

Capítulo 12

I can't breathe: contagio, revuelta y artificación

Rocco Mangieri

Universidad de Los Andes, Venezuela

Resumen

Los discursos vinculados al racismo y al *apartheid* no se han reducido durante las épocas de crisis. Podríamos pensar ingenuamente que, ante un problema global como la pandemia, las culturas locales focalizan toda su atención para detener sus efectos mientras que dejan en suspenso otros conflictos que pasarían a un segundo plano. Pero no es así. Una investigación sobre la reaparición o incluso la intensificación de los procesos raciales y discriminatorios en épocas de plena crisis puede arrojar resultados completamente opuestos a nuestras expectativas. Dentro de este marco general, he querido abordar el caso reciente del asesinato racial de George Floyd en el estado de Minneapolis (EE. UU.) y los lenguajes de artificación y contagio que se han generado y viralizado en las redes globales. Sobre todo, en el ámbito de la performatividad social que asume un acontecimiento de este tipo al subirse al espacio de las intermediaciones de la *social web*: una serie de acciones civiles de las políticas del cuerpo y paralelamente de lenguajes visuales y gráficos articulados a partir de la frase "*I can't breathe*". Un enunciado performativo que se conecta isotópicamente con la figura de la respiración obstruida en el uso de las mascarillas anticovid y además como síntoma del contagio. Quizás sea esta última figura la que pueda semióticamente cubrir en principio la coherencia de un posible recorrido de lectura en la cual se entrelazan tres discursos considerados como contagios expansivos: el racismo, la pandemia, la revuelta cultural. Este ensayo es al mismo tiempo un tributo personal a Paolo Fabbri (amigo y profesor) de quien escuché, en una conversación personal y hace algunos años, el tema de las artificaciones contemporáneas a través de los media y las plataformas de interactividad y comunicación social.

Palabras clave: *contagio, crisis, performancia, pandemia y cultura.*

La pandemia... una tragedia inimaginable

Paolo Fabbri, comunicación personal, abril del 2020

¿Es lo Bello todavía y siempre posible? ¿existe aún la Belleza? Si la respuesta es sí, como creo, pues, ¿qué otro antídoto queda contra el derrumbe de las ideologías miríficas, qué otro antídoto contra la muerte que la Belleza?

Julia Kristeva, *Sentido y sinsentido de la revuelta*, 1998

Introducción: miradas transversales

En otros momentos he tratado el tema del acontecimiento como la aparición, en nuestro campo psicosomático y del lenguaje, de ese algo que más que turbarnos oscuramente nos convoca como si fuésemos el huésped de una escena que, siendo a veces un breve instante extraño o misterioso, se vuelve luego el signo o la traza de una promesa, el brillo y el perfil de una imagen que dibuja nuestras expectativas olvidadas o soñadas. En este sentido, he diferenciado el acontecimiento del accidente y de la catástrofe (Mangieri, 2014). La pandemia es algo mucho más cercano a la catástrofe y al accidente y el concepto de crisis que pueda involucrar (término que se ha propuesto para convocarnos como escritores de este libro), no necesariamente implica semánticamente un escenario disfórico y abismal, sino, dependiendo del contexto de su inserción discursiva, también de otros sentidos entrelazados como revisión, relectura, reflexión, reencontro y sobre todo a mi modo de ver, como la profundización y observación de nuestros propios haceres, prácticas y pensamientos. Por tanto, la crisis convoca e implica la figura de la detención, del pasaje-paraje, de un espacio-tiempo para reflexionar, pensar como es debido sobre nosotros mismos, lo que hemos hecho antes de entrar en la “cuarentena” de la crisis¹.

El ritmo fundamental que marca el *tempo* de la pandemia es el de una cuarentena. Porque todo tiempo humano como tal debe entrar en los ritmos propios del cuerpo. La pandemia no tiene tiempo en este sentido, pero una cuarentena sí. Muchos de nosotros lo hemos vivido probablemente como un espacio-tiempo de crisis en el sentido que vengo explicando.

1 En varias oportunidades Martin Heidegger se ausentaba de sus clases, a veces sin poder avisar con suficiente anticipación a sus alumnos. Solía dejar un mensaje en el pizarrón: “Hoy lamento no poder dar la lección, estoy en crisis”. Referencia personal de un exalumno del filósofo alemán.

Así que, siguiendo este discurso, acontecimiento y crisis se entrelazan desde la perspectiva de una imagen que nos convoca y nos permite percibir aspectos y fenómenos con una mayor claridad e incluso creatividad. Esto también ha ocurrido con la gente, con los grupos y cultura de este planeta. Lo cual es al mismo tiempo el trazado de una hipótesis en relación con los poderes creadores ambivalentes y paradójicos de las culturas contemporáneas. Es en este sentido que he querido entender la relación significativa entre crisis y artes. Por otra parte, como el lector podrá comprobar a lo largo de este texto, he vuelto a considerar como en otros ensayos vinculados a estos temas, al arte como un conjunto de prácticas semióticas que se piensan y se proponen en una esfera ampliada de la sensibilidad, que ha sobrepasado el marco conceptual que lo definía según el discurso canónico.

Este trabajo tiene la forma de un pequeño rizoma o red conceptual en la cual se articulan y entrelazan algunas figuras: casi todas ellas están indicadas en las *key-words* del principio. Pero las más relevantes para nosotros serán las de artificación, revuelta, contagio, cuerpo político y performatividad. Sin embargo, ante la misma presión acontecimental de otros fenómenos asociados a la artificación como ha sido el uso creativo de la máscara anticovid, hemos incluido la figura de la carnavalización del rostro. Un signo y discurso provocativamente liberador, catártico y lúdico.

La mirada metodológica es transversal y el eje que pretende atravesar algunos campos del saber es la semiótica, como teoría general del signo y también como semiótica de las artes. Al mismo tiempo, la semiótica es un conjunto heterogéneo de marcos teóricos y metodológicos. No es, como se ha pensado a veces, solamente una teoría en sentido general, ya que ha propuesto sus propias metodologías de análisis, las cuales han experimentado varias transformaciones sobre todo a partir de los años setenta hasta hoy, mostrándonos entre otras cosas que no tiene mucho sentido y eficacia epistemológica volverse radicalmente una disciplina, sino en todo caso un campo disciplinar en el cual sus objetos, sus límites o fronteras y sus mismos instrumentos de lectura deben modificarse continuamente en relación con los avances, las dudas y las certezas de todos los otros campos del saber en los cuales se producen formas de representación, signos, metalenguajes de descripción y discursos².

