

## **Entre la pretérita iconoclasia y la contemporánea red: la relación con la imagen de *Black Live Matter***

Joaquín Cardoso<sup>1</sup>

Recibido: 21-09-2020

Aceptado: 06-01-2021

### **Resumen:**

El siguiente trabajo abordará la relación con la imagen por parte de los manifestantes aglutinados en lo que se conoce como *Black Live Matter*, cuya existencia y extensión se vio nuevamente difundida mediática y socialmente producto de las movilizaciones a lo largo y ancho de Estados Unidos luego de la muerte por parte de la policía del joven afroamericano de nombre George Floyd, el 25 de mayo del 2020.

Desde la iconoclasia demostrada en los derribos de numerosa cantidad de estatuas vinculadas con figuras que, de algún modo u otro, han tenido que ver con la explotación y racismo hacia las personas de color en todo el mundo, hasta la proliferación de imágenes virtuales propias de esta contemporaneidad globalizada, nos interesa el problemático vínculo con la imagen para dar cuenta de las contradicciones sociales de fenómenos emergentes de esta envergadura. Con apoyo de autores como Régis Debray, intentaremos brevemente construir estos lazos problemáticos con la ayuda del aporte teórico de la imagen y los lazos de esa historia con el presente.

*Palabras clave: imagen – iconoclasia – redes sociales – globalización – cultura.*

### **Abstract:**

The following work will address the relationship with the image by the protesters united in what is known as Black Live Matter, whose existence and extension was again disseminated in the media and socially as a result of the mobilizations throughout the

---

<sup>1</sup> Profesor de Teoría y Prácticas de la Comunicación I en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y de Historia Sociocultural del Arte en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). E-mail: [joaquin.cardoso@gmail.com](mailto:joaquin.cardoso@gmail.com)

United States after the death by the police of the young Afroamerican named George Floyd, on May 25, 2020.

Since the iconoclasm demonstrated in the demolition of a large number of statues linked to figures that, in one way or another, have had to do with the exploitation and racism of people of color around the world, to the proliferation of virtual images typical of this globalized contemporaneity, we are interested in the problematic link with the image to account for the social contradictions of emerging phenomena of this magnitude. With the support of authors such as Régis Debray, we will briefly try to build these problematic ties with the help of the theoretical contribution of the image and the ties of that story with the present.

*Keywords: image – iconoclasia – social networks – globalization – culture.*

### Introducción

El 25 de mayo de 2020, en la ciudad de Mineápolis, Minesota, Estados Unidos, un agente de policía (con la complicidad de otros tres), asfixió con su pierna durante 8 minutos y asesinó al ciudadano afroamericano George Floyd, luego de un altercado menor por la portación de un billete falso por parte de Floyd. Inmediatamente, “*no puedo respirar*”, la frase que dijo Floyd momentos antes de su muerte, y la viralidad de la imagen del asesinato recorrió el país y el mundo, transformándose en desencadenante de un movimiento callejero multitudinario que pedía por justicia por el asesinato, y luego se expandió retomando el famoso lema de la lucha contra la segregación racial *Black Live Matter* (la vida de la gente negra también importa).

En el siguiente trabajo abordaremos dos íconos de estas protestas masivas de varias semanas por Estados Unidos (y las principales capitales del mundo): por un lado, la destrucción y “vandalización” (tanto en EEUU como en Londres, por ejemplo) de estatuas y monumentos relacionados con personajes históricos de un modo u otro asociados a la esclavitud y explotación de los negros, y por otro, el vínculo complejo entre los manifestantes y jóvenes del *Black Live Matter* con las redes sociales y las nuevas tecnologías de la comunicación. Es decir, entre la iconoclasia y la imagen de redes.

Para ello, nuestro *corpus* será, por un lado, la noticia sobre algunos ataques de los manifestantes contra monumentos y estatuaria referenciada a personajes históricos relacionados con el régimen de racismo y colonización, y por otro, la utilización de plataformas sociales y redes para difundir la lucha del movimiento – sobre todo en la figura del rapero Raz Simone, portavoz de la comuna “autónoma” de Seattle, Chaz.

