

E-Imagen Revista 2.0, Número 5, Año: 2018.

DOSSIER: LULA

Lula como imagen-matriz en la visualidad política de Brasil

por Greta Winckler

Tocar

Por Marina Gutiérrez De Angelis

Resumen:

Desde el cordón obrero donde se encuentra el sindicato metalúrgico de San Bernardo do campo en las afueras de San Pablo, el ex presidente Luiz Inacio Lula Da Silva convocó al pueblo brasileiro, rodeado por una multitud. La decisión del Superior Tribunal Federal rechazando el pedido de hábeas corpus y la orden del juez Sergio Moro, desencadenó la fuerza popular que tomó las calles de Brasil en defensa de Lula. Estos artículos reflexionan sobre dos flujos muy diferentes de imágenes que recorrieron los medios de comunicación. Uno, el de O Globo y los medios hegemónicos que, aun sin pruebas como el propio juez Moro, pedían la cárcel y condenaban al ex presidente. El otro, el de las redes alternativas, populares, comunitarias, donde las imágenes de Lula se aproximan a esa caricia del abrazo que tanto temor produce entre los gobiernos conservadores de la región.

Cómo citar este artículo:

Winckler, Greta. "Lula como imagen-matriz en la visualidad política de Brasil", Dossier: Lula, e-imagen Revista 2.0, N°.5, España-Argentina, 2018.

G. De Angelis, Marina, "Tocar", Dossier: Lula, e-imagen Revista 2.0, N°.5, España-Argentina, 2018.

Artículo en Línea: <http://www.e-imagen.net/project/lula/>

Lula

como imagen-matriz en la visualidad política de Brasil

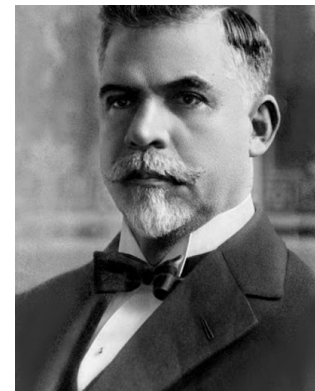
Por Greta Winckler



Georges Didi-Huberman, al retomar el concepto de *imago* de Plinio, plantea que la noción romana alude a una imagen creada por contacto físico, directo con la materia (2015;112). No es sólo una imitación: es una duplicación por contacto (en este caso, del rostro). Estas *imagines* carentes de un valor artístico o retratístico, podrían pensarse no en términos de bueno o malo (bello o feo) sino que, siguiendo a Plinio, se juzgarían en tanto *justas* o *injustas*, e incluso legales o ilegales (id; 115). Los rostros duplicados de los ancestros

presentan entonces una genealogía que se transmite (no se intercambia) dentro del seno familiar volviendo así inalienables las imágenes de los antepasados. La semejanza (por contacto) de dichas imágenes (máscaras) respecto de las personas pertenecientes al clan familiar las instituye como *imágenes matrices* de la familia noble romana y son precisamente estas duplicaciones, estas máscaras, perpetuadas de generación en generación, las que otorgan a la *gens* romana su dignidad cívica. Sólo ante la presencia de dichas imágenes matrices es que puede permitirse la incorporación de nuevas imágenes al árbol genealógico (por ejemplo, al casarse el hijo mayor y conformar un nuevo hogar). Es decir, la *imago* romana no sólo *está siempre*, sino que se transmite a otra parte (la familia de alianza) y es así que crea un movimiento doble: limita el intercambio simbólico y al mismo tiempo lo encarna. La eficacia simbólica se debe a esa duplicación del origen propio de la imagen-matriz (id; 126,127).

Ahora bien, ¿por qué podemos remitirnos a esta *imago* de las familias romanas nobles para pensar en Lula? Porque Lula, al igual que ese doble movimiento de la imagen-matriz que abre y cierra el intercambio simbólico de filiación *política y familiar*, desgarrar la (re)presentación política de Brasil mientras que al mismo tiempo se legitima por ser una "duplicación" por contacto del pueblo al que representa políticamente. ¿Qué cuerpos han sido permitidos en la visualidad política gubernamental de Brasil? ¿Qué cuerpos han instruido y enarbolado esa misma visualidad política del Estado?





