Estética del 15M

The aesthetic of 15M

Luis Navarro

Hace más de año y medio la ciudadanía española se sorprendió a sí misma saliendo a las calles en masa para expresar su indignación por el estado de las cosas y demandar un cambio político que fuese más allá de la simple alternancia en el poder de dos opciones que resultan intercambiables, porque más allá de sus diferencias ideológicas comparten el mismo proyecto de orden social, las mismas servidumbres geoeconómicas y la misma "ética" corporativa. Y digo que "se sorprendió a sí misma" porque hasta ese momento habíamos asumido el discurso, no sé si autocomplaciente o autoconmiserativo, de la desmovilización: la clase obrera había dejado de soñar con nuevas conquistas y se había "acomodado" en el sistema productivo que, pese a ser injusto y alienante, le garantizaba cierta integración social; la juventud había crecido inmersa en una dinámica consumista y competitiva y estaba perfectamente adaptada a ella, ya fuese en calidad de depredadores o de parásitos; las minorías marginadas, parados e inmigrantes, tenían poca proyección social y menos margen de acción, y andaban más preocupadas en borrar su estigma que en hacerse reconocer socialmente. El ímpetu y los motivos que impulsaron viejas luchas se habían desvanecido. Habíamos perdido la capacidad de soñar. El capital era soberano absoluto y el individuo una contingencia que debía justificarse en la lucha de todos contra todos, asumiendo su derrota como una culpa. No había más futuro.

A year and a half ago, Spanish citizens surprised themselves by going out into the streets en masse to express their indignation with the state of things, and to demand a political change that would go beyond the simple alternation in power of the two options that are interchangeable, because beyond their ideological differences, they share the same project of social order, the same geoeconomic servitude, and the same corporate "ethics". And I say "surprised themselves" because, up to that moment, we had assumed the I know not whether self-satisfied or self-commiserating discourse of demobilization: the working class had stopped dreaming of new conquests and had "accommodated" itself within the production system that, despite being unjust and alienating, guaranteed a certain social integration; the young generations have grown up immersed in a consumerist and competitive dynamic and were perfectly adapted to it, be it in the capacity of predators or parasites; the marginated minorities, the unemployed and the immigrants had little social projection and less margin of action, and have been more preoccupied with erasing their stigma than with attaining social recognition. The impetus and the motives that drove the old struggles had faded. We had lost the ability to dream. Capital was the absolute sovereign and the individual, a contingency that had to justify himself in the fight of all against all, taking the blame for his defeat. There was no more future.

I. Cambio de modelo

Es cierto que el triunfo del capitalismo, la ilusión moderna del progreso indefinido gracias al desarrollo tecnológico, el crecimiento demográfico constante y la posibilidad de explorar un entorno considerado inmenso, impuso durante varias décadas un contexto global sin alternativas frente al que parecía tan ilusorio como inútil rebelarse. Aún cuando ya era perceptible la insostenibilidad a largo plazo de este modelo, era fácil aceptar nuestro lugar en él como un mal menor y postergar el cuestionamiento de sus bases hasta el impreciso momento en que no diese más de sí. No obstante, es también cierto que dentro de este sistema se incubaba la insatisfacción con los modos de vida actuales, la conciencia de un presente violento y un futuro incierto y el sueño utópico de una organización racional del mundo. Lo que sí parece que existía es un claro desajuste desmotivador entre las viejas formas de lucha y la nueva realidad en proceso de globalización, entre los encuadramientos políticos clásicos y la conciencia colectiva emergente, entre la ideología moderna y la nueva sensibilidad que se estaba gestando. Las formas de dominación habían cambiado tanto como el sujeto de la misma, y ello sumía en el desconcierto a cualquier intento de articular un movimiento transformador, ya fuese de índole social o simplemente artística. La actualidad fluía incesante en un presente perpetuo: en esto consistía el *mainstream* o versión oficial del mundo. Quienes trataban de perfilar un nuevo modo de pensar, una alternativa real a este sistema invasivo, no tenían más remedio que desenvolverse en los márgenes de la sociedad y en los

I. A change of model

It is true that the triumph of capitalism, the modern illusion of unlimited progress thanks to technological development, constant demographic growth and the possibility of exploring an environment considered immense, set a global context without alternatives for several decades, rebelling against which seemed both illusory and useless. Even when the unsustainable nature of this model in the long term was already visible, it was easy to accept our place in it as a lesser evil, and postpone the questioning of its foundations until that imprecise moment in which it no longer worked. Nevertheless, it is also true that dissatisfaction with the current ways of life, awareness of a violent present and an uncertain future, and the utopian dream of a rational organization of the world were incubating within this system. What does seem to have existed is a clear demotivating maladjustment between the old forms of struggle and the new reality in the process of globalization, between the classic political framework and the emerging collective conscience, between modern ideology and the new sensibility that was being conceived. The forms of domination had changed as much as their subject, and that sunk into confusion any intent of articulating a movement of transformation, be it social or simply artistic. Current events incessantly flowed in a perpetual present: the mainstream or the official version of the world consisted in this. Those who attempted to shape a new way of thinking, a real alternative to this invasive system, had no choice but to exist on the margins of society and in the cultural undergrounds, invisible for

Fig. 1

subterráneos de la cultura, invisibles para los medios como viejos topos esperando el momento de asomar a la superficie.

Es por ello que, cuando la multitud se vio impelida a salir a las calles, hubo de saltar por encima de esta realidad negándola en bloque, sin esperar la convocatoria de partidos o sindicatos, sin banderas ni ideologías caducas que ya no ofrecían respuestas. Lejos de aglutinarse en torno a reivindicaciones parciales o a reformas concretas de algunos aspectos del sistema se plantó frente a él con la reclamación unitaria de un "cambio de modelo" [fig.1]. Y aunque se trataba de un movimiento ciudadano y básicamente ciudadanista, sin el perfil radical que quisieron presentar los medios, no tuvo más remedio que reinventar la política organizándose espontáneamente en asambleas y optando por la desobediencia civil colectiva. Así se constituyó una sinergia inédita, con señas de identidad propias que se habían forjado en otras experiencias previas, capaz de proyectar en su heterogeneidad un "espíritu" en el que reconocerse[1]. Esta proyección fue también capaz de trascender las fronteras locales y producir replicaciones en todo el mundo, que asumie-

1. Me refiero, en principio, a cuanto sucedió en torno a las acampadas y a las formas de articulación que se improvisaron en un primer momento y luego tendrían una continuidad, un tanto debilitada pero en absoluto rota, en los barrios. Lo sucedido después, a consecuencia de los sucesivos recortes sociales y laborales y con la entrada en la lucha de los sindicatos y de la "vieja política" que se había visto desplazada, es un proceso más ambiguo donde al 15M le costó mantener su identidad (normalmente aglutinada en los "bloques críticos") sin dejar

the media, like the old moles[1] waiting for the moment to emerge to the surface.

