

## Un modelo perturbado(r). Reflexiones sobre la iconografía política peronista.

Greta Winckler | AAV

### **Introducción: modelos agitados**

La relación entre imagen y política fue reconocida hace ya mucho tiempo dentro del mundo académico. Los debates respecto del lugar que las imágenes ocupan y los efectos que crean se rastrean sobre todo al interior de la Iglesia desde el siglo VI (Warnke, Martin et al 2014; 2). La preocupación por la utilidad de las representaciones sensibles del poder se pregunta por las estrategias de la imagen, su dimensión estético-política y los mecanismos de su puesta en escena (2014;5). Siguiendo al filósofo Giorgio Agamben, los hombres se apropian de su exposición y es en ésta última que reside el lugar de la política (2002;80). Esto es, volviendo a la propuesta del historiador del arte Horst Bredekamp, la política necesita y produce imágenes pero además se orienta por imágenes (2017;147). Es este último autor quien hace una referencia fundamental para pensar esta relación a partir de sus reflexiones sobre el frontispicio del *Leviathan* de Thomas Hobbes (1651) y las estrategias visuales fundantes de su teoría política sobre el estado moderno (2007;2). Para Bredekamp, el frontispicio no es ni mera ilustración ni acompañamiento de la teoría hobbesiana sino un componente esencial de la misma: si la política es una puesta en acto (y si, como dijimos antes, el lugar de la política es el de la exposición), las imágenes poseen un determinado poder que orienta la praxis política (y teórica) y que las dota de capacidad para funcionar como modelos de una determinada percepción de las relaciones de poder.

Centrémonos por un momento (nuevamente) en el frontispicio de este dios mortal que erige la teoría de Hobbes (ver detalle en Figura 1). Siguiendo a Bredekamp, *Leviathan* es una máquina viviente de humana construcción: miles de cabezas de hombres levantan la figura del cuerpo rector, activas y asustadas, protegidas y aprisionadas (2007;10). La figura central fue utilizada para pensar, dentro de una particular filosofía política, una genealogía del Estado vinculada al temor (*awe*) (Ginzburg, Carlo 2015; 43). La condición monstruosa (y monumental) de este ser, este dios mortal, nos remite a las figuras siniestras y la condición terrorífica de las fantasmagorías en la cultura occidental. Alain Badiou propone que para la coyuntura actual del mundo global existen diversas subjetividades típicas que involucran formas de convicción y de afecto (2016;59). La mayoría de ellas se ven atravesadas por el miedo, el temor, el mismo que teorizara Hobbes, al decir de Ginzburg:

“Vivimos en un mundo donde los Estados utilizan la amenaza del terror, la ejercen y a veces también la sufren. Un mundo de aquellos que buscan el control de las venerables y potentes armas de la religión, y que utilizan la religión como un arma. Un mundo en que los enormes *Leviathanes* se agitan de manera convulsiva, o se agazapan esperando que les llegue su hora. Un mundo no demasiado diferente del que Hobbes interrogó y teorizó.” (2015; 47)

Esta potente fórmula visual que resulta clave para pensar una tradición iconográfica de la política, fundamentalmente estatal, puede encontrarse presente -al menos desde una mirada superficial que no se agota en sí misma- en ciertas figuraciones utilizadas por el peronismo en Argentina para establecer una relación entre Juan Domingo Perón, ex presidente argentino, y el pueblo. Sin embargo, la emergencia de una fórmula visual (refiriéndose este término al concepto de *pathosformel* del historiador del arte Aby

Warburg) no implica una constancia en el sentido que ésta pueda crear. Esto es, una *pathosformel* no implica una petrificación de su sentido sino una actualización: las fórmulas visuales pueden mantener una afinidad iconográfica pero no así necesariamente su “activo energético” (en términos de Bredekamp, 2017;222). Para pensar las fórmulas visuales hay que permitirse moverse entre el esquema y su agitación. Por eso mismo, en el caso del peronismo, pensar esta fórmula nos aleja de una tradición política que vincula la creación del Estado soberano en relación al temor y desde este trabajo se propone una inversión de su sentido, aunque se recalcan por supuesto las formas de afecto que toda fuerza política invoca y sobre la que se construye. Siendo ésta la primera premisa para pensar una iconografía peronista que es afín a la tradición visual que ya Hobbes pensara en el siglo XVII pero que es al mismo tiempo una “perturbación” del modelo; la segunda es que no puede pensarse su tradición visual sin recalcar la necesidad de pensar la política latinoamericana (y en este escrito, con especial énfasis en la argentina) desde una corporeización de la afectividad política y sus praxis. Esto es, no hay posibilidad de pensar una política local que no esté atravesada por el cuerpo y la emoción, volviendo a la idea de *pathos* ya no sólo como “lo padecido” sino también como aquello que motiva y promueve la acción -en este caso política- (Didi-Huberman, Georges 2016;31). Es así que la política latinoamericana puede caracterizarse como háptica -o al menos es esa la propuesta-.