En este propósito delimitado, tomaremos fundamentalmente las nociones de Regis Debray sobre la imagen (1994 y 1997), y los aportes a la vinculación entre sujetos sociales y medios por parte de Bourdieu (1997 y 1999) en lo que tiene que ver con

representación social de las luchas sociales y Silverstone (1996), acerca del consumo en los jóvenes e identidad juvenil, entre otros.

### Casos elegidos y descripción

A medida que se desarrollaban las movilizaciones en todo Estados Unidos por justicia por el asesinato de George Floyd, la furia de los manifestantes (muchos de ellos de la agrupación *Black Live Matter*, pero con un alcance más allá de cualquier organización), se destinaba en forma de incendios a comisarías, pero sobre todo a ruptura, destrucción o caída de estatuas o monumentos referentes a personajes históricos.

Uno de los más resonados casos en la Plaza del Parlamento inglés fue la vandalización del monumento a Churchill<sup>2</sup>, que luego derivó en más enfrentamientos entre manifestantes y neonazis (*Britain First*) que se dispusieron a custodiarlo<sup>3</sup>. Ese día, 6 de junio de 2020, arrojaron al río, también, la estatua de Edward Colston, un esclavista del siglo XVII<sup>4</sup> y también cubrieron la cabeza de Robert Milligan, otro esclavista. En paralelo, en Bruselas, una estatua de Leopoldo II<sup>5</sup>, también sufrió daños y pintadas de “vergüenza”, y los manifestantes gritaban al momento de hacerlo “compensación!”, por la historia del reinado de Leopoldo, donde se valió del asesinato de miles y miles de congolese.

---

<sup>2</sup> “Vandalizan monumento a Churchill en Londres y tiran estatua al río” <https://amqueretaro.com/mundo/2020/06/07/vandalizan-monumento-a-churchill-en-londres-y-tiran-una-estatua-a-rio/>

<sup>3</sup> “Más de 100 detenidos en el enfrentamiento entre ‘hooligans’ y la policía en Londres en los actos de defensa de las estatuas” <https://www.elmundo.es/internacional/2020/06/13/5ee4ef87fdddf2a7f8b45cc.html>

<sup>4</sup> Un buen testimonio en primera persona de este suceso, se puede ver en “Montículo del hombre muerto” <https://www.lrb.co.uk/blog/2020/june/mound-of-the-dead-men>

<sup>5</sup> Ese y otro caso más, con sus respectivas fotografías, se encuentran en: “Furia contra estatuas de Colón: manifestantes decapitaron un monumento del navegante en Boston y vandalizaron otro en Miami” <https://www.infobae.com/america/mundo/2020/06/11/las-estatuas-se-convirtieron-en-el-blanco-de-la-furia-en-las-protestas-contras-el-racismo-una-de-cristobal-colon-fue-decapitada-en-boston-y-otra-vandalizada-en-miami/>

Ese fue el principio de una “oleada” de ataques de los manifestantes a estatuas alrededor del mundo, desde Bogotá hasta Bristol, desde Estados Unidos hasta Bélgica<sup>6</sup> y suscitó un debate que por momentos parecía suspendido: la representación de la estatuaria en las ciudades del mundo y su simbolismo.

En el próximo apartado, veremos un poco de esa historia.

Como puntapié, podemos indicar, que estas manifestaciones conjugan elementos del pasado (reminiscencias incluso fotográficas sobre revueltas y revoluciones de siglos anteriores, donde se derribaban figuras icónicas de los regímenes caídos), y elementos propios del presente, como analizaremos más adelante, por ejemplo, la *espectacularización* de la narrativa de la lucha (que contiene todos los elementos propios de la globalización y la primacía de la imagen).