That is why, when the masses were driven to take to the streets, they had to make a leap over this reality rejecting it as a whole, without waiting for the unions or the political parties to issue a public call, without flags or outdated ideologies that no longer offer any answers. Far from coming together over partial demands or concrete reforms of some aspects of the system, the masses confronted the system with the single demand of a "change of the model" [fig.1]. And although this was a movement of and basically for the citizens, without the radical profile that the media wished to present, it had no choice but to re-invent politics, spontaneously organizing into assemblies and opting for group civil disobedience. This is how an unprecedented synergy came about, with its own distinguishing characteristics forged in other, previous experiences, in its heterogeneity capable of projecting a "spirit" in which to recognize itself[2] . This projection was also able to tran-

1. Translator's Note: the word mole [topo] in Spanish is used to refer to the people who were obliged to live in hiding for many years after the Spanish Civil War. See, for example: "Mole, in Hiding from Repression under Franco", at: http://bit.ly/nolens-6-estetica-1

2. In principle, I am referring to what happened in connection with the camps, and to the mechanisms of articulation improvised at the beginning and which later had a continuity, somewhat weakened but not at all broken, in the neighbourhoods. What happened afterwards,

ron en en muchos lugares el imaginario y las prácticas de la *spanish revolution*.[2] Y es que, si algo hay que caracteriza al 15M es su enorme potencia estética.

Al subrayar el fuerte componente estético del 15M no planteo una simple cuestión formal, pues no me refiero a la estética como superestructura o mero efecto de distinción que nos permitiría ubicarlo en la corriente banal de las modas, sino al sustrato de nuestra percepción, a nuestra idea del mundo. Hablamos de una dimensión constituyente del ser humano con fuertes implicaciones políticas. No puede existir revolución que no ataque los fundamentos, que no afecte a los significados, los mitos, el sentido de nuestra existencia y la explicación de nuestro lugar en la sociedad. Al sugerir que el 15M es portador de un patrón estético alternativo le asignamos la inmensa y compleja tarea de romper esquemas mentales, de revisar nuestros principios y cambiar nuestros valores; lo convertimos, en definitiva, en la expresión de un auténtico cambio de paradigma en el sentido descrito por Kuhn para las revoluciones científicas[3]. Un proceso similar se desarrolla ahora en el ámbito de la cultura, donde no disponemos de una comunidad científica que decida cuál es el paradigma dominante, sino que en este paradigma contribuimos y participamos todos.

Es esto lo que afirma también la consigna "no nos representan", junto a su acepción política. Si no nos sentimos representados, si el guión del mundo se desarrolla como una fatalidad al margen de los intereses y los deseos de la mayoría de las personas, se impone generar nuestras propias representaciones. Más allá de los motivos que sacaron a la gente a las calles, al lado de las reivindicaciones concretas que los medios demandaban con urgencia, por encima de su heterogeneidad irreductible, el movimiento 15M surgió con la conciencia y el sentimiento general de que es imposible salir de los problemas a partir de las viejas formas de entender la política y las relaciones sociales, de que no son razones objetivas las que nos han llevado a esta situación, sino la propia lógica del sistema, los valores y la percepción del mundo que impone como ideología universal.

No había ninguna cualidad, ninguna identidad racial, profesional o nacional que compartiese la multitud diversa que invadió las plazas más allá de su monumental cabreo. No existía ningún ideario, ninguna estructura previa, ningún líder o promotor, ningún propósito definido; nada, en definitiva, que lo anclase a la vieja política que además ponía en evidencia. Por ello sería también imposible definir una estética mediante una secuencia de rasgos formales. El nuevo sentido estético desarrollado por el 15M no entraña un estilo homogéneo con grandes obras entregadas a nuestra contemplación asertiva, sino que es un desarrollo procesual abierto, una secuencia de sucesos que dejan una impronta, una huella o una imagen en la memoria antes de disolverse en su propio flujo. La estética del movimiento tampoco se ha proyectado sobre una serie de obras que vayan a quedar como testimonio histórico, ni puede descifrarse a través de una serie de artistas representativos. La Comisión de Artes no funcionaba como un grupo catalizador de

scend local borders and produce replicas throughout the world, which in many places took on the imagery and practices of the Spanish revolution[3]. And if anything distinguishes 15M, it is its enormous aesthetic potential.

In underlining the strong aesthetic component of 15M, I am not simply posing a formal question, as I am not referring to the aesthetic as a superstructure or a mere distinguishing sign that would allow us to locate it in the banal fashion trends, but to the substratum of our perception, to our idea of the world. We are talking about a dimension of the make-up of the human being that has strong political implications. There can exist no revolution that does not attack the pillars, that does not affect the meanings, the myths, the sense of our existence and the explanation of our place in society. By suggesting that 15M brings forth an alternative aesthetic standard, we assign it the immense and complex task of breaking down mental patterns, of revising our principles and changing our values; in sum, we turn it into the expression of an authentic change of paradigm in the sense employed by Kuhn with respect to scientific revolutions[4]. The process now unfolds in the sphere of culture, where we do not have a scientific community to decide which is the dominant paradigm, but rather, we all contribute to and participate in this paradigm.

That is also what is asserted in the catchphrase "they don't represent us", together with its political meaning. If we do not feel represented, if the world's script is unfolding as an unfortunate fate regardless of the interests and wishes of the majority of individuals, than we must generate our own representations. Beyond the reasons that got the people out in the street, aside from the concrete vindications urgently demanded by the media, above its irreducible heterogeneity, the 15M movement emerged with the general sense and awareness that it is impossible to surmount the difficulties with the old ways of understanding politics and social relationships; that what has led us to this situation are not the objective reasons, but the very logic of the system, the values and the perception of the world that it imposes as a universal ideology.

There was no quality, no racial, professional or national identity shared by the diverse crowd that invaded the squares other than its monumental rage. There was no set of ideas, no previous structure, no leader or promoter, no defined purpose; in sum, nothing that anchored it to the old politics whose bluff it was calling, to boot. That is why it would also be impossible to define an aesthetic with a series of formal characteristics. The new aesthetic sense developed by 15M does not entail a homogeneous style with great works for our acquiescent contemplation, but rather, it is an open process development, a sequence of events that leave a stamp, a mark or an image in our memory before dissolving in their flux. The movement's aesthetic has not been reflected in a series of works that are going to remain as a historic testimony, nor may it be deciphered through a series of representative artists. The Art Commission did not function as a catalyst for concerns or the

---

de manifestar su presencia y su posicionamiento común en luchas específicas.

2. Una de las "marcas por la que se conoce internacionalmente al movimiento 15M o movimiento de los "indignados" tiene su origen en el hashtag *#spanishrevolution*, que fue tendencia principal en las redes sociales durante los días que mediaron entre el primer desalojo del campamento en la madrugada del 17 hasta las elecciones municipales que habían de celebrarse el 22.

3. Kuhn muestra que los paradigmas científicos dominantes tratan de circunscribir todo el conocimiento empírico y condicionan las investigaciones. Cuando éstas topan con fenómenos que escapan a una explicación plausible en los términos del paradigma aceptado por la comunidad científica surgen paradigmas en disputa que lentamente desbancan al modelo anteriormente aceptado. Ejemplos de cambios de paradigma son el tránsito del geocentrismo al heliocentrismo o la aparición de la física cuántica. (*La estructura de las revoluciones científicas*).

as a result of the successive social and employment-related cuts and the entry of the unions and the "old politics" that had been displaced into the struggle, is a more ambiguous process, where 15M had difficulty maintaining its identity (normally fused together in the "critical blocks") in the continued manifestation of its presence and common positions in specific struggles.