.....
2 La semiótica se propone, desde su inserción institucional a mediados de los sesenta, y poco más tarde con el primer Congreso Internacional de la IASS de 1974 en Milano, como la posibilidad de un campo disciplinar transversal a las ciencias humanas no solo por su primera vinculación histórica con la lingüística, sino por el hecho de que todas las áreas del conocimiento académico o científico deben construirse un metalenguaje, un código de reconocimiento instrumental para operar. Ya en los textos subversivos de Eco, Kristeva, Bajtin y Barthes, entre finales de los

Una cuestión de piel: del color y del olor

Muchos de nosotros hemos visto el reciente filme premiado *Parásitos* del director coreano Bong Joon-ho (2019). Quizás el analista necesite de un doble visionado para captar que, en el fondo, todo el relato cinematográfico se construye sobre el tema o isotopía del *olor*, más precisamente del olor como síntoma y marca de exclusión de lo impuro, y de un cuerpo al cual no se le reconocen ciertos atributos en un cierto estrato social y cultural. La misma familia que desplaza y evacúa poco a poco a los elegantes y exclusivos propietarios de una residencia de lujo, no se había percatado aún del significado que para el otro tiene un rasgo corporal habitual para ellos. El olor de su piel como una emanación nauseabunda, la figura olfativa de una otredad amenazante que incluso queda suspendida: los elegantes y distinguidos propietarios jamás en su vida habían tenido un contacto cercano, muchos menos corporal, con alguien que emanara esa pestilencia.

Hay dos o tres encuadres en el filme, donde los mismos miembros de la familia se rinden cuenta, sorprendidos primero y profundamente turbados después, de que el olor habitual de su piel es “ese algo irreconocible que perturba y asquea al otro”.

En el año de 1977, una mujer norteamericana de descendencia esclava llamada Susie Guillory Phipps solicitó al registro civil una copia del documento de su partida de nacimiento y descubrió que para el estado de Louisiana ella era una persona negra. La palabra utilizada en este tipo de documentos era *black* y no *nigger*, pues el signo verbal se refiere al color de la piel, un código establecido en las leyes Jim Crow³. Descendiente de una antigua relación entre un plantador de algodón y una de sus esclavas, fue codificada más de doscientos años después con la categoría de “persona de color” siguiendo una ley de 1970 que establecía que la persona que tuviese al menos una de treinta y dos partes de sangre negra

sesenta y los setenta, se colocaron las bases teóricas de la semiótica como discurso transdisciplinar. De hecho, en los *Prolegómenos* de Louis Hjelmslev, este autor desplegaba el abanico de la semiótica, aunque todavía ligada a la glosemática de base lingüística (Hjelmslev, 1974).

- 3 Las leyes de Jim Crow son un conjunto de leyes de los Estados Unidos, que fueron promulgadas por legislaturas estatales blancas dominadas por los demócratas después del periodo político social denominado *Reconstrucción* entre los años 1876 y 1965. Estas leyes establecían y promovían de hecho la segregación racial en todas las instalaciones públicas a través de un *mandato de iure* bajo el lema eufemístico de “separados pero iguales” y eran fuertemente aplicadas a todos los afroestadounidenses y también a otros grupos étnicos de piel no-blanca. Susie Phipps inició entonces una demanda formal ante las autoridades locales para modificar su clasificación racial y corporal, la cual finalizó en el año de 1982 cuando Phipps quien se creía a sí misma como blanca durante toda su vida se convirtió en un cuerpo “negro”. “I am white, I am all white. I was raised as a white child. I went to white schools. I married White twice” (Ebony Magazine, 1983, p. 116).

“una gota”) debe ser considerado un cuerpo “de color”. La enfática enunciación de Susie Guillory Phipps toca de lleno el tema vibrante de una tensión que se produce en la frontera cromática blanco/negro (*I am White, I am all White!!...*). Con este acto desbordantemente performativo, ella acepta implícitamente los términos de un contrato que de hecho fue elaborado por el sujeto de la cultura dominante y se sitúa a sí misma como un cuerpo capturado en el interior de la dicotomía de lenguaje. Algo que no podemos dejar de lado cuando reinsertamos el signo del color de piel en el interior de un programa narrativo fuertemente polémico en sentido literal y etimológico (*polemos*-enfrentamiento-lucha) que se sitúa y fluye como un río oscuro y tumultuoso subterráneo debajo de todas las capas geográficas y de la semiósfera⁴ del territorio norteamericano, cuando menos desde finales del siglo XVII hasta hoy.

Nunca me canso de repetir a mis colegas y estudiantes que, en el rango escalar del tiempo geohistórico, cien años equivalen algo así como a un mes del calendario gregoriano. Las oposiciones originarias, codificadas en ciertas fases de la historia de una nación, son de muy larga duración cultural y extremadamente difíciles de erradicar o de transformar. Configuran hábitos monolíticos que aspiran a la eternidad.

Ocurre lo mismo en el filme *Parásitos* con todo el grupo familiar de coreanos “blancos” pero “malolientes” que se afanan durante casi toda su vida por situarse del otro lado de la oposición diferencial, pero que evidentemente no lo logran.

De hecho, si lo hubiesen logrado hubiera sido, para nosotros, una caída en la trampa del discurso del otro, en cuanto al hecho de que volverse rico, blanco total, reconocido, exquisitamente perfumado o lo que es peor un cuerpo neutral e indiferenciado sin olor ni sabor alguno no anula, sino que fortalece la dicotomía: no desde el punto de vista de la realidad de la percepción física de nuestros sentidos, sino más bien como *posicionamiento* en el espacio de un imaginario y semiosis social que encuadra con anticipación nuestros cuerpos en un sistema de lenguaje y, por lo tanto, de *creencia*⁵.

4 La semiósfera es un concepto propuesto por el semiólogo Iuri Lotman que se inspira a su vez en la imagen de la noósfera o capa de las ideas que rodea metafóricamente al planeta luego de la biósfera. Representa el espacio de autodenominación de una cultura, de la producción y circulación de textos y lenguajes. Tiene la forma de un modelo topológico que diferencia un centro, una periferia y una frontera de traducción e intercambio de textos y signos (Lotman, 1995).

5 Los sistemas semiológicos de creencia están en la base fundamental del funcionamiento social de los lenguajes sociales y comunitarios. Constituyen una de las capas más profundas de la cultura humana en todas las naciones y territorios sociohistóricos. Los signos no se construyen realmente sobre capas de saberes puramente científicos, sino sobre bases de sistemas y lenguajes de creencia.

Siendo así, quizás debamos estar mucho más atentos, como semiólogos responsables y curiosos, no al fenómeno social y mediático de la pura artificación del acontecimiento o a su espectacular e imprevista viralización en el espacio de la *world-web*, por más brutal e inhumano que haya sido el hecho real de referencia, sino más bien en ver y detectar si en algunos intersticios de esta discursividad de la revuelta social flota algún indicio o signo de una reformulación teórica de la diferencia en cuanto polémica marcada de términos radicalmente opuestos⁶. Solamente así, aparecería el signo de la revuelta, en el mismo sentido que ha sido formulado por Julia Kristeva⁷: la revuelta significa superar las dicotomías de términos opuestos radicales y, junto a esto, el estatus del poder y de persona humana. La unidad semántica y cultural /revuelta/ reúne en un rizoma de varios puntos de fuga a un haz de verbos de acción: rodear, conmoción, dilatarse, girar, desviar, ir a la deriva, tener una experiencia encarnada, revuelta edípica, retorno de lo reprimido, transgresión de la prohibición, juego, pulsión, desplazamiento y repetición. Una metamorfosis del lenguaje que instaure la producción de sentido como significancia⁸ (Kristeva, 1998, pp. 13-39).

