

La apropiación de la cultura pop en movimientos populares de lucha y el surgimiento de una estética revolucionaria

The appropriation of pop culture in popular movements of struggle and the emergence of a revolutionary aesthetics

Chiñas-Aguilar, Héctor Ulises (1)

Pertenencia institucional

(1) Investigador independiente.
Ciudad de México, México.

Resumen

Ante un paradigma estético que es afín y perpetúa el orden social hegemónico, basado en la explotación económica, social y política, consideramos necesaria la construcción de una nueva estética revolucionaria. En los movimientos contemporáneos de lucha popular, observamos representaciones y creaciones gráficas que sugieren que ya se están dando los primeros pasos hacia esta nueva estética. El objetivo es determinar si la apropiación de la cultura pop en expresiones gráficas de los movimientos populares de lucha contemporáneos representan los primeros pasos hacia una nueva relación estética de carácter revolucionario. El diseño de la investigación es cualitativo, inductivo, de estudio de caso. Se analizaron los casos de Chile, Colombia, Nepal y la Facultad de Ingeniería de la UNAM, México. Se halló que en los movimientos contemporáneos de lucha popular hay características que apuntan al surgimiento de un proyecto de estética revolucionaria.

Correspondencia

cesthector79@yahoo.com

ORCID

Chiñas-Aguilar
0009-0008-1642-9684

Palabras clave: Apropiación estética; Cultura pop; Movimientos populares; Estética revolucionaria

Abstract

Faced with an aesthetic paradigm that aligns with and perpetuates the hegemonic social order, based on economic, social, and political exploitation, we argue for the need to construct a new revolutionary aesthetic. In contemporary movements of popular struggle, we observe representations and graphic creations that suggest the first steps toward this new aesthetic are already underway. The aim is to determine whether the appropriation of pop culture in the graphic expressions of contemporary popular movements of struggle represents the initial steps toward a new aesthetic relationship of a revolutionary nature. The research design is qualitative, inductive, and based on case studies. The cases of Chile, Colombia, Nepal, and the Faculty of Engineering of UNAM, Mexico, were analyzed. The findings indicate that contemporary movements of popular struggle exhibit characteristics that point to the emergence of a revolutionary aesthetic project.

Key words:

Aesthetic appropriation; Pop culture; Popular movements; Revolutionary aesthetics

La apropiación de la cultura pop en movimientos populares de lucha y el surgimiento de una estética revolucionaria

The appropriation of pop culture in popular movements of struggle and the emergence of a revolutionary aesthetics

Héctor Ulises Chiñas-Aguilar^{1 2}

Resumen

Ante un paradigma estético que es afín y perpetúa el orden social hegemónico, basado en la explotación económica, social y política, consideramos necesaria la construcción de una nueva estética revolucionaria. En los movimientos contemporáneos de lucha popular, observamos representaciones y creaciones gráficas que sugieren que ya se están dando los primeros pasos hacia esta nueva estética. El objetivo es determinar si la apropiación de la cultura pop en expresiones gráficas de los movimientos populares de lucha contemporáneos representan los primeros pasos hacia una nueva relación estética de carácter revolucionario. El diseño de la investigación es cualitativo, inductivo, de estudio de caso. Se analizaron los casos de Chile, Colombia, Nepal y la Facultad de Ingeniería de la UNAM, México. Se halló que en los movimientos contemporáneos de lucha popular hay características que apuntan al surgimiento de un proyecto de estética revolucionaria.

Palabras clave: apropiación estética, cultura pop, movimientos populares, estética revolucionaria.

Abstract

Faced with an aesthetic paradigm that aligns with and perpetuates the hegemonic social order, based on economic, social, and political exploitation, we argue for the need to construct a new revolutionary aesthetic. In contemporary movements of popular struggle, we observe representations and graphic creations that suggest the first steps toward this new aesthetic are already underway. The aim is to determine whether the appropriation of pop culture in the graphic expressions of contemporary popular movements of struggle represents the initial steps toward a new aesthetic relationship of a revolutionary nature. The research design is qualitative, inductive, and based on case studies. The cases of Chile, Colombia, Nepal, and the Faculty of Engineering of UNAM, Mexico, were analyzed. The findings indicate that contemporary movements of popular struggle exhibit characteristics that point to the emergence of a revolutionary aesthetic project.