3. One of the "trademarks" that makes the 15M or indignados movement internationally known has its origin in the hashtag *#spanishrevolution*, which was a trending topic in the social networks in the days between the first eviction of the camp in the early morning of 17 [May] until the municipal elections that were to be held on 22 [May].

4. Kuhn shows that the dominant scientific paradigms try to circumscribe all empirical knowledge and condition research. When they come upon phenomena that escape a plausible explanation in the terms of the paradigm accepted by the scientific community, conflicting paradigms emerge that slowly replace the previously accepted model. Examples of a change of paradigm are the move from geocentrism to heliocentrism or the appearance of quantum physics. (*The Structure of Scientific Revolutions*).

inquietudes o productor de sueños, sino como un taller para plasmar instrumentos de agitación. Y sin embargo, lo que la gente vivió en la acampada, a tenor de sus propias descripciones,[4] fue una experiencia estética total, uno de esos raros momentos en que lo real cede terreno ante a lo posible y caen todas las barreras, como el que Ken Knabb describe en *El placer de la revolución*[5].

"Una situación radical es una revelación colectiva. En tales situaciones la gente se vuelve mucho más susceptible de llevar a cabo nuevas iniciativas, más dispuesta a cuestionar las antiguas creencias, más proclive a penetrar la falsedad habitual. El consumo pasivo se convierte en comunicación activa, los desconocidos entablan conversaciones en las esquinas. Los debates se suceden sin parar, los recién llegados reemplazan a aquellos que marchan a otras actividades o tratan de conseguir unas horas de sueño. Mientras unos sucumben a los demagogos, otros empiezan a hacer sus propuestas y toman sus propias iniciativas. Los espectadores se lanzan rápidos al torbellino. [...] Las situaciones radicales son esos raros momentos en los que el cambio cualitativo llega a ser realmente posible. Lejos de ser anormales revelan en qué medida estamos anormalmente reprimidos. La vida normal parece la de un sonámbulo."

II. Obra total

Una experiencia de este orden constituye justamente lo que los artistas modernos, y especialmente las vanguardias, perseguían cuando hablaban de la "obra de arte total", capaz de abolir todas las separaciones:

- la separación entre las diversas artes haciéndolas concurrir, junto a las técnicas, en la producción ambientes colectivos.
- la separación entre espectador y productor cultural, invitando a todo el mundo a la participación. Las vanguardias predicaban que en todo ser humano hay potencialmente un artista, y el objetivo de todas las utopías estéticas del siglo pasado era el desarrollo integral del individuo, cuya libertad nunca sería plena sin el ejercicio de ese potencial creativo en la producción material.
- la separación entre el arte y la vida, aboliendo el mundo autónomo de la representación que en la estética burguesa funcionaba como evasión y consuelo frente a una realidad insatisfactoria. Se trataba de integrar los recursos y procedimientos de la imaginación en una práctica de mejora efectiva de la vida cotidiana.

La consecución de la obra de arte total marcaría para muchos la realización política de la utopía estética. Reinaldo Laddaga detecta en su libro *Estética de la emergencia*[6] un cambio de paradigma estético de similar calado al que sentó las bases de la modernidad. En lo que él identifica como un tránsito a un "régimen práctico" de las artes, el artista ya no se ve a sí mismo como un especialista del sen-

4. Una recopilación bastante representativa son los *Apuntes de Acampadasol*, serie de artículos escritos "in situ" que recogen numerosos testimonios. Y que se fueron publicando al hilo de los acontecimientos por Amador Fernández-Savater en el diario Público. http://blogs.publico.es/fueradelugar/tag/apuntes-de-acampadasol

5. Ken Knabb: *El placer de la revolución*, versión española de *The Joy of Revolution* (Barcelona, Aldarull, 2009), publicado primero como fanzine (radikales livres, 2001) y disponible online http://www.bopsecrets.org/Spanish/joyrev.htm
Ken Knabb es un veterano activista estadounidense, promotor en los setenta del grupo prositu Bureau of Public Secrets, de cuya actividad publicamos una selección (*Secretos a voces*, Literatura Gris, 2001). Hoy es miembro activo de Occupy Wall Street.

6. Reinaldo Ladagga: *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2006).

producer of dreams, but rather a laboratory for the creation of the tools of agitation. However, what people lived in the camp, according to their own descriptions[5], was a total aesthetic experience, one of those rare moments in which reality gives way to possibility and all the barriers fall, like the one described by Ken Knabb in *The Joy of Revolution*[6].

"A radical situation is a collective awakening. [...] In such situations people become much more open to new perspectives, readier to question previous assumptions, quicker to see through the usual cons. [...] Passive consumption [is replaced] by active communication. Strangers strike up lively discussions on street corners. Debates continue round the clock, new arrivals constantly replacing those who depart for other activities or to try to catch a few hours of sleep [...]. While some people succumb to demagogues, others start making their own proposals and taking their own initiatives. Bystanders get drawn into the vortex [...] Radical situations are the rare moments when qualitative change really becomes possible. Far from being abnormal, they reveal how abnormally repressed we usually are; they make our "normal" lives seem like sleepwalking."

II. A total work

An experience of this order is just what modern artists, and especially the avant-garde, pursued when they spoke of a "total work of art", capable of abolishing all the separations:

- The separation between the various arts making them converge, together with the techniques, in the creation of collective environments.
- The separation between the spectator and the cultural producer, inviting everyone to participate. Avant-garde artists claimed that there is a potential artist in every human being, and the objective of all the aesthetic utopias of the past century was the integral development of the individual, whose freedom would never be complete without the exercises of that creative potential in material production.
- The separation between art and life, abolishing the autonomous world of representation which, in the bourgeois aesthetic, functioned as an escape from and consolation for an unsatisfactory reality. This entailed integrating the resources and processes of the imagination in the practice of an effective improvement of quotidian life.

For many, the attainment of the total work of art would mark the political realization of an aesthetic utopia. In his book *Aesthetic of Emergency*[7], Reinaldo Laddaga detects a change of aesthetic paradigm of a similar importance to that which lay the founda-

5. A fairly representative compilation is *Apuntes de Acampadasol* [*Notes from Camp in Sol*], a series of articles written "in situ" which collect numerous testimonies, and were published in the course of the events by Amador Fernández-Savater in the newspaper Público. http://blogs.publico.es/fueradelugar/tag/apuntes-de-acampadasol

6. Ken Knabb: *El placer de la revolución*, the Spanish version of *The Joy of Revolution* (Barcelona, Aldarull, 2009), first published as a fanzine (radikales livres, 2001) and available online http://www.bopsecrets.org/Spanish/joyrev.htm
[The translation uses the English text, available at http://theanarchistlibrary.org/library/ken-knabb-the-joy-of-revolution"
Ken Knabb is a veteran US activist, promoter in the seventies of the pro-Situ group Bureau of Public Secrets, a selection of whose activities we published (*Secretos a voces* [*Public Secrets*], Literatura Gris, 2001). Today, he is an active member of Occupy Wall Street.

