

ARTÍCULOS

De la telepantalla a las redes sociales: la revuelta de Black Lives Matter en 2020

From the TV Screen to the Social Networks: the Black Lives Matter revolt in 2020

Larisa Escobedo

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

ORCID: 0009-0001-0102-1482

Recepción: julio, 2021

Aceptación: junio, 2022

Resumen: Análisis de la relación de la historia de la imagen videográfica y fotográfica viral con el devenir de las luchas afroamericanas en los Estados Unidos de América. Los objetivos de la presente investigación son establecer las relaciones que los documentos visuales provocan en las comunidades para su emancipación. La metodología usada será el análisis formal de videos documentales de violencias extremas cometidos por parte de grupos policiales sobre cuerpos de hombres afroamericanos, poniendo énfasis en las transformaciones tecnológicas de grabación, emisión y difusión de los mismos, así como los lenguajes audiovisuales utilizados y su repercusión social.

Durante la pandemia de COVID-19 en el verano de 2020, se suscitó unas de las mayores manifestaciones contra el racismo sistémico en Estados Unidos. Fueron originadas por el asesinato del afroamericano George Floyd por la policía de los EE.UU. Dicho asesinato fue vídeo grabado con teléfonos celulares y transmitido por redes sociales de manera instantánea. La imagen videográfica se convirtió en el detonador de múltiples fenómenos sociopolíticos que son analizados desde la perspectiva del giro pictorial, recuperando las historias de las luchas por los derechos civiles de los afroamericanos en los siglos XX y XXI a partir de su relación con la imagen.

Palabras clave: Imagen, vídeo, afroamericanos, racismo, BLM, teoría de la imagen.

Abstract: Analysis of the relationship between the history of the videographic and photographic viral image and the history of Afro-American struggles in the United States of America. The objectives of this research are to establish the relationships that visual documents cause in communities for their

emancipation. The methodology used will be the formal analysis of documentary videos of extreme violence committed by police groups on the bodies of African-American men, emphasizing the technological transformations of recording, broadcasting and disseminating them, as well as the audiovisual languages used and their social impact.

During the COVID19 pandemic in the summer of 2020, some of the largest demonstrations against systemic racism took place in the United States. These were caused by the murder of the African American citizen George Floyd by the police. This murder was videotaped with cell phones and transmitted instantly through social networks. The videographic image became a trigger for multiple socio-political phenomena that are analyzed from the perspective of the pictorial turn, recovering the stories of the civil rights struggles of African Americans in the 20th and 21st centuries based on their relationship with the image.

Keywords: Image, video, African-American, racism, blm. image theory.

Introducción

Protestas multitudinarias, monumentos colonialistas derrumbados, barricadas, automóviles incendiados, ocupaciones en plazas públicas y edificios institucionales. El mundo entero presenció en el verano de 2020 una de las revueltas masivas más intensas en la historia de Estados Unidos y uno de los hitos de transformación social más importantes del siglo XXI, junto con las revueltas chilenas de 2019, la primavera árabe de 2012 o el movimiento *Occupy Wall Street* en Nueva York en 2011. El movimiento social del 2020, en el país más poderoso del mundo, cuyo contenido antirracista fue el motor fundamental de su lucha, fue detonado por el video de un hombre afroamericano asesinado por la policía. Este trabajo trata de vislumbrar las intrincadas relaciones entre la imagen y las transformaciones sociales en los movimientos antirracistas en Estados Unidos. ¿De qué manera la evolución tecnológica de las imágenes tiene un impacto en la organización de la resistencia comunitaria? Los objetivos de la presente investigación son enmarcar la forma en que el dispositivo de videovigilancia panóptico de la cámara, puede convertirse en una herramienta o contra dispositivo para la emancipación de las comunidades.

La metodología utilizada en el presente trabajo, implicará un análisis formal comparativo a partir de la noción de giro pictorial, de W. T. J. Mitchell; sobre la historia del video y la fotografía no profesionales que han documentado diferentes abusos policiales contra hombres afroamericanos en los últimos cuarenta años, sus consecuencias en la protesta pública y las transformaciones jurídicas que dichos movimientos han acelerado, hacia la emancipación y la liberación de las comunidades afrodescendientes en Estados Unidos.

La telepantalla y la esfera pública

En *Teoría de la Imagen*, Mitchell expone la multiplicación de la imagen como transparencia de las realidades raciales, de clase y de género a partir de la era de la telepantalla. En su capítulo v, “Las imágenes y la esfera pública”, nos presenta un panorama orwelliano en el que la telepantalla se convierte en un híbrido entre el panóptico foucaultiano y la sociedad del espectáculo planteada por Debord, puesto que la televisión fue, sobre todo en la última parte del siglo XX, una maquinaria distópica creadora de un monólogo de imagen/texto que permitió borrar los límites entre las esferas de lo público y lo privado, a partir de la unidireccionalidad de los discursos ideológicos y pedagógicos del capital y el poder blanco masculino y anglosajón. La era de la imagen televisiva es la era del neoliberalismo. La liberación de los mercados globales provocó que las riquezas acumulativas comenzaran un crecimiento exponencial, nunca imaginado, en el que la publicidad operó como el eje simbólico desde el cual se construyó el pensamiento hegemónico: hay un giro pictorial en la manera de explotar la naturaleza, los territorios marginales y a las personas más desprotegidas.

La imagen contribuye a consolidar discursos de competitividad extrema, individualismo, americanización cultural y consumismo. La esfera pública se convierte en una ficción construida por espectáculos

de masas, haciendo que la televisión se salga de sí misma en los festivales de música, en el turismo *all inclusive*, en los parques temáticos, en los eventos culturales y deportivos. Asimismo, la televisión se vuelve cada vez más realista e ilusoria, primero a través de la combinatoria entre noticieros y cine de ficción, luego televisando juicios y procesos judiciales melodramáticos en vivo y, por último, haciendo concursos de *reality show* que exhibieron la privacidad y la convirtieron en material de consumo.

