

# La proliferación de una imagen. De la disidencia política a Aliexpress en cinco pasos

## THE PROLIFERATION OF AN IMAGE. FROM POLITICAL DISSIDENCE TO ALIEXPRESS IN FIVE STEPS

### ABSTRACT

---

The image of the performance of the Russian group Pussy Riot in a Moscow church in 2012 was broadcast worldwide after the arrest of its protagonists. In the international protest movement that was generated, the balaclava was assumed as an icon. This garment reappears in other contexts: a Madonna concert, a scene from the movie Spring Breakers. In this article we discuss a series of images connected by this common element that functions as a symbol of dissidence and social struggle and that, through its different uses and appropriations, has been changing its meaning.

How are images of resistance constructed? How are they put into circulation? What possibilities of appropriation and replicability do they host? What action capacity do they have? Through this brief tour we propose to look at some aspects that could be useful to us when addressing these issues.

#### **Keywords:**

balaclava; images of resistance; pussy riot; activism

### RESUMEN

---

La imagen de la actuación del colectivo ruso Pussy Riot en una iglesia de Moscú en 2012 fue difundida mundialmente tras la detención de sus protagonistas. En el movimiento de protesta internacional que se generó, el pasamontañas fue asumido como un icono. Esta prenda vuelve a aparecer en otros contextos: un concierto de Madonna, una escena de la película Spring Breakers. En este artículo ponemos a dialogar una serie de imágenes conectada por este elemento en común que funciona como un símbolo de disidencia y lucha social y que, a través de sus diferentes usos y apropiaciones, ha ido variando su significado.

¿Cómo se construyen las imágenes de resistencia? ¿Cómo se ponen en circulación? ¿Qué posibilidades de apropiación y replicabilidad alojan? ¿Qué capacidad de acción tienen? A través de este breve recorrido proponemos poner nuestra mirada en algunos aspectos que nos sean útiles a la hora de abordar estas cuestiones.

#### **Palabras clave**

pasamontañas; imágenes de resistencia; pussy riot; activismo

## 1 INTRODUCCIÓN: UNA HISTORIA EN IMÁGENES

---

Vivimos en un mundo de imágenes. Nos rodean por todos lados. Consumimos y producimos constantemente imágenes, pasamos por delante de ellas, las miramos o las ignoramos, las asimilamos y las reproducimos, y, a veces, nos sorprenden y hacen que nos detengamos en ellas, aunque solo sea por un momento.

Muchas imágenes son copia de otras imágenes que a su vez se inspiraron en otras. A veces de manera consciente y otra sin ni siquiera darse cuenta. Y en este citarse, construirse y relacionarse, las imágenes van cobrando sentido, un sentido que no es fijo y que se reactualiza cada vez, según cada tiempo, cada espacio, cada medio y cada mirada que las vuelve a poner en juego.

¿Cómo se construyen las imágenes de resistencia? ¿Cómo se ponen en circulación? ¿Qué posibilidades de apropiación y replicabilidad alojan? ¿Qué capacidad de acción tienen? En este artículo ponemos a dialogar una serie de imágenes conectadas por un elemento en común que funciona como un símbolo de disidencia y lucha social y que, a través de sus diferentes usos y apropiaciones, ha ido variando su significado: el pasamontañas o balaclava.

El camino que hemos seleccionado es solo uno de los posibles, fijándonos en él nos hemos olvidado de muchas otras multiplicaciones, bifurcaciones y desdoblamientos que este símbolo ha sufrido en su andadura. El pasamontañas, que aquí presentamos como la imagen que nos guiará por el itinerario propuesto, además de la carga simbólica comúnmente asociada al terrorismo, la delincuencia o la disidencia, ha tenido otros muchos usos derivados, especialmente destacables si nos circunscribimos al ámbito feminista. Algunas de estas formas de empleo han estado más vinculadas al arte como los balaclavas de Rosmarie Trockel o las conocidas máscaras de gorila empleadas por las Guerrilla Girls para reivindicar su visibilidad en una institución que olvida el papel activo de las mujeres. Otras elaboraciones se han circunscrito a los activismos y las luchas sociales, como en los ejemplos de Las migras de Abya Yala o La brigada Serpientes, ambos colectivos de mujeres y disidencias migrantes latinoamericanas. Nuestro punto de partida no es menos conocido, ya que comenzaremos con Pussy Riot, el grupo de punk feminista ruso que expandió por el mundo la imagen de sus balaclavas de colores chillones. Un colorido hilo del que tirar para trazar un recorrido nos sirva para señalar algunos aspectos claves que puedan ser útiles a la hora de enfrentarnos a las preguntas propuestas.

## 2 FIGURA 1: UNA PLEGARIA PUNK. PASAMONTAÑAS EN LA CATEDRAL

Empezaremos el recorrido mostrando nuestra primera imagen. Un fotograma de un vídeo difundido en YouTube que bajo el título de “Una plegaria punk” muestra una actuación del grupo de artistas y activistas rusas Pussy Riot.