El enunciado performativo “Please, I can’t breathe” dentro de un proceso mediático de *artificación*

La artificación puede definirse como un conjunto de procesos y de prácticas semióticas culturales muy difundidas hoy en día y a nuestro modo de ver con

6 Hasta donde tenemos noticia, casi toda la lucha racial y cultural en los EE. UU. se ha afinado cada vez más sobre un tipo de relación o sintaxis semántica de contrarios (superior vs. inferior, rico vs. pobre, masculino vs. femenino, etcétera) y no como términos convertibles (comprar vs. vender, activo vs. pasivo, caliente vs. frío...). Para profundizar ver al respecto (Leech, 1974, pp. 117-214; Lyons, 1977, pp. 442-444).

7 Julia Kristeva conduce al lector hacia una imagen del término que lo remite al “torcer”, “rodar”, “envolver,”re-volver”, “ir-más lejos”, “evolver”, “re-leer”. Finalmente lo conduce hacia una *révolt des senses*, una revuelta de los sentidos, incluso lo que implica semánticamente y pragmáticamente el “revolver un orden normativo establecido” (Kristeva, 1998, pp. 9-43).

8 Para Kristeva la significancia (*signifiance*) es la significación en acto y en un presente continuo, la productividad intertextual del texto que “redistribuye el orden de la lengua” como un dispositivo translenguístico y transgenérico, que privilegia la *joissance* de la escritura frente a la dimensión del orden comunicativo. Con este término, Kristeva incorpora al signo el régimen del imaginario y la pluralidad de las pulsiones del cuerpo. Las prácticas significantes no son solo lingüísticas, sino transtextuales, plurales como en el universo de lo que denominamos prácticas sociales o artísticas, articuladas con la dimensión política de la revuelta y la utopía como liberación del sujeto en todas sus dimensiones. El concepto incluye (tomado de Bajtin) los procesos de carnavalización de la cultura y sus signos, que excluyen el problema de la “representación” a favor de la producción textual. (Kristeva, 1969, 1998, 2000). Ver también en *Los poderes de la perversión* el capítulo “De la sociedad de la impureza” (Kristeva, 1988, 77-119).

particular intensidad desde los años ochenta hasta hoy. En ellas, el objetivo fundamental es el de modelar, insertar y transformar retóricamente un evento, episodio o acontecimiento de cualquier tipo o naturaleza siguiendo un patrón formal de iconización y de inserción mediática. Este patrón de visibilización⁹ mediática es artístico en sentido amplio, pero aquí lo artístico es definible (tarea nada fácil en el intertexto global y cultural de la hiperaceleración actual) como “apariencia de belleza”, nos atrevemos a usar el término dual *fashionable-fashioning*, sin ninguna intención de desvalorización. La artificación no se plantea en sentido pleno el reconocimiento de cánones o códigos de la belleza como ocurría hasta finales del siglo XIX o modalidades de recepción con base en expectativas propiamente dichas, sino que sigue un flujo de recepción a alta velocidad basado en lo que podríamos llamar el artificio de lo *likeable*¹⁰. También pudiera recurrirse a un término muy usado en el diseño de objetos (visuales, gráficos, industriales) tal como “valor agregado” (*value-added design*). La artificación retórica de la violencia reconvierte el efecto de la singularidad del acontecimiento en un símbolo codificable dentro de ciertas reglas de representación de las imágenes que trataremos de descubrir más adelante. El logo que hemos elegido como ejemplo inicial, además de basarse en una estilización retórica considerable de la lucha cuerpo a cuerpo, convierte todo el episodio en una viñeta de cómic, en la cual, además, el signo visual oculta la singularidad de los rostros con el aparente objetivo de generalizar simbólicamente la violencia policial. Desde mi punto de vista valorativo, la logo-visualidad ha hecho estragos en la memoria icónica de las culturas. Trataré de volver sobre esto (figura1).

¿Cómo ha sido representado en la web el asesinato de George Floyd y como se ha artificado la indescriptible violencia de los cuerpos que escapa al lenguaje? ¿Cómo tratar de explicar de algún modo la aparición de lo artístico y de los perfiles más o menos normativos de la belleza y del *design* en los discursos de descripción y de construcción de un relato a partir de la extrema contundencia y horror del acontecimiento-accidente? Sin dejar de lado la pregunta y a la vez

9 Hoy en día los patrones de visibilización deben funcionar con otros patrones mucho más amplios como los patrones de viralización en la *world-web*.

10 La decisión de pinchar *like/dislike* no es tan trivial para una semiótica y una sociología de las prácticas generadoras de sentido en las redes sociales. Esta dicotomía que no admite grados (muchísimo, algo, muy poco, para nada,) y su carácter algorítmico se basa en un sistema binario para poder ser calculada ipso facto. Siendo así, buena parte de la circulación semiológica de la artificación es impuesta por la web, en cuanto microsistema de valor. Las personas sobrevuelan muy rápidamente por encima o debajo del antiguo problema de la belleza, escamoteándolo juguetona o irónicamente a través de un simple y rapidísimo pulso indexical. El sujeto indica lo que le parece “bello”, pero entrelazándolo sin problemas con una serie de adjetivos valorativos tales como bonito, *cool*, agradable, quizás “elegante”, *friendly*, entre otros.

la sospecha de que hoy en día, para ser viral y tener una suficiencia expansividad en la web es necesario o casi imprescindible artificar el acontecimiento. Una de las preguntas-hipótesis de este ensayo.

Figura 1. *Stop violence logo*



Fuente: Wikipedia.org (public domain clip art)

Artificar el acontecimiento

La artificación puede verse como un proceso en el cual algo que no es considerado socialmente como arte, en el sentido tradicional o habitual del término, es convertido en artístico¹¹, en algo que asume y recoge las influencias de ciertos modos de hacer y de pensar que son considerados como artísticos en un cierto contexto sociocultural y de época. Las personas o grupos sociales *hacen cosas* que son entendidas como expresiones que rozan el significado de los objetos del arte a través de las interacciones cotidianas en la *world-web*. Si resumimos mucho el sentido de estos procesos, diremos que se trata, en el fondo, de una atribución de significado a nivel social¹².