¹ Investigador independiente. Ciudad de México, México.

² ORCID: 0009-0008-1642-9684.

Keywords: aesthetic appropriation, pop culture, popular movements, revolutionary aesthetics.

Introducción

Hace muchos años, argumentamos y defendimos la necesidad de construir una estética revolucionaria, entendida como una praxis crítica, activa y consciente en torno al arte y la cultura estética, en general, con un rol colaborativo –mas no sumiso– con respecto a la acción revolucionaria (Chiñas, 2018). En tiempos recientes, ante un contexto global de creciente hostilidad estructural a la vida digna, y mientras la humanidad continúa perfeccionando las nuevas vías para la transformación radical del mundo, observamos que estas últimas se hacen acompañar de expresiones gráficas que, posiblemente, indican el surgimiento del tal estética revolucionaria.

¿Qué caracterizan y qué buscan estas expresiones gráficas y culturales? Responder a esta pregunta contribuirá a indicar si la praxis revolucionaria ya está promoviendo una forma nueva de los humanos de relacionarse con el mundo estético, visto particularmente con la lente de la cultura pop. El objetivo de este trabajo es determinar si la apropiación de la cultura pop en expresiones gráficas de los movimientos populares de lucha contemporáneos representan los primeros pasos hacia una nueva relación estética de carácter revolucionario.

Hemos adoptado un estudio cualitativo, inductivo, de estudio de caso. El presente trabajo lo sustentamos en nuestro proyecto socialista revolucionario, definido y entendido como una filosofía libertaria de la praxis. Los ejemplos abordados corresponden a las manifestaciones de Chile de 2019, de Colombia de 2021, de Nepal de 2025 y el paro estudiantil de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, en México, de 2022.

Marco teórico

La filosofía libertaria de la praxis sostiene que en un socialismo revolucionario y libertario concursan, como elementos teóricos, la crítica del orden existente, el proyecto de transformación social y el conocimiento riguroso de la sociedad (Chiñas, 2026). Considerando que el último elemento es transversal, nos enfocaremos en la crítica y el proyecto emancipatorio para explicar y articular el proyecto de estética revolucionaria.

Observamos que la dimensión estética de la humanidad, lo que incluye la cultura pop, se inscribe de forma muy general en la esfera del ocio, la cual definimos de la siguiente forma: “el ámbito donde, asegurada la supervivencia material, biológica, los seres humanos pueden perfeccionar la praxis, ampliar la transformación del mundo que los rodea y crear las dimensiones de lo humano que no dependen directamente del ámbito causal-determinista o ‘natural’.” (Chiñas-Aguilar, 2025, p. 3).

La relación estética, es decir, cómo nos comportamos ante las creaciones humanas cuyo aprovechamiento está mediado por la transformación de las sensaciones y las emociones, forma parte del ocio así definido. Ahora bien, en un contexto de división del trabajo y explotación de unos humanos sobre otros, caracterizado nuclearmente en este momento histórico por la separación fundamental entre productores y medios de producción y la revalorización del valor (o, lo que es lo mismo, el capitalismo), el ocio también es objeto de esta separación fundamental.

...si el ocio es constituyente de la actividad transformadora, ontopraxeológica de la humanidad, de la praxis cuyo criterio y fin es la vida digna, entonces también puede ser objeto de acumulación originaria, o sea, de una separación entre personas y medios de ejercicio del ocio. (Chiñas-Aguilar, 2025, p. 6)

Esto tiene consecuencias directas en la relación estética, pues, amén de que las grandes mayorías ya no pueden participar en la creación estética, ésta es dirigida a perpetuar las relaciones sociales promovidas por el Estado-capital y sus violencias cómplices, a la vez que las personas son relegadas a un rol pasivo de consumidores acríticos. En nuestras investigaciones pretéritas en materia estética, señalamos oportunamente: “el espectador asume una posición pasiva ante el producto, esto es, que el consumo no genera una posición polémica en el espectador, sino que éste lo recibe sin cuestionarlo, con total y, quizás, inconsciente aceptación.” (Chiñas, 2018, p. 80).