**Figura 1.** Captura del vídeo de la acción “una plegaria punk” del grupo Pussy Riot en la Catedral del Cristo Salvador. Este vídeo en la actualidad ha sido eliminado por YouTube por “infringir su política sobre incitación al odio” (<https://www.youtube.com/watch?v=GCasuaAczKY>)

El 12 de febrero de 2012, cinco mujeres integrantes del grupo Pussy Riot, vestidas de colores llamativos y con la cara oculta por balaclavas también de colores, entraron en la Catedral de Cristo Salvador en Moscú y tras situarse en el altar, comenzaron a tocar una canción que mezclaba el punk con los cantos tradicionales ortodoxos. Bajo el título “Una plegaria punk: Virgen María llévate a Putin”, el grupo pedía en la letra de la canción a “Theotokos” (la Virgen María) que se hiciera feminista y echara a Putin, uniéndose en la protesta a las Pussy Riot. La canción también describe al patriarca ruso, Cirilo I, como alguien que cree más en Putin que en Dios (Cirilo I había mostrado su apoyo a Putin antes de la elección presidencial). Como sucedía habitualmente en las puestas en escena del grupo, la actuación no llegó a finalizar. A los cuarenta segundos de canción, unos guardias expulsaron de la catedral a las mujeres. Una semana más tarde, tres de las participantes en el breve concierto fueron detenidas acusadas de blasfemia y desorden público. Esto dio lugar a un juicio con gran cobertura mediática que hizo que la fama de las Pussy Riot se incrementara internacionalmente y que generó olas de solidaridad y defensa por todo el mundo. El 17 de agosto cada miembro de las Pussy Riot juzgadas recibió una sentencia de dos

años en colonias penitenciarias rusas. Yekaterina fue liberada en abril, mientras que las otras dos activistas cumplieron sus condenas hasta diciembre de 2013. El 17 de agosto de 2012 fue llamado “El día global de la acción” y miles de personas se manifestaron en diferentes países por su liberación.

Es interesante analizar cada uno de los elementos que formaron parte de esta performance y que hicieron que por un lado el Estado ruso se sintiera tremendamente amenazado, hasta el punto de encarcelar y condenar a trabajos forzados a las jóvenes por cantar una canción, y, por otro lado, que el caso tuviera un alcance mediático internacional sin precedentes que produjo que muchas personas de todo el mundo se sumaran a la causa de Pussy Riot.

El escenario escogido para esta performance es clave. La catedral en la que la Plegaria punk se llevó a cabo es un espacio cargado de significado, que posee una larga historia como un sitio donde se negocia activamente la relación entre la Iglesia, el Estado y los públicos religiosos. La iglesia de Cristo Salvador<sup>1</sup> fue seleccionada específicamente como lugar de actuación porque Putin la estaba utilizando cada vez más, señaló Katya en su declaración de clausura de su juicio en 2012, para hacer una reivindicación piadosa de su poder más allá de lo político (Hecksinductionhour, 2012).

Las Pussy Riot subieron al altar, un espacio sagrado y consagrado, que sirve normalmente como escenario desde donde se proyecta la voz del poder masculino, y alzaron sus voces femeninas. En la imagen se puede observar como telón de fondo, un retablo dorado con representaciones de santos y ángeles que ostenta una profusa mitología destinada a legitimar el poder y la autoridad religiosa y que representa la actitud pedagógica del arte para con el pueblo. Además del escenario, Pussy Riot elige cuidadosamente también el tiempo, ya que la actuación fue realizada en Cuaresma.<sup>2</sup> En este marco ellas se presentan vestidas de manera “inadecuada” para el espacio sagrado: faldas cortas, brazos al descubierto, colores chillones y rostros cubiertos por un pasamontañas que impide identificarlas. La simple puesta en escena del cuerpo femenino exaltado por el tipo de vestimenta, supone un desafío abierto a este espacio patriarcal. La actitud corporal y gestual acompaña la irreverencia ya que desafía el recato y sumisión que se presume en este tipo de lugares. Según consta en la causa judicial, tras entrar a la iglesia comenzaron a “agitar los cuerpos de forma endiablada, saltando, brincando, pataleando y sacudiendo la cabeza” (cit. en Tolokonnikova, 2019, p. 99). Por último, al cuerpo femenino descubierto y subrayado por las prendas de vestir, y a los gestos corporales irreverentes según los cánones patriarcales y religiosos, se suma la interpretación de una canción que mezcla la tradición religiosa con una música contracultural como es el punk. Durante el juicio, el juez las acusó de devaluar con esta canción y su interpretación las tradiciones eclesiásticas y los dogmas religiosos que el pueblo había respetado y reverenciado durante siglos (Tolokonnikova, 2019, p. 99).