.....
11 En este ámbito del análisis es lícito e incluso necesario plantearse la diferencia de sentido entre lo que es “arte” y lo que es “artístico”. Volvemos a un tema ya explorado en el campo de los procesos de producción-recepción de la sociología de las artes y, quizás mucho más específicamente, al interesantísimo tema del consumo de lo bello, pero ya no incluido de lleno en lo que fenomenológicamente denominaríamos una experiencia estética y como proceso de *embodiment*, sino más bien como adscripción e inserción del sujeto sensible en una corriente hiperacelerada de producción-circulación-consumo que no permite de hecho, el tiempo suficiente para ahondar en la densidad significativa de una experiencia singular. Remito a uno de mis trabajos sobre estos aspectos: “Al alcance de mis dedos, espacios personales en las artes performativas” (Mangieri, 2019).

12 Algunos estudiosos de la artificación cultural proponen algunas fases diacrónicas de este fenómeno: (1) desplazamiento de la producción de su contexto original, (2) recategorización,

Los estudios y reflexiones sobre el sentido del acontecimiento son muy amplios como para citarlos todos. Pero podemos arriesgarnos a definir o trazar algunos perfiles fundamentales. Entre ellos, el impacto de lo imprevisible que se nos aparece y, aunque sea por instantes, nos deja suspendidos sin poder enmarcarlo dentro de nuestras coordenadas de reconocimiento inmediato. El acontecimiento flota como algo fuera del código de lo habitual y desplaza nuestro sistema cotidiano de expectativa. Digamos, en forma muy simple, que todo acontecimiento “irrumpe” en cierta forma en mi campo perceptivo como algo intensamente singular y sin embargo no reconocible plenamente. En otras oportunidades he tratado de diferenciar el sentido de lo acontecimental del significado e impacto de la catástrofe y del accidente (Mangieri, 2018a).

En estos momentos albergo la misma sospecha que Jean Baudrillard sostenía hace años en relación con la cultura visual y mediática, su enorme capacidad y versatilidad acelerada para hacer desaparecer la posibilidad de aparición del acontecimiento como tal y ser substituido por el simulacro generalizado del sentido¹³.

De hecho, los actos de violencia policial contra la población “negra” son reiterados y casi periódicos en los EE. UU. Ni hablar de las víctimas de origen hispano o de los mismos “blancos”. Si ojeamos los datos estadísticos de la violencia policial en los últimos cuarenta o cincuenta años nos percataremos de esto¹⁴.

Entonces, digamos que el acontecer, visto en todo caso como accidente, al artificarse se vacía progresivamente y en forma muy acelerada de su sentido. La artificación contemporánea es hiperacelerada y la extrema velocidad requerida para que la inserción sea efectivamente viralizada impone de algún modo ciertos procesos hipercodificados de visibilización.

Evidentemente, no quisiera decir en forma radical que desaparece todo rasgo de una posible originalidad creativa (lo que, por otra parte, también puede analizarse más en profundidad), pero lo que sostengo en principio es que en estos procesos de artificación del accidente, lo original no importa o pasa a un segundo plano: lo que es necesario y más importante es ocupar todo el mayor

(3) cambio organizacional, (4) de consolidación jurídica, (5) redefinición de tiempo, (6) difusión y la (7) intelectualización. Shapiro y Heinich (2012) ¿Cuándo hay artificación? When is artification? También ver Naukarinen (2014) “Variaciones en la artificación”.

13 Jean Baudrillard (1992, 1995) ha insistido sobre el fenómeno de la relación entre acontecimiento y simulacro en varios de sus textos, sobre todo en *El crimen perfecto* y *La ilusión del fin*.

14 La diferencia entre imágenes obtenidas directamente durante las protestas y de la puesta de artificación en la web es importante pero no decisiva, pues en muchas ocasiones se pueden reconocer procesos de artificación también en el diseño y uso de las mascarillas durante las revueltas.

espacio posible de la red. Por tanto, se trataría mucho más de una pragmática del signo y de un acto performativo (ilocutivo y perlocutivo)¹⁵.

El respiro: viralización y *artificación* icónica

La lectura de una serie de imágenes extraídas de la red, agrupadas bajo la isotopía del respiro y el uso de la mascarilla anticovid nos ha servido para verificar si nuestras preguntas y sospechas iniciales¹⁶ son consistentes y pueden tener algunas respuestas. Las primeras de esta serie son diseños subidos a la web muy recientemente (figuras 2, 3, 4 y 5)¹⁷.

La puesta en imagen del rostro en un primer plano es una constante ya tipificada en una extensa variedad de autorepresentaciones del cuerpo en la web (desde Facebook, Instagram o en el género visual y autobiográfico del selfi). Además de ser una simulación textual del sujeto de la enunciación que nos mira frontalmente y en fuera de campo hacia el observador externo, expresa ciertos estados de ánimo, emociones y estados tímicos o corporales. Espacialmente o topológicamente toda la serie, con algunas variaciones, tiene la misma estructura de encuadre visual (entre el plano medio y un primer plano). Con la sola excepción de un ligero cambio expresivo de la figura 3 y un gesto más fuerte y definible en la figura 7, la serie reitera la neutralidad o neutralización de cualquier emoción eufórica o disfórica. No hay marca o huella de disgusto, asombro, miedo, duda, algún rastro irónico o una traza, por muy pequeña que sea, de desafío e interrogación hacia el destinatario de la imagen. La única excepción, como señalamos antes, son las figuras 3 y 8. Sin embargo, la solución en 6a introduce un color de mediación castaño o marrón en vez de un gris, por ejemplo, que sería un signo mediador entre el blanco y el negro.

15 En el sentido de la pragmática del lenguaje. Para profundizar remitimos a los trabajos de Austin (1965) y Searle (1969).

16 La sospecha también encierra una hipótesis formulada a la manera de una interrogación, es decir una modalidad de la inferencia y de la abducción.

17 La isotopía es un concepto usado en semiótica para referirse a los procesos y fenómenos de redundancia temática o plástica, visual y gráfica en este caso. La isotopía es también una táctica de búsqueda de un principio inicial de coherencia del corpus de análisis. Los textos pueden ser pluri-isotópicos, atravesados por varias líneas temáticas. En este caso, obviamente la isotopía no es tanto reconocida sino instalada por el investigador bajo un mínimo de reglas posibles de coherencia. La figura del respiro de hecho está implícita en el uso de la mascarilla anticovid y antes de la inserción gráfica de las últimas palabras de Floyd sobre ellas. Se puede articular con otras "figuras de familia", como diría Wittgenstein, dentro del contexto general de la pandemia y del contagio, diseñando una suerte de red conceptual o rizoma que enlaza, en principio, algunos nodos figurativos tales como: respiro, mascarilla, escritura, soporte, contagio, muerte, violencia, racismo y revuelta.