Ante este panorama, en su momento propusimos la construcción de una estética revolucionaria, una nueva vinculación y acción de los humanos con la dimensión estética que acabe con estas realidades y su fuente última, el orden social hegemónico, en aras de una creación y consumo estéticos críticos, activos y humanos. Esta misión implica que la estética debe colaborar con la praxis revolucionaria para lograr este cometido, pero en una relación de solidaridad y dignidad y no de subordinación, como impulsaron los socialismos autoritarios de herencia leninista.

Por lo que toca a la relación estética, se promueve, por lo tanto, una transformación revolucionaria de los humanos, como seres estéticos.

...él [el espectador] está llamado...a abolir los esquemas estéticos y culturales que se nos ha insertado a través de los aparatos ideológicos y de los medios masivos, y, con ello, abandonar el papel pasivo que se ha asumido hasta ahora, ejercer la polémica y la crítica ante el arte y el universo estético pero también ante toda nuestra realidad cotidiana. (Chiñas, 2018, p. 84)

En términos de la filosofía libertaria de la praxis, pues, propusimos un proyecto transformador de lo estético, que pasa por la restauración revolucionaria de los vínculos entre humanos y medios de ocio: en este caso, entre humanos-seres estéticos y medios de producir y vivir estéticamente.

Esta nueva actitud abrirá la pauta [para que los humanos ejerzan] sus propias posibilidades de creación... [dando] como resultado una renovación entera de la relación entre artista y espectador y, consecuentemente, *la restitución de la apropiación estética a nivel social*, donde todo hombre será partípate de la producción y goce artísticos y estéticos. (Chiñas, 2018, p. 84, cursivas propias)

Considerémoslo de esta manera: que, actualmente, las personas no se reapproprian de los productos estéticos y, si lo hacen, es una reappropriación acrítica (por ejemplo, a través del *merchandising* y eventos oficiales), sin que se cuestione de qué relaciones sociales parte, sin que se indague qué fines tiene y sin que se busque una resignificación. En una estética revolucionaria, la reappropriación aborda plenamente estas cuestiones y las engarza a la tarea de transformar radicalmente el mundo.

Ahora que hemos desarrollado estas bases teóricas y conceptuales, podemos analizar los casos seleccionados para encontrar cómo es que las personas y los movimientos de lucha, en el mundo real, están ejerciendo esta reappropriación, si lo hacen.

Análisis de casos

Caso 1: Chile, 2019

En las manifestaciones contra el entonces presidente Sebastián Piñera y el régimen de herencia pinochetista, observamos pancartas que incluyeron consignas combativas acompañadas de o incorporadas con elementos provenientes directamente de la cultura pop. Algunas de estas representaciones plasmaron personajes o escenas de series populares, dirigiendo sus significados inherentes a la denuncia del orden social (Figuras 1 y 2). Otras retomaron asociaciones y conceptos (como el *opening* y el *ending* en el anime o los arcos argumentales de la saga de *Spiderman*) para plasmar exigencias y posturas de los manifestantes (Figuras 3 y 4).

Figura 1. Pancarta que incluye al personaje Juan Carlos Bodoque de la serie 31 Minutos



Foto: anónimo/31 Minutos en Facebook.

Figura 2. Pancarta que incluye una escena viral del personaje Lisa Simpson de la serie *Los Simpson*



Foto: anónimo/Indymedia.

Figura 3. Pancarta que incluye el escudo del Cuerpo de Exploración del manga y anime *Shingeki no Kyojin*, advirtiendo que las manifestaciones son sólo el *opening*



Foto: anónimo/Los 40.

Figura 4. Manifestantes personificados del Hombre Araña sosteniendo pancartas que incluyen referencias a la saga



Foto: Francisco Jiménez/BBC Mundo.

Caso 2: Colombia, 2021

En las protestas, detonadas inicialmente por la iniciativa de reforma tributaria del otrora mandatario, Iván Duque, también apreciamos consignas que incluyeron aspectos y elementos argumentales de la cultura pop para denunciar al mal gobierno: por ejemplo, una comparativa con la habilidad de manipulación de Sasori, del anime *Naruto* (Figura 5). Algo destacado en las representaciones gráficas de las protestas colombianas es la reappropriación de memes. Los memes de internet, aunque son productos estéticos susceptibles de reappropriación activa, no garantizan una reappropriación crítica, pues sus significaciones a menudo banalizan la realidad y, en algunos casos, se alinean directamente con discursos de violencia. Pero, en el caso de Colombia, los memes fueron cargados de significados combativos, y no sólo eso: se vincularon efectivamente al ejercicio de la praxis revolucionaria (Figuras 6 a 8).