En este caso, el acto de las Pussy Riot resulta subversivo porque están alterando la “gramática cultural” (Grupo autónomo a.f.r.i.k.a. Blisset y Brünzels, 2006) que determina el uso, los roles de los participantes, los temas a tratar y el comportamiento de los cuerpos según los espacios y contextos, para producir las normas de comunicación jerárquicas. En el lugar y situación de la Iglesia están autorizados a hablar hombres pertenecientes a la institución eclesiástica (no mujeres jóvenes), vestidos de una manera “adecuada” (que no enseña los cuerpos ni se caracteriza por los colores chillones), y tratan unos temas determinados (que desde luego no pasan el por el cuestionamiento del poder del gobierno ni la Iglesia). Este acto de comunicación

Iglesia-pueblo que debe ser llevado a cabo en el espacio pensado ex profeso para ello de manera legítima, constituye una contribución a la normalización de la relación de poder entre expertos/políticos/sacerdotes, por un lado y ciudadanos/legos/fieles, por otro, que articula el reparto de roles y poderes socialmente aceptados. Romper con las normas establecidas de este acto comunicacional ritual, es atacar las bases de esta organización social aceptada por tod+s por el bien de la convivencia. Esta gramática cultural, entendida como liturgia (nombre que recibe también la misa), es especialmente efectiva justo porque permanece invisible como acto de poder. Hasta que una puesta en escena como la de las Pussy Riot visibiliza esos mecanismos ocultos. Tod+s sabemos que lo que ellas hacen no es lo que se “debe” hacer en este espacio.

John W. Delicath y Kevin Michael DeLuca definen un “evento imagen” como aquel evento mediático interpretado por activistas que es capaz de desafiar el “enthymeme” dominante, es decir, los marcos prevalentes para entender las relaciones de poder existentes (Delicath y DeLuca, 2003, p. 318). Los eventos imagen, por lo tanto, son protestas de acción directa, desobediencia civil no violenta y crítica realizadas a través del espectáculo como formas aceptables de participación política, que son llevadas a cabo por grupos subalternos. Según los autores, los eventos imagen pueden generar una sensación de deseo de acción directa y desencadenar “imaginación” creando una nueva distribución de lo sensible y nuevas escenas de posibilidad (Delicath y DeLuca, 2003, p. 327). En este sentido, según Caitlin Bruce, acciones como la de *Una plegaria punk* se podrían considerar un evento imagen ya que rompe la representación del reparto de poder Estado-Iglesia para poner en escena otras agentes con una voz diferente. Y esto se hace en buena medida por la difusión y circulación mediática de sus imágenes a posteriori (Bruce, 2015, p. 47). La grabación de la *performance* del concierto fue usada posteriormente para crear un *video-clip* de la canción. En muchos casos la documentación audiovisual de las *performances* se realiza con fines comerciales o de difusión posterior, pero hacen que el evento pierda fuerza y presencia. Sin embargo, en esta *performance* la difusión en términos de viralización de la imagen es fundamental para dotarla de su lugar. A medida que la imagen circula, se transforma y gana energía, siendo apropiada, replicada y recontextualizada de manera global.

### 3 FIGURA 2: UNA PROTESTA GLOBAL. PASAMONTAÑAS EN LA CALLE

Este salto hacia lo global es a donde nos lleva nuestra segunda imagen, que nos muestra a una manifestante en París que llevando un balaclava similar al que usan las Pussy Riot, pide la liberación de las mismas. Es interesante observar cómo en esta imagen las Pussy Riot originales ya no van encapuchadas, sino que la foto que se muestra es de sus rostros durante el juicio o detrás de los barrotes. Presas en cualquier caso. Ahora quien lleva la capucha es quien clama por su libertad en la calle. Pareciera que están tomando el relevo de la escenificación pública ahora que a Nadia, Masha y Katia, se lo impiden las fuerzas represoras del estado.



**Figura 2.** En la imagen, una manifestante participa en una marcha en apoyo de la banda rusa de punk Pussy Riot, en París, el 17 de agosto de 2012. REUTERS/Vincent Kessler. Disponible en: <https://www.reuters.com/article/oesen-rusia-pussyriot-veredicto-idESMAE87G05820120817>

Tras la detención de los miembros de Pussy Riot que participaron en la performance de la Catedral del Cristo Salvador, hubo protestas en todo el mundo exigiendo su liberación. En muchas de estas concentraciones los manifestantes llevaban balaclavas de colores fabricados de manera casera. De esta forma, el balaclava se constituía como símbolo de resistencia y desafío a la autoridad, así como gesto de solidaridad y empatía hacia el colectivo. Esta multiplicación de fuerzas que vuelven a poner en juego un evento imagen retomando la propuesta inicial y actualizándola en diferentes contextos geográficos fue masiva, extendiéndose los balaclavas de colores en el espacio público por más de cincuenta países.

En su artículo *Balaclava as a Affect generator*, Caitlin Bruce estudia cómo se produce esta serialización y transnacionalización del símbolo del pasamontañas de las Pussy Riot. Ella define este elemento como un “generador de afecto”, es decir, “una imagen super cargada que posibilita múltiples reivindicaciones y actuaciones de solidaridad e identificación” (Bruce, 2015, p. 45) (traducción de la autora) y analiza cómo esta imagen funciona de manera transnacional. Tras aclarar su definición de afecto e iconicidad transnacional, situándola dentro de estudios recientes, la autora presenta la historia de la Catedral de Cristo Salvador para explicar la recepción polarizada que han tenido las Pussy Riot en Rusia en comparación con su recepción generalmente positiva en los Estados Unidos. Posteriormente, analiza tres fotografías que surgieron de las protestas solidarias *Free Pussy Riot* en Nueva York el 17 de agosto de 2012, en las que el pasamontañas se posiciona como una máscara genérica que elimina los marcadores individuales al tiempo que proporciona un vínculo estético entre movimientos de protesta dispares desafiando las lógicas liberales y nacionalistas y creando una sensación de anonimato y universalidad (Bruce, 2015, p. 48). Las tres imágenes analizadas por Caitlin Bruce en su artículo están encaminadas a demostrar su tesis de que el icono del balaclava se convierte