Los presidentes de Brasil, excepto por el caso de Dilma Rousseff, fueron siempre hombres, blancos y o bien militares o bien abogados (con algunas excepciones, dado que también hubo un médico o un físico y Dilma misma era economista). Es decir, o provenían de las academias militares y eran parte de juntas de gobierno; o eran profesionales vinculados mayormente al mundo del derecho. Luiz Inácio Lula da Silva (2002-2010) es el único presidente del Brasil que proviene de la clase trabajadora (era obrero metalúrgico) sin estudios superiores. Lula (como es referido) no sólo es un líder político sin estirpe ni estudios académicos: permite que circule por los escalafones de poder recorridos y habitados por militares y abogados el cuerpo mutilado¹ de un obrero. El cuerpo de Lula irrumpe en una línea de sucesión presidencial, quebrando así esa otra *imago* del cuerpo presidencial brasileiro, desgarrando la matriz visual y simbólica que desde 1889 hizo presente una determinada corporalidad de la figura presidencial. Lula irrumpe en la *gens* política del Brasil y trastoca el orden establecido, legitimado no sólo por tradiciones comunes a otros países latinoamericanos (como es el hecho de tener presidentes abogados, por ejemplo) sino por una línea de *cuerpos políticos* que excedían a la persona individual que ocupara dicho cargo de forma temporaria. El cuerpo del presidente de Brasil que cerraba el intercambio a los hombres que respondieran a esa figura heredada y permitía una determinada sucesión *muta* con la llegada al cargo en 2002 de Lula, ruptura continuada por su sucesora, Dilma, en tanto un cuerpo de mujer, militante y profesional, ocupa el cargo por primera vez -siendo destituida en un dudoso juicio hace menos de dos años sin concluir mandato.

Las imágenes que circulan de Lula permiten dos líneas de trabajo: por un lado, podemos pensarlo a partir de sus gestos y sus manos, siempre en movimiento. Es decir, podemos

¹Debido a un accidente de trabajo, Lula perdió un dedo y cuenta con numerosas cicatrices.

pensarlo desde sus expresiones vinculadas a emociones, que como propone Didi-Huberman, son *mociones*, movimientos que transforman también a aquellos que se emocionan. Las imágenes que circulan de Lula (fundamentalmente sus fotografías) nos permiten acceder a una constelación de gestos y emociones (de lucha, de enojo, de llanto conmocionado, de alegría) que se inscriben en fórmulas visuales antiguas, fósiles vivientes, al decir del autor francés, funcionando así como cristales que nos permiten acceder a las emociones colectivas que atraviesan la historia en este caso de Brasil (2016; 42). Los gestos de Lula se expresan en un juego entre sus manos y sus miradas. La relación con sus pares y sus compañeros de partido y fórmula se ve atravesada también por una construcción *gestual* de la política: abrazos, cruces de manos, risas.



Es decir, el contacto físico con otros presidentes regionales con quienes comparte una visión de proyecto político y estatal. El *tacto* como sentido privilegiado se vuelve evidente no sólo en sus relaciones diplomáticas o intrapartidaria, sino que es además retomada en la constitución visual de la relación del ex mandatario con “el pueblo”, a quien se dirige constantemente. Lula aparece rodeado de manos, abrazado, sumergido en mareas humanas que desean hacer contacto con él. Lula se funde en ellos y esta es una segunda línea de análisis seguir. Ambas dan cuenta de una *política encarnada* corporeizada en el cuerpo del propio mandatario.



La conjunción (el conjunto) de Lula y el pueblo dejan en exposición la presencia de la emoción de todos en cada uno y la de cada uno como un sentimiento colectivo. Lula hace entrar en la escena y en la genealogía del *cuerpo del presidente* de Brasil no sólo el cuerpo herido del trabajo manual sino que además introduce 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). Ese contacto con el pueblo (que además es el sujeto colectivo que le permite llegar a la presidencia democráticamente) funciona como una fuerza *institutiva* de la legitimidad de Lula en tanto líder que se reconoce además en aquellos sujetos que desean abrazarlo, tocarlo, besarlo, fotografiarlo. La legitimidad de Lula (como obrero presidente) es por contacto, así como lo era para la *imago* romana en la familia noble. Eso le otorga a él y al pueblo al mismo tiempo la dignidad cívica y erige la imagen del cuerpo de Lula como una imagen presidencial *justa* para el pueblo brasileño. Lula entonces es una figura que disrumpe (su cuerpo se vuelve una imagen disruptiva) una genealogía que había logrado construir su legitimidad en un círculo extra-popular: la academia militar, el mundo de las leyes. Pero a su vez, Lula se vuelve imagen-matriz por el contacto popular, abriendo la puerta a nuevas

