *The Affect Effect: Dynamics of Emotions in Political Thinking and Behavior*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, pp. 48-70.
- Silver, Daniel, "The Moodiness of Action", en *Sociological Theory*, vol. 29, núm. 3, 2011, pp. 199-222.
- Szabó, Gabriella y Balázs Kiss, "Trends in Political Communication in Hungary: A Postcommunist Experience Twenty Years after the Fall of Dictatorship", en *The International Journal of Press/Politics*, vol. 17, núm. 4, 2012, pp. 480-496.
- Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, Nueva York, PAJ, 1988.
- Xu, Bin, "Grandpa Wen: Scene and Political Performance", en *Sociological Theory*, vol. 30, núm. 2, 2011, pp. 114-129.
- Vicari, Stefania, "Public Reasoning Around Social Contention: A Case Study of Twitter Use in the Italian Mobilization for Global Change", en *Current Sociology*, vol. 61, núm. 4, 2013, pp. 474-490.
- Wulf, Christoph, "Rituels, performativité et dynamique des pratiques sociales", en *Hermès*, núm. 43, 2005, pp. 9-22.