### Modelos soberanos de percepción

Si en la teoría de Hobbes un concepto central es *terreat terror* para una determinada construcción de “poder visible”; cabe preguntarse cuál sería aquél que permite pensar la construcción de poder en el peronismo (y sobre todo si es uno solo, teniendo en cuenta que los gobiernos de 1946 a 1955 no fueron ni iguales a sí mismos ni al de 1973). Partamos primeramente de las imágenes.

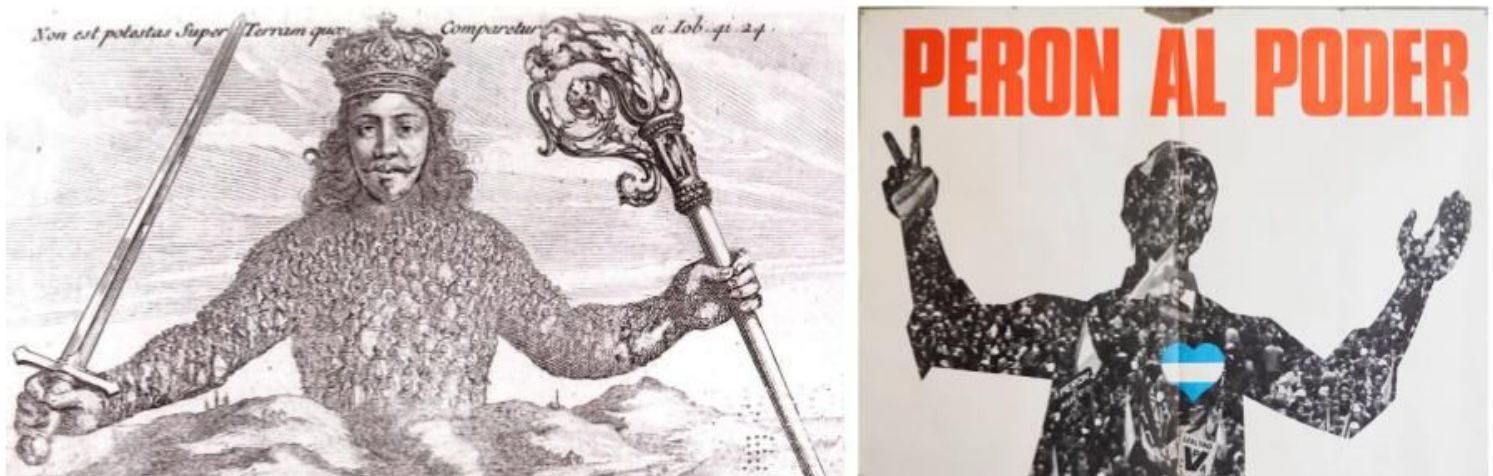


Figura 1: detalle del frontispicio del Leviathan de Thomas Hobbes a la izquierda; a la derecha, afiche de 1973 del peronismo (Argentina)

El frontispicio del Leviathan tuvo dos modelos: aquel en que los hombres miran al soberano, y aquel que miran al espectador que observa. Es esta imagen la que por otro lado mantendrá las “pasiones” naturales bajo la órbita del control estatal. La figura del afiche del peronismo tiene, sin embargo, otra construcción, aunque a simple vista no lo

notemos. La silueta delineada podría ser la de un líder político como también podría ser la de cualquier persona que se auto-adscribe y reconozca peronista (un militante, un dirigente sindical, un trabajador). Por otro lado, las personas que construyen esa figura están tan activas como aquéllas que Bredekamp describe en *Leviathan*, pero no así atemorizadas: estas personas están en una manifestación donde, aparentemente, desean estar y asimismo portan sus propias insignias (banderas, consignas, fotografías). Ya no es un dios mortal ni es tampoco el terror (*awe*) el afecto que prima en esta construcción iconográfica de la década del 70. La imagen del afiche peronista requiere volver la mirada hacia la del frontispicio del siglo XVII pero necesita mirar también hacia su propia genealogía, la cual por su parte también tiene un anclaje vital en la relación entre imagen y poder. No obstante, si hay algo que ambas imágenes comparten, es que de ninguna manera el signo del estado puede ser un “dispositivo de la fantasía individual” (Bredekamp, 2007;22) sino un signo de acción de relevancia general (id. 2017;145). ¿Qué características tiene cada modelo?