Mitchell explica que el análisis escópico y espectacular de la imagen, en la era de la telepantalla constituye el centro de los estudios visuales de la posmodernidad, pero que para comprender el giro pictorial de estos análisis, es necesario contextualizar las imágenes en su situación cultural e histórica específicas: “Las tensiones entre las representaciones visuales y las verbales no pueden desligarse de las luchas que tienen lugar en la política cultural y la cultura política. Mantiene que problemas como (el género, la raza y la clase), la producción de (horrores políticos) y la producción de (verdad, belleza y excelencia) convergen en ciertas cuestiones relativas a la representación”¹

Al abordar la tensión entre el ilusionismo capitalista y la realidad de la esfera pública, mediados por la imagen/texto de la telepantalla, Mitchell presenta el icónico video de la paliza de Rodney King (Imagen 1). La secuencia audiovisual fue grabada por el ciudadano George Holliday en 1991, con una cámara portátil de videograbación análoga, desde su casa. El documento videográfico tiene una duración de 12 minutos, en los cuales hay mucho material sobrante, dejando un video efectivo de alrededor de dos minutos, durante los cuales vemos movimientos de cámara aleatorios e imprecisos; dentro de la propia imagen aparece la fecha del suceso en la parte inferior, así como los segundos de grabación mientras esta ocurre. El video fue grabado durante la noche, aprovechando la iluminación artificial que proveía una patrulla policíaca. La escena urbana presenta una calle habitacional nocturna con dos autos como escenografía y un hombre que está postrado sobre el pavimento en el centro de la composición cuando comienza la acción: cinco policías lo rodean, lo amenazan y comienzan a golpearlo brutalmente con toletes, macanas, paralizadores de shock eléctrico, patadas, empujones y puñetazos, mientras que la víctima desesperadamente trata de esquivar las múltiples agresiones o ponerse en pie. El video podría ser calificado como narrativa de acción, que ocurre de manera vertiginosa, angustiante y llena de adrenalina; tanto así, que podemos incluso catalogarlo como una secuencia de imágenes de hiperviolencia.²

La contundencia de la imagen permitió a las diversas comunidades norteamericanas percibir con claridad el nivel de atrocidad ejercido contra el cuerpo de King. Este video fue material significativo testimonial para el proceso judicial en la acusación a los policías por abuso de autoridad y uso excesivo de la fuerza.

El video fue mediatizado por los noticieros de televisión muchas veces en todo el mundo, acompañado siempre de lecturas interpretativas y comentarios editoriales. Finalmente, cuando el sistema judicial absolvió a los policías implicados un año después, dejó claro que el problema racial al que la sociedad era de

1. W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen* (Buenos Aires: Akal, 2009), 9.

2. El concepto de hiperviolencia usualmente es usado para describir imágenes, textos u obras cinematográficas que presentan escenas gráficas, detalladas, realistas y sumamente perturbadoras de una situación de violencia. Sobre todo, ha sido utilizado para describir los productos culturales que hacen de la violencia gráfica en elemento central del discurso narrativo de la obra. El término es un concepto derivativo del término ultra violencia empleado por primera vez en la novela *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess.

carácter estatal y sistémico, en el que revelaba que desde los periodos de la esclavitud la vida de los blancos tiene un valor diferente a la de los negros “el derecho de matar contiene efectivamente en sí la esencia misma del derecho de vida y muerte: el soberano ejerce su derecho sobre la vida desde el momento en que puede matar”.³ Frente a ello, las comunidades no blancas de la ciudad de Los Ángeles vivió una revuelta racial de proporciones mayores, que revivió las prácticas de resistencia urbanas del Movimiento por los Derechos Civiles de las décadas de los cincuenta y setenta; mediante la instalación de barricadas, quemas de autos y negocios, manifestaciones públicas, boicots de consumo y cierre de vías primarias de tránsito.

El texto de Mitchell hace una parada en el análisis de la tensión entre la violencia real y la simbólica al después presentarnos una revisión de la película *Do the right thing* de Spike Lee de 1989, donde vemos un microcosmos de la interrelación entre el racismo simbólico de las comunidades blancas, al continuar prácticas segregatorias antinegras, en oposición al racismo real que considera a los hombres negros, como cuasi animales con inclinaciones natas a la violencia.

El mapeo de la ideología racial como doctrina de opresión tiene una amplia genealogía, asentada especialmente durante los procesos del colonialismo español y británico en los siglos xvi y xix, respectivamente. En particular, el tráfico de esclavos africanos, la repartición de los territorios de África en la conferencia de Berlín de 1884-1885 y las ideas evolucionistas que manipularon la teoría darwiniana para justificar las atrocidades cometidas contra la población subsahariana. Esta doctrina de opresión después se convirtió en la esclavitud, en una lógica de segregación del espacio público a través del ghetto y las ciudadanía de primera y segunda clase.

En EE.UU., todos los sistemas simbólicos trabajaron para el fortalecimiento del racismo: la educación pública, las leyes, la literatura, el arte y, por supuesto, el cine y la fotografía. Estos *dogmas* opresivos han sido asimilados por generaciones en el imaginario de la población blanca y caucásica (aunque también en otras comunidades), en los discursos esclavistas, raciales, pseudocientíficos y evolucionistas que marcaban a los negros como humanos animalizados y afianzados por obras clásicas cinematográficas de Hollywood como *The Birth of a Nation*.⁴ Ese racismo real tiene como consecuencia, por ejemplo, el encarcelamiento masivo de hombres negros: “En 2018 había 2272 reclusos por cada 100 000 negros adultos, una tasa casi seis veces mayor comparada a los 392 encarcelados por cada 100 000 adultos blancos”.⁵

Existen tremendas disparidades raciales en el sistema de justicia penal, en cada paso del proceso judicial, desde el arresto hasta la sentencia y lo que ocurre después de ella. Más del 60 por ciento de las personas en prisión son

3. Michel Foucault, *Genealogía del racismo* (Barcelona: Altamira, 2011).

4. La icónica película de 1915 dirigida por D.W. Griffith, presenta un hito para la historia de la narrativa cinematográfica al incorporar planos alternados, movimientos de cámara y parcialidad de tomas, contra la cámara fija que había sido la estrategia de las películas anteriores. Asimismo, esta película presenta a la Guerra Civil como el hito fundacional de Estados Unidos, marcado por las diferencias entre blancos y negros. En particular, esta película presenta a un negro como un sujeto animalizado de alta peligrosidad que busca violar y asesinar mujeres blancas, asociando ideas de primitivismo a sexualidades *abyectas*. La actuación del hombre negro es realizada por un actor blanco con la cara pintada de negro, inaugurando la narrativa cinematográfica racista del *blackface* que se especializará en construir imágenes estereotipadas de los negros a través de guiones y ejercicios actorales, cavernícolas, salvajes y primitivos. La película también presenta al *Ku Klux Klan* como una agrupación patriótica. El estreno de esta película causó disturbios en varias ciudades de Estados Unidos, ejecutados por grupos gansteriles de jóvenes blancos suprematistas. En Laffayette, Indiana, sucedió incluso que un hombre blanco asesino a un adolescente negro a balazos al salir del cine.