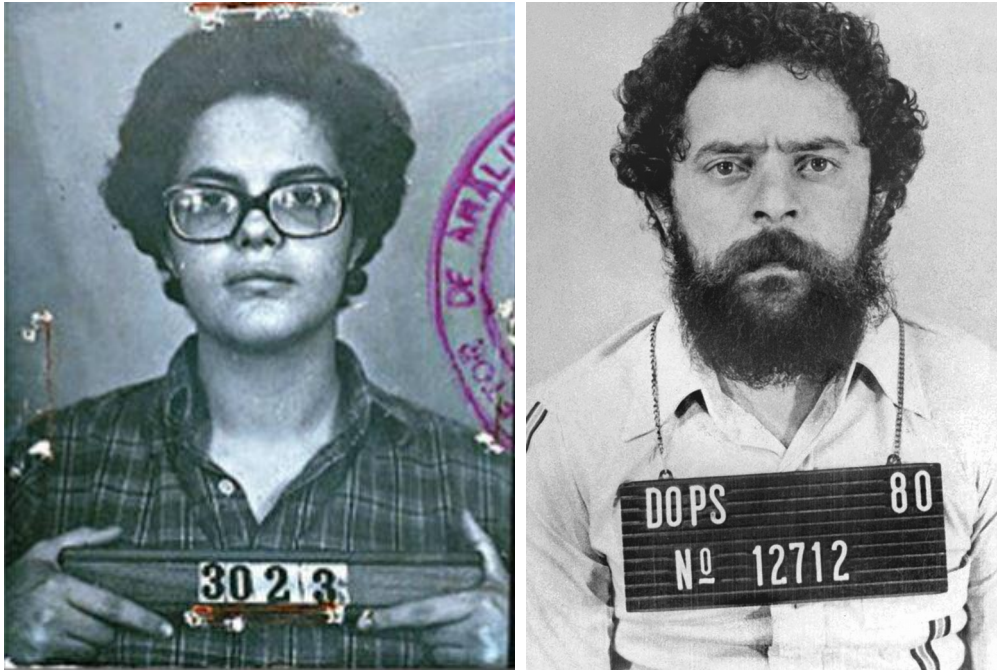
irrupciones legitimadas (si es válida esa contradicción) como fue la asunción de Dilma-
mujer al cargo presidencial. La interrupción de la genealogía presidencial que Lula
representa es instauradora para otras “minorías” (no cuantitativas, sino cualitativas) a la
hora de pensar la accesibilidad a los cargos políticos. El golpe institucional que sufre Dilma
Rousseff restaura en todo caso la genealogía primigenia al situar a Michel Temer como
presidente que continúa la línea sucesoria que Lula interrumpió en 2002. Michel Temer
devuelve el cuerpo del obrero al lugar del Otro que debe ser criminalizado,
institucionalizado: Lula debe ser juzgado y encarcelado o debe ser circunscrito al lugar
físico que ocupa el sindicato. La mujer tampoco puede ocupar el sillón presidencial: debe,
como hace Marcela Temer (la esposa del actual presidente), ocupar un rol maternal y
beneficente -dirigir programas como *Crianças Felices*, en el marco de la asistencia social, de
forma no remunerada ni electiva y respondiendo a la relación mujer-madre-virgen. Dilma
debió ser puesta en su lugar. Esto demuestra que existe una tensión entre el paradigma
genealógico original y esta nueva corporalidad (corporalidades) que Lula y Dilma
instauraron aún de manera inestable en la última década, dentro de un proyecto político
regional.





Los cuerpos de Lula y Dilma devenidos imágenes/máscaras que hacen emerger un nuevo ser social en la línea presidencial de Brasil lograron hacer tambalear no sólo una visualidad de la política estatal sino las propias bases de la construcción política de dicho país. Las imágenes salieron de la órbita del control de esa *imago* fantasmática que presidía la institución presidencial. Las imágenes rompieron con el poder, en tanto controlador de las formas, y se esgrimen como una *potencia*, es decir, una sublevación de las formas y estructuras del estado brasileiro (cuyo lema es “orden y progreso”) que abre la puerta a la creación de nuevas formas, aún incipientes y carentes de garantía. Es esta dislocación de la forma, del cuerpo, que permite una dislocación del *status quo* y del pensamiento, como propone Didi-Huberman, incluso en otros campos: el ingreso de población negra y pobre a la universidad elitista de Brasil (medida que propicia desde su gobierno Lula) sigue esta línea de dislocación/irrupción. La dislocación del cuerpo abre una hendija en la sensibilidad política y popular de Brasil, genera una reacción: tocar, abrazar, llorar sobre el mandatario sumergido en una marea con forma múltiple y a su vez *una* de manos y brazos y cuerpos entrelazados, emocionados. Esa emoción, propone Didi-Huberman, largamente desestimada en el campo de la política (denigrada, incluso), es indispensable, aunque no es suficiente, por eso podemos pensar hoy que fue posible destituir a Dilma, condenar a prisión a Lula. La emoción aquí funciona como un *impulso* instaurador y transformador