El modelo hobbesiano, según Bredekamp, se nutre de la tradición de las efigies reales y estatuas “vivientes” que hacen presentes a las figuras de los poderosos y/o gobernantes, a partir de una posible intercambiabilidad entre el cuerpo y la imagen de los mismos. Esto es lo que Bredekamp describe como acto de imagen sustitutivo, que hace que las imágenes sean tratadas como cuerpos (y esto abre por tanto la posibilidad inversa: que los cuerpos sean tratados como imágenes) (2017;129). Dentro de las formas sustitutivas de lo social, el autor propone los signos colectivos, como pueden ser por ejemplo las monedas en tanto signos de seguridad jurídica y cuyo valor se vuelve estable para el conjunto social al que pertenecen. El *Leviathan* de Hobbes también es un garante de la seguridad social; ante la amenaza de una guerra civil, se vuelve necesaria la figura soberana corporeizada en esta imagen que es nodal para la teoría política del autor (2017;146). Asimismo, Bredekamp propone una continuidad entre *Leviathan* y el *Asclepio*, en los tratados XIV y XVI del *Corpus hermeticum* (posiblemente del siglo II o III d.C.), donde se describe la capacidad de los hombres para crear dioses (“darles forma”) que actúen como pacificadores (Bredekamp 2007;5). El *Leviathan* no sólo podría pensarse como un dios concebido por los hombres sino que además tomaría características humanas, oponiéndose al mismo tiempo al animal-máquina cartesiano que escinde cuerpo y alma. Desde esta preeminencia del cuerpo en esta teoría de lo político, se vuelve imprescindible pensar la visualidad que propone y construye el peronismo -y la política latinoamericana en líneas generales-.

### **Forjar un cuerpo-nación: el modelo peronista**

Como propone Álvaro Fernández Bravo (2000; 15), en Argentina siempre hubo una pregunta por una identidad nacional y su “sujeto deseado”. Aunque su trabajo versa sobre la fotografía indigenista dentro del imaginario colectivo para una posible “identidad nacional”, podríamos hacernos la misma pregunta respecto del “cuerpo de la nación” que el peronismo piensa y propone como propio, vinculado fundamentalmente con un rol particular del Estado y con una clase social también particular: la trabajadora, dentro de las fábricas e industrias urbanas así como de una tradición campesina y rural (*Ideario gauchesco*).



Figura 2: a la izquierda, afiche del primer peronismo, s/f; en el centro, afiche del segundo Plan Quinquenal de 1952 ; y a la derecha el afiche del Plan Quinquenal de 1947.

La construcción de ese cuerpo-nación se asocia a la idea de un “forjador” que hace referencia no sólo a un “creador” particular como sería el caso de J. D. Perón sino a una industria creadora de su propia nación. Bajo la mirada de Perón, se configura una nueva Argentina, cuyo cuerpo poblará los afiches, las películas y hasta los libros para niños y niñas.



Figura 3: a la izquierda, afiche del Plan Quinquenal de 1947; afiche sin fecha en el centro; y a la derecha, afiche sobre Fiesta del Algodón sin fecha

Si el pueblo pasa a poblar las imágenes que el aparato estatal promueve y produce; también encontramos a ese pueblo ocupando las calles, fundamentalmente de las ciudades, y devolviéndole la mirada al “forjador” de este nuevo país que se presenta.



Figura 4: a la izquierda, concentración en Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1947; en el centro, Día de la Lealtad en 1952 ; a la derecha, manifestación en Villa Madero en 1951.

El pueblo en ese cuerpo colectivo que se construye durante el peronismo no sólo mira al líder político, bajo cuya mirada se legitima su propia presencia, por ejemplo, en la Plaza de Mayo, -estableciendo un interjuego de miradas que se cruzan-; sino que también mira por un lado al espectador que se encuentra ante estas imágenes y, finalmente, hacia el



Figura 5: a la izquierda, afiche por el Día del Trabajador; en el centro, afiche del segundo Plan Quinquenal de 1953; y a la derecha, afiche sin fecha.