7. Reinaldo Laddaga: *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes* [*Aesthetics of Emergency. The Formation of Another Culture of the Arts*] (Buenos Aires, Adriana Hidalgo ed., 2006).

tido que dicta las formas, sino como un dispositivo en los flujos de información: ya no produce "obras" cerradas sino que promueve situaciones, "ecologías culturales, comunidades experimentales, procesos abiertos y cooperativos, formas de vida y mundos comunes" donde "el espectador ya no es un desconocido silencioso, sino un colaborador activo". En sus líneas fundamentales, Laddaga registra adecuadamente los cambios en el interior de la esfera artística: rematerialización de la obra en el acontecimiento, desmitificación del artista y surgimiento del productor cultural difuso, desplazamiento del sentido hacia el momento de la recepción, inmersión social, etc. Pero su análisis queda ceñido a lo que sucede en la práctica específica del arte, que en el fondo trata de reconfigurar y que quizá ha perdido su lugar central en la producción de imágenes referenciales. El cambio de régimen que señala Laddaga en las prácticas artísticas es el efecto de un cambio social más profundo, donde juegan un papel fundamental la irrupción de los medios de comunicación como medios de producción de la realidad y la progresiva reapropiación de estos medios por parte de las masas a las que estaban destinados.

Es conocida la deriva de ese proyecto ilustrado, que conoció con las vanguardias artísticas su conclusión virtual y cuyo principal efecto fue la ampliación del campo de lo artístico para incluir producciones efímeras, abiertas e inmateriales. Se trataba de reducir e integrar en el tradicional paradigma aquellas emergencias que cuestionaban la dinámica de producción cultural, haciéndolas funcionar como meras representaciones documentales y comerciables, sin ningún efecto profundo sobre la ideología. Hubo, sin embargo, a lo largo del siglo pasado, algunas corrientes utópicas que ensayaron otras vías en la periferia de la institución, intentando todavía abolir y superar el viejo sistema artístico. Entre estas iniciativas, quizás fueron los situacionistas[7] desde los años cincuenta los que marcaron el punto de inflexión en esta empresa y los que alcanzaron formulaciones más eficaces con su propuesta de "urbanismo unitario", es decir, con la aplicación de todo el instrumental técnico y de todos los recursos artísticos en la construcción del entorno (algo así se hizo en las acampadas). En las afueras del arte autónomo los situacionistas vislumbraban una práctica de transformación y mejora de nuestras condiciones materiales: querían insuflar vida al arte, dignificar la vida, pero tal objetivo quedaba pendiente de una revolución social que no llegaba, con lo que sus formulaciones quedaron en meras propuestas teóricas hasta la apropiación de estas técnicas, que estaban en manos del capital y servían a sus intereses. Tardaron en advertir que habían cogido el rábano por las hojas, si bien la influencia de su práctica y de su crítica "destructiva" siguió extendiéndose subterráneamente en las décadas posteriores, y muchas de sus otras propuestas (la deriva urbana colectiva, el cuestionamiento de la propiedad intelectual, el reciclaje de imágenes desviadas para otros propósitos, la organización de base en consejos y asambleas y, sobre todo, su crítica del capitalismo espectacular) se imponen en el nuevo paradigma. Quizás su error fue que trataron de apresar desde arriba una realidad demasiado concentrada y de intervenir en ámbitos que requerían asumir la lógica de la superproducción, como el urbanismo o el cine, los cuales requerían una gran concentración de medios.

Percibo que lo que sucedió el 15M y en las jornadas que siguieron tiene mucho que ver con esta aspiración de una experiencia radical, de una realización humana integral, de una obra total que anule todas las separaciones: la especialización como fundamento del dominio, la distinción como fundamento de clase, la representación como algo meramente ideal. Tras la catarsis de la encarnación

tion of modernity. In what he identifies as a change to a "practical regime" of the arts, the artist no longer sees himself as a specialist in meaning who dictates the forms, but as a mechanism in the information flows: he no longer produces closed "works", but rather promotes situations, "cultural ecologies, experimental communities, open and cooperative processes, common ways of life and worlds" where "the spectator is no longer a silent stranger, but an active collaborator". Laddaga correctly records the changes within the art sphere in their essential aspects: the re-materialization of the work into an event, demythification of the artist and the emergence of a diffuse cultural producer, the displacement of the meaning to the moment of reception, social immersion, etc. But his analysis remains circumscribed to what takes place in the specific practice of art, which he essentially attempts to reconfigure, and which has perhaps lost its central place in the production of referential images. The change of regime with respect to artistic practices that Laddaga points out is the effect of a deeper social change, where a fundamental role is played by the irruption of means of communication as the means for the production of reality and gradual re-appropriation of these by of the masses to which they were addressed.

The course of this illustrated project, which virtually concluded with artistic vanguards is well-known; its main effect was the extension of the sphere of art to include ephemeral, open and immaterial productions. It entailed the reduction and introduction into the traditional paradigm of those emerging practices that questioned the dynamics of cultural production, making them function as mere documentary and marketable representations, with no profound effect on the ideology. However, throughout the last century, there were some utopian currents that tried other paths on the periphery of the institution, still attempting to abolish and overcome the old artistic system. Among these initiatives, since the fifties, perhaps it was the Situationists[8] who marked the turning point in this endeavour, and attained more effective formulations with their proposal of "Unitarian Urbanism", that is to say, with the application of all the technical instruments and all the artistic resources in the construction of the environment (something like that was done at the protest camps). From the outskirts of autonomous art, the Situationists saw the practice for the transformation and improvement of our material conditions: they wanted to breathe life into art, to dignify life, but that objective was left in the expectation of a social revolution that did not come, so that their formulations remained mere theoretical proposals until the appropriation of these techniques, which were in the hands of capital and served its interests. It took them a while to realize that they have put the cart before the horse, although the influence of their practice and their "destructive" criticism continued to spread in an underground manner in later decades, and many of their proposals (the collective urban drift, the questioning of intellectual property, the recycling of images diverted for other purposes, the organization of a base at councils and assemblies and, above all, their critique of spectacular capitalism) find a place in the new paradigm. Perhaps their mistake was that they tried to capture from above a reality that was too concentrated, and to intervene in environments that required to take on the logic of blockbuster production, such as urban planning or film, which needed a large concentration of means.

My perception is that what happened on 15M and in the days that followed has much to do with that aspiration of a radical experience, of an integral human realization, of a total work that

7. Corriente artística que se constituyó en los años 1950 a partir de disidentes del surrealismo, letristas y críticos de la Bauhaus. Inicialmente preocupados positivamente por la intervención efectiva desde el arte sobre la vida cotidiana, más tarde dejaron esa tarea pendiente de una revolución social a cuyo advenimiento se dedicarían casi en exclusiva, renunciando a su posición en el mundo de las ideas. Se les reconoce un papel decisivo, aunque clandestino, en los sucesos de mayo del 68. Los textos íntegros de su revista están publicados en español (*Internacional Situacionista* (3 vols., Madrid, Traficantes de Sueños).

8. An artistic current that emerged in the 50s, with the dissidents of surrealism, lettrists and critics of the Bauhaus. Initially positively preoccupied with effective intervention from an art perspective in daily life, they later left that task, pending a social revolution to the arrival of which they devoted themselves almost exclusively, renouncing their position in the world of ideas. They are acknowledged for a decisive, although clandestine, role in the events of May '68. The full texts of their magazine have been published in Spanish (*Internacional Situacionista* [*The Situationist International*] (3 vol., Madrid, Traficantes de Sueños).