5. Redacción BBC, “George Floyd: cuatro datos que muestran la profunda desigualdad entre blancos y negros en EE.UU.”, *BBC News Mundo*, 2 de junio de 2020, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-52881278>.

personas de color, y en un día cualquiera, uno de cada diez hombres negros en sus treintas, es puesto en prisiones o cárceles en los Estados Unidos. Los oficiales de policía se involucran en la búsqueda y arresto de perfiles raciales y los hombres negros son la abrumadora mayoría de sus objetivos. Los policías detienen y registran a los hombres negros a un ritmo más alto que sus contrapartes blancas en situaciones similares, y desafortunadamente la ley les permite involucrarse en este comportamiento insidioso.⁶



Fig. 1 Fuente: Hollyday, 1991.

La historia de los movimientos contra el racismo sistémico de Estados Unidos es paralela a la historia misma de ese país, así como a la historia del desarrollo tecnológico de las imágenes. El racismo centró su nacimiento en los genocidios de las personas nativas americanas, el robo sistemático de territorios y la esclavitud de personas secuestradas y traficadas desde África oriental. La Guerra de Secesión de 1861 tuvo como resultado el fin de la esclavitud y la liberación de más de 4 millones de esclavos, sin embargo, esta nueva libertad no tuvo por resultado la equidad ni la emancipación de las personas afrodescendientes; que, en cambio, pudieron atestiguar la consolidación de un racismo sistémico e institucional que sigue vigente hasta nuestros días. En la década de los sesenta tuvo uno de sus puntos de máxima tensión con las luchas del Movimiento por los Derechos Civiles, en los que la segregación racial en escuelas, hospitales y transportes públicos terminaron, así como el paso para la legalización de los matrimonios interraciales.

6. Angela Davis, *Policing the Black Man: Arrest, Prosecution, and Imprisonment* (Colorado: Vintage, 2017).

Imagen, viralidad y revuelta: el nacimiento de *Black Lives Matter*

En el siglo XXI las luchas contra el racismo institucional tomaron un nuevo rumbo a través del Movimiento *Black Lives Matter*,⁷ que comenzó en 2013 para hacer frente a los frecuentes asesinatos de hombres negros por parte de oficiales de policía blancos, quienes prácticamente no enfrentan consecuencias judiciales al argumentar, a través de estereotipos raciales, la alta peligrosidad de las personas afrodescendientes, inclusive estando desarmadas. Una serie de abusos que comienzan con las detenciones arbitrarias y terminan con la segregación y desmantelamiento de comunidades enteras al ejercer encarcelar de manera masiva, que, entre otras cosas, sostiene al poder suprematista blanco en Estados Unidos: “Lo carcelario ‘naturaliza’ el poder legal de castigar, como ‘legaliza’ el poder técnico de disciplinar”.⁸ En específico, el movimiento nacido en redes sociales comenzó a partir de la absolución del policía de barrio George Zimmerman frente al asesinato del adolescente negro Trayvon Martin. A partir de este suceso, las diversas comunidades afrodescendientes comenzaron la formación de una organización horizontal, internacional y comunitaria, alimentada por las experiencias sociales del Movimiento de los Derechos Civiles, el *Black Power*, el feminismo negro e interseccional, el movimiento africano contra el apartheid y las experiencias organizativas recientes del *Occupy Wall Street*. Este movimiento se llama *Black Lives Matter* y es la principal fuerza revolucionaria en Estados Unidos en la actualidad.

El 25 de mayo de 2020, un video con duración de 10 minutos y 3 segundos, grabado en Minneapolis apareció en internet y en pocas horas se encontraba reproduciéndose en la mayor parte de Estados Unidos y al día siguiente había sido visto por millones de personas en los cinco continentes (imagen 2). El video mostraba la detención arbitraria y sometimiento de un hombre afroamericano por parte de cuatro oficiales de policía blancos (tres caucásicos y un asiático americano). El encuadre vertical va haciendo un acercamiento tentativo hacia la parte posterior del vehículo policiaco, donde el oficial Derek Chauvin descansa todo su peso sobre el cuerpo del ciudadano George Floyd, ejerciendo presión con su rodilla contra el cuello de la víctima y como este repetidamente solicita espacio para respirar y advierte de su inminente fallecimiento. En el clímax del video se aprecia la forma el cuerpo de George Floyd pierde toda señal de vida mientras atónitos los peatones atestiguan el acto criminal a plena luz del día. Al final el cuerpo es retirado por paramédicos y el video concluye en confusión y reclamos a uno de los oficiales y gritos. Esa misma noche comenzó en Estados Unidos la revuelta social más intensa del siglo XXI en ese país y una de las mayores en la historia reciente de la unión americana. En el artículo “Present Tense, Part 3: The two plagues converge”, Mitchel entreteteje la relación entre la pandemia de COVID-19 y el racismo pandémico estadounidense y describe el video del asesinato de George Floyd de la siguiente manera:

7. La página web de *Black Lives Matter* define de la siguiente manera el movimiento: “#BlackLivesMatter fue fundado en 2013 en respuesta a la absolución del asesino de Trayvon Martin. Black Lives Matter Global Network Foundation, Inc. es una organización global basada en Estados Unidos, Reino Unido y Canadá, cuya misión es erradicar la supremacía blanca y construir un poder local para intervenir en la violencia ejecutada por el Estado y sus vigilantes contra las comunidades Negras. Al combatir y contrarrestar estos actos de violencia, crear espacios para la innovación e imaginación Negras y poniendo al centro la alegría Negra, estamos mejorando de forma inmediata nuestras vidas”. *Black Lives Matter*, 2022.

8. Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003).