Veremos cómo, a partir de la configuración de territorios “liberados”, por ejemplo en *Chaz*, Seattle, donde se construyó un barrio entero “libre de policías”, luego de que los manifestantes tomaran el municipio, se relacionan problemáticamente las referencias que mencionamos recién. Es decir, referencias pretéritas en la construcción del relato (incluso a nivel inconsciente, deudas anarquistas y comunales de participación asamblearia) con *acontecimientos* (diría Badiou, 1998) que analizaremos conceptualmente más adelante, porque son pasibles de ser formateadas por los medios de comunicación. Es decir, una relación estética de los participantes, contradictoria, entre la iconoclastia y las redes con prevalencia de imágenes<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> “Rebelión contra las estatuas: los símbolos que suscitan choques en todo el mundo”  
<https://www.france24.com/es/20200611-rebeli%C3%B3n-contra-las-estatuas-los-s%C3%ADmbolos-que-suscitan-choques-en-todo-el-mundo>

<sup>7</sup> El efecto más concreto de esta dialéctica de la imagen se percibe en el “líder” de la comuna de *Chaz*, un rapero con mucha estima y visualizaciones y seguidores en las redes sociales, de nombre Raz Simone.

### Una mención a la iconoclasia

La historia de las imágenes puede tener diferentes abordajes. Para nuestro propósito, trabajaremos con las apreciaciones “mediológicas” de Regis Debray (1992) y con el análisis de la imagen política que hace Peter Burke (2001). Esto, porque ambos autores permiten ir más allá del análisis *instrumental* de imagen, permitiendo colocar la reflexión de nuestro tema en la importancia representacional de la imagen desde la complejidad que tiene en la construcción de sentido en nuestras sociedades.

Como dijo Whitehead “*el conocimiento dura menos que el pescado*”, se refería a que lo que interesa en la transmisión es todo aquello que nos interesa del objeto en cuestión, invalidando las formas totales de imposible discernimiento, por eso a los fines de nuestro trabajo, simplemente nos contentaremos con ubicar la iconoclastia de *Black Live Matter* contra las estatuas como una pretérita y genealógica acción que hunde sus raíces en la misma civilización occidental.

Según Burke,

(...) la iconoclasia no es un fenómeno exclusivamente religioso. Existe también la iconoclasia política o ‘vandalismo’. Este último término fue acuñado por el abate Henri Grégoire (1750-1831), partidario de la Revolución Francesa, pero contrario a las acciones que él consideraba excesos. A pesar de todo, Grégoire reconocía la importancia del principal argumento de los iconoclastas, expuesto también en este capítulo, a saber, que las imágenes propagan unos determinados valores (2001, p. 97).

A partir de allí, podemos notar que el ataque mencionado por parte de los manifestantes de Estados Unidos contra la violencia policial contra los negros, involucra la *simbología* y la *alegoría* como constructoras de sentido en la realidad, operando de este modo la iconoclasia como una rebelión contra un sentido hegemónico impuesto del poder para narrar la vida social de un modo y no de otro.

La iconoclasia que planteamos en este caso particular que tomamos, es una de tipo excepcional: en la globalización y la “aldea global” de mundialización del capital y las imágenes, cuando más se han desarrollado las fuerzas productivas al punto de equivaler la captación instantánea de imágenes a la “vida misma”, la iconoclasia no es aquella del monoteísmo judío, por ejemplo, que en la prohibición de la imagen de Dios espiritualizó la palabra y desarrolló el conocimiento (Feedberg, 1992, p. 423). Está más cerca de una revuelta moderna contra el “régimen visible” de un gobierno (por ejemplo, el de Estados Unidos, el de Londres), pero como acontecimiento de experiencia y verdad para ser retransmitida en redes (y ahí, diría Debray, “(...) *se ha desacralizado la imagen fingiendo que la consagraba*” (1994, p. 54).

Está alejado todo esto del sentido de colocarlo dentro de lo que Freud llamaba “*progreso en la espiritualidad*” (1991) y Benjamin como avance en el conocimiento, la prohibición de la imagen, en la medida que forzaba al estudio y el avance en el conocimiento. La mitificación actual de la imagen, tiene otras características, creemos, a las de siglo XX (ver, por ejemplo, *Mitologías*, de Roland Barthes, de 1957).