Fig. 2

material del espacio público virtual que habíamos forjado en las redes, surgió la necesidad de canalizar todo esa energía liberada de constricciones, miedos e intereses en una realidad simbólica, en algo que pudiese funcionar al menos como una nueva inspiración para futuras luchas. Así surgió la acampada, como una sociedad dentro de otra, capaz de sobrevivir con sus despojos. Y lo hizo en el corazón de la ciudad, negando así su marginalidad e iluminando los espacios simbólicos que fueron escenario de la historia, haciéndose visible y convirtiendo las plazas en un medio de comunicación, restaurando su vocación de ágora [fig. 2].

III. Código abierto

Esta ocupación tenía dos funciones claras, una era en efecto la visibilidad: se buscaban lugares abiertos y transitados desde los que incitar a cualquiera a la acción y al mismo tiempo hacer más patente su presencia y su protesta. Pero también tenía una función de empoderamiento, en el sentido de hacernos conscientes de lo que éramos capaces de hacer: crear desde abajo un microsistema que funciona desde parámetros absolutamente distintos, donde no existe el dinero. Eso puede tener un efecto ejemplificador y contagioso. La acampada puede entenderse como la superproducción del movimiento 15M, como una producción colectiva en la que pueden empezar a leerse las primeras notas de un discurso completamente distinto. He marcado aquí para concluir una serie de rasgos que serían propios de este discurso sin ánimo de cerrar sus claves. Pero creo que estos puntos sientan unas bases fácilmente consensuables, puesto que se inscriben en algo así como el

abolishes all the separations: specialization as the foundation of domination, differentiation as the foundation of social classes, representation as something merely ideal. After the catharsis of the material incarnation of the virtual public space that we have forged in the networks, there emerged the necessity of channelling all the energy free of constrictions, fears and interests into a symbolic reality, into something that might work at least as a new inspiration for future battles. This is how the camps emerged, as a society within another, able to survive with its cast-offs. And it did so in the heart of the city, thus negating its marginality and illuminating the symbolic spaces that were the stage of history, making itself visible and turning the squares into a means of communication, restoring their vocation of agora. [fig. 2].

III. Open code

This occupation had two clear functions; one was, in effect that of visibility: they sought out open and busy places from which to incite anyone to action and at the same time make their presence and their protest more patently clear. But it also had the function of empowerment, in the sense of making us conscious of what we were capable of doing: creating from the bottom a micro-system that functioned from totally different parameters, where money does not exist. This can have a contagious exemplifying effect. The protest camps can be understood as the 15M movement's blockbuster production, as a group production in which the first notes of a completely different discourse may begin to be heard. To conclude, with no intention of making an exhaustive list, I have

genotipo del movimiento. No son simples caracteres, sino condiciones de su autoproducción.

1. Lo primero que percibimos obviamente es que, contra la lógica concentracionaria de la superproducción, de la obra acabada, es una estética de la multitud que se centra en los pequeños gestos, manifestaciones mínimas que alimentan la corriente como frases ingeniosas en una animada reunión de amigos; y es por tanto colectiva, resultado de una acumulación no selectiva de mensajes que conforma un paisaje abigarrado, desbordado de imágenes, de pasión, una amorfa reunión de cualquier tipo de forma. No existe un foco productor u organizador del sentido; ningún autor, ninguna organización garantiza la coherencia del resultado ni se evidencia el hilo conductor del relato. Todo sucede d e forma dispersa, espontánea, inocente en su propósito. Los motivos y las expresiones se acumulan como notas en un cuaderno, con caligrafías diversas, sin relación entre sí, procurando no chocar sin dejar de girar en su órbita [fig. 3].

En tales contextos resulta difícil descifrar lo que está pasando. Contra esa realidad estructurada, compuesta, cerrada sobre sí misma y elevada sobre el sinsentido del mundo que es la obra de arte, el texto que discurre ante nuestros ojos se presenta como una sucesión abierta de fragmentos, de gestos moleculares que traman en su acumulación un momento de ruptura del orden instituido. El sentido no viene dado, sino que debe ser recompuesto poniendo a dialogar elementos heterogéneos. La sensación es de deriva y extravío. Franco Ingrassia ha instituido el concepto "estética de la

marked out here a series of features that would be characteristic of that discourse. I believe that these points lay easily acceptable foundations, given that they fall within something like the genotype of the movement. They are not simple characters, but rather the conditions of their self-production.

1. Our first appreciation is obviously that the concentrationary logic of the super-production, of the finished work, it is a crowd aesthetic that focuses on the small gestures, minimal manifestations that feed the current like clever remarks do in an animated gathering of friends; and it is therefore collective, resulting from an unselective accumulation of messages than forms a multifaceted landscape, overflowing with images, with passion, an amorphous coming together of any type of shapes. There is no focal point that produces or organizes the meaning; no author, no organization guarantees the coherence of the result, nor is there a leitmotiv of the story. Everything happens in a disperse, spontaneous manner, innocent of its purpose. The motives and the expressions accumulate like notes in a notebook, with diverse handwritings, interrelations, careful not to collide, ceaselessly spinning on their orbit. [fig. 3].

In such contexts, it is difficult to decipher what is going on. Against the reality that is structured, composed, closed in on itself and lifted above the world's lack of sense that is the work of art, the text that drifts before our eyes is presented as an open succession of fragments, of molecular gestures that in their accumulation, plan a moment of the breakage of the instituted order. The meaning is not given, but must be recomposed, placing

Fig. 3

dispersión"[8] para describir este tipo de experiencia, que él extiende a todos los ámbitos de la actividad humana (productivo, afectivo e institucional) y que interpreta como resultante de la pérdida de la función reguladora del estado y de la hegemonía del mercado.

El diagnóstico de la nueva condición resulta exacto, pero habría que ubicarla en un contexto más amplio que el que marca esta indiscutible nueva hegemonía. El mercado promueve sin duda la dispersión. La mercancía, como los memes, busca reproducirse y distribuirse, produce nuevos "modelos" y mercancías. El capital "quiere" circular atravesando cualquier estructura estable: todos los valores resultan abducidos en la lógica de la plusvalía, las instituciones no son rentables, las identidades son atravesadas por la oferta y la demanda. Todo lo que era sólido se desvanece, a esto se refiere la formulación de Ingrassia, que sin embargo no apunta de qué forma la dispersión funciona también como un límite para la propia hegemonía de los mercados, que no buscan una revolución. Los mercados pueden ser ultraliberales, pero no libertarios. Durante décadas, los ajustes gubernamentales han impedido que pereciesen por su propio ímpetu, al tiempo que mantenían a las masas en la obediencia a un sistema que permitía el desarrollo ordenado de su actividad. Elegimos libremente los productos que adquirimos en el mercado bajo la atenta mirada de un guardia que ha jurado viejos principios, pero cuando el hambre marca la hora del saqueo aparecen las fuerzas de seguridad, y cuando los mercados se paralizan los ejércitos se ponen a funcionar. No es posible pensar que los mercados sean capaces de plantear algún tipo de orden enfrentado al estado, ni que puedan prescindir de algún tipo de orden impuesto. Es falso que los mercados se autorregulen. Los mercados no tienen ideología ni estatutos, se basan en una suerte de nihilismo cínico que apunta a la pérdida total del sentido, a un caos genérico.