que conmueve a la sociedad y la *expulsa* a la calle, en defensa de *su* candidato. La e-moción es un acto, que primero es padecimiento y luego se transforma en accionar.



Si hay una pregunta que aún queda abierta es en qué medida ese *grito* popular, ese abrazo del pueblo, cobrará una forma posterior que permita que sus mandatarios puedan ser elegidos y mantener sus gobiernos dentro del sistema democrático brasileiro.

La llegada de Lula al poder fue una sublevación, pero la construcción visual que podemos reponer de su gobierno y su figura no obstante no tiene la estética de la trinchera revolucionaria que propone Didi-Huberman (2017): el gobierno y los cuerpos que presentan, se aparecen, con Lula y Dilma no responden a las barricadas de la revolución, ni dejan tampoco imágenes rotas como herencia. Lula nos propone gestos amorosos, pensando a la política estatal como una madre, como responde en la entrevista que le hace Daniel Filmus en el [programa que transmitió en su momento la Televisión Pública](#) argentina: para Lula el estado es una madre que protege a los niños más chiquitos y débiles de la familia. La construcción de la sublevación que representó el Partido de los Trabajadores de la mano (y cuerpo) de Lula en Brasil nos invita a construir una poética política amorosa, táctil, maternal. Estamos entonces ante una nueva ruptura en la superficie de la representación política y una vez más son los gestos y el sentido del tacto los que introducen esta nueva imagen y sensorialidad de la política estatal. La sublevación se hace desde y en el cuerpo que toca y es tocado, produciendo una visualidad que, incluso

en un proceso de tensión política y violencia como es lo que acontece hoy por hoy, a horas de haber sido condenado Lula, nos permite ver al mandatario desde la trinchera del sindicato haciendo con sus dedos el gesto de un corazón. Lula se enoja, se indigna, se emociona en público. Como dice Didi-Huberman, el que se emociona ante los demás se *expone*. Esa exposición, sobre todo en relación al llanto, es pensada como una exhibición del impoder, de la impotencia y hasta de la debilidad (2016;24). La construcción del pudor es decididamente colectiva y sin embargo, Lula se expone, siendo blanco de los medios de comunicación que también usarán esos mismos gestos para desautorizarlo.





Sin embargo, siguiendo al autor francés, al Lula asumir el riesgo de esa exposición, se está comprometiendo a un acto de honestidad, un acto de coraje. Armando una constelación de las imágenes de Lula, sus gestos, su contacto con otros mandatarios afines, sus compañeros de partido y el pueblo, accedemos a una imagen-táctil de su figura. Lula se ve como si se tocara. El campo visual de la política se vuelve sinestésico (propiedad que de por sí tiene la imagen) y apela directamente a la emoción del que mira/toca. Es una política sensitiva y sensorial, que excede a un montaje racional de marketing político. Y por lo tanto es una revalidación del cuerpo como agente de la praxis política en sus más altos cargos (por ejemplo, el presidencial). Ese nuevo cuerpo introducido en el linaje presidencial es el de un obrero metalúrgico que instauró aunque sea una hendidura en la representación canónica y original y es por lo tanto una presencia sublevada y subversiva que además se individualiza: no será un presidente más en la cadena, tiene una entidad doble -el cuerpo político del obrero-presidente como fórmula innovadora; y ser *Lula* al mismo tiempo. En todo caso nos queda aún pendiente la pregunta por el devenir de esa fórmula, de esa imagen-matriz nueva a futuro, y con ella la pregunta por la política latinoamericana y su rumbo.



Bibliografía

Didi-Huberman, Georges (2016) *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?*, Capital Intelectual, Buenos Aires.

-----(2015) *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

-----(2017) *Sublevaciones*. Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires.