A medida que el verano llegaba a Norte América, después de una interminable primavera pandémica, sin que la plaga hubiese terminado y después de haber barrido con miles de vidas humanas, una sola muerte de pronto capturo la imaginación de América y el mundo. Un hombre Negro llamado George Floyd fue sujeto de una ejecución en cámara lenta, estrangulado hasta la muerte por un policía blanco mientras molestos transeúntes presenciaban el crimen horrorizados, y filmaban la tremenda muerte lenta. El oficial, cuyo acertado nombre “Derek Chauvin” (chauvinismo adquiere un peso adecuado) calmadamente guardó su mano en el bolsillo, mientras su rodilla presionaba el cuello de George Floyd por ocho minutos y cuarenta y siete segundos, ignorando las suplicas de Floyd por piedad, por ayuda y los llamados a su madre muerta para que le ayudara. El video se volvió viral de forma inmediata, en una nación que tal vez este muy acostumbrada a escenas de este tipo, reportajes e incluso videos, pero no había presenciado tan intensamente un acto tan prolongado de exterminio de la vida humana. Fue lo que Gilles Deleuze memorablemente llamo una “imagen tiempo” en distinción a la “imagen movimiento” que es tan central para el cine. Un momento prolongado de una cámara fija, sin piedad, enfocada e implacablemente atenta a un único acto en el que el movimiento esta casi ausente y finalmente termina en el atestiguamiento de la muerte.⁹

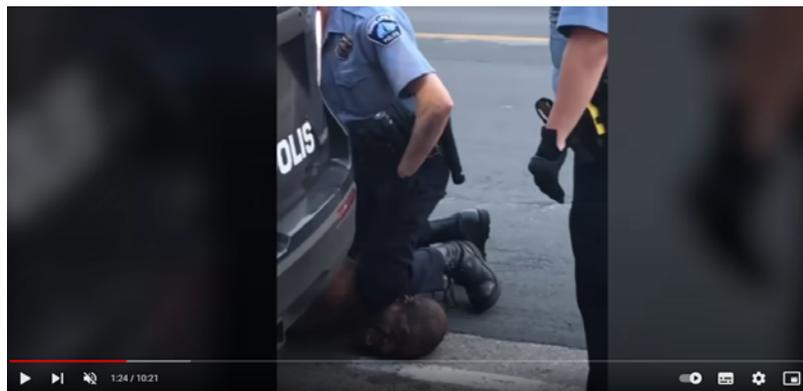


Fig. 2 Fuente: Fraizer, 2020.

El video de King Rodney fue filmado en 1991 y causo las revueltas de 1992 al ser dado a conocer durante el juicio, mientras que el de George Floyd fue publicado en redes sociales en 2020 y generó un levantamiento sin precedentes apenas unas horas más tarde. Aproximadamente 30 años separan a estos dos videos, cuyo contenido es increíblemente similar, pero son sus diferencias lo que explica la velocidad de la reacción ante ellos, así como la historia misma de nuestra relación con las imágenes y la forma en que el giro pictorial paso de ser un suceso que ocurría en los textos académicos de la filosofía y los estudios visuales universitarios, a ser el motor de nuevas formas de relación social y de ocupar la esfera pública, el espacio público y las relaciones de entre opresores y oprimidos. “¿Qué decir de un espectáculo televisivo como la cinta de video que muestra la paliza de Rodney King? Los comentaristas mediáticos más críticos se han encontrado respondiendo a esta imagen con una retórica de transparencia pictórica y realismo.

9. W. J. T. Mitchell, “Present Tense, Part 3: The two plagues converge”, *Critical Inquiry* (blog), junio 8, 2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/06/08/present-tense-part-3-the-two-plagues-converge/>.

Todas las habilidades para descifrar una imagen texto, para desvelar los estratos ocultos de (capas) visuales y verbales, parecen irrelevantes frente a este espectáculo”.¹⁰

La similitud de estos videos es evidente, ambos fueron realizados por cámaras portátiles, no profesionales, por camarógrafos no profesionales —el primero por una *handycam* análoga Sony y el segundo con una cámara digital integrada a un teléfono celular inteligente—, ambos videos presentan una escena urbana —el primero durante la noche y el segundo al atardecer— en el que presenciamos el sometimiento previo al arresto de hombres negros por parte de policías blancos. Asimismo, ambos videos también muestran una violencia grupal desproporcionada, por parte de hombres armados hacia un solo individuo desarmado. También serán disparadores de rebeliones sociales antirracistas y ambos fungirán como documentos testimoniales en juicios contra la brutalidad policíaca y se convertirán en material simbólico e histórico, para la comprensión de la opresión y la emancipación de las personas afrodescendientes en Estados Unidos.

En cambio, las diferencias, pueden dar cuenta de las transformaciones sociales a partir de la imagen tecnológica y su capacidad reproductiva. Las diferencias en los propios dispositivos de grabación y distribución; así como la profanación que las comunidades receptoras hacen de sus propiedades de dispositivos de videovigilancia: “Los dispositivos se dirigen a la creación de cuerpos dóciles pero libres, que asumen su identidad y su ‘libertad’ de sujetos en el proceso mismo de su sometimiento”.¹¹ En el video de Rodney King, la calidad de la imagen y la distancia con el objetivo, generan confusiones visuales en el espectador, hay interferencia en los campos (rayas en la imagen) y el audio está contaminado con ruido ambiental.

En cambio, el segundo fue grabado en calidad HD, lo cual permitirá hacer acercamientos de alta nitidez que serán claves para los peritajes médicos durante el juicio, pero, sobre todo, permite ver con brutal transparencia el sudor en el rostro de la víctima, su imperiosa necesidad de respirar convertida en píxeles que permiten al espectador alejar y acercar la toma para conseguir el primerísimo primer plano.

El video de 1991 ocupa una relación de proporción horizontal 4:3 en el que el centro compositivo es el cuerpo de Rodney; el segundo es un video vertical 9:16; mucho se ha discutido en el cine de la incorrección de utilizar la cámara de forma vertical, pues existe una pérdida del campo visual binocular, sin embargo, es posible que la verticalidad del video aumente la especificidad visual de la imagen, como si se tratase de un cuadro recortado, ajustado específicamente para el tamaño de la mano que sostiene el dispositivo móvil de comunicación, la verticalidad llevo la tragedia de Floyd literalmente a las manos del espectador.