2. Es preferible pensar el caos no en su acepción instituida de desorden o violencia, que supone una intervención intencional externa que apunta a un objetivo de dominación, sino en términos de caos generativo, de organización natural de las cosas. Quienes piensan los fenómenos estéticos en términos de la teoría del caos no hablan de la belleza de la destrucción, sino que intentan apresar los patrones que rigen la formación de sistemas dinámicos en el medio natural, desde el nivel cósmico al subatómico.[9] Más que a una autoorganización consciente se fía el proceso a esa red que se va tejiendo por afinidades y ecos. El tejido que va configurando la red es irregular y tiene carácter fractal. Cada nodo contiene dentro de sí la totalidad de la red, al tiempo que ésta se divide en subredes componiendo conjuntos coherentes. La geometría fractal permite dar cuenta de estas dinámicas, pero no puede preverlas ni controlarlas. Un ejemplo claro y sorprendente lo constituyen las gráficas de conectividad entre los distintos nodos del 15M en las redes sociales, tal y como se presentan en un famoso vídeo que circula por internet realizado en base a un estudio de la Universidad de Zaragoza.[10]

Según su valedor, esta teoría puede encontrar también aplicación en la explicación de fenómenos sociales como la estructura de redes y la organización asamblearia, donde la asamblea general articula las distintas asambleas en términos de una sola dinámica, y donde el individuo es capaz de abarcar la asamblea como una

8. Proyecto en red: *Estéticas de la dispersión. Materiales para pensar los regímenes de sensibilidad en las sociedades de mercado contemporáneas*. http://esteticasdeladispersion.blogspot.com.es/

9. Estos fenómenos no podían ser descritos con la geometría clásica lineal, hasta que en los años setenta en matemático Benoit Mandelbrot propuso la teoría de los fractales (desde la formación de un bosque al azar del vuelo de una mosca), cuya característica esencial es que se reproducen en cada una de sus partes en diferentes escalas.

10. Instituto Universitario de Investigación, Biocomputación y Física de Sistemas Complejos de la Universidad de Zaragoza, Estudio sobre la conectividad desarrollada en el período entre el 25 de abril y el 26 de mayo de 2011 con motivo del #15M. ttp://15m.bifi.es/index.php

heterogeneous elements into a dialogue. The feeling is that of a drifting and going astray. Franco Ingrassia introduced the concept of "aesthetic of dispersion"[9] to describe this sort of experience, which he extends to all the spheres of human activity (productive, emotional and institutional) and interprets as resulting from the loss of the regulatory function of the state and the hegemony of the market.

The diagnosis of the new condition is precise, but it should be placed in a wider context than that marked by this unquestionable new hegemony. The market without a doubt promotes dispersion. The merchandise, like the memes, seeks to be reproduced and distributed, produces new "models" and goods. Capital "wants" to circulate traversing any stable structure: all the values are abducted in the logic of added value, institutions are not profitable, identities are riddled with by supply and demand. Everything that was solid disappears, that is what Ingrassia's formulation refers to; however, he does not indicate how the dispersion also functions as a limit for the very hegemony of the markets, which do not seek a revolution. The markets may be ultra-liberal, but they are not libertarian. For decades, governmental adjustments have prevented them from perishing at their own hand, at the same time maintaining the masses in obedience to a system that allowed an orderly development of their activity. We freely choose the products that we acquire on the market under the attentive gaze of a guard who has sworn to uphold old principles, but when hunger marks the time for plundering, the security forces appear, and when the markets become paralysed, the armies go into action. It is impossible to believe that the markets can propose any sort of order confronted with the state, nor that they can dispense with some sort of imposed order. It is false that markets regulate themselves. Markets have no ideology or by-laws, they are based on a sort of cynical nihilism that leads to a total loss of meaning, a generic chaos.

2. It is preferable to think of chaos not in its established sense of disorder or violence, which implies an intentional external intervention aims at an objective of domination, but in terms of generative chaos, of the natural organization of things. Those who consider aesthetic phenomena in terms of the chaos theory do not speak of the beauty of destruction, they attempt to capture the rules that govern the formation of dynamic systems in a natural environment, from the cosmic to the subatomic levels[10]. The process is confided to the web that is woven with affinities and echoes, rather than to a conscious self-organization. The fabric that gradually composes the web is irregular and has a fractal nature. Each nodule contains the whole of the web within it, at the same time as the web divides into sub-webs composing coherent sets. Fractal geometry allows to describe these dynamics, but it can not foresee or control them. A clear and surprising example are the graphs of connectivity between the different nodules of 15M in social networks, as they are presented in a famous video circulating in Internet made based on a study of the University of Zaragoza.[11]

9. Web project: *Estéticas de la dispersión. Materiales para pensar los regímenes de sensibilidad en las sociedades de mercado contemporáneas* [*The Aesthetics of Dispersion. Material to consider the regimes of sensibility in contemporary market societies*]. http://esteticasdeladispersion.blogspot.com.es/

10. These phenomena could not be described with classic linear geometry until in the seventies, the mathematician Benoit Mandelbrot proposed the fractal theory (from the formation of a forest to the random flight of a fly), the essential characteristic of which is that they are reproduced in different scales in every one of their parts.

11. Instituto Universitario de Investigación, Biocomputación y Física de Sistemas Complejos de la Universidad de Zaragoza [the Zaragoza Institute of Research, Biocomputation and the Physics of Complex Systems], a connectivity study carried out in the period between 25 April and 26 May of 2011 on the occasion of #15M. http://15m.bifi.es/index.php
For an English-language version, see http://15m.bifi.es/index_en.php

realidad que lo trasciende y de la que participa. Éste es el modo natural de organización de colectivos, por más que la coherencia de esta organización resulte exteriormente incontrolable, y todos los sistemas jerárquicos se derivarían de la aplicación de un sistema lineal de distribución del poder, tan preocupado por el control como temeroso de lo imprevisible. Es también la conclusión a la que llega el citado Ingrassia cuando asume que "en condiciones de dispersión no hay cadenas que romper, sino experiencias colectivas que componer y sostener en entornos altamente variables, de modo que, posiblemente, la cuestión pase por pensar en términos de autoorganización."

3. Se trata también de un movimiento fuertemente mediático y mediatizado. Decía la famosa canción de Gil Scott-Heron que "la revolución no será televisada"[11], y en aquellos tiempos se desarrollaba una feroz crítica, influida por el libro del situacionista Guy Debord *La sociedad del espectáculo*[12], de los medios de masas tradicionales, de su carácter tergiversador y no revelador, de la cooptación del acontecimiento vivo en su imagen, del tipo de imbecilidad programada que difundía el flujo unilateral de información. No cabe duda de que, como denunciaba Debord en un libro posterior[13], el poder del espectáculo no ha hecho sino extenderse hasta invadir todo el espacio e intensificarse hasta el punto de "irradiar" toda realidad posible, con la consecuencia de que ya no existe un afuera en el que refugiarse y escapar de su influjo, de modo que la generación que ha crecido inmersa en el espectáculo integrado ya no concibe un mundo real que existiese al margen de los medios ni concibe a éstos separadamente del mundo real. Un movimiento surgido de este contexto no puede por tanto sino arrastrar consigo una estética espectacular.