Figura 2. *I can't breathe* by Faith



Fuente: Faith. (s.f). <https://dribbble.com/shots/11931405-I-can-t-breathe>

Figura 3. *"I can't breathe" mask*



Fuente: <https://www.usatoday.com/story/news/nation-now/2014/12/09/i-cant-breathe-protest-slogans-black-lives-matter/20135515/>

Figura 4. *I can't breathe*



Fuente: <https://dribbble.com/shots/11931405-I-can-t-breathe>

Figura 5. *Floyd face mask*



Fuente: <https://teemoonley.com/product/i-cant-breathe-justice-for-floyd-face-mask/>

Figura 6a, 6b. *I-can't-breathe-makeup-TikTok*



Fuente: <https://www.TikTok.com/discover/i-cant-breathe-makeup>

Figura 7. *George-floyd-protests-face-masks*



Fuente: Probal Rashid. <https://mashable.com/article/george-floyd-protests-face-masks-i-cant-breathe/>

Figura 8. *Baltimore protest planned after George Floyd death*

Fuente: <https://patch.com/maryland/baltimore/baltimore-protest-planned-after-george-floyd-death-minneapolis>

Este rasgo de neutralidad expresiva podría explicarse por el hecho de que muchas de estas imágenes (especialmente las de las figuras 2, 3, 4, 5) son productos de diseño a la venta en la web. Pero no es tan cierto, pues otras series que poseen la misma estructura visual, emocional y enunciativa tienen otra finalidad distinta a la venta de un producto, están incluso en páginas personalizadas de Instagram, TikTok o Facebook (figuras 6a, 6b, 7, 8). Las imágenes 6a y 6b son incluso una propuesta que proviene de este contexto de diseño y producción muy cercano a la modalidad del selfie y que nos proponen una solución visual interesante en cuanto a lo cromático, sin salirse completamente de la retórica de la artificación. Por esto, pensamos en que podemos establecer grados de artificación semiótica en relación con los diversos contextos de producción, circulación y consumo de estos objetos en el ámbito de la comunicación sociocultural de los social-media.

La figura 8 vamos a considerarla como un “especimen fiable”, muy próxima a la noción de un *type* de reconocimiento de vastas series de soluciones que pueden derivarse de él, pero siempre y cuando conserven algunas de sus propiedades irrenunciables (Eco, 1975, pp. 285-324)¹⁸. En este caso: el uso de la

18 En el esquema de los modos de producción signíca, Eco propone cuatro grandes posibilidades: reconocimiento, ostensión, réplica e invención. Toda la serie de soluciones elegidas son ostensiones, pero también operan semióticamente por reconocimiento y por réplica (hay un patrón de base del diseño y organización de la imagen, del objeto de diseño). También son invenciones moderadas (no-radicales), que son percibidas y comprendidas por referencia a un *type*, un modelo previo cultural de reconocimiento que establece los rasgos pertinentes. En nuestro estudio, solo las soluciones 6a y 6b pueden acercarse a la invención radical, pero con respecto al modelo de referencia (que hemos denominado “grado cero”). Para profundizar ver la propuesta de Umberto Eco (1975) en el *Tratado de semiótica general*, también en Mangieri (2018b), disponible en academia.edu.

frase como un enunciado performativo en primera persona y un elemento que represente visualmente el hecho de taparse medio rostro. Lo que diferencia esta imagen de todas las otras es la mirada fuera de campo lateral (ya no frontal) y el gesto expresivo que parece evadir una intersubjetividad mediática y espectacular de contacto. De hecho, acepta de alguna manera ser fotografiada, pero su cuerpo no se dispone como sujeto del acto fotográfico de captura y exposición. Digamos que en un grado de artificación cero es un gesto y que no ha sido producido necesariamente para ser subido a las plataformas hiperaceleradas de la *world-web*. A partir de este *type* se puede crear una vasta multiplicidad de artificaciones graduadas con diferente intensidad y fuerza perlocutiva.

Figura 9. Nazario Grazziano



Fuente: <https://nazariograzziano.com/portfolio/i-cant-breathe/>

La última imagen (una obra reciente de Nazario Grazziano) es en cierto modo una excepción, una pieza que hace circular el sentido de la belleza que roza lo sublime (figura 9). La propuesta plástica sigue el modelo que hemos descrito de la postura esquemática del cuerpo frontal al observador, pero se construye sobre otros rasgos que desplazan notablemente la artificación. La mascarilla, pañuelo o tela neutra (blanca o negra, como hemos visto en casi todas las soluciones anteriores) es substituida por la bandera de los EE. UU., lo que incorpora una connotación directamente política ausente explícitamente en las demás.

El anonimato del cuerpo es fundamental en esta estrategia visual y se pone en lugar de la presencia singular de un rostro identificable. El efecto de estriado con espátula y de *blurring*, produce un borrado de la identidad que funciona como la paradoja de un *loop* que articula dos enunciados sin aparente solución: (a) En esta condición en la que estoy puede estar cualquiera de vosotros (*black people*), (b) No tengo identidad ni lugar en el sistema de representación de este país.

Enmascaramiento y carnavalización del signo

En parte, nuestro discurso intertextual tiene relación con Julia Kristeva y Mijail Bajtin (y sus conceptos del cuerpo dialógico, de la revuelta y del carnaval), el cuerpo de la gráfica de Grazziano es un cuerpo textual que solamente se reconoce en su ausencia de palabra, de voz social y política, una corporeidad incompleta que asume, sin objetivarla suficientemente, la traza incomprendida de su trauma sociohistórico. Si bien es sublime y hermosamente obscura en cuanto asume su propia cancelación o borrado del significante, lo abismático de un cuerpo que se sabe excluido, sin el don de la palabra viva, podemos comparar esta imagen con las anteriores que, por el contrario (si bien son pocas), abren tímidamente el sentido hacia la significancia y la carnavalización. En este sentido, la protesta contra el Estado puede ser también un proceso semiológico de enmascaramiento y reenmascaramiento carnavalesco, pero sobre todo en el ámbito de la productividad textual sociopolítica, de las acciones urbanas vivas y concretas en el espacio público de las ciudades¹⁹. Si nos fijamos bien, el uso masivo de la mascarilla y sus juegos de aceptación-rechazo han reintroducido a la cultura hacia algunos significados y usos del carnaval. Solo tenemos que apreciar la extensa cantidad de soluciones creativas adoptadas por millones de personas al resignificar sus mascarillas, rediseñándolas, substituyendo las “mejores del mercado” por ingeniosas propuestas personales o familiares. Creo que la mayoría de los jóvenes rechaza la máscara neutra con connotaciones hospitalarias, disfóricas y adopta una extensa variedad de patrones de diseño, coloridos y eufóricos. Estos fenómenos, aparentemente banales, revisten una notable importancia para nosotros semiólogos, sociólogos, psicoanalistas, historiadores de las prácticas artísticas (figuras 10). Estas tácticas corporales bien

.....
 19 El reenmascaramiento no oculta, sino que multiplica al sujeto, lo reconecta con otros mundos y lo transforma, lo potencia. Sobre el sentido y efecto de la carnavalización del signo, del texto, del cuerpo remitimos a Mihail Bajtin (2005). También a la lectura de un análisis sobre la revuelta popular latinoamericana y urbana en un ensayo de Oscar García Cuentas y Rocco Mangieri (2015), *Ciudad, multitud y arte público*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5965109>

pueden entrar a formar parte de la memoria icónica y somática de lo que José Enrique Finol (2015) ha denominado la corposfera.