Esto no fue siempre así, es decir, todo el largo periplo histórico de construcción de la mirada, como indica Debray hasta llegar a la imagen como “(...) *mediación efectiva*” (1992, p. 14), conoció un trayecto que va de la materialización del mito en la acción ritual a la separación mediada discursivamente por parte del helenismo griego (Onanis, 1979). En ese punto, lo que se “hace presente” en el ritual pasa a ser mediado discursivamente y se “representa”. Este cambio, es el que guió la historia de las artes desde ese origen con Alejandro Magno, hasta la actualidad (más allá de las variantes de esa alegoría, es decir, como visión restringida a la personificación de virtudes, por ejemplo, con imágenes humanas, a una cuestión más abstracta de representación). La alegoría, entonces, como mediación, establece una distancia entre saber y no saber, que hace que un interpretador deba tener la “llave” de decodificación de la obra (puede percibirla, pero no captará todo el sentido). Por eso, el arte como técnica era

más democrático en sentido antiguo, con la consagración de muchas actividades en una persona, hasta la separación platónica del sentido, con la elevación a la idolatría de la “Verdad” donde solo pocos acceden. La imagen, el arte, no puede ser separado de ese transitar histórico<sup>8</sup>.

Como nuestro trabajo ocurre en 2020, y toda la construcción del ojo humano en la visualización y percepción de imágenes tiene un trayecto que lo antecede largamente, inclusive tomando algunas declaraciones de los protagonistas de las roturas de monumentos y estatuas del caso que nos ocupa, podemos diferir de lo que Feedberg señala como “(...) nos hallamos frente al sentimiento implícito de que al atacar la imagen se ataca a la persona representada” (op.cit. p. 459). En este caso, hay un distanciamiento más cínico, mediado discursivamente, de aceptación del simbolismo que representa romper o derribar una estatua. Los voluntarismos explicativos que abundan en la preservación de los sitios y monumentos históricos, inclusive como apuntalamiento de la problematización crítica de lo que simbolizan, evitan referirse a la inevitabilidad muchas veces de su destrucción producto de ansias masivas y manifestaciones que van por caminos diferentes<sup>9</sup>.

Resulta interesante, que ese proceso se complemente con el “vivo” en *Instagram*, por ejemplo, que puede funcionar como crónica periodística del suceso, como *representación* del sujeto social que se moviliza, o como acontecimiento en red, cuyo contenido interesa menos que la *forma mercancía*. Ya lo veremos en el próximo apartado.

---

<sup>8</sup> Excede el alcance y el interés de este trabajo, pero sería interesante incorporar la reflexión actual sobre la imagen con la multiplicidad de plataformas, sino se actualiza nuevamente la mitificación de la imagen, producto de un entorno de imagen (alejado al menos en apariencia de la primacía de la palabra).

<sup>9</sup> A pesar de la redundancia que pueda parecer, todavía el análisis de Freud en su *Psicoanálisis de las masas y análisis del yo* (2010) sigue teniendo total vigencia en algunos aspectos.



## **“Homo videns”, iconografía y redes sociales: la imagen como nuevo mito**

Muchos autores e investigadores parten de la premisa de Sartori (1997) sobre el *homo videns*, este nuevo sujeto antropológico que acumula impacto de imagen y sonido, y se comunica de distinta forma sin la preeminencia de la palabra tanto hablada como escrita, dando paso a una “*atrofia del conocimiento*” (Rubio Nuñez, 2007, p. 194). Otros autores, en el mismo sentido, presentan esta época del capitalismo como de una nueva era en que el “giro lingüístico” de mediados de los ‘60 del siglo XX, dio paso a un “giro iconográfico” (Brea, 2002 y 2004), en que los nuevos medios explotan la condición de *ícono* como “(...) *colisión de imágenes y textos*” (2002, p. 95). Nada nuevo, teniendo en cuenta la profusa elaboración semiótica de mediados de siglo pasado, o la anticipación de Debord (1997) o Deleuze (1986) a la imagen como factor clave del nuevo capitalismo cultural. Lo que le otorga un nuevo brío a este proceso es la expansión posibilitada por la 2.0 y las redes sociales, toda vez que la instantaneidad difusora modifica hábitos de percepción y modos de ver.

En el caso que nos ocupa, nuestro interés es vincular la iconoclasia ya descrita y rotura y derribo de monumentos y estatuas, con la proliferación de medios sociales disponibles para la transmisión instantánea de estas imágenes, en un sujeto de lucha “(...) *sumergido entre colores, formas, secuencias y ruidos de fondo*” (Rubio Nuñez, op.cit.).