futuro. Al decir futuro, podríamos pensar en la mirada que no se fija en la del observador (contemporáneo o no al momento de creación de los afiches y fotografías) sino que apunta hacia un horizonte -una especie de futuro como promesa del proyecto político del peronismo. Pero “futuro” también podría ser una asociación común -y desde el peronismo reforzada- con el rol asignado a las infancias. Asimismo, dentro de la imaginería que se promueve desde el estado, emerge como figura central la del atleta, al menos en relación con una deseada juventud argentina. Cuando se piensa la relación entre deporte y nacionalismo, es usual hacer énfasis en la capacidad de amalgamar un sentir nacional que delimita y refuerza fronteras entre un Nosotros y los Otros (Besnier, Nuko et al. 2018; 283). Sin embargo, para el caso del peronismo, y teniendo en cuenta el punto de análisis del presente escrito, es importante destacar, aunque sea brevemente, la contribución de la cartelería deportiva para pensar la configuración del cuerpo de la nación deseado. Así como durante los últimos gobiernos peronistas de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner se revitalizaron los Juegos Nacionales Evita (creados en 1948 con el patrocinio de la Fundación Eva Perón), durante el primer y segundo peronismo se dedicó un esfuerzo notorio a la organización de eventos deportivos, generalmente vinculados a la juventud. Los afiches que circularon en su momento no sólo construyen un cuerpo atlético que habita y configura la cultura visual nacional en simultáneo a las imágenes que se propusieron aquí previamente de un “pueblo argentino” (trabajador, campesino o industrial), sino que además se apoyan en modelos corporales que refuerzan una visión hercúlea de los atletas, que también serán ahora el cuerpo de la nación (promulgado por el gobierno peronista). De igual modo a como ocurre con la figura de Leviathan, es imposible no hacer una vinculación entre los afiches peronistas y la construcción del cuerpo atlético que por ejemplo toma forma en *Olympia*, la película que dirige Leni Riefenstahl (1938) en relación a los juegos olímpicos alemanes durante el régimen nazi en 1936, siendo ésta una alusión constante, así como lo es la comparación entre los hombres peronistas de los afiches y el *farmer* norteamericano o el *kuznet* soviético (Rosa, Gabriel 2011;8). Sin embargo, como ya se ha mencionado a comienzos de este trabajo, no debe la similitud iconográfica ser equiparable a la estabilidad del topos: las fórmulas visuales tienen la capacidad de invertir el sentido que porta la iconografía así como de alejarse y tomar distancia de aquél (Bredkamp 2017;222). No hay en los afiches peronistas una construcción que implique una superioridad racial del pueblo argentino (Rosa, 2011;8).

Retomar estos afiches, entonces, nace fundamentalmente de la necesidad de entender qué idea de “nueva Argentina” se construye y cómo esta configuración requiere de un cuerpo portador que haga honor y ayude a volver real y posible este país que se busca forjar durante el peronismo desde una matriz simbólica.



Figura 6: a la izquierda, afiche de la olimpiada inter-universitaria de 1951, en el centr, afiche de la fiesta de la juventud de 1948 y a la derecha la portada de la película Olympia de 1938 de Leni Riefenstahl.

Entonces, volviendo al juego de miradas en los afiches, ¿a quién mira el pueblo instituido bajo la mirada de Perón? Si en el Leviathan la mirada activa pero temerosa de las miles de cabezas que hacen al cuerpo del Soberano intentan controlar y disciplinar la mirada de quien las observa -para evitar la amenaza de una guerra- y así, bajo el signo de origen del terror, instaurar una idea de Estado moderno; los cuerpos que habitan doblemente las imágenes de los afiches y las calles intentan atraer y crear una mirada argentina que se identifique con esos cuerpos poderosos (“la pujanza de un pueblo fuerte”, “de manos hacendosas” que hacen a la “grandeza de la nación”). Ya no será con las manos que Pigmalión crea a su Galatea, como refiere Ovidio en sus *Metamorfosis*, sino con la mirada: de la mirada de Perón al cuerpo enaltecido del poder popular. Sin embargo, también aquí, como en el mito citado, el cuerpo del pueblo desbordará la frase que propone el “guión” de la propaganda política. Precisamente, y como el propio aparato peronista propone, porque el pueblo “ya sabe de qué se trata”: Galatea se vuelve “real” pero además en este caso, y así continúa hasta el presente, inventando su propia tradición peronista (lo cual se verá con claridad desde la década del 70, generando choques incluso con el propio Líder, como ocurre cuando Perón echa a un sector de la militancia juvenil de la Plaza de Mayo en 1974).