La agilidad visual, en el primer video puede considerarse un ejemplo claro de imagen-movimiento, donde la acción violenta va desde el movimiento errático de la cámara, hasta la propia acción policial llena de golpes, patadas y gritos, que si bien resultan ininteligibles, se perciben con claridad en tanto sensaciones agresivas. El segundo, como explicó Mitchell, mantiene una cámara fija con muy pocos movimientos y los sujetos representados tampoco se mueven: tres policías están sentados sobre el cuerpo de Floyd mientras un cuarto permanece de pie mirando a la cámara; no es propiamente cámara lenta, pero el video se percibe con una lentitud agobiante, asfixiante, es una imagen-tiempo en el sentido de que es el tiempo el que se vuelve el protagonista fundamental.

10. Mitchell, *Teoría de la imagen*.

11. Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2015).

El primer video pertenece a un estilo de acción hiperviolenta, pues hay 56 golpes en menos de dos minutos, nos recuerda a la estética de *La Naranja Mecánica* de Kubrick o la violencia en *Kill Bill* de Tarantino; el segundo es un video *snuff*,¹² es decir, es una ejecución extrajudicial frente a la cámara de video. Ambos son síntomas del racismo sistémico americano, pero en el primero el odio parece rozar lo irracional, se perciben pasiones y emotividad, mientras que en el segundo, hay una técnica estudiada para el asesinato: la postura del policía criminal revela un control total sobre su propio peso, obedece al conocimiento y la aplicación de técnicas restrictivas propias del Jiu-Jitsu; no es un odio irracional, sino una estrategia de aplicación de la pena capital fría y precisa, corporal, el oficial sabía que estaba matando a Floyd.

El primer video fue grabado y dado a conocer días después en los medios masivos de comunicación y usado como la principal prueba testimonial durante el enjuiciamiento de los policías que cometieron el abuso, siempre acompañado de discursos televisados, controlados y hegemónicos provenientes del *status quo* que se negaba a entregar esas imágenes a una población que desea emancipación. El segundo, por su parte, fue un video publicado y compartido en redes sociales, donde cientos de personas atestiguaron el evento casi en tiempo real; espectadores que se convirtieron en coproductores o editores mientras lo reprodujeron a manera de *loop* cada vez que desearon, lo reeditaron, lo comentaron, lo compartieron, lo recortaron, lo hicieron reproducirse en reversa, en cámara lenta, en cámara rápida, le cambiaron la resolución, modificaron los colores, el brillo, la opacidad, el contraste, extrajeron *stills* para formar imágenes fijas, le integraron música o poesía, lo subtitularon, lo proyectaron en sus barrios, lo convirtieron en murales callejeros, lo llevaron en sus pancartas, lo tatuaron en sus cuerpos.

El video se convirtió en un dispositivo complejo que generó nodos y vínculos en toda el orbe en menos de 24 horas. Además, conforme pasaron las horas y los días, se fueron rebelando nuevos videos del mismo suceso, videos en otros celulares de otros transeúntes, videos de las cámaras de seguridad dentro y fuera de la tienda de conveniencia donde ocurrieron los eventos y un video corporal de uno de los policías implicados en el asesinato. Paradójicamente, la vigilancia panóptica anunciada por Foucault,¹³ se volvió contra el poder hegemónico y sirvió para vigilar al vigilante, haciendo evidente ante todo el planeta, la dimensión del abuso y la tortura ejercida contra el cuerpo de Floyd. Por último, el primer video desencadenó una ola de seis días de protestas violentas en la ciudad de Los Ángeles un año más tarde, cuando la Corte declaró inocentes a todos los policías involucrados. El segundo video, en cambio, provocó protestas pacíficas y violentas en 2000 ciudades en más de 60 países, con una participación entre 15 y 26 millones de personas, convirtiéndose así en las más grandes y masivas de la historia de Estados Unidos:

12. El video *snuff* es una clasificación de videos de entretenimiento mórbido y realista que presentan asesinatos, torturas, suicidios, necrofilia, feminicidios, infanticidios o actos terroristas frente a la cámara sin efectos actorales, maquillaje, ediciones digitales ni trucos, sino la imagen cruda y gráfica de una muerte real. La idea de los videos *snuff* es que son productos comerciales realizados para crear una pornografía de la hiperviolencia con fines lucrativos. Aunque esta especificidad no se ha comprobado en la historia del video, existen muchos videos que al presentar muertes reales en vivo han terminado por generar ganancias económicas. Si bien la grabación de crímenes no se considera propiamente videos *snuff*, es interesante usar esta categoría para analizar la acumulación de violencia simbólica, gráfica y representacional en internet, como es el caso de los videos de ejecuciones publicados por Estado Islámico en Siria o los Zetas en México.

13. Foucault, *Vigilar y castigar*.

Si bien la mayoría de las protestas han sido pacíficas, las manifestaciones en algunas ciudades se convirtieron en disturbios, saqueos y escaramuzas callejeras con la policía y contra-manifestantes. Algunos policías respondieron a las protestas con casos de violencia policial, incluso contra periodistas. Al menos 200 ciudades en los Estados Unidos habían impuesto toques de queda a principios de junio, mientras que más de 30 estados y Washington, DC activaron a más de 96 000 miembros de la Guardia Nacional, Guardia Estatal, 82° Aerotransportado y 3° Regimiento de Infantería. El despliegue, cuando se combinó con activaciones ya existentes relacionadas con la pandemia de COVID-19 y otros desastres naturales, constituyó la mayor operación militar aparte de la guerra en la historia de Estados Unidos. A finales de junio, al menos 14 000 personas habían sido detenidas. Posteriormente se estimó que entre el 26 de mayo y el 22 de agosto, el 93% de las protestas individuales fueron “pacíficas y no destructivas” y *The Washington Post* estimó que, a fines de junio, el 96.3 % de las 7305 manifestaciones no implicaron heridos ni daños materiales. Sin embargo, el incendio provocado, el vandalismo y el saqueo entre el 26 de mayo y el 8 de junio se tabularon para haber causado \$1 a 2 mil millones en daños asegurados a nivel nacional, el daño más alto registrado por desorden civil en la historia de los Estados Unidos, “eclipsando el récord establecido en Los Ángeles en 1992 después de la absolución de los policías que brutalizaron a Rodney King.”¹⁴

También puede decirse que las protestas del 2020 fueron muy definitivas para las elecciones de noviembre del mismo año, donde el Partido Demócrata recuperó el poder tras el fatídico gobierno Republicano de Donald Trump. Asimismo, mientras este ensayo está siendo escrito, el día 25 de junio de 2021, Derek Chauvin fue sentenciado a 22 años de prisión por el asesinato de George Floyd.