Figura 5. Pancarta que incluye al personaje Sasori del manga y anime *Naruto*



Foto: anónimo/X.

Figura 6. Pancarta que incluye un famoso meme inspirado en una escena que involucra a los personajes Bart y Homero Simpson de la serie *Los Simpson*



Foto: anónimo/Santa Marta al Día.

Figura 7. Pancarta que incluye un famoso meme inspirado en una escena que involucra a los personajes Nelson Flanders y Moe de la serie *Los Simpson*



Foto: anónimo/Santa Marta al Día.

Figura 8. Pancarta que referencia a las imágenes del personaje Piolín de Warner Bros. Entertainment, catalogadas humorísticamente en los memes como imágenes "de tías"

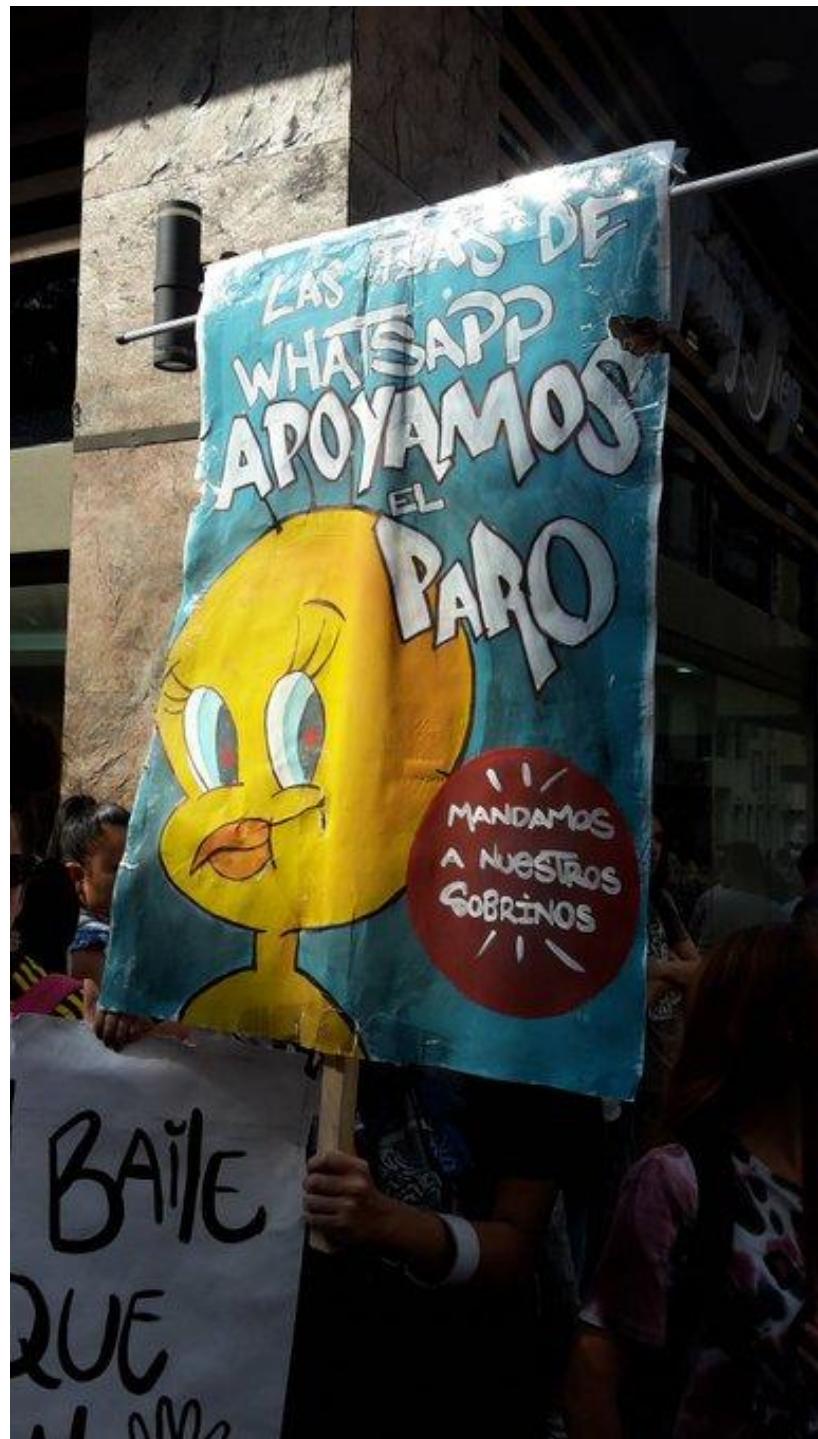


Foto: anónimo/Canal 1.

Caso 3: Nepal, 2025

Éste es, quizá, el caso más paradigmático en nuestra investigación. En el marco de las manifestaciones contra el gobierno nepalí, detonadas por el bloqueo de plataformas de internet, el segmento etario más joven adoptó unánimemente como insignia de lucha la bandera pirata de la *Mugiwara no Kaizoku-dan* o Banda Pirata del Sombrero de Paja, del manga y anime *One Piece*. Dentro de la serie y el *fandom*, se concibe a los *Mugiwara* como opositores firmes del orden social y defensores de la libertad, entendida como la posibilidad de que cada persona logre sus objetivos de vida a partir de los principios de la vida digna. Por ello, los manifestantes nepalíes jóvenes adoptaron este símbolo como asunción de este concepto, no ya como un elemento de una serie, sino como motor y consigna de lucha y resistencia (Figuras 9 a 11).

Figura 9. Manifestante frente al palacio de gobierno de Nepal con la bandera de Nepal y la bandera Mugiwara



Foto: Sunil Pradhan/Anadolu/Getty Images.