Una mención necesaria debe hacerse ante la crítica que recibe la propaganda peronista de ser un elemento de manipulación. Pensar en una supuesta maleabilidad popular en base a la construcción de un campo social que nace de una construcción específica de la cultura visual peronista fue posible -y sigue siendo el discurso de los detractores de los gobiernos peronistas en sus diversos contextos- dado que detrás de este pensamiento yace una idea sobre las características de la imagen: la sospecha. Como repone Anna Grimshaw (2001), las imágenes se han pensado como engañosas, meras ilusiones que además poseían el poder de seducir -reside en estas características su peligrosidad (p.5). Precisamente, porque la imagen puede “moldear” el mundo, es que se ancla en una

tradición didáctica, como puede apreciarse en una de las obras harto citadas en la iconografía pedagógica: *Orbis Sensualium Pictus* del pedagogo checo Juan Amos Comenius, del siglo XVII. Las imágenes no sólo son didácticas, sino que además coadyuvan según el autor a mantener un determinado orden social: son formativas. Esta concepción de lo visual se vinculará con una de las principales críticas hechas desde los inicios al peronismo: el adoctrinamiento. Como propone Isabella Cosse (2006) la denuncia que primará durante los gobiernos peronistas es el intento por “peronizar” la sociedad, fundamentalmente a partir del material que se producirá en relación a las infancias, comparando los gobiernos argentinos con iniciativas totalitarias europeas. Sin embargo, esta propuesta lo único que configura es una imagen de un pueblo al que es fácil engañar, y cuya tradición puede remontarse a la expresión “pan y circo”, alocución latina que aparece ya en la Sátira X de Juvenal (c. 100 d.C), referida a los espectáculos ofrecidos a la plebe como “distracción”. Es así como desde los diversos campeonatos deportivos organizados a partir del primer peronismo hasta los festejos por el Bicentenario de la Revolución de Mayo en 2010 realizados por la entonces presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner, quien se inserta en la tradición peronista y recupera la figura de J. D. Perón y de Eva Perón, la crítica ha sobrevivido intacta.

### Peronismo del siglo XXI: supervivencia de una política del (con)tacto

Cuando nos encontramos ante una imagen, es necesario hacernos la siguiente pregunta: ¿cómo es esa imagen posible? Si ante el afiche de 1973 (Figura 1) fue necesario volver hacia los afiches del peronismo de 1946-1955 y por otro lado a la figura ya clásica del Leviathan del siglo XVII; nos falta nos obstante abordar una relación más para entender por qué entre el afiche y el frontispicio hobbesiano la afinidad visual no implica una unidad tópica. Ese elemento será el contacto entre líderes peronistas y el pueblo.



Figura 7: de izquierda a derecha: afiche de 1953 del Plan Quinquenal; arriba afiche de 1973 y debajo una fotografía del ex presidente Héctor Cámpora; en la última columna, arriba, Héctor Cámpora en un acto y debajo el ex presidente Néstor Kirchner en una actividad con obreros de la construcción en 2004



En un trabajo previo publicado en esta misma revista<sup>1</sup> se indagó sobre la relación entre imagen y cuerpo a partir de la figura del ex presidente de Brasil Luiz Inacio Lula Da Silva. Allí se planteó pensar a la política promulgada por el ex mandatario como una política encarnada, esto es, corporeizada en su figura y a partir de allí irradiada hacia todos los aspectos que hacen tanto a su relación con el pueblo brasileño como con sus pares latinoamericanos a nivel político.



Figura 8: Fotografías de Lula con sus pares latinoamericanos que ocuparon cargos presidenciales

Lula Da Silva parece que se mirara como tocándolo, de ahí su carácter háptico. Por otro lado, es un mandatario que constantemente expuso sus emociones: constelaciones de gestos y afectividades (de lucha, de enojo, de llanto conmocionado, de alegría).



Figura 9: Fotografías de Lula que dan cuenta de sus gestos y expresión de emociones en eventos públicos

<sup>1</sup> <http://www.e-imagen.net/project/lula/> escrito en conjunto con Marina G. De Angelis (2018)

El caso de Lula, fundamentalmente en relación a la expresión de sus emociones así como al contacto con su pueblo, permite también una aproximación a la política encarnada del peronismo, con los grados de diferencia que cada país y mandatario o mandataria presenta. En cuanto a la emocionalidad, retomando lo propuesto por Didi-Huberman (2016), es dado plantear que las emociones son movimientos exteriorizados, es decir, e-mociones: sentimientos que conmocionan y suscitan transformaciones hacia afuera (p.46). Por lo tanto, armar una constelación de las mismas sería retornar a la propuesta de Warburg con su Atlas Mnemosyne: pensar a la historia de la cultura (y en este caso de la política latinoamericana) a partir de una historia de las emociones figuradas. Por supuesto, aquel que se emociona en público, continúa el autor francés, también se expone, dado que exhibe su im-poder, retomando la idea de *pathos* como lo que se padece y nos sobrecoge. Pero como ya se propuso anteriormente, es este lugar de la exposición el lugar de la política, y en ocasiones la posibilidad de expresar (o sea liberar) las emociones permite una incitación a la acción que de aquello contenido en uno (el individuo) se transmite al colectivo entero: las emociones de uno en todos y de todos en cada uno. Por lo tanto, evaluar la política latinoamericana requiere necesariamente un cuestionamiento por la empatía, aunque excede al objetivo de este trabajo en particular.