en un generador de afecto transnacional. La primera instantánea muestra la detención de un activista llevando un balaclava amarillo. Aunque viste tanto una falda como un pasamontañas de un color amarillo brillante, se trata de un manifestante hombre, lo que demuestra que el símbolo no apela solo a un género. En la segunda imagen analizada, un policía trata de quitarle el pasamontañas a una activista para “reinsertarla en un esquema democrático liberal (e individualizado) de visibilidad” (Bruce, 2015, p. 54) (traducción de la autora). La tercera imagen muestra a unas manifestantes con la pancarta “we are all hooligans”, lo que caracteriza a las Pussy Riot como un fenómeno traducible con el que identificarse fácilmente.

Es interesante ver cómo un símbolo que es utilizado por un colectivo concreto para reivindicar una lucha muy vinculada a la situación específica de un país de dudosa calidad democrática como es Rusia, se convierte en un icono transnacional apropiado y utilizado en todo el mundo para representar la lucha feminista, LGTBI+ y los derechos humanos en general.

A este respecto, el filósofo Slavoj Žižek (2012) cree que los balaclavas que llevan las Pussy Riot producen la separación del individuo concreto convirtiéndose en un símbolo que representa una idea vinculada a determinados valores. Este sería el motivo por el que se convierte en algo fácilmente apropiable y reutilizable en otras situaciones, ya que se genera una dosis de abstracción que se desvincula del elemento utilizado de la situación concreta en el que se emplea, para convertirlo en una idea capaz de funcionar en diversos contextos, similares en premisas entre ellos, pero no vinculados a una especificidad local:

“Esa es la razón por la que llevan balaclavas: máscaras de desindividualización, de anonimato liberador. El mensaje de sus balaclavas es que no importa cuál de ellas es arrestada - ellas no son individuos, son una Idea. Y esta es la razón por la que son una amenaza: es fácil encarcelar individuos, pero ¡trata de encarcelar una idea!” (Žižek, 2012) (traducción de la autora)

Las mismas Pussy Riot, en palabra de Nadia Tolokónnikova corroboran de cierta manera esta hipótesis explicando cómo el uso del pasamontañas surge desde los comienzos del grupo, como un modo de proteger la identidad, pero también de investirse de una especie de poderes especiales que de alguna manera trascienden las posibilidades de una simple persona:

“no tardé en descubrir que, si me ponía una máscara me sentía un poco más heroica, y puede que un poco más poderosa. Muy valiente, como si pudiera lograr todo lo que me propusiera, y cambiar las cosas. Jugábamos a ser superheroínas, como batwoman o superwoman, dispuestas a salvar el país de los malos, pero nos partíamos de risa al vernos: tapándonos la cara con un gorro que olía a pis de gato, con una guitarra rota y una batería casera que rezumaba ácido como todo el equipo de sonido.” (Tolokonnikova, 2019, p. 47)

La idea de los colores brillantes y llamativos que lucen estas máscaras, en vez de el habitual negro de esta prenda, pretende desvincular el pasamontañas de la idea del terror con la que normalmente se le asocia e introducir un componente lúdico y de humor, hasta cierto punto absurdo, en su presentación al público: “no queríamos que nos tomarán por terroristas con pasamontañas negros. No queríamos asustar a la gente; queríamos hacer algo divertido, así que nos vestimos como payasas.” (Tolokonnikova, 2019, p. 48)

Como veíamos, este uso de un elemento pragmático que las oculta pero también las dota de



una autorrepresentación, se acaba convirtiendo en un símbolo de significación global basado en el anonimato y la reproducibilidad.

#### 4 FIGURA 3. UN CONCIERTO DE POP. PASAMONTAÑAS Y SEXO

Esa reproductibilidad continúa extendiéndose y traspasa la barrera de los contextos puramente activistas para insertarse en espacios más hegemónicos que también intentan dar eco a la protesta. Nuestra siguiente imagen (o serie de imágenes) nos lleva a un concierto de Madonna. El 8 de agosto del 2012 (solo unos días antes de la sentencia) Madonna actúa en Moscú y durante el espectáculo expresa su apoyo a Pussy Riot. La artista se quitó la camiseta para mostrar las palabras “Pussy Riot” escritas en su espalda, para después cantar “Like a virgin” con un pasamontañas negro puesto.