La irrupción en esta segunda fase del espectáculo de las redes tecnológicas y de su dinámica mucho más horizontal y participativa ha matizado para muchos la condena total que la crítica cultural reservaba a los medios de comunicación de masas. La coordinación a través de las redes sociales era inmediata, pero no solamente los medios tecnológicos fueron decisivos en la coordinación del movimiento: también lo fueron en la conformación de sus referentes (ciertas películas como *V de Vendetta* o *El club de la lucha* que se integraron en él en calidad de mitos que había que encarnar), así como para el registro y la exhibición pública de sus acciones. Jacques Rancière contempla ahora la emergencia de un "espectador emancipado", capaz de monitorizar el resultado de su interacción con los medios.[14] Para ello ha sido necesario que transcurra un tiempo de apropiación. Esta apropiación puede darse de varias maneras: como apropiación material de los recursos, aquella que los situacionistas no pudieron llevar a cabo, y como aprendizaje o asimilación de su lógica. Si las generaciones previas pudieron ser adoctrinadas y dominadas a través de los medios es porque desconocían el verdadero poder de estas herramientas. Vemos aparecer ahora una generación 2.0 que ha crecido en las redes, que ha nacido con ellas y es capaz de desarrollar el potencial que le es propio, aunque ello suponga una pérdida en las dimensiones de la experiencia viva.

Otra cosa es ponderar el papel de estas redes en la configuración del movimiento, si fueron determinantes o simplemente útiles. Hemos señalado que los primeros intentos de desarrollar una cultura de redes preexistieron a las redes tecnológicas, incluso a través de

According to its proponent, this theory can also find an application in the explanation of social phenomena such as the network structure and assembly organization, where the general assembly articulates the various assemblies in terms of a single dynamic, and where the individual is able to take in the assembly as a reality that transcends him and in which he takes part. This is the natural way of group organization, much as the coherence of this organization is uncontrollable from the outside, and all the hierarchical systems would be derived from the application of a linear system of power distribution, concerned with control and fearful of the unpredictable. It is also the conclusion reached by the above-mentioned Ingrassia when he assumes that "under the conditions of dispersion there are no chains to break, but rather group experiences to compose and sustain in highly variable environments, so that, possibly, the question should be considered in terms of self-organization."

3. It is also a strongly mediatic and mediated movement. Gil Scott-Heron's famous song said that "the revolution will not be televised"[12]; in those times there was a fierce critique, influenced by the situationist Guy Debord's book *The Society of the Spectacle*[13], of the conventional mass media, of their distorting rather than revealing nature, of the co-optation of the live event in its image, of the programmed imbecility disseminated by the unilateral flow of information. There is no doubt that, as Debord denounced in a subsequent book[14], the power of the spectacle has done nothing but spread until invading all the space and intensify to the point of "irradiating" all possible reality, with the consequence that there is no longer any open air to take shelter and escape from its influx, so that the generation that has grown up immersed in the integrated spectacle no longer conceives a real word that exists outside the media, nor conceives of the latter separately from the real world. A movement emerging from this context therefore may not but drag the spectacular aesthetic along with it.

For many people, the irruption of technological networks and of their much more horizontal and participative dynamic in this second phase of the spectacle has softened the total condemnation that cultural criticism reserved for the means of mass communication. Coordination through social networks was immediate, but the technological means were decisive not only in the coordination of the movement, but also in the formation of its role models (certain films, such as *V for Vendetta*, *The Fight Club*, which were integrated into it as myths to incarnate), as well as for the recording and public exhibition of their actions. Now Jacques Rancière contemplates the emergence of an "emancipated spectator", capable of monitoring the result of his interaction with the media[15]. A time of appropriation had to elapse for that to happen. This appropriation can occur in several ways: the material appropriation of the resources, which the Situacionists were not able to carry out, and as a learning or assimilation of the logic of the media. If earlier generations could be indoctrinated and dominated through the media, it is because they did not know the real power of these tools. We now see the emergence of a generation that has grown up in the networks, that was born with them, and is able to develop its potential, even if that means a loss of the dimensions of live experience.

11. Gil Scott-Heron: *The Revolution Will Not Be Televised* (Flying Dutchman Records, Londres, 1974).

12. Guy Debord: *La société du spectacle* (Paris, Buchet-Castel, 1967). Traducción a español de José Luis Pardo *La sociedad del espectáculo* (Valencia, Pre-textos, 2000).

13. Guy Debord: *Commentaries sur la société du spectacle* (París, Gérard Lebovici, 1985). Traducción a español de Carmen Navarrete *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (Barcelona, Anagrama, 1990).

14. Jacques Rancière: *El espectador emancipado* (Castellón, Ellago, 2010).

12. Gil Scott-Heron: *The Revolution Will Not Be Televised* (Flying Dutchman Records, London, 1974).

13. Guy Debord: *La société du spectacle* [*The Society of the Spectacle*] (Paris, Buchet-Castel, 1967). Translation into Spanish of José Luis Pardo, *La sociedad del espectáculo* (Valencia, Pre-textos, 2000).

14. Guy Debord: *Commentaries sur la société du spectacle* [*Comments on the Society of the Spectacle*] (París, Gérard Lebovici, 1985). Translation to Spanish of Carmen Navarrete, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (Barcelona, Anagrama, 1990).

15. Jacques Rancière: *El espectador emancipado* [*The Emancipated Spectator*] (Castellón, Ellago, 2010).

la apropiación crítica de los medios tradicionales; y que lo único que determinó su desarrollo en un primer momento fue un nuevo ámbito de desarrollo, un nuevo impulso al capitalismo. Luego no puede hablarse de una relación directa entre redes tecnológicas y emancipación. Acaso las redes no sean la causa de un cambio, sino el producto de la necesidad o de un sueño. Tenemos que centrarnos en los usos que hacemos de estos instrumentos antes que en su naturaleza intrínseca.

4. Finalmente, el carácter de esta nuevas tecnologías determina también que sea una estética sin autor, libremente producida y compartida, que hace de la gratuidad su mejor arma, porque si hay un ámbito donde las contradicciones del viejo modelo resultan más claras es en el campo cultural. La cultura no es un producto consumible, sino un valor que aumenta con su difusión. Su lógica es contraria a las leyes del mercado. El viejo régimen artístico, individualista y basado en la autoría y la propiedad, convertía a la cultura en un bien caro y de parca accesibilidad. Para estos movimientos generados en las redes la cultura no tiene propiedad, ni pública ni privada, no pertenece a nadie ni puede dejar de ser frecuentada por todos: es un común, como los pastos, los ríos o los caminos.

Pero no es solo este aspecto práctico el que se cuestiona, sino también el sentido metafísico del concepto de "identidad". Uno de los aspectos más interesantes del 15M ha sido la extensión del poder creativo y expresivo a "toda la sociedad", sin circunscribirlo a un círculo de autores interesados en prolongar el actual régimen de explotación cultural. La falta de representatividad política ha calado también en su estética. Si nadie puede decidir por otro, nadie puede expresar por otro, todas soñamos en primera persona. En la memoria colectiva del movimiento perdura la imagen del autor como propietario corporativo de las imágenes, y no como el ser investido de poderes especiales, el genio que justifica la desigualdad entre las personas según la antigua concepción burguesa. La noción de autor, el propietario corporativo de las imágenes, persistía en la memoria del movimiento, como uno de los objetos de su odio. No olvidemos que la ley Sinde fue uno de sus detonantes[15].