Figura 10: De izquierda a derecha: el abrazo de Eva y Juan D. Perón luego de que ella anunciara que no podría ser candidata dado que tenía cáncer. Luego el abrazo entre Néstor y Cristina Kirchner cuando ella es electa presidenta. Finalmente, exposiciones públicas de Lula y Cristina llorando.

Tanto la emocionalidad, pensada desde la empatía y por lo tanto la proximidad entre los mandatarios y las mandatarias y los pueblos, así como el contacto físico real entre líderes y con el pueblo, proponen pensar una construcción de la política latinoamericana del decenio pasado como eminentemente táctil y afectiva. Más allá de las similitudes entre los planes de gobierno, pensar una sensibilidad política, un sensorium afectivo (en términos de Walter Benjamin), es una parte vital para comprender una construcción a nivel continental de un “sentir latinoamericano”, acompañado de medidas y campañas concretas, como fue el hecho de que los mandatarios y las mandatarias apelaran a una “Patria Grande”, coherente con la creación de UNASUR (Unión de Naciones Suramericanas) en el año 2008. Al decir de Didi-Huberman, “[...] si no se puede hacer una política real únicamente con los sentimientos, ciertamente no se puede hacer una buena política descalificando nuestras emociones [...]” (2016;48). Hobbes ya tenía en

claro, o al menos así podría pensarse, este elemento sólo que en el caso de Leviathan la afectividad que apelaba a las subjetividades políticas en el siglo XVII fue la del terror/temor y no aquella vinculada con la empatía.

Por otro lado, el contacto concreto con el pueblo, como ya se propuso anteriormente para el caso de Lula en Brasil, nos remite a una construcción de una imagen justa, volviendo a la terminología que Plinio utilizaba para describir las *imago maiorum* romanas (en Didi-Huberman, 2015; 112). La imagen-matriz romana es lo que daba legitimidad a todas las alianzas que ocurrieran bajo el hogar romano. Para el caso de Lula, el contacto asiduo con el pueblo a partir del (con)tacto físico fue lo que otorgó el carácter de legítimo a su gobierno disruptivo respecto de lo que es la tradición de poder en Brasil. Un cuerpo que al tocar también es tocado, característica propia del sentido táctil, que como propone Pablo Maurette es el único sentido que se desdobra: lo que siente y lo sentido coinciden (2015; 62). ¿Cómo pensar esta legitimidad -más allá de la elección democrática en las urnas- para el caso del peronismo? En los apartados anteriores, se propuso pensar que la mirada de Perón era la que avalaba y permitía la presencia del pueblo que irrumpía en espacios previamente no habitados por aquél, en la imaginaria política del estado así como en las calles. Si para el caso brasileño privilegiamos el tacto, el primer eslabón para pensar la política peronista parte de la mirada que luego se encarna en el cuerpo presente del trabajador y la trabajadora. Este juego de miradas que legitiman y demarcan posicionamientos políticos se puede pensar también en el peronismo del siglo XXI, fundamentalmente en los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner.



Figura 11: de izquierda a derecha, Cristina mirando a Mauricio Macri en la Bolsa de Comercio (2012); Néstor Kirchner manda bajar los cuadros de los dictadores R. Videla y R. Bignone del Colegio Militar en 2004; finalmente, la mirada de N. Kirchner a G. Bush en la Cumbre de las Américas en Mar del Plata en 2005.

La política del contacto, que comienza por la mirada<sup>2</sup>, también en el peronismo se encarna no sólo en el cuerpo deseado expuesto en los afiches oficiales, sino en el contacto físico entre mandatario-pueblo (ver figuras 7 y 12).

---

<sup>2</sup> Y en el caso de Eva Perón incluso podría pensarse por la voz, dado que antes de ser un cuadro político fue actriz de radioteatro, lo que implica que su primer ingreso a las casas del pueblo habría sido a través de la voz en el parlante.



Figura 12: de izquierda a derecha, acto de H. Cámpora en 1973, fotografía de N. Kirchner con trabajadores en 2004 y un acto de apoyo a Cristina durante la presidencia de M. Macri.

**A modo de cierre: volver la mirada**

Volvamos a la primera imagen de todas (Figura 1 y detalle en figura 13).