**Figura 3.** Tres fotogramas de un vídeo grabado durante la actuación de Madonna en Moscú. Fuente: Youtube.com

En esta puesta en escena encontramos muchos elementos comunes con la performance de las Pussy Riot: una mujer con un pasamontañas tapándole el rostro, y mostrando parte de su cuerpo, protagoniza una actuación musical en un escenario en Moscú. También encontramos muchas diferencias: en esta ocasión no se trata de un grupo, sino de una sola mujer (aunque como vemos en la tercera instantánea en un momento dado es acompañada por un hombre), de nacionalidad americana, vistiendo un atuendo de color exclusivamente negro, y sobre un escenario situado en el estadio olímpico de Moscú.

El pasamontañas es una imagen con una densa genealogía que lo significa de manera muy determinante. Según la iconografía popular, el portador de una máscara, en particular un pasamontañas negro, está haciendo algo secreto y/o ilegal. Esta es una prenda que también está ampliamente cargada de connotaciones militares. Pollyanna Ruiz (2013) enumera diferentes casos en los que el enmascaramiento es fundamental por cuestiones prácticas, y describe cómo este elemento ha sido utilizado por organizaciones revolucionarias y terroristas entendidas como amenazas organizadas para la sociedad (ejemplos serían el IRA en Gran Bretaña, ETA en España y Hamás en Palestina). También ha sido empleado por las guerrillas y los defensores del “bloque negro” en las manifestaciones antiglobalización (Ruiz, 2013, p. 7). Pero el uso del pasamontañas negro ha vivido sus desplazamientos y subversiones. Una de las más significativas ha sido el empleo que de este elemento ha hecho el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) que lo han llevado a terrenos más poéticos y míticos que han querido alejarlo de la violencia tradicionalmente asociada al mismo.<sup>3</sup> Y, como veíamos en nuestro ejemplo, las Pussy Riot también quisieron resignificarlo cambiando su color para añadirle un componente lúdico y gamberro que lo sacara de la seriedad habitual y de su vinculación con el terror.

Es curioso observar que Madonna, a pesar de estar haciendo una defensa explícita del grupo ruso, elige volver al pasamontañas negro y abandonar la propuesta de colores de las rusas. Al llevar el balaclava con un sujetador de encaje y el torso desnudo, y combinarlo con sugerentes movimientos y bailes, esta imagen concreta del pasamontañas nos remite inmediatamente a otro tipo de imaginario, que nos saca del contexto de lucha política explícita y terror para activar otras resonancias vinculadas a prácticas sexuales y eróticas disidentes y, concretamente, al

BDSM. El rostro tapado genera miedo y denota peligro, a la vez genera atracción, una atracción hacia lo desconocido en este caso con claras connotaciones sexuales que Madonna explota como parte de su espectáculo. Esta idea se va concretando cada vez más durante el transcurso de la actuación en la que, en un momento dado, un hombre joven y musculoso con el torso desnudo se le aproxima a la cantante por detrás para ponerle un corset. La actuación termina quitando el pasamontañas y apretando el corset lo que hace jadear a Madonna. Parece que con esta revelación del rostro, acaba la cita de defensa a Pussy Riot y la actuación claramente se focaliza de manera definitiva hacia las connotaciones sexuales y eróticas.

El uso del cuerpo femenino y la sexualidad como herramientas de disidencia tienen una larga tradición y en el caso de Madonna es especialmente relevante ya que ella durante los años 80 y los 90 fue considerada como un ícono de la revolución y la libertad sexual. Madonna ha utilizado esa imagen para romper tabúes y estereotipos, pero también para vender discos. Y quizás en este último aporte es donde reside la diferencia a la hora de analizar las escenificaciones disidentes que estamos proponiendo en estas imágenes. Por un lado, es importante la consideración del espacio-escenario. En la catedral del Cristo Salvador en la que las Pussy Riot realizan su actuación, se prohíbe de manera explícita determinada forma de vestir (las normas de la catedral determinan que brazos y piernas deben estar cubiertos para acceder al recinto) y de manera implícita determinados comportamientos. Por el contrario, en el escenario del concierto de Madonna, preparado a tal efecto, la escenografía, coreografía y vestuario dejan un margen amplio a la muestra del cuerpo femenino y las referencias sexuales o eróticas como parte del espectáculo. Ambos son espacios de representación ante un público con unas normas que en el primer caso son subvertidas mientras que en el segundo juegan a favor. Mientras que el vestuario y la actitud de las Pussy Riot, según se dijo en el juicio, supone una violación del orden social mediante un acto de gamberrismo que comporta una falta de respeto a la sociedad y está motivado por odio religioso (artículo 213.2 del código penal ruso), la escenificación expresada por Madonna entra dentro de los marcos de conducta esperados y deseados en el escenario. Por este motivo, cabe esperar de las actuaciones consecuencias diferentes. En ambos casos las figuras incrementan su visibilidad pública y su fama internacional, pero mientras que el resultado de la primera actuación acaba siendo de encarcelamiento en un penal durante dos años con trabajos forzados, el resultado de la segunda interpretación previsiblemente se traduce en un incremento de ventas de la música e imagen de la artista.