Figura 10. Varios manifestantes frente a una estación de policía de Katmandú, Nepal, uno de ellos sosteniendo la bandera *Mugiwara*



Foto: Bay Ismoyo/AFP/Getty Images.

Figura 11. Manifestante corriendo en las calles de Nepal con la bandera nepalí y la bandera *Mugiwara*



Foto: Juni Kriswanto/AFP/Getty Images.

Caso 4: Facultad de Ingeniería, UNAM, México, 2022

En 2022, varias facultades y escuelas de la Universidad Nacional Autónoma de México entraron en paro como parte de la jornada latinoamericana por la despenalización del aborto y la conmemoración de la represión y matanza de estudiantes el 2 de octubre de 1968. En los movimientos estudiantiles mexicanos, al menos en la UNAM, es tradición la actividad muralista como acción combativa artística y gráfica. La Facultad de Ingeniería fue una de las entidades que participó en el paro.

Entre las representaciones murales que dejaron los estudiantes en ese momento, hoy podemos encontrar personajes de diversas series de anime, como *Onegai My Melody*, *Cinnamoroll* o *Boku no Hero Academia*. Estas representaciones plasman aspectos como la ternura en tanto principio revolucionario y pasajes que dejan registro de conceptos y principios éticos que los estudiantes han adoptado para conformar un posicionamiento político presente y futuro (Figuras 12 a 14).

Figura 12. Mural en el anexo de la Facultad de Ingeniería de la UNAM que incluye a los personajes Kuromi y My Melody de Sanrio



Foto: Héctor Chiñas.

Figura 13. Mural que incluye al personaje Cinnamoroll de Sanrio, con la palabra japonesa *aishiteru* ("te amo" en español)



Foto: Héctor Chiñas.

Figura 14. Mural que incluye al personaje Bakugo del manga y anime *Boku no Hero Academia* y una de sus frases



Foto: Héctor Chiñas.

