

EL ANDAR Y EL MIRAR SON DERECHO REBELDE

Rodrigo Castillo

El derecho rebelde ha sembrado uno de los postulados críticos con mayor agitación en el campo del derecho y la relación que éste guarda con la *legalidad de la injusticia* vía los mecanismos del sistema jurídico del Estado mexicano. Hoy comienza a ser más explorado su uso y ha sido extremadamente ninguneado por los actores de una corriente de “izquierda” vinculada al gobierno, a su partido político y a sus hordas de seguidores desinformados. El derecho rebelde, como dice Jesús de la Torre, es “derecho que nace del pueblo” y contraviene la hegemonía de un centralismo jurídico que atenta contra las organizaciones, colectivos y comunidades en resistencia.

El derecho rebelde no ha sido explorado por el arte, desde luego, porque las herramientas sociológicas y de derecho a las que atiende, parten de situaciones en tensión de las que los productores de sentido cultural, por desgracia u omisión, desconocen o han sido orillados a usar otras acordes al orden jurídico establecido (derecho positivo). El alejamiento cada vez más marcado entre la producción de un circuito estable, como es el del arte, y las acciones colectivas de las comunidades en resistencia ha provocado un desinterés entre las partes donde el espacio público y sus variantes funcionan como retórica y, las más de las veces, como hilación estética académica y museal-particular y/o de gobierno para presuponer una actividad (uso y función) inaplicable al espacio público y por ende que logre afectar su ordenamiento jurídico. Ver es estimulante, pero *legislar* la mirada conlleva una carga negativa a favor de la praxis del derecho estatal.

No es gratuito que a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado, la crítica a la ciudad capitalista viera en las ideas de Guy Debord (crítica al espectáculo), Henri Lefebvre (crítica de la vida cotidiana) y/o Jean Paul Sartre (situaciones subversivas), la exploración a la que Hal Foster apuntó con mayor tino: “La deriva se podía convertir en una ‘psicogeografía’ definida como el estudio de los efectos precisos del medio geográfico al actuar sobre el comportamiento afectivo de los individuos”, del que devino el urbanismo unitario de Constant, pero, en efecto, aquella crítica a la ciudad capitalista—necesariamente crítica marxista—sobrevino estética y

“afectivamente” hegemónica en sus comportamientos. Así las situaciones subversivas por más cercanas que fueran a una consideración contrastante con la realidad política, económica y social, tuvieron que recubrirse en el espacio privado, como el estudio, la galería y el museo, donde es común hoy día observarlas como parte de una documentación de los *hechos*.

Lo más aproximado respecto de una colaboración entre arte, comunidad y espacio receptor en México lo tuvo el colectivo Forensic Architecture en *Hacia una estética investigativa* (MUAC, 2017). Los resultados de la investigación de la agencia, aunque no configuran una crítica a lo “locativo”, mediante la arquitectura y algunas de sus herramientas enuncia el quehacer de un grupo de especialistas en un campo de dominio occidental: conformado “por un grupo de arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados”, Forensic Architecture actúa “para investigar la violencia estatal y de las grandes empresas, en particular cuando afecta al entorno arquitectónico” principalmente a través de representaciones de orden visual. Dice su director Eyal Weizman: “Nuestro propósito es situar los sucesos en su contexto histórico e ir sacando de los detalles microfísicos los hilos más largos —procesos políticos, acontecimientos y relaciones sociales, conjunciones de actores y de prácticas, estructuras y tecnologías— para conectarlos de nuevo con el mundo que los ha hecho posibles” (*Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*, Folio 55, MUAC-UNAM, 2017).

Sin embargo, aunque teóricamente la agencia ve a la arquitectura “no [como] una fortaleza, sino [como] un puerto o un aeropuerto, un lugar desde el que [sic] embarcarnos a otras destinaciones”, el espacio social—al que la arquitectura pertenece y desde el cual *se hace*—, muestra cómo también la disciplina forma parte del desgarramiento civilizatorio, como si un pacto silencioso existiera para hacer eso posible. Es el contrato social expandido al campo de lo visual y ampliado por el uso de la tecnología, pero hasta ahí. Los resultados de *Hacia una estética investigativa* hoy son—lo fueron desde que estuvo montada la muestra—incompatibles con los elementos jurídicos con que las madres y los padres de los normalistas de Ayotzinapa enfrentan al Estado. ¿Estética locativa?, ¿retórica?, en todo caso pedagogía si se piensa en alguna función dentro del marco en que la muestra fue comisionada.

Lo anterior sirve para anteponer afuera de los espacios domados, como el museo, las restricciones de orden jurídico que el propio espacio urbano mantiene de acuerdo con la ley, pero no sólo con ella y sus fracciones derivadas, y que están de algún

modo vinculadas con la idea de intervención del espacio (ocupación), sea de forma artística o como parte de acciones de diferentes organizaciones sociales encaminadas a reestructurar el territorio a raíz de las desatenciones del Estado mexicano, sean por omisión, ocultamiento de información, represión, impunidad y corrupción, entre otros. La potencia con la que en México y en toda América Latina, quizá un poco menos en Brasil, el derecho positivo atiende y sirve a las prerrogativas del Estado, limita a los grupos en resistencia a aceptar el pacto velado, orillando a que sus acciones sean más una imitación del modelo del formato canónico para apelar e ir en contra de lo que queda de la estela neoliberal, que es mucho.