Aunque no dudamos de la intención de Madonna a la hora de hacer una defensa activista de la banda rusa, nos preguntamos en qué medida mostrar un símbolo de disidencia en estos contextos lo hace más “digerible” para el gran público y por lo tanto le resta eficacia a la hora de generar impacto y romper estructuras establecidas. Pudiera parecer que un pasamontañas situado exclusivamente dentro del ámbito de la representación artística hace que pierda parte de su efecto disruptivo. La puesta en escena ya no funciona como un evento imagen, sino como un espectáculo puramente dicho. El evento imagen usa la herramienta de espectáculo, pero es llevado a cabo por grupos subalternos en contextos de desorden público. Cuando este espectáculo es llevado a cabo en un contexto de concierto musical por una estrella del pop, aunque el contenido del mensaje sea similar, se desactiva gran parte de la capacidad de subversión de los códigos puesto que es convertido en un producto de consumo más dentro de la industria cultural.

## 5 FIGURA 4. UNA PELI. PASAMONTAÑAS Y BIKINIS EN HOLLYWOOD

Nuestra cuarta imagen nos lleva a otro producto cultural, en este caso de la industria del cine. Se trata de una escena de la película estadounidense *Spring Breakers*. En esta imagen vemos a las protagonistas llevando un pasamontañas rosa e interpretando una actuación musical en la que bailan al compás de la canción de Britney Spears "Everytime" interpretada por James Franco al piano.



Figura 4. Fotograma de la película Spring Breakers.

*Spring Breakers* trata de algún modo de retratar la rebeldía de una generación que harta de tenerlo todo busca escapar de sus vidas. Harmony Korine, el director de la cinta, es conocido especialmente por sus trabajos dentro de la industria cinematográfica independiente como realizador, guionista o productor. Después de ser guionista de *Kids*, una película polémica por sus escenas de sexo y consumo de drogas por adolescentes, dirigió *Gummo*, una exploración de lo más profundo y crudo de Estados Unidos. En *Spring Breakers*, Korine narra la historia de cuatro chicas americanas que buscan escapar de la monotonía de sus vidas de estudiantes yendo a Florida al famoso *spring break* (vacaciones de primavera) a buscar fiesta y diversión. En un momento de desmadre las chicas son detenidas, y tras pasar una noche en prisión, son liberadas por un mafioso local con el que acaban estableciendo una relación sexual y profesional, acompañándole en sus actividades delictivas. Durante todo el film se suceden las escenas de cuerpos jóvenes, bailando, bebiendo y follando, entre colores flúor y música como si de un videoclip se tratara. La película comienza relatando este momento vacacional como un espacio de excepción para desatar los deseos y placeres, y recorre un camino que desemboca en una violencia cada vez más explícita en la que las protagonistas, acaban superando al maestro para darse al crimen como actividad redentora.

El elemento del pasamontañas aparece por primera vez al principio de la película, cuando las chicas cometen un robo en un *diner* para poder conseguir el dinero con el que pagar las mejores vacaciones de su vida. En este caso los pasamontañas que llevan son negros y ellas ejercen de asaltantes de manera violenta con un objetivo muy claro. Una vez conseguido el dinero emprenden su viaje y disfrutan del paraíso esperado, pero, tras una serie de vicisitudes

y perder a la miembro más “mojigata” del grupo que decide volver a casa tras la detención, las tres chicas restantes deciden aliarse con el mafioso que les paga la fianza y que les promete unas vacaciones más salvajes de las esperadas entre drogas, sexo, armas y atracos. Es en este momento cuando aparece el pasamontañas rosa, como una especie de uniforme del comando de acción formado que protagonizará la segunda parte de la película.

En la imagen propuesta vemos una surrealista interpretación musical que tiene lugar en un precioso anochecer rosa en la playa. Alien, el *gangster* rapero interpretado por James Franco, toca el piano y canta con suma delicadeza la canción de Britney Spears “Everytime”, mientras que las tres mujeres vestidas con un bañador y cubiertas con respectivos pasamontañas rosas bailan y cantan. Igual que en las imágenes anteriores, nos encontramos con una puesta en escena musical en la que tres mujeres resaltando sus cuerpos y tapados los rostros por un pasamontañas realizan una actuación. En este caso los colores, la música y los movimientos se revisten de suavidad y dulzura lo que contrasta fuertemente con las grandes metrallas que portan y que utilizan como elementos para realizar su coreografía. Bajo esa apariencia de universitarias dulces, las tres *springbreakers* se han convertido en “chicas malas”, expresando así su rebeldía y disconformidad. Es interesante observar cómo esta actitud tiene cierto paralelismo con las vidas personales de las actrices que las interpretan, así como la trayectoria de Britney Spears, la “Princesa del pop” que debutó en el El Club de Mickey Mouse y que tras alcanzar gran éxito y popularidad pasó por oscuros momentos y problemas mentales. Selena Gomez y Vanessa Hudgens, al igual que Britney, comenzaron sus carreras como niñas Disney, y también como ella, vivieron momentos complicados en el paso hacia su juventud. En el caso de Selena Gomez con relaciones tormentosas, depresiones y problemas de salud y en el caso de Hudgens a raíz de unas fotos de carácter sexual que hicieron que la imagen de niña dulce desapareciera casi acabando con su carrera. La rebeldía de estas jóvenes parece expresarse por el uso de sexo y violencia como una apuesta de ambas por cambiar radicalmente su imagen de niñas buenas.