Particularmente en el ejemplo que buscamos, hay una experiencia interesante en la localidad de Seattle, donde en medio de las protestas por el asesinato de George Floyd, se produjo un levantamiento juvenil que tomó el municipio durante algunas horas del día. Esto obligó a irse a sus funcionarios, y se estableció en el radio de ese municipio una “Chaz” (Zona autónoma de Capitoll Hill, aunque algunos sostienen que ahora se cambió el nombre a “Chop” – Protesta de ocupación de Capitol Hill) donde no

funciona la policía legal, se establece una participación asamblearia y comunal en las decisiones, y se favorece la autonomía de sus habitantes<sup>10</sup>.

Más allá de la necesidad publicitaria de los manifestantes y ciudadanos de Chaz, en este caso, la proliferación de acciones en redes y donde el formato propuesto por la red social evidencia una adecuación de contenido a su forma, tenemos a Raz Simone, un rapero, que con el correr de los días se transformó en uno de los voceros mediáticos de la “comuna sin policías”. Eso, además de la espectacularización narrativa propuesta tradicionalmente por los medios masivos, colocó a los comuneros en la situación de negociación de su identidad con los medios, partiendo de la premisa ineludible de que no hay existencia por fuera de las redes y las plataformas actuales<sup>11</sup>.

Es decir, como se vinculan esas experiencias históricas de revueltas con sus destrucciones simbólicas consecuentes<sup>12</sup> con la impresión estetizante más propia de esta época de política en redes<sup>13</sup>.

### **La imagen mítica y la negociación de la identidad**

Ya desde que Mc Luhan estableció que la era electrónica tendría como corolario perceptual la inmediatez sensual del mito, es decir la no-distancia entre la

---

<sup>10</sup> Se puede ver más en “‘CHAZ’, la “zona autónoma” y sin policías en Seattle que Trump pide intervenir con militares”: <https://www.france24.com/es/20200613-chaz-zona-libre-policias-seattle> o en “‘CHAZ’, una zona autónoma y libre de policía en Seattle”: <https://www.ultimahora.es/noticias/internacional/2020/06/12/1172755/chaz-comuna-autonoma-libre-policia-seattle.html>

<sup>11</sup> Para interiorizarse en Raz Simone, su cuenta de *Instagram* es <https://www.instagram.com/razsimone/?hl=es-la> y, por poner solo un ejemplo más, un comunero muy activo y difusor de las actividades en Chaz es @chaseburnsy

<sup>12</sup> Por ejemplo, Burke narra brevemente lo ocurrido luego de la Comuna de París en 1871, donde se le dio la responsabilidad a Gustave Courbet de demoler la columna existente en la Place Vendôme y la estatua de Napoleón, entre otros ejemplos (2001, p. 98)

<sup>13</sup> No es nuevo el comportamiento publicitario o como acontecimiento transmisible, solamente que en la actualidad la velocidad de los medios tecnológicos en apariencia muestra una preminencia mayor del punto, véase, por ejemplo, el hecho descrito por Feedberg, que cuenta de un joven que en 1981 “(...) agujereó el retrato de la recién desposada Princesa de Gales, expuesto en la National Portrait Gallery de Londres” (1992, p. 460) para protestar en favor de Irlanda y el autor ubica el evento, entre otros factores, dentro de la necesidad de notoriedad pública y “(...) deseo de publicidad” (op.cit).

producción de mensaje y su asimilación sensoria para el sujeto, que hay una tentativa de estudiar el fenómeno actual (diferente del establecido por ejemplo con la difusión del libro con la imprenta de Guttenberg) como nuevos mitos.

En un artículo originalmente publicado en 1959, el autor canadiense dice que *“(...) el mito se encuentra presente como una única imagen instantánea de un proceso complejo (...) El montaje en múltiples planos o la transparencia (...) son un elemento familiar tanto en las pinturas de las cavernas como en el cubismo”* (2015, p. 327-328).

En otro momento del mismo texto añade: *“(...) los lenguajes, antiguos y modernos (...) tienen esa relación con las palabras y la acuñación de vocablos que caracteriza a la mitología en su espectro más amplio”* (op.cit). Esto, y no otra cosa, es lo que piensa Debray cuando habla de que lo visual actual reemplaza la imagen antigua, porque la segunda estaba inmersa en una trascendencia que no se podía ver y lo actual establece directamente un vínculo con eso y nada más (al modo de la idolatría).