Maurette, Pablo (2015) *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Buenos Aires.

Tocar

Por Marina Gutiérrez De Angelis



La imagen de Lula rodeado por una multitud que lo abraza es una imagen que no puede pasar desapercibida a ningún ojo. Evoca, conmueve o produce alguna respuesta. La imagen hace visible lo que Didi-Huberman define como una imagen potente. Es una imagen potente, antes que política. Es una imagen particular, es la imagen de un tacto, de un mutuo con-tacto entre él y los cuerpos que lo rodean. La evocación es inmediata. Conocemos la historia de las imágenes y los tactos. El tacto ha sido uno de los elementos constantes referidos a las imágenes milagrosas, pero también la de los seres queridos, las de las ausencias, la de aquello que se invoca. ¿Por que esta imagen de Lula nos lleva al terreno de una teología del tacto?. Porque el tocar es inseparable de la fe y de la potencia de la imagen. Jesús salva tocando. El propio Salvador es tocante y tocado. Las personas pueden ser “tocadas” por la gracia. Se puede ser “tocado en el corazón”. Hay un tocar “crístico” que entrelaza la mano, la luz, el dedo y el ojo. Jesús devuelve a la vida tocando. Jesús toca pero es a la vez tocado. El Tocante es también Tocado y aqui la potencia de la imagen de Lula y la multitud cobra un sentido verdaderamente profundo, porque es ella

misma un acto de imagen. Sobre el cuerpo de Jesús, señala Derrida: “Él es para tocar, ya que puede y deber ser tocado. Esa es la condición de la salvación.” (Derrida 2011:154). Pero no es tocado como una cosa, no es cosificado ni agarrado. Lo que toca al Tocante-Tocado es la fe de ese tocar. “Acudían a él para tocar solamente el ribete de su manto; y quienquiera que lo tocaba era salvado” (Mateo, XIV, 36). “Y toda la muchedumbre buscaba tocarlo porque salía de él una fuerza que los sanaba a todos”. (Lucas, VI, 19). Cuando Tomás duda del testimonio de los discípulos, exclama “No lo creeré a menos que vea en sus manos la marca de los clavos, que meta mi dedo en el lugar de los clavos y mi mano en su costado” (Juan, XX, 16-29). Y entonces vemos la foto de la mano de Lula, mutilada.



A woman healed by touching the garment of Jesus by Alexandre Bida

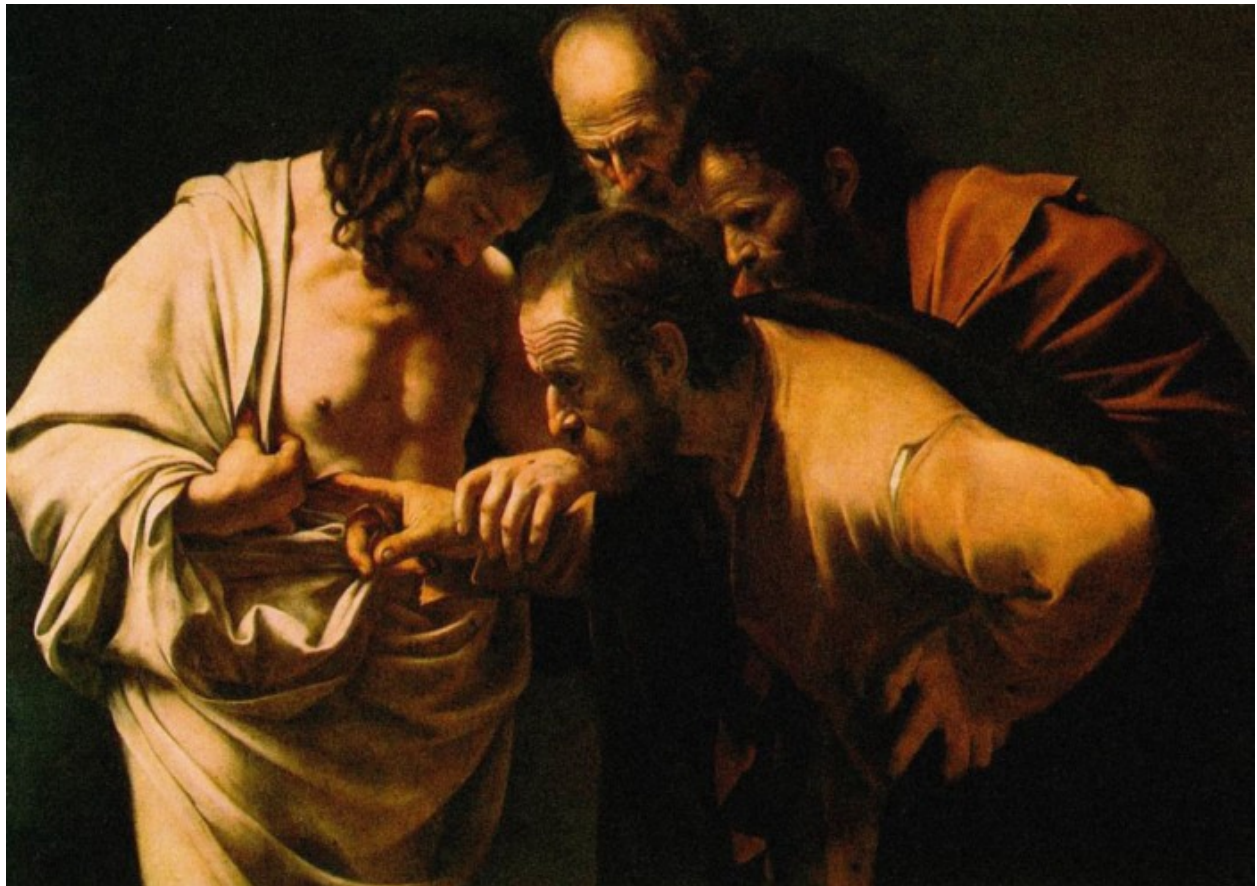
Izq: Una mujer toca el vestido de Jesus para sanarse, Alexandre Bida, XIX. Der: Virgen de los desamparados, España.