Figura 10. *Krickk wears a mask he painted on in order to raise awareness on coronavirus in Gaza, 25 de marzo del 2020*



Fuente: <https://www.middleeastmonitor.com/20200326-gaza-facemask-in-style/>

Del cuerpo político y su performatividad: el sentido profundo de la revuelta

Nos faltarían otras pesquisas para saber si, cuando menos en una buena parte de la semiósfera cultural de la población negra de los EE. UU., se ha generado un proceso de autoreconocimiento o autodefinición del cuerpo fuera o al margen de la dicotomía cromática impuesta por el discurso dominante que se instituye a través de eufemismos (“gota de color”, “cuerpo de color”) desde el periodo histórico en el cual la población negra es introducida casi por error en el territorio de los EE. UU. (siglo XVII).

Recuerdo que en los años setenta, durante uno de los periodos más intensos e interesantes de los movimientos sociales y políticos del “Black Power”, cuyos líderes, entre otros, eran de la talla de Angela Davis, la táctica para etiquetar la performatividad del cuerpo político era la de afincarse finalmente en el término negativo de la diferencia para positivizarlo y en cierta forma equilibrar los signos de manera que, cuando menos, tuviesen igual valor de reconocimiento social y político. Así que el enunciado “Freedom” se acoplaba al “Black is beautiful” posicionando la belleza del color negro, asumiéndolo ya no como una marca de desvalorización y segregación, sino como un rasgo esencial de carácter étnico. Lo interesante era que la lucha por el posicionamiento étnico estaba profundamente articulada con el posicionamiento político. El alcance de una forma

propia de poder era una meta social que incluso llegaba a promover a su alrededor un discurso artístico²⁰.

Lo que ocurre es que cuando se instala un modelo de las oposiciones de este tipo (blanco/negro, masculino/femenino, izquierda/derecha, libre/esclavo) en el discurso social y político, resulta difícil salir de él. Las tácticas discursivas que deben ponerse en acto son complicadas, arriesgadas e inmersas de hecho en un espacio polémico y contractual de altísima complejidad legal y jurisdiccional, que además adolece de una suficiente homogeneidad discursiva nacional, lo que impide el desarrollo de un movimiento socio-colectivo efectivamente cohesionado en la práctica de sus reivindicaciones locales. Es como un cerrojo semántico y pragmático que, hasta cierto punto, encierra a ambos sujetos polémicos en un circuito de repetición, un *loop* de extremos que llegan a tocarse en el ejercicio de la violencia. Creo que desde los años veinte hasta hoy, con pequeñas excepciones que no han tenido mucho éxito, todas las protestas han quedado atrapadas finalmente en la oposición de los términos y la limitada dinámica de los juegos de simetría que ella permite. Una cuestión de semiótica social y del signo sin lugar a dudas.

A unos 400 años de la llegada de unos 350 esclavos en agosto de 1619 a Virginia, la confrontación sigue activa hoy en día. Con algunas excepciones (muy reducidas comparadas con otros grupos étnicos o multiétnicos que residen en los EE. UU.), la población negra no está aún integrada como tal en los espacios y niveles fundamentales de las decisiones políticas y culturales. Tampoco está excluida (cuando menos por la mayoría de las leyes federales). Su estatus semiótico (en los términos de una lógica narrativa del sentido) es la de aceptado y en cierto sentido incluido espacialmente (incluso autorecluido)²¹. En vez de poder hablar de una dispersión democrática de los cuerpos negros sobre un territorio liso (como ocurre de hecho en nuestros países latinoamericanos, con pequeñas excepciones) hay ciudades y regiones habitadas prácticamente en su mayoría o totalmente por personas y familias negras²². Una versión posmoderna y muy norteamericana del *ghetto*.

20 De hecho, sabemos que esto ha sido emblemático y constante, primero ya en el siglo XVIII y XIX en la música que creó la base del jazz norteamericano y luego, hasta hoy, en el campo del arte urbano como el grafiti, sin dejar de lado la cuantiosa producción en la literatura y las artes plásticas de artistas y creadores negros cuyas temáticas siempre estuvieron basadas en el problema del (auto)reconocimiento cultural, social y la revuelta del signo.

21 Hacemos referencia a las relaciones de oposición, implicación y contradicción entre cuatro términos, cuerpo integrado, cuerpo excluido, cuerpo no integrado (aceptado), cuerpo no excluido (aislado).

22 Estamos seguros de que se percibirán en pocos años los efectos de una cultura multiétnica que de hecho es para nosotros uno de los rasgos estructurales de la cultura norteamericana actual.

Transformaciones retóricas

Retomemos ahora el tema de la imagen y de su instancia de producción mediática en las protestas sociales que se desataron a partir de los movimientos en Minneapolis. Hemos visto que, al igual que hablamos en semiótica de grados de iconicidad y de procesos de iconización en la manifestación de textos visuales (Greimas y Courtés, 1981, p. 135)²³, podríamos ubicar y desplazar los niveles descriptivos de estas series de imágenes mediáticas sobre escalas de artificación previamente elaboradas y que irían reajustándose con relación a la complejidad y variabilidad de las soluciones visuales y plásticas de las imágenes que se producen, circulan y se consumen en la *world-web*.

La artificación es un conjunto de operaciones y transformaciones retóricas a partir de una imagen que se considera metodológicamente de “grado cero”: no por no poseer sentido sino por tomarse como referencia inicial de un proceso de transformación plástica y visual. Con todas las reservas que puedan haber, digamos que la figura 8 puede tomarse, en nuestro análisis, como un “grado cero” de la serie de artificación que hemos desplegado. Como espécimen de una fotografía tomada durante una revuelta y que nos sirve de referente en relación con las series de artificación sucesivas subidas a la red.

Ahora bien, una misma imagen puede formar parte de varias series, por lo tanto, es recomendable metodológicamente tener claro un cierto principio de pertinencia perceptiva y selectiva del investigador. Pertinencia en cuanto claridad de la focalización del punto de vista, de aquello que estamos buscando en particular: en nuestro caso la serie se trata de construir sobre la base de algunos rasgos comunes, pero sobre todo en relación con la fuerza performativa de un enunciado que pasa de lo verbal a lo visual en el contexto de una protesta colectiva que hunde sus raíces en lo profundo de una dicotomía semántica de orden

Será una nueva semiosfera multicultural, impulsada de nuevo por los flujos migratorios internos y externos, por los niveles de participación política, por ejemplo, de la población hispana. Estamos de acuerdo con la previsión de muchos sociólogos y semiólogos de la cultura, de que la población negra siendo minoría estadística sacará mucho mayor provecho al integrarse en forma más decidida, consciente y estratégica a los movimientos internos de los grupos inmigrantes mayoritarios, superando así el frágil posicionamiento sociopolítico (más no cultural) que aún tiene actualmente. En este marco de acción el problema ya crónico de la violencia policial, sin restarle en absoluto relevancia, pasaría a un segundo plano estratégico.