Frente a esta colección de similitudes y diferencias, hay que preguntarse la manera en que las transformaciones de la imagen están íntimamente relacionadas a las transformaciones sociales. Me parece muy importante el señalamiento de la temporalidad hecha por Mitchel, dado que la cantidad de videos de policías blancos asesinando hombres y mujeres afroamericanos en YouTube es apabullante¹⁵ y en todos, la narrativa es similar una infracción menor o inexistente, un hombre desarmado que opone alguna resistencia al arresto y una consecuente acción punitiva corporal violenta: golpes, paralización por *shock*, ahogamiento por presión de rodilla, asfixia por gas pimienta o disparos múltiples. Muchos de esos videos terminan con la perdida de la vida de la víctima y en la mayoría de los casos concluyen en la impunidad.

Estas narrativas obedecen a una estética propia de Hollywood donde la acción es tan veloz que la dimensión de la muerte no alcanza a cobrar el sentido de su trascendencia y en donde las autoridades tienen una libertad de acción total en la que nunca enfrentan consecuencias en sus abusos (los superhéroes frente a los villanos; los militares y marinos haciendo guerras y destruyendo comunidades en países lejanos que necesitan “restablecer la democracia”; los vaqueros del viejo oeste cazando y masacrando a la población indígena y robando territorios; los policías y patrulleros locales realizando cateos sin órdenes; los oficiales de la DEA, el FBI o la CIA haciendo prácticas de tortura o ejecuciones extrajudiciales y los mercenarios o agentes encubiertos asesinando enemigos a paga con altas dosis de islamofobia o anticomunismo, toda la narrativa del cine de acción).

14. “Protestas por la muerte de George Floyd”, Wikipedia, 2021, https://es.wikipedia.org/wiki/Protestas_por_la_muerte_de_George_Floyd.

15. He contado veintitrés a lo largo de la pequeña investigación realizada para este ensayo.

Quienes nacimos en los siglos xx o xxi hemos visto más muertes que nadie en la historia humana, vemos muertes en los noticieros, en los videojuegos, en las caricaturas infantiles, en la pornografía, en las películas de terror, en las de acción, en las de superhéroes, en las históricas, incluso en las románticas vemos muertes, pero esa cantidad de muertes las banaliza y las convierte en anécdotas abstractas e inhumanas (como al principio de la pandemia de COVID-19, cuando 200 muertos eran muchísimos, hoy con casi cuatro millones parecemos inmunizados ante el dolor ajeno).

Sin embargo, el video de la muerte de George Floyd se presenta de manera dolorosa, lenta y fulminante. Los ocho minutos se vuelven eternos, primero escuchamos a Floyd suplicar, llorar por su vida, ahogarse de dolor, lo vemos haciendo un esfuerzo por levantar la cara o el pecho para dar espacio a la vital bocanada de aire, pero esos esfuerzos comienzan a menguar. Hay un hilo de agua que corre sobre el pavimento mientras transcurren los minutos, nos preguntamos si es orina o una fuga en el motor de la camioneta. La voz de Floyd se hace silencio. Ya no suplica, ya no se mueve, pero el policía continúa con la rodilla en el cuello por cuatro minutos más, impávido, duro, despiadado, tranquilo. Llega la ambulancia y los paramédicos (blancos también) se mueven en calma y sin urgencia solicitan libere el cuerpo, Floyd ya no está ahí, solo es un bulto que tratan como tal. El video termina cuando cierran la puerta de la ambulancia y desaparece en las calles de la ciudad. Frente a la violencia de estas imágenes, no podemos sino preguntarnos sobre todos los crímenes de la policía blanca sobre los cuerpos negros racializados, que no son videograbados ni transmitidos: “¿Solo creemos lo que podemos ver, aunque no existan imágenes del hecho?”¹⁶

Pensando en narrativa cinematográfica, vienen a la cabeza algunas escenas de la historia del cine que han utilizado recursos de esa naturaleza. Por ejemplo, en *Paisaje en la niebla* de Theo Angelopoulos o *Irreversible* de Gaspar Noé y sus escenas opuestas de violaciones, donde el tiempo se convierte en el torturador principal, dejando que los minutos transcurran en la humillación de las víctimas. La narrativa de la violencia se potencia al ver el tiempo que toma destruir a un ser humano, Floyd muere en solo cuatro minutos, pero a través de su voz y su rostro podemos sentir su dolor, el dolor de su cuerpo y el dolor de su alma, la invocación a su familia, el terror a la muerte y, finalmente, la contundencia e irreversibilidad de la misma, son ocho minutos que se convierten en signo y símbolo de lo humano y lo inhumano, de la monstruosidad y el orden, del poder ejecutándose a sí mismo.

Durante los años que separan esos videos, la pornografía ha invadido nuestros espacios íntimos, provocando el aumento exponencial de las violaciones en manada inspiradas en el estilo *Gang Bang*.¹⁷ del porno, la violencia se ha documentado de manera morbosa y repetitiva (me acuerdo del *Blog del Narco*.¹⁸ y su góce colectivo ante la muerte sicarial), nos hemos hecho insensibles y hemos normalizado el video

16. Harum Farocki, *Desconfiar de las imágenes* (Buenos Aires: Caja Negra, 2013).

17. *Gang Bang* se refiere a la categoría de pornografía violatoria en la que una mujer es penetrada al mismo tiempo por dos o más hombres, utilizando su cuerpo como conjunto de orificios, cosificándolo y sometiéndolo a actividades sexuales, dolorosas y humillantes. La amplia distribución gratuita de videos de esta naturaleza ha sido directamente asociada al incremento de violaciones grupales, también llamadas violaciones en manada, organizadas con premeditación en grupos secretos de WhatsApp o Facebook. En España hubo un incremento del 100 % en las denuncias por estos hechos en el transcurso de dos años, (2017 y 2019).