Discusión

En los casos recién analizados, encontramos el ejercicio de una reappropriación de la cultura pop que sugiere la constitución y adopción de una nueva relación estética de carácter revolucionario. Lo que apreciamos son las siguientes características:

1. . La reappropriación no está mediada institucionalmente. Los manifestantes claramente no pidieron permiso a los creadores, a las casas productoras ni a quienes ostentan los mal llamados derechos de autor de los productos de la cultura pop. Esto indica que se conciben como un patrimonio colectivo de la humanidad, del que las personas pueden hacerse libremente.
2. La reappropriación es activa y crítica. El uso de productos de la cultura pop en movimientos sociales no se limita a adornar: su papel es el de insumo para la creación estética, la cual no necesariamente se traduce en crear nuevos productos como tal, sino en dotarlos de significados completamente nuevos y de pertinencia concreta para quienes los aprovechan.
3. La reappropriación es revolucionaria. En todos los casos, la reappropriación de productos de la cultura pop tiene un objetivo claro: dar cuerpo y forma a consignas y exigencias, a la denuncia del orden imperante y al llamamiento a una sociedad apta para todas las vidas. Más aún: esta participación de lo estético no se limita a lo simbólico, sino que tiene una presencia material y vinculante en los movimientos populares de lucha.

Para llegar a estas características de la reappropriación de la cultura pop, partiendo de la base teórica enunciada anteriormente, detectamos la confluencia de los principios revolucionarios de acción de autonomía y autogestión. En el proyecto socialista de la filosofía libertaria de la praxis, sostenemos la participación de tres principios fundamentales, mas no excluyentes, en la vinculación de la teoría con la práctica revolucionaria: la autonomía, el federalismo y la autogestión (Chiñas, 2026).

En lo tocante a la materia que nos compete, la autonomía promueve la capacidad de los individuos de apropiarse de la creación estética y ejercer la creación bajo sus principios. En este contexto, la autonomía en la estética revolucionaria se da tanto con respecto a la estética hegemónica como con respecto a la praxis revolucionaria. En el primer caso, la reappropriación deja de lado los fines originales de los productos de la cultura pop para incorporar su propia agenda, sus propios significados y sus propios valores. En el segundo caso, esta reappropriación no obedece a pautas o criterios predeterminados por la praxis revolucionaria: la aportación revolucionaria de esta reappropriación se da en sus propios términos, en libertad; hay solidaridad y cooperación, no subordinación.

Mientras tanto, la autogestión participa en esta reappropriación de la cultura pop, porque clausura la separación fundamental entre individuos y medios estéticos. Las personas que luchan y se reapproprian de la cultura pop dejan de verse como meros consumidores y se

reconocen como creadores estéticos. La declaración es firme: tú, creador activo, ahora te estás relacionando con consumidores activos, quienes nos haremos de tus creaciones para darles nuevos enfoques y significados e incorporarlos a nuestras acciones y objetivos. Como resultado, se conforma una estética bidireccional: los consumidores también se vuelven creadores, pues, con su reapropiación, abren la puerta a nuevas reapropiaciones y, quién sabe, a nuevas creaciones totalmente nuevas.

Conclusión

En este trabajo, hemos constatado que los movimientos populares de lucha, tomando como muestra representativa los casos de Chile, Colombia, Nepal y México, están ejerciendo una reapropiación activa, crítica y revolucionaria de los productos de la cultura pop. Dicha reapropiación, como hemos argumentado, manifiesta las características de una nueva relación estética, de naturaleza revolucionaria, que se opone a la estética hegemónica y colabora con libertad con la praxis revolucionaria.

Conforme los nuevos movimientos revolucionarios del siglo XI maduren y refinen sus acciones para combatir al Estado-capital y sus violencias aliadas, presenciaremos la consolidación de esta nueva estética revolucionaria y su impacto en la forma en que creamos, consumimos y vivimos el arte, la artesanía, la cultura pop y las demás expresiones estéticas. Por supuesto, siempre en vinculación a la acción revolucionaria, a la labor de transformar el mundo y crear una sociedad apta para la vida digna.

Referencias

- Chiñas, H. (2018). Los caminos del arte y la revolución. En H. Chiñas, *Escritos políticos y filosóficos* (pp. 75-86). Autopublicación.
- Chiñas, H. (2026). *El proyecto socialista. Estudio sobre la posibilidad de un nuevo socialismo revolucionario como filosofía libertaria de la praxis*. Autopublicación.
- Chiñas-Aguilar, H. U. (2025). *La mercantilización del ocio: Algunas reflexiones en materia*. LatArXiv. <https://doi.org/10.62059/LatArXiv.preprints.419>