- 23 La semiótica generativa propone también el concepto de desiconización (en pintura, diseño, en los distanciamientos perceptivos que promueven una mirada objetivante). Algirdas Julien Greimas insiste que la referencialidad tiene siempre por debajo un contrato fiduciario de credibilidad y de recepción. En este sentido, la artificación funciona en este mismo sentido y no como un menor o mayor efecto de referencia a un hecho real.

racial de carácter originario, fundacional, que se relaciona con la construcción de la mirada étnica del otro.

Algunas hipótesis de trabajo pueden ser formuladas a modo de preguntas: ¿qué tipos de transformaciones retóricas caracterizarían las imágenes artificadas? Habría que explorar en cada serie en particular. Lo importante es el nivel de coherencia en la constitución semiótica de una serie. Para esto lo fundamental es la coherencia temática o isotópica, a nivel figurativo y plástico.

Pero podemos identificar y proponer algunos procesos generalizables, uno de ellos es la estilización y el estímulo programado (Eco, 1975, pp. 301-306). Al mismo tiempo, notamos que las artificaciones suponen un cierto nivel aunque sea mínimo de transformaciones icónico-plásticas que deben combinar la supresión geométrica con la adjunción de contrastes definidos, de contornos, que acentúan la separación figura/fondo²⁴. Esto se explica por el hecho de que la producción y circulación viral de la imagen digital se basa en procesos de reducción, compactación y definición de elementos compositivos a un nivel mayor que, por ejemplo, en otros tipos de soportes, medios de creación y comunicación visual. Nosotros lo denominamos como proceso logo-gráfico y logo-icónico²⁵.

Respecto del plano del contenido, el asesinato de George Floyd ha sido artificado y de este modo la indescriptible violencia de los cuerpos, que escapa al lenguaje, ha sido escamoteada. La aparición de lo artístico como perfil normativo de la representación de lo agradable en los discursos de la web diluye en cierta forma el horror del acontecimiento. Lo más interesante no es entonces el manejo táctico de la antigua dicotomía dominante blanco/negro, que de hecho no ha sido re-vuelta y subvertida como en otros episodios de la historia social norteamericana (cuando menos a través de este tipo de series icónicas), sino el acoplamiento a nivel de una sintaxis de dos acontecimientos cuya viralización si bien es dispareja es común a ambos: la pandemia y el racismo. Por el hecho de que el uso masivo de la mascarilla anticovid ha precedido el crimen racial de Floyd debe verse, plenamente, como soporte del enunciado performativo y a la vez como la primera capa de sentido sobre la que se inscribe la letra, el respiro obstruido del cuerpo. Ahora bien, debajo de las figuras de /pandemia/ y /racismo/ se sitúa una figura de expansión, una figura circulatoria del sentido: la figura del /contagio/.

24 Remitimos a las propuestas de Jean Klinkenberg y el grupo m sobre el sistema de transformaciones retóricas en el *Tratado del signo visual*, (Grupo m, 2007, pp. 54-85.)

25 En referencia al hecho de que el diseño de un logo requiere de la selección de los rasgos visuales básicos, mínimos y pertinentes necesarios para significar y transmitir una idea, un concepto o el enunciado considerado como fundamental de una empresa, proyecto, institución. Las imágenes artificadas y digitalizadas de la web tienen un estilo logo-gráfico.

Tanto el poder y eficacia comunicativa de una protesta, así como la eficacia de una imagen deben ser expansivas, virales. La pandemia es una expansión descontrolada, así como lo es, cuando menos en alguna de sus fases tácticas, un movimiento de protesta social. Cerrando esta reflexión, digamos que para que una imagen se expanda viralmente en la web debe ser artificada.

Blanco sobre negro, negro sobre blanco

El acoplamiento resulta casi perfecto en una combinación paradójicamente eficaz: la mascarilla filtra el respiro y de hecho lo aminora, le otorga otro ritmo distinto al normal. Lo mismo produce una mano, o algo que impida que la persona pueda respirar. Tanto el virus como la violencia racial producen la muerte y la mascarilla sirve para que el cuerpo pueda seguir viviendo, evadiendo el contagio. Ahora bien, el uso de la mascarilla es una obligación en los espacios públicos de Minneapolis, el signo del cumplimiento de una orden “blanca”²⁶. De hecho, para nosotros, las imágenes más intensas (y que poseen todavía un bajo grado de artificación) son aquellas más expresivas y singulares donde las letras negras a mano se inscriben con fuerza sobre el blanco del soporte, por esto habíamos elegido la figura 8 como un “grado cero” de la serie de artificación.

Si la mascarilla es hasta cierto punto útil para no morir por el virus, no nos ha servido de nada (simbólicamente) para no morir bajo la violencia del Estado. He aquí, a mi modo de ver, una posible lectura de la imagen como relato que abriría el sentido de la revuelta, si bien podemos reencontrar algunos vestigios de esta paradoja en algunas imágenes artificadas de la serie: como el efecto de inversión retórica de la figura 3, cuyo soporte es negro y las letras son blancas. Una solución gráfica que responde a un código de artificación más que a la lógica de sentido originaria, y una estilización del *friendly-object* a pesar del aparente gesto rebelde del personaje.

.....
26 Debemos agregar que en el estado de Minneapolis está vigente la pena de muerte, lo que quiere decir que, para la psiquis colectiva y la autodefinición de una cultura, la muerte es un horizonte de sentido permanente sobre todo para la población negra que vive y habita en este estado y que, según las estadísticas, cruza cotidianamente la frontera entre la ley y el crimen, respeto obligado al orden establecido y la violación de los límites de la cultura blanca. Es el callejón sin salida de un colectivo que no ha podido reelaborar textualmente, a través de sus prácticas significantes, la memoria traumática que lo envuelve. No puede explicarse este retraso y estatismo psíquico solamente a través de la ley del blanco que impone el miedo y el control. La problemática de la autoconsciencia negra en los EE. UU. sigue siendo un aspecto de notable profundidad e interés aun hoy en día. Los grupos y sociocolectivos negros deben seguir encontrando los medios, los signos y los lenguajes más estratégicamente eficaces para no solamente liberarse a sí mismos sin liberar también al otro atrapado en la misma dicotomía de extremos inconciliables.