18. El *Blog del Narco* es un sitio web que apareció en 2010 como un sitio de “periodismo ciudadano” donde se publican imágenes cruentas y gráficas de violencia relacionada con las guerras entre carteles en México, Centroamérica, Estados Unidos y Colombia. Sus “colaboradores” frecuentemente son miembros de los mismos grupos delictivos que videogrababan sus acciones como pedagogía de la crueldad y los colocan en este sitio para enviar mensajes a organizaciones rivales. El *Blog del Narco* continúa vigente en internet en el sitio <https://elblogdelnarco.com/>

snuff a través de videos de accidentes, guerras o conflictos, hemos perdido el miedo a la brutalidad hecha imagen que la película *Tesis* de Amenábar nos advirtió ya en el año de 1996. Y frente a esa insensibilidad, un video de 10 minutos nos regresa de golpe a la nuestra propia humanidad, recordándonos las fotografías que los *Sonderkommandos* lograron arrancar al crematorio IV de *Auschwitz* y que constituyen uno de los tesoros mayores de la historia de la *Shoa*.¹⁹

Otro aspecto fundamental a destacar es el tiempo narrativo, la inmediatez de la imagen y su reproductibilidad exponencial en redes, ya que el video realizado por la adolescente afroamericana de 17 años, Darnella Fraizer, quien recibiría en 2021 un reconocimiento especial en los Premios Pulitzer, fue subido completo a redes esa misma noche. La transformación de los medios masivos de comunicación en 30 años fue definitiva, en 1992 internet era una red muy pequeña con apenas cerca de un millón de computadoras conectadas, la televisión seguía dominando la comunicación y su sentido unidireccional y privatizado marcaba los temas y tonos de la discusión política en la esfera pública, el video de Rodney King solo podía ser visto cuando las televisoras decidían reproducirlo y eso dependía de las agendas específicas de cada emisora. El cambio más profundo en los medios de comunicación ocurrió en 2004 con la aparición de la web 2.0 que permite, por primera vez, a los usuarios convertirse a su vez en generadores de contenido. Para la primavera de 2020, los servicios de publicación, redistribución y reproducción de la imagen video-gráfica permitió que el video fuera visto en todo el planeta directamente en teléfonos móviles, computadoras personales y también, por la televisión.

La viralidad del video lo convirtió en un código de contagio, en una estructura rizomática cargada de la fuerza epidémica de la repetición, con el añadido de los comentarios de muchísimas personas que lo veían, haciéndose a cada momento un hipertexto fractalizado que implosionó las más profundas angustias poscoloniales,²⁰ en todo el orbe, como bien lo predijo Walter Benjamin al hablar de los alcances futuros de la imagen en la era de la reproductibilidad técnica. Así, la discusión en redes sociales permitió una amplia gama de análisis del fenómeno y, sobre todo, permitió la generación inmediata de redes de organización social y comunitaria que llevarían a Estados Unidos a una parálisis casi completa, cuyo centro fue el cuestionamiento del racismo sistémico, institucional e histórico y una unión de múltiples sectores sociales para hacer la declaración radical de que las vidas de las personas afrodescendientes son valiosas e importan: *Black Lives Matter*.

La genealogía de la lucha por los derechos de los afroamericanos incluye un sinnúmero de agravios a esta comunidad, pero también una incontable diversidad de formas de resistencia y resiliencia frente a ellos. Un país que ya tuvo un presidente negro, no es ni remotamente un país en el que las personas de

19. En su texto "Imágenes pese a Todo", Didi-Huberman hace un recuento de la trascendencia de cuatro imágenes que los judíos encargados de realizar las cremaciones masivas, lograron capturar con una cámara escondida. Es el único testimonio visual realizado por los propios judíos de lo que aconteció en el verano de 1944, cuando los hornos se encontraron sobrepasados en su capacidad y el fuego de las fosas al aire libre devoró hasta 24 000 cuerpos cada día.

20. BLM es un movimiento con fuertes influencias del pensamiento poscolonial del siglo XX y el giro decolonial del siglo XXI. Las protestas no se limitaron a la situación de las personas afrodescendientes, sino que incluyeron las problemáticas de los pueblos originarios de América Abya Yala desde esa teoría en relación a las defensas del territorio y a las luchas de las mujeres desde el feminismo y las personas LGTBTTIQ desde el pensamiento *Queer*. Fueron notables los derribamientos de estatuas de personajes colonizadores, genocidas, esclavistas o racistas como Cristóbal Colón, Jefferson Davis, Edward Colston o Leopoldo II. Un año después de las protestas, en junio de 2021 se incendiaron múltiples iglesias en Canadá, donde se encontraron fosas comunes de cientos de niños indígenas que murieron de inanición.

color han conseguido su emancipación económica, jurídica o política. La supremacía blanca sigue siendo uno de los valores postcoloniales más importantes del planeta y de Estados Unidos, reflejada en la falta de acceso a la educación superior o a la salud; en el rompimiento de los tejidos sociales de las comunidades negras a través de la introducción de drogas como el crack, los opioides, las metanfetaminas, el fentanilo o la alcoholización brutalizante; en la estrategia de encarcelamiento de las comunidades negras, así como el fácil acceso a armas (que se maten entre ellos); en la diferenciación de acceso a los servicios entre barrios de personas blancas y personas de color; en las narrativas policíacas de Hollywood y en los financiamientos millonarios de las asociaciones racistas, clasistas y patriarcales, que llevaron a Donald Trump al poder de 2017 a 2021 y que celebraron con total impunidad actos públicos de segregación e incluso de rebelión en el Capitolio previo a la toma de posesión del presidente Joe Biden.

Todo movimiento necesita un catalizador, un acontecimiento que capture las experiencias de las personas y las saque de su aislamiento, dirigiéndolas hacia una fuerza colectiva con el poder de transformar las condiciones sociales. Pocos habrían podido predecir que los disparos del oficial blanco Darren Wilson sobre Mike Brown encenderían una rebelión en un pequeño e ignoto suburbio de Missouri llamado Ferguson. Por razones que quizá nunca quedarán claras, la muerte de Mike Brown fue un punto de inflexión para los afroamericanos de Ferguson, como también de cientos de miles de personas negras de Estados Unidos. Quizá fue la inhumanidad de la policía, que dejó que el cuerpo de Brown se descompusiera bajo el sol del verano durante cuatro horas y media, manteniendo alejados de él a los padres de Brown, a punta de pistola y con perros. «Fuimos tratados como si no fuéramos los padres, ¿entiendes?», dijo Mike Brown Sr. «Eso nunca lo entendí. Nos tiraban los perros encima. No nos dejaban reconocer el cuerpo. Nos apuntaban con armas». Esas armas quizá formaban parte del equipamiento militar que la policía blandió cuando comenzaron las protestas contra la muerte de Brown. Con tanques, ametralladoras y una provisión infinita de gases lacrimógenos, balas de goma y porras, la policía de Ferguson declaró la guerra a los residentes negros y a todo aquel que se solidarizara con ellos.²¹



Fig. 3 Fuente: Time, 2020.