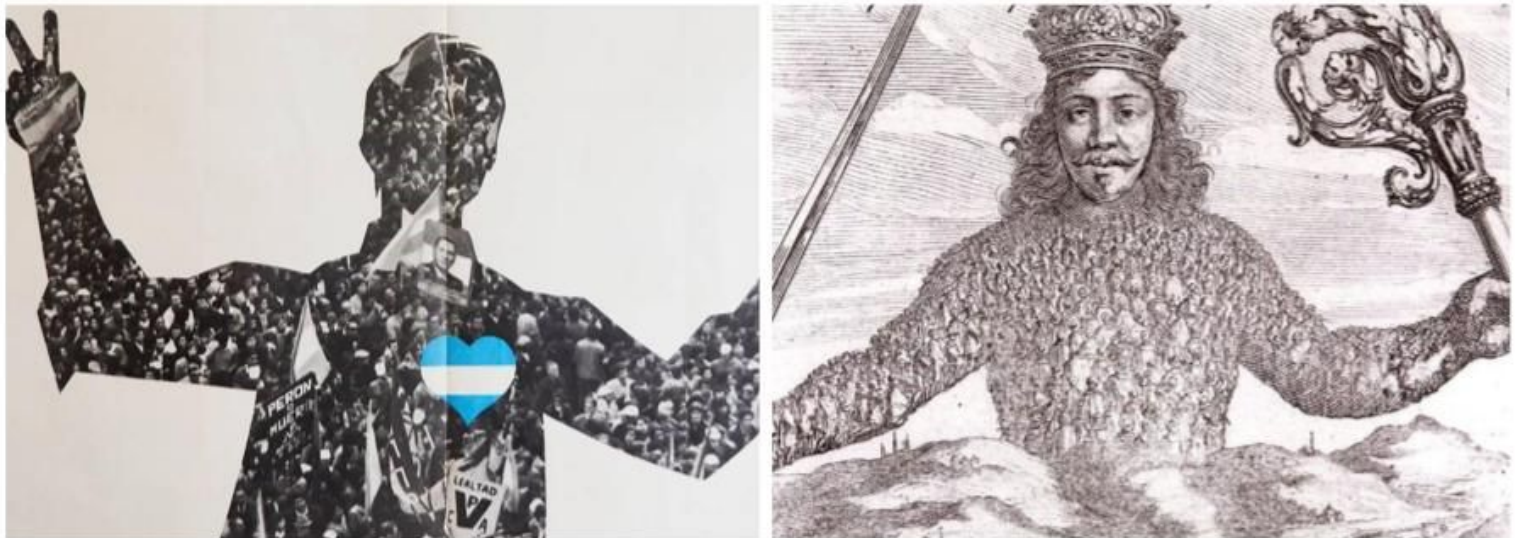


Figura 13: volver la mirada a las imágenes de la figura 1 -detalle.

Luego de atravesar los diversos montajes propuestos a lo largo de este escrito, ya no se puede pensar que la imagen del frontispicio y la del afiche peronista de 1973 compartan una afinidad ideológico-afectiva. Aquí no hay un único efecto de la forma sino que hay que desmontar cada tradición para poder realmente mirarlas. Como propone Didi-Huberman, hace falta dar tiempo a la imagen para que ésta libere su verdad traumática (2008;286). Quedarse en la calma de la superficie habría implicado ligar de manera automática al dios mortal incitador de temor de Hobbes con otro proyecto político de centralización estatal como fue el modelo peronista. Desmontando cada una de las imágenes fue posible encontrar cuánto del schema se mantiene y cuánto de aquél se perturba. El peronismo, en todos sus sentidos, fue por tanto un modelo perturbado(r), o, retomando la necesidad de reponer y reflexionar respecto de la relación entre emoción y

política, una emoción perturbadora. Para Didi-Huberman, el des-montaje de la historia redonda en un montaje más sutil de su conocimiento (2015;185) y asimismo un montaje bien hecho nos permite ver una imagen como si fuera la primera vez: nos descoloca. Luego del recorrido a partir de una constelación de imágenes provenientes de la tradición peronista así como de una iconografía política europea del siglo XVII, podemos volver al afiche y a Leviathan y verlos como si no los hubiésemos visto antes. Pero ya no podremos equipararlos tan tranquilamente: el montaje generó un malestar en la calma superficie de la representación y permitió, por otra parte, el surgimiento de afinidades electivas (*sensu* Didi-Huberman) que permitió desanidar todos los tiempos que en una imagen se encuentran y colisionan. El anacronismo, por tanto, característico de lo visual exige un abordaje de idénticos rasgos: anacrónico. Esto nos permitió abordar una ilustración de 1651, la tradición visual de los afiches de las décadas del 40 , 50 y 70 en Argentina, así como las fotografías de líderes latinoamericanos contemporáneos a este escrito. Efectivamente, cuando estamos ante la imagen estamos ante el tiempo.