La propuesta plástica de la figura 9 alcanza un plano de significación más pleno, complejo y semisimbólico, al no ser artificada de lleno antes de entrar en el flujo de la aceleración de consumo del sitio web. Funciona más bien como un cuadro museográfico colgado de la red, como tantos proyectos curatoriales virtuales que seguramente van a expandirse por un tiempo en el lapso venidero de la pospandemia. Las imágenes-objeto de la artificación cumplen evidentemente un rol relevante en el interior de los flujos de mediación e intermediación contemporánea, básicamente en cuanto al contacto y la configuración de vínculos no-analógicos entre las personas.

Al mismo tiempo, quizás con la excepción de los productos de la carnava- lización y del enmascaramiento lúdico, reducen la significación de la imagen como memoria social e histórica, como superposición de estratos de sentido, acercándola más a la noción de artefacto fáctico cuya finalidad más importante es, sin duda, la circular y, evidentemente en algunos casos, movilizar la opinión pública como marca de reconocimiento grupal y tribal. El vínculo social se alcanza en todo caso a través de la función perlocutiva del acto de lenguaje, pero esto es efímero: lo perlocutivo es solamente una fuerza, un impulso que en principio adolece de la dinámica de la conciencia reflexiva y del pensar táctico²⁷.

Poner las cosas en blanco y negro, en negro sobre blanco o en blanco sobre negro. Así la dicotomía predomina en su tensión de extremos, lo que hace solamente es invertir los términos en un juego simétrico que no logra re-volver la estructura. El color de la piel es una sustancia políticamente estratégica para diseñar el juego de marcas de una serie de capas de diferencias que se van superponiendo (más que entrelazando) una sobre otra en un orden como el siguiente: animal, biológico, étnico, religioso, social, económico, político y finalmente cultural.

¿Vendrán los tiempos acontecidos de una verdadera revuelta cultural en los Estados Unidos, capaz de subvertir el discurso dominante fundado en una oposición binaria de contrarios que no admite suficientemente grados, polaridades o matices?²⁸.

27 En la sociopragmática del lenguaje, la función perlocutiva se produce cuando un enunciado está construido de tal forma que desea promover en el receptor o destinatario un cambio de actitud, una acción o una respuesta. Los grados de presión perlocutiva son variables y pueden ir desde un nivel mínimo, una "sugerencia elegante", hasta alcanzar la fuerza y la presión de un mandato y de una orden a la cual el sujeto no puede, no debe resistirse. La amenaza, así como una intensa invitación a participar en algo, son enunciados perlocutivos.

28 Parafraseando algunas reflexiones de Julia Kristeva en relación con el sentido profundo de la protesta social de la población negra, nos preguntamos cómo sublevarse en una sociedad del espectáculo como la actual, faltando el poder político real, de tal manera que se genere un desplazamiento progresivo del trauma sociohistórico y una reelaboración constante de la cultura

Referencias

- Austin, J. L. (1965). *How to Do Thing with Words*. Oxford University Press.
- Bajtín, M. (2005). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Baudrillard, J. (1992). *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Galilée.
- Baudrillard, J. (1995). *Le crime parfait*. Galilée.
- Ebony Magazines. (Enero de 1983). What makes you black? Vague Definition of Race is the Basis for Court Battles. *Ebony Magazines*, 115-118. https://books.google.com.co/books?id=4dgDAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Eco, U. (1975). *Tratatto di semiotica generale*. Bompiani.
- Finol J. E. (2015). *La Corposfera*. CIESPAL.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1981). *Semiótica I, diccionario razonado*. Gredos.
- Grupo m. (2007). *Trattato del segno visivo*. Bompiani.
- Hjelmslev, L. (1974). *Prolegómenos para una teoría del lenguaje*. Gredos.
- Joon-ho, B. (Director). (2019). *Parásitos* (película). Barunson E&A y CJ Entertainment.
- Kristeva, J. (1969). *Recherches pour une sémanalyse*. Seuil.
- Kristeva, J. (1988). *Los poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Eudeba.
- Kristeva, J. (2000). *El porvenir de la revuelta*. Seix Barral.
- Leech, G. (1974). *Semántica*. Alianza.

negra como personas que se autoreconozcan como narradores permanentes de su propias historias, que construyen las capas de una memoria cultural a la vez singular y colectiva. ¿Qué hacer para rebelarse cuando los márgenes de maniobra son tan reducidos? y cuando podemos casi afirmar, sin temor a equivocarnos, que el dolor y el asesinato de un negro remueven el trauma colectivo muchísimo más que el asesinato de un blanco. Cómo lograr formas carnales del desplazamiento de la transgresión como una elaboración cultural y política, las reelaboraciones que puedan permitir el retorno del pasado y la posible renovación del espacio de la psiquis colectiva. Quizás, solo así, pueda producirse un “eterno retorno” a través del ejercicio continuo de la memoria socioindividual que recupere su pasado traumático y haga posible la renovación entera del sujeto y de todo el entorno social y cultural de buena parte de los EE. UU. (territorio, nación, espacio convivencial). Así, la anamnesis no residiría ya en la confrontación de dos términos opuestos como prohibición/transgresión, blanco/negro, esclavo/dueño, dominante/dominado, sino en la recuperación y la reelaboración de la memoria, la reconquista de un trabajo anamnésico en el cual el trauma social es reconocido plenamente como una forma fundamental de exclusión (y también de autoexclusión).

- Lotman, I. (1995). *Tipologia della cultura*. Bompiani.
- Lyons, J. (1977). *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge Press.
- Mangieri, R. (2014). *Letraimagografía: manual de semiótica*, Mérida, ULA ediciones.
- Mangieri, R. (2018a). La casa de las ocho puertas: para una semiótica del acontecimiento. En N. Pardo y L. O. Ospina (Comp.) *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas*. FELS y Universidad Nacional de Colombia. https://www.academia.edu/38975158/LA_CASA_DE_LAS_OCHO_PUERTAS_PARA_UNA_SEMI%C3%93TICA_DEL_ACONTECIMIENTO_THE_HOUSE_OF_THE_EIGHT_DOORS_FOR_A_SEMIOTICS_OF_THE_EVENT
- Mangieri, R. (2018b). La caja semiótica. En *Miradas semióticas y metodologías*. Universidad de Antioquia. https://www.academia.edu/38150102/LA_CAJA_SEMIOTICApdf_pdf
- Mangieri, R. (2019). Al alcance de mis dedos: espacios personales en las artes performativas, en *Actas del Congreso Internacional de Semiótica IASS*. https://www.academia.edu/40227234/AL_ALCANCE_DE_MIS_DEDOS_semiotica_de_los_espacios_personales_en_las_artes_performativas
- Naukkarinen, O. (2014). Variaciones en la artificación. *Criterios*, (56), 935-956. <https://es.scribd.com/document/359004974/NAUKKARINEN-Ossi-2014-Variaciones-en-la-artificacio-n-Criterios-La-Habana-Nro-56-2014#>
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.
- Shapiro, V. y Heinich, N. (2012). When is artificiation? *Contemporary Aesthetics*, 4. https://www.researchgate.net/publication/273921770_When_is_Artificiation