21. Keeanga-Yamahtta Taylor, *From #BlackLivesMatter to Black Liberation* (Nueva York: Tantor Media Inc., 2016).

Conclusiones

La imagen ha sido fundamental en la historia de la resistencia afroamericana, comenzando por la fotografía del niño Emmet Till (imagen. 3) que fue brutalizado y asesinado en 1955 por coquetear a una mujer blanca,²² cuya fotografía dio la vuelta al mundo y permitió el comienzo de la lucha por los derechos civiles, con el acto simbólico de Rosa Parks unos meses más tarde, al negarse a ceder su asiento en el autobús a un hombre blanco. Las imágenes tienen poder, los actos simbólicos tienen poder. Estas imágenes son testimonios poderosos que mueven masas, pues no fueron hechos por los perpetradores a manera de triunfo, como lo son los miles de documentos fotográficos o audiovisuales de los nazis, o como fueron las imágenes que los esclavistas coleccionaban:

El hallazgo de un acervo de fotografías de víctimas negras linchadas en pequeños pueblos en Estados Unidos entre los decenios de 1890 y 1930. Las fotos de los linchamientos nos hablan de la perversidad humana. De la inhumanidad. Nos obligan a pensar sobre el alcance del mal que desata el racismo en particular. La desvergüenza de fotografiarlo es intrínseca a la perpetración de este mal. Las fotos se hicieron en calidad de recuerdos y algunas fueron convertidas en postales; más de unas cuantas muestran a espectadores sonrientes, probos ciudadanos y cristianos fieles como sin duda era el caso de la mayoría, los cuales posan ante una cámara con el fondo de un cuerpo desnudo, carbonizado y mutilado colgado de un árbol.²³

Otro video icónico de la lucha por la vida de las personas afroamericanas reside en el video de la muerte de Eric Garner en 2014, un hombre que vendía cigarrillos sueltos en la calle en Nueva York, que fue sometido de forma similar a Floyd y que igual que él, suplicó por su vida e imploró diciendo: “*I can’t breathe*”, texto simbólico de miles de gritos de ayuda, de comunidades afrodescendientes en el mundo que se asfixian bajo el yugo del racismo poscolonial. La creación de símbolos y la documentación de la memoria histórica a través de imágenes, se convierte en testimonios y memoria visual que les permite a las comunidades comprender quiénes son y por qué están enojados, de dónde proviene esa furia histórica, ese deseo de existir y resistir. A veces los discursos verbales requieren de un apalancamiento en el terreno de lo sensible, lo inteligible requiere pasar a los sentidos, pasar de lo inimaginable a lo imaginable. Caminar a la posibilidad que la imagen da de la empatía, de comprender lo que ocurrió con nuestros propios ojos y de este modo poderlo sentir en nuestro propio cuerpo. Emmet Till, Rodney King, George Floyd han quedado en la memoria colectiva de Estados Unidos y son recordatorios de los millones de personas vejadas,

22. Resulta tremendamente interesante ese cruce entre racismo sistémico y opresión a las mujeres blancas. Durante muchos años una de las obsesiones nacionales de los suprematistas blancos era la del “negro violador de mujeres blancas”, lo cual nunca ha obedecido a una cuestión real (las estadísticas históricas han mostrado una mucho mayor incidencia de violaciones de hombres blancos a mujeres negras que viceversa en relación a las violaciones interraciales), ni tampoco a un deseo de protección de los derechos de las mujeres blancas; sino que es un síntoma de que las mujeres —*al igual que los negros*— siempre fueron consideradas propiedad de los hombres blancos, y una posible violación sería una pérdida a sus propiedades —o a su honor— y no un agravio hacia la persona mujer. Bajo esta obsesión —que es el centro de la película *El nacimiento de una nación*— se han encarcelado y asesinado a cientos o quizá miles de hombres negros, como lo ejemplifica el famoso caso de “los cinco de Central Park” donde cinco menores de edad fueron arrestados y condenados injustamente por violar a una mujer blanca, cuando años después otro criminal confesó el crimen.

23. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Buenos Aires: Alfaguara, 2003).

humilladas por las ideas pseudocientíficas de raza que hicieron de un color un estigma de brutalidad y esclavitud, pero que ha podido transformarse en orgullo y resistencia, en existencia libertaria.



Fig. 4 Fuente: Black Lives Matter, 2022.

Fuentes de investigación

- Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.
- BLM. Black Lives Matter website. 2022. <https://blacklivesmatter.com/>.
- Critical Inquiry (blog). <https://critinq.wordpress.com/2020/06/08/present-tense-part-3-the-two-plagues-converge/>.
- Davis, Angela. *Policing the Black Man: Arrest, Prosecution, and Imprisonment*. Colorado: Vintage, 2017.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003.
- Farocki, Harum. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra. 2013.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.
- Foucault, Michel. *Genealogía del racismo*. Barcelona: Altamira, 2011.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Buenos Aires: Akal, 2009.
- “Rodney King Beating Full Video | 8 minutes SCREENER”. Georges Hollyday. Multishowtvweb. Marzo 12, 2015. Video, 8:08. <https://youtu.be/sb1WYwIpUtY>.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.
- Taylor, Keeanga-Yamahtta. *From #BlackLivesMatter to Black Liberation*. Nueva York: Tantor Media Inc., 2016.
- “The Body Of Emmett Till | 100 photos | TIME”. TIME Magazine. Noviembre 17, 2016. Video 8:18. <https://youtu.be/4V6ffUUEvaM>.
- “Video shows Minneapolis cop with knee on neck of black man who later died”. Darnela Fraizer. New York Post. Mayo 26, 2020. Video, 10:21. <https://youtu.be/FGCFHQ4yfdg>.
- Wikipedia. “Protestas por la muerte de George Floyd”. *Wikipedia*, 2021. https://es.wikipedia.org/wiki/Protestas_por_la_muerte_de_George_Floyd.