Ello ha permitido también desarrollar un nuevo concepto de identidad basado en criterios no esencialistas: el sujeto es una construcción social, y las identidades son por tanto plásticas y conjugables. Esta es la base sobre la que interviene Anonymous, una identidad de los "nadies". Pero no es que seamos nadie porque carezcamos de personalidad, o porque no seamos un nodo procesador de sentido, sino porque somos muchos, porque es imposible acordarse de cada uno.

It is something else to consider the role of these networks in the configuration of the movement, whether they were determining or simply useful. We have pointed out that the first attempts to develop a network culture pre-existed the technological networks, even through the critical appropriation of conventional means; and that the only thing that determined its development in the beginning was a new environment for development, a new boost to capitalism. Thus we cannot speak a direct relation between technological networks and emancipation. Perhaps the networks are not the cause of change, but the result of necessity or a dream. We have to focus on the uses we give to these tools rather than on their intrinsic nature.

4. Finally, the nature of these new technologies also determines this being an author-less aesthetic, freely produced and shared, the best weapon of which is gratitude, because if there is an environment where the contradictions of the old model are most apparent it is the sphere of culture. Culture is not a consumable product, but a value that grows with dissemination. Its logic is contrary to the laws of the market. The old artistic regime, individualistic and based on authorship and property, would turn culture into an expensive, scarcely accessible good. For these movements generated in the networks, culture has no ownership, public or private, does not belong to anyone and must be frequented by all: it is common, like the pastures, the rivers or the roads.

But it is not only this practical aspect that is question, but also the metaphysical sense of the concept of "identity". One of the most interesting aspects of 15 M has been the extension of creative and expressive power to "the whole of society", without limiting it to a circle of authors interested in prolonging the current regime of cultural exploitation. The lack of authentic political representation has also permeated in its aesthetic. If nobody can decide for another, nobody can express for another, we all dream in the first person. In the collective memory of the movement, the image of the author endures as a corporate owner of images, and not an entity invested with special powers, the genius who justifies the inequality between people according to the old bourgeois conception. The notion of an author, the corporate owner of the images, persisted in the memory of the movement as one of the objects of hatred. Let us not forget that the Sinde Law was one of its elements that triggered it.[16]

This has also allowed to develop a new concept of identity based on non-essentialist criteria: the subject is a social construct, and the identities are therefore plastic and can be merged. This is the basis of the intervention of Anonymous, an identity of "nobodies". But we are not nobodies because we lack a personality or because we are a meaning-processing nodule, but because we are many, because it is impossible to remember each one.

15. Tras la aprobación en febrero de 2011 de la impopular Ley de Economía Sostenible, conocida mediáticamente como Ley Sinde por el apellido de la Ministra de Cultura que la promovió, que regulaba en uno de sus puntos los derechos de propiedad intelectual en internet contemplando fuertes penas contra las descargas de contenidos compartidos por los usuarios, se lanzó desde twitter la campaña *#Nolesvotes*, que alentaba la reacción popular contra los tres partidos que la suscribieron: PP, PSOE y CiU.

16. Following the approval in February 2011 of the unpopular Sustainable Economy Law, known in the media as the Sinde Law for the surname of the Minister of Culture who promoted it, which, in one of its sections, regulated the rights of intellectual property in internet, contemplating large penalties for the download of contents shared by the users, the campaign *#Nolesvotes* [*#Donotvotethem*] was launched from twitter, which encouraged people to react against the three parties that subscribed to it: PP, PSOE and CiU.

QUE LOS HERMANOS ESTEMOS UNIDOS, ESA ES LA LEY PRIMERA.
free palestine
TENGAMOS UNION VERDADERA EN CUALQUIER TIEMPO QUE FUERA, PORQUE SI ENTRE NOSOTROS NOS PELEAMOS, NOS DEBORAN LOS DE AFUERA
LA DESIGUALDAD COMIENZA POR NO ESCUCHAR A LOS TUYOS
PODRÁN CORTAR las flores, PERO JAMÁS DETENDRÁN la primavera
25€ GRAMO
YO NO VOTO
YO NO VOTO
BANQUEROS: LADRONES
NO NOS VAMOS LA ACAMPADA EN SOL PROSIGUE A LAS 20:00 H #ACAMPADASOL
La voz del PUEBLO SIGUE
COMPRA - VENTA
ORO

NO SOMOS ANTI
EL SISTEMA ES ANTINOSOTROS
YA NI SABEIS QUE HACER PARA PROHIBIRNOS
LA DEROGACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN DE 1978
NO A LA IMPUNIDAD DE LOS CRÍMENES FRANQUISTAS
DERECHO A LA AUTODETERMINACIÓN DE LOS PUEBLOS
ABOLICIÓN LEY DE PARTIDOS
LIBERTAD PRESXS POLÍTICXS
POLÍTICOS · BANQUEROS · EMPRESARIOS
TODOS SOIS EL ENEMIGO
22M
NO NOS HACEIS NI PUTA GRACIA
EVERYONE IS THE ENEMY / IHR ALLE SEID DER FEIND
TOȚI SUNTEȚI DUȘMANI / العدو هو أنتم كلكم
NO ESTAMOS ESTAMOS INDIGNADOS
QUE LAS PERSONAS
Sabemos lo que NO queremos... A VOSOTROS
ABSOLUCIÓN DETENIDOS 17-M
NOS HABEIS DEJADO SIN NADA AHORA LO QUEREMOS TODO
HACE FALTA UNA HUELGA DE VER
MERCANCÍA EN MANOS DE POLÍTICOS Y BANQUEROS
¡TOMA LA CALLE!
Periodo reflexión Proceso
DETENID@S

EVITEMOS ALUSIONES A PARTIDOS POLÍTICOS NO LES DEMOS RAZONES
#SpanishRevolution
¿QUÉ QUÉ QUER
ISLANDIA
ECTORALES
CESITAMOS SENADO
SUELDOS VITALICIOS POLÍTICOS
IOS DE COMUNICACIÓN LIBRES QUE DIFUNDAN ÉSTO
Y ES SÓLO EL PRINCIPIO...
QUEREMOS UNA DEMOCRACIA
TENEMOS EL MEJOR CLIMA PARA QUE CONTINÚE NUESTRA
REVOLUCIÓN ACAMPANDO
EN TODA ESPAÑA
SI NO SALIMOS EN LOS PERIÓDICOS SALDREMOS EN LOS LIBROS DE HISTORIA
CADA 4 AÑOS ELEGIMOS A QUIÉN FIN
HASTA AHORA NO TE HAN REPRESENTADO, NO TE HAN GOB
TE GOBIERNAS TÚ ¿PPSOE? NO LES
AMANECER A DEMOCRACIA
REFORMA CONSTITUCIONAL YA
DESDE LA ASAMBLEA ACAMPADA S#L
TRATA A LOS DEMÁS COMO QUIERES QUE TE TRATEN
A Bancos, salváis.
robáis.
NO NOS VAMOS LA ACAMPADA EN SOL PROSIGUE A LAS 20:00H
UNIDOS FAMILIA
Tefórnica
NACIONALIZACIÓN DE LA BANCA
AMORCRACIA
PEZANDO LA CASA POR EL TEJADO
CAMBIA TU PUNTO DE VISTA
TADURA
15#