El italiano Berardi, por ejemplo, dice en un texto que *“(...) cuando a lo secuencial le sigue lo simultáneo, las capacidades de elaboración crítica son reemplazadas por capacidades de elaboración mitológica”* (2007, p. 78).

Al respecto, Régis Debray afirma: *“¿Cómo determinar (...) cuál es la representación más apta para sobrevivir sin tener en cuenta el medio político, social y técnico circundante? La metáfora se desliza ya hacia el mito, según la inclinación de un naturalismo convertido en imperialismo”* (1997, p. 133-134).

Sin embargo, evadiéndonos de una filosofía con presunciones totalizadoras de la época contemporánea, y ciñéndonos al caso específico que aquí analizamos, podemos coincidir con Silverstone (1996), en que el consumo (por ejemplo, de imágenes en redes), no es solamente eso, y acarrea como fenómeno la construcción de identidades negociadas. El consumo, entonces, con Silverstone, concatenando la descripción histórica de todos quienes han de algún modo u otro pensado en este

fenómeno –sobre todo vinculado a la televisión- en el producto cultural manifiestan la terquedad de lo “inasible” y la no-necesidad de agotar en el propio consumo la posesión de un objeto.

Es por esto que Bourdieu (1997), entre otros, estudió cómo los actores sociales en lucha negocian su identidad con los medios de representación. Así, concluyó que no sólo los ciudadanos deben disponer de la formación y las capacitaciones culturales para transmitir lo que quieran, sino sobre todo los medios para que esa expresión pueda ser vehiculizada. Entre la configuración identitaria contra un “otro” (por caso, la violencia policial), el *Black Live Matter* recurre a todo tipo de productos de la cultura para difundir su lucha, y en esa instancia de doble vínculo nombrado por mí/por el otro, se constituye una identidad en la arena pública.

Como dijo Patrick Champagne “(...) *los malestares sociales solo tienen existencia visible cuando los medios hablan de ellos, es decir, cuando los periodistas los reconocen como tales*” (1999, p. 51). En ese texto, además, y aunque anteceda largamente la representación que aquí presentamos (combinatoria convergente de diversos medios, no sólo la prensa escrita y la TV), también mencionaba que “(...) *los dominados son los menos aptos para controlar la representación de sí mismos (...) se habla de ellos más de lo que ellos mismos hablan, y cuando se dirigen a los dominantes, tienden a emplear un discurso prestado*” (op.cit. p. 55).

### Conclusión

*“Las impresiones persistentes, la insignificancia de sus diferencias, las regularidades habituales de su transcurso y de sus oposiciones, consumen, por así decirlo, menos conciencia que la rápida aglomeración de imágenes cambiantes, menos que el brusco distanciamiento en cuyo interior lo que se abarca con la mirada es la imprevisibilidad de impresiones que se imponen”.*

Giorg Simmel

*“La experiencia de la alegoría que se aferra siempre a las ruinas, es la de un eterno caducar”.*

Walter Benjamin

El breve recorrido propuesto aquí fundamentó el foco puesto en la contradicción existente entre la iconoclasia de *Black Live Matter* y su recurrencia *visual* en las redes sociales. Aquí la contradicción no se coloca como aporía irreductible sino como presentación conciente de una época y de las adhesiones juveniles a consumos contemporáneos. De ese modo, se conjugan en nuestro caso ya sea los elementos de la representación como trascendentalismo que referencia a la cosa (Arfuch, 2002, p. 207), ya sea *“(...) el acto mágico de aparecer lo sagrado”* (Eliade, en Vilar Gisbert, 2013), puesto que no hay distanciamiento discursivo en algunas acciones analizadas sino *presentación*, traer al presente (aunque el mismo Debray agregaría: sin el Otro trascendente, es decir de un modo no-trágico).