La exaltación y sexualización del cuerpo femenino es otro elemento clave para dar este paso de niña a mujer. Las protagonistas se muestran prácticamente toda la película en bikini, llegando a resultar a veces incluso chocante y fuera de lugar esta vestimenta, como cuando comparecen en la vista del juez que fija su fianza. Si en la *performance* de las Pussy Riot esta exaltación de este cuerpo se hace para subvertir un espacio en el que no tiene cabida, en el caso de la película *Spring Breakers* los cuerpos se convierten en un objeto de consumo dentro de la industria fílmica de Hollywood. Quizás la película intenta hablar de una liberación feminista de las protagonistas, pero lo cierto es que ha habido un amplio debate sobre si esta cinta refuerza la cultura de la violación, presentando la imagen de chicas fiesteras que “piden guerra”.

Por último, cabe preguntarse, si más allá del vínculo visual directo que los pasamontañas rosas establecen con Pussy Riot para cualquiera que tenga conocimiento de las imágenes del colectivo ruso, existe una inspiración directa en esta realidad. Esta película, estrenada en marzo de 2013, fue rodada entre marzo y abril de 2012, justo después de que las Pussy Riot fueran detenidas por su actuación en la Catedral del Cristo Salvador, por lo que, por las fechas, esta influencia no sería descartable. Sin embargo, no tenemos conocimiento de si alguien del equipo conocía a las Pussy Riot o si la referencia visual que a nosotras nos parece directa fue intencionada. Lo que sí sabemos es que estas dos referencias se han unido de manera clara a posteriori.

En 2014 Wild Bunch, con James Franco y Harmony Korine en contra, planeaban rodar una secuela de *Spring Breakers*, y expresaron su deseo de que fuera protagonizada por las Pussy Riot. Chris Hanely, uno de los productores afirmó:

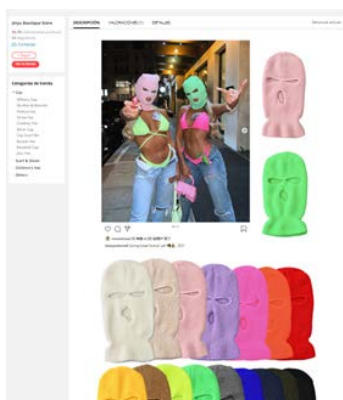
“La ficción de *Spring Breakers* nunca tuvo que ver con la realidad de Pussy Riot, hasta ahora. El nuevo guión de Irvine Welsh tiene la voz femenina más fuerte de los personajes de la película hasta ahora. Y Nadya y Maria de Pussy Riot son una nueva y poderosa voz del feminismo mundial. Todos estamos en camino de innovaciones radicales.” (Sanmarín, 2014)

Los rumores de la colaboración se extendieron por los medios de comunicación que publicaron noticias al respecto. Se decía que los directores se iban a reunir con Nadia y María en Cannes para cerrar el trato. Sin embargo, las Pussy Riot respondieron en *Twitter* a la posibilidad de aparecer en la secuela de *Spring Breakers*, echando por tierra cualquier negociación que quisieran tener los productores con ellas: “Estamos súper sorprendidas al escuchar esa locura de conversaciones sobre nosotras y ‘Spring Breakers’. ¡Parece una broma estúpida de alguien! Además, ni siquiera tenemos ‘Spring Break’ en Rusia. Aquí tenemos descansos entre una condena en prisión y otra.”<sup>4</sup>

Esta afirmación parece querer establecer de manera clara las diferencias entre la revolución de la juventud norteamericana y los problemas a los que se tienen que enfrentar las disidentes rusas.

## 6 FIGURA 5: TODAS PODEMOS TENER UN PASAMONTAÑAS

Nuestra última imagen nos lleva a la web china de comercio *Aliexpress*. A raíz de su uso por las protagonistas de *Spring Breakers*, el pasamontañas de colores se comercializará en webs de venta como la citada *Aliexpress* o *Amazon*, generando tendencia entre famosos (en Infobae, 2013) o en las pasarelas de moda (García, 2012). Hacer la revolución con estilo ahora es accesible a cualquiera.



**Figura 5.** Captura de pantalla de la web *Aliexpress* donde se venden pasamontañas de colores con una imagen que hace alusión directa a la película *Spring Breakers*.

## 7 CONCLUSIÓN

---

Una estrategia ampliamente utilizada por los feminismos es la elaboración colectiva de las imágenes propias (cuerpos, vestimentas, maquillajes y complementos estéticos). En este sentido el pasamontañas suma a ese recurso la posibilidad de actuar bajo un anonimato en muchas ocasiones necesario para salvaguardar la integridad y evitar las represalias y los señalamientos por las acciones realizadas. Además, puede añadir a estas necesidades más prácticas otra serie de lecturas vinculadas con el terror, la disidencia o la rebeldía. Por estos motivos, esta prenda, apropiada y caracterizada de diversos modos, ha sido empleada como símbolo de autorrepresentación y como ejercicio político para reclamar visualmente identidades alternativas a las habituales representaciones de la mujer. El uso del pasamontañas, presentado como un rostro común pero singular, colectivo pero específico, ha sido de gran eficacia tanto a un nivel de enunciación exterior como para trabajar la identidad y el reconocimiento propio en el marco de los colectivos feministas.