Uno de los casos que mejor puede ejemplificar esto, es el desmantelamiento de la estatua de Cristóbal Colón sobre Avenida Paseo de la Reforma dejando el pedestal vacío. Su retiro causó una suerte de polaridad entre grupos antagónicos. Uno vociferaba su clasismo y racismo, y otro, en clara retórica reivindicatoria del gobierno en turno, aplaudía el fervor de desaparecer un símbolo europeo. Dicho de otro modo, al quitar el monumento del navegante, el basamento permitió que la mirada fuera puesta en el espacio público sin que los actores tuvieran conciencia clara de ello, es decir la lectura sobre ese territorio significó por lo menos su redescubrimiento, pero, al hacerlo, creó otros poderes otorgados al Estado, enfocados en la ceguera colectiva y en la sacudida bochornosa de una *manifestación* retórica en redes digitales.

La mirada—masculina, de vigilancia y del espectáculo—puesta en la ahora autonombra Glorieta de las mujeres que luchan, tiene el impulso del derecho rebelde, del andar a pie para redescubrir precisamente los sitios que por derecho pertenecen a la comunidad, aunque en su organización las reflexiones acerca del espacio público no sólo como espacio simbólico—que es un derecho—sino como territorio político de luchas sociales—que es emergente—ha quedado supeditado a la jurisdicción del gobierno de la Ciudad de México: vigilado, flanqueado por cuerpos policiacos y vallas metálicas, fálico, una zona que, en palabras burdas, orilla a las organizaciones civiles que la han ocupado a sostener un pacto perverso: mientras exista una condición de permisividad *cedida* por el gobierno, la Glorieta funciona como válvula de escape ante la enorme presión ejercida por las organizaciones, y se ve impedida a transformar el territorio de acuerdo con los principios de la resistencia.

De la cabeza de una mujer olmeca a la réplica de la escultura llamada “la joven de Amajac”, la silueta de una niña con el brazo en alto sobre el pedestal europeo plantea una mirada aurática, otra vez estética, pero no por eso débil en su significado; sin embargo, ante la *permisividad* del gobierno—debe recordarse que al día de hoy

es vigente la indicación de quitar la figura dentro de un proyecto al que se le ha asignado un presupuesto de 15 millones de pesos—, ante el falso pacto estrechado entre autoridades y organizaciones en resistencia, ante el poderoso capital del despacho arquitectónico Sordo Madaleno y el desarrollo de su proyecto llamado “Reforma Colón” (en diseño), el futuro de la figura y del pedestal, tal y como pasó con la estatua del almirante español, si es que el contrato velado no cambia, será saboteado por las fuerzas de una tensión óptica que parece sustentarse en el morbo y no en erradicar la verticalidad de las miradas con que son observadas.

De ahí la importancia del derecho rebelde y de salir a las calles para gestionar alternativas jurídicas que transformen a favor de las organizaciones en resistencia los desafíos impuestos con razón a la sublimidad visual (¿quién y por qué decide?). El uso de figuras humanas en el espacio en tensión, tanto de la niña, de Colón y de “la joven de Amajac”, son el marco de la representación occidental lo que, en la retórica del gobierno de la capital del país, es contradictoria, y de donde provienen muchos de sus vacíos intelectuales. No se trata de una “desobediencia civil” porque ésta ya está echada a andar, sino de comprender cómo “el fenómeno de lo jurídico no se agota en el derecho estatal”, a decir de Óscar de la Torre en *Maíz, autonomía y territorio* (Akal, 2019).

Al tomar en cuenta las razones políticas (éticas) y no sólo vinculatorias—por su irregularidad jurídica (estéticas)—por las que las organizaciones en resistencia han ocupado un territorio simbólico en Paseo de la Reforma, será viable construir de manera comunal un espacio público adecuado y útil para rechazar el poder arquitectónico que actualmente se *diseña* alrededor de la Glorieta, además de la diferenciación racial y de clase que propaga el gobierno capitalino mediante bots y estrategias de territorialización policiacas y de vigilancia. A final de cuentas la imaginación, la puesta en página de *otros diseños*, de las búsquedas alternativas, pero sobre todo la construcción de una propuesta que haga sólida la permanencia (hasta donde ésta sea viable sin forzarla) de un objeto, de una o varias arquitecturas, de una figura, o de la fabricación de un templete donde las voces disidentes puedan expresarse ante el *pater* legal, rechazará la documentación artificial propagada por el triunfo de unos sobre otros, ese registro visual del que Forensic Architecture habla, y al que hay que evitar sin menoscabo de la creación de una apuesta por el derecho rebelde afuera y adentro de los espacios sublimados. La calle, le guste o no al poder (museal, de gobierno o corporativo), va a contrasentido de las regulaciones de un Estado cada día más feral, pero también, por lo mismo, cada día menos influyente sobre los cuerpos que presume regular.