Pero también es cierto que la operatoria que luego desmontó el trascendentalismo representacional, desde Austin hasta Wittgenstein, y todo el deconstruccionismo que “libera” la representación de la cosa representada (Arfuch, 2002, p. 207-208), evidenció el proceso que analiza Debray cuando refiere que hay un pasaje de lo iconoclastico a lo idolátrico, de lo visual a la imagen, ya no como *“(...) negación de lo otro”* (1994, p. 54), sino que *“(...) en la edad del multimedia interactivo y de las colecciones numerizadas en pantalla, la evaporación de las texturas (...) promete un porvenir aún mejor a la transformación de las figuras en ideogramas”* (op.cit. 49).

Aún con todas las limitaciones, el fenómeno del movimiento de Estados Unidos que recorrió el país con manifestaciones numerosas en contra de la violencia policial, utilizó y se valió de la imagen como vehículo de su lucha. Como dice Burke, *“(...) la utilización política de la imagen no debería reducirse a los intentos de manipulación de la opinión pública”* (p. 100), inclusive *“destierra”* la mistificación del poder (op.cit). Por eso, la imagen como testimonio no adhiere a la idea de que la representación es la

realidad, pero sí que sintetiza un ambiente de época, una estructura de sentimientos, o bien una teatralización de un líder que pretende decir algo con lo que muestra. A pesar de ello, o como consecuencia, se ajusta el alcance de *Black Live Matter*, también, entre una triple tensión: 1) la cohesión y organización del movimiento y su alcance; 2) los discursos de los medios de masas sobre el movimiento, cómo lo nombran, etc. y 3) la producción propia de imágenes en redes que deben ajustarse a los criterios del formato, con todo lo que ese formateo construye en términos de percepción<sup>14</sup>.

Burke mismo, en otro pasaje, dice “*Las imágenes son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen*” (op.cit. p. 18), por lo que cualquier aproximación nuestra debe narrar la imagen y colocarla al servicio del pensar, con la certeza de esa imposibilidad, en el mejor de los casos.

Así como Benjamin decía que la politización del arte es la salida a la estetización de la política, habría que pensar si “construir” la propia imagen para ser representada, es una victoria de la sociedad dominada, o más bien una posibilidad que también se toma, porque, en definitiva, seguimos dependiendo de la imagen, en este caso formateada por los medios sociales de transmisión masiva, que, como el mercado, aun distorsivamente incauta cada lucha y le ofrece un lugar.

### **Referencias bibliográficas:**

Arfuch, L. (2002). Representación. En Altamirano, C. (Dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Badiou, A. (1998). Introducción a El ser y el acontecimiento. *Acontecimiento Nº16*.

Barthes, R. (2008). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica y otros*. Buenos Aires: Godot.

---

<sup>14</sup> Como dice Rincón en una tabla de producción de discurso según el dispositivo, en el caso de internet la producción del discurso no debe durar más de 7 minutos, aproximadamente, mientras que en el celular es casi cercano al minuto, hay una celebración ritual del yo y un flujo en el mirar (2010, p. 54).

Berardi, F. B. (2007). *Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Brea, J. L. (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: CASA.

Brea, J. L. (2004). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC.

Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Buenos Aires: Paidós.

Debray, R. (1997). *Transmitir*. Buenos Aires: Manantial.

Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Freud, S. (1991). Moisés y la religión monoteísta. En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud Obras Completas Tomo XXIII*. Buenos Aires: Amorrortu (1938-39).

Freud, S. (2010). *Psicoanálisis de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu (1921).

Mc Luhan, M. (2015). *Inédito*. Buenos Aires: La Marca.

Onians, J. (1979). *Arte y pensamiento en la época helenística*. Madrid: Alianza.

Rincón, O. (2010). La revuelta de las pantallas/formatos/estéticas. *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, Nº 69, junio-julio.

Rubio Nuñez, R. (2007). La nueva comunicación política: lenguaje, blogs, videoblogs y comunidades sociales. *Cuadernos de pensamiento político*, Nº 15.

Sartori, G. (1997). *Homo-Videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.

Silverstone, R. (1996). *Televisión y vida cotidiana*. Buenos aires: Amorrortu.

Vilar Gisbert, V. J. (2013). *Mircea Eliade y la experiencia de lo sagrado*. Trabajo Fin de Máster. Facultad de Filosofía. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Madrid. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterFilosofiaFilosofiaPractica-Vjvilar/Documento.pdf>