Por otra parte, para la mirada suramericana, se torna compleja la comparación entre el peronismo y los movimientos totalitarios europeos. Encontramos que hay un cortocircuito entre las asociaciones posibles para quienes tienen en sus retinas los montajes propagandísticos del nazismo, por ejemplo, y quienes en cambio primero nos aproximamos a las imágenes de los movimientos populares de Latinoamérica<sup>3</sup>. Esto nos remite a una característica propia del campo de lo visual y del ver: siempre miramos con los ojos del recuerdo (Belting, Hans 2007; 17).

Asimismo, retomar el concepto de *pathosformel* de A. Warburg nos permitió pensar la relación entre el esquema y la liberación de una fórmula, para pensar junto a Bredekamp el concepto de "modelo" como liberación y atadura (2017;214): sólo con esa doble función puede éste comprenderse, y lo mismo acontece con las fórmulas de la pasión. Lo fecundo de las *pathosformeln* es que efectivamente hay una tensión entre lo que permanece y lo que se modifica -incluso a veces se invierte, como puede pensarse para la relación entre el frontispicio y el afiche peronista- y la pregunta de análisis siempre debe recaer en ese intervalo que se crea. Rastrear la genealogía, esto es, la pregunta por un origen, consiste no en la búsqueda de una fuente originaria sino en el interjuego y las cadenas que se construyeron a lo largo de los intervalos temporales -que pueden consistir en una latencia durante siglos o en una emergencia que conlleve unas pocas décadas-. Para concluir, este trabajo tomó dos imágenes separadas por más de 300 años para preguntarse por su afinidad, siendo ésta parcial: a la similitud iconográfica hubo que pensarla no desde su afinidad energética sino desde su inversión. Nunca mejor aplicada, entonces, la frase del saber popular: las cosas a veces no son lo que parecen. Y es a través del ejercicio de montaje, des-montaje y re-montaje que se incitó la aproximación a una fórmula visual fundamental para todos aquellos que nos hacemos una pregunta por la relación entre imagen y poder y las tradiciones de la iconografía política.

Buenos Aires. Abril, 2019.

---

<sup>3</sup> Reflexión posible gracias a los comentarios personales hechos por Silvina González (2019)

## Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2002) *Medios sin fin*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Badiou, Alain (2016) *Nuestro mal viene de más lejos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Belting, Hans (2007) *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Besnier, Niko, Brownell, Susan y Carter, Thomas (2018) *Antropología del deporte. Emociones, poder y negocios en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Bredenkamp, Horst (2007) "Las estrategias visuales de Thomas Hobbes", en *The Cambridge companion to Hobbes's Leviathan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2017) *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
- Cosse, Isabella (2006) *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Didi-Huberman, Georges (2008) "El gesto fantasma" en *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, ISSN 1578-0910, No.4 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2950809> (visitada en 14/04/2019).
- (2015) *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- (2016) *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Fernández Bravo, Álvaro (2000) *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.
- Ginzburg, Carlo (2015) *Miedo, Reverencia, Terror. Cinco Ensayos de Iconografía Política*. México: Contrahistorias.
- Grimshaw, Anna (2001) *The Ethnographer's eye: Ways of Seeing in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maurette, Pablo (2015) *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Buenos Aires: Mardulce.
- Rosa, Gabriel Hernán (2011) La propaganda gráfica peronista (46-55) Subjetivación y conflicto a través de una propuesta estética. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. En <https://www.aacademica.org/000-093/152> (visitado 14/04/2019)
- Warnke, Martin, Hendrik, Ziegler y Fleckner, Uwe (2014) *Politische Ikonographie. Ein Handbuch*, München: C-H-Beck.

Winckler, Greta y Gutiérrez De Angelis, Marina (2018) "Lula como imagen-matriz en la visualidad política de Brasil" y "Tocar", Dossier: Lula, e-imagen Revista 2.0, N°.5, España-Argentina.

## **Fuentes**

Amaral , Samuel y Botalla, Horacio (2016) *Imágenes del peronismo. Fotografías 1945-1955*. Buenos Aires: Eduntref.

Baschetti, Roberto, Carman, Facundo y Patrich, Nora (2018) *Afiches y carteles peronistas 1955-1983 Tomo I*. Buenos Aires: Jirones de mi vida.

Quintana, Raquel y Manrupe, Raúl (2016) *Afiches del peronismo. 1945-1955*. Buenos Aires: Eduntref.