Sin embargo, en el recorrido presentado en este artículo hemos visto como la repetición, la serialización y la reapropiación de una imagen de resistencia, también puede generar un vaciamiento de su significado político. Cuando los símbolos no son elaborados desde la base, sino despojados de todo su significado y replicados únicamente en su forma, pasan por alto su biografía y la mitología para convertirse en una broma posmoderna irónica y autorreferencial.

La imagen nunca va sola, siempre carga con una genealogía visual que la dota de sentido. Pero a veces, un pequeño cambio en la serie puede significar una diferencia respecto a todo lo anterior. Cuando el negro es sustituido por un color vibrante, el terror es desplazado por la alegría subversiva. Cuando los colores se multiplican, la alegría y la resistencia vibran en comunidad. Cuando la reivindicación se espectaculariza, pierde eficacia. Cuando la resistencia se vende a precio de saldo en Aliexpress, se convierte en una cáscara brillante pero vacía. Esta es la historia que hemos contado en estas líneas. Un relato posible entre muchos otros, que nos ha permitido detenernos, aunque solo sea por un momento, en una imagen.

## 8 REFERENCIAS

Bruce, C. (2015). The Balaclava as Affect Generator: Free Pussy Riot Protests and Transnational Iconicity. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 12(1), 42-62.

Cortés Baeza, A. (2014). *El giro estético del pasamontañas. Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994 – 2014)*. [Tesis de Licenciada en Artes mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile].

Delicath, J.W. y Deluca, K. M. (2003). Image Events, the Public Sphere, and Argumentative Practice: The Case of Radical Environmental Groups. *Argumentation* 17, 3, 315–33. <http://sites.psu.edu/cas100hvicarosp15/wp-content/uploads/sites/21612/2015/01/image-events.pdf>

García, L. (12 de febrero de 2012). De la pasarela a ¿la calle?: los códigos del pasamontañas que obsesionan a los creadores. *El País*. <https://smoda.elpais.com/moda/de-la-pasarela-a-la-calle-los-codigos-del-pasamontanas-que-obsesiona-a-los-creadores/>

Grupo autónomo a.f.r.i.k.a., Blisset, L. y Brünzels, S. (2006). *Manual de guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal*. (3ª ed.). Virus editorial.

Hecksinductionhour (8 de agosto de 2012). Yekaterina Samutsevich. Closing Statement at the Pussy Riot Trial. *Chtodelat news* <https://chtodelat.wordpress.com/2012/08/08/yekaterina-samutsevich-closing-statement/>

Pasamontañas, ¿el nuevo accesorio “it”? (22 de noviembre de 2013). *Infobae*. <https://www.infobae.com/2013/11/22/1524933-pasamontanas-el-nuevo-accesorio-it/>

Ruiz, P. (2013). Revealing Power: Masked Protest and the Blank Figure. *Cultural Politics*, 9(3), 263-279. <https://doi.org/10.1215/17432197-2346973>

Sanmarín, S. (19 de mayo de 2014). Pussy Riot en Spring Breakers. *En film. Cine todo el tiempo*. <https://enfilme.com/notas-del-dia/pussy-riot-en-spring-breakers#:~:text=Chris%20Hanely%2C%20uno%20de%20los,de%20la%20pel%C3%ADcula%20hasta%20ahora>



Tolokonnikova, N. (2019). *El libro Pussy Riot. De la alegría subversiva a la acción directa*. Roca Editorial de libros.

Žižek, S. (8 de octubre de 2012). *The True Blasphemy. Dangerous Minds*. [https://dangerousminds.net/comments/the\\_true\\_blasphemy\\_slavoj\\_zhizhek\\_on\\_pussy\\_riot](https://dangerousminds.net/comments/the_true_blasphemy_slavoj_zhizhek_on_pussy_riot)

Páginas web consultadas:

<https://nopussyriot.tumblr.com/>  
<https://pussy-riot.livejournal.com/>

## NOTAS

---

1. Esta iglesia es un espacio que ha sido fuertemente politizado y usado como símbolo de poder por diversas partes. Las connotaciones contradictorias quedan recogidas en el artículo de Caitilin Bruce. (Bruce)
2. Steinholt explica la importancia de elegir la Cuaresma, que fue “temporada de carnaval en la época medieval. Se sabe que el carnaval medieval incluía burlas de las autoridades eclesiásticas, incluso maldiciones y comportamientos indecentes desde púlpitos y altares”, un punto que incluso algunos clérigos ortodoxos reconocieron durante el juicio. (cit en Bruce p. 52)
3. Para más información sobre este caso recomendamos consultar la tesis de Amapola Cortés Baeza, que aborda el giro estético que este movimiento le da al pasamontañas negro (Cortés Baeza, 2014).
4. Declaraciones publicadas en el twitter de Nadia Tolokonnikova (@pussyrrriot) 18 de mayo de 2014. <https://twitter.com/pussyrrriot/status/468081255251460096>