Jesus sanando a una mujer, Catacumbas, Siglo 4.



Izq: Foto: Ricardo Stuckert (2017). Der: Foto: Brasil de Fato, Jornalistas Livres y Mídia Ninja



La incredulidad de Santo Tomás, Caravaggio (1602).

La potencia de esta imagen se manifiesta evocando dos tradiciones visuales. La primera, la que se refiere a “la propuesta de la fe cristiana: no se cree solamente en verdades significadas, traducidas o expresadas por un profeta; se cree también, o se cree ante todo, y quizá, en definitiva, exclusivamente, en la presentación efectiva de la verdad en tanto que

vida o existencia singular.”(Nancy 2006b:10). Una existencia, como la de la heroína y el héroe o el mártir. Allí es donde se toca, con la otra fórmula que proviene de la imagen heroica. El héroe pone su cuerpo, su existencia individual a favor de una colectiva. Estas imágenes milagrosas y heroicas convergen en la potencia que adquieren los gestos no sólo con Lula sino de otros líderes de América Latina que fueron y siguen siendo expuestos a las mismas maniobras judiciales en su contra y ataques mediáticos de los mas variopintos. ¿Por qué estas imágenes molestan tanto a los medios hegemónicos y las clases dominantes? Se habla de ellas como expresiones irracionales, populistas, idolátricas. Desde el ámbito de la cultura visual quizás podamos pensar algunas posibles respuestas acerca de su potencia.



Batman v Superman: Dawn of Justice (2016), *Indiana Jones, Temple of Doom*, (1984), *Game of Thrones* (HBO), personaje de Daenerys Targaryen y la multitud de esclavos liberada por ella.



Eva Peron, Hugo Chávez, Crsitina Fernández de Kirchner

La imagen de Lula rodeado por el pueblo es la expresión visual de la caricia. Como señala Derrida, la caricia se dirige a un “quién” antes que a un “qué”(Derrida 2011:109). Jesús es abrazado, la Virgen es besada, el Santo es acariciado. ¿Es el tacto cualquier tacto? En su análisis sobre el episodio del evangelio de Juan, que se conoce en la iconografía bajo el nombre de Noli me tangere, Nancy nos abre las puertas a reflexionar sobre esa compleja existencia del tacto y la devoción cristiana. La imagen milagrosa no se toca en un acto de aprehensión sino de sentido. Lula, su cuerpo y sus imágenes no se ofrecen para ser

apropiados sino para permitir el toque de una presencia. Diferenciamos así, entre un tocar teórico, objetivo, cognoscente, el tocar para saber, “en vista” de conocer un objeto, eso que está delante del sujeto, una especie de “objetividad háptica” (Derrida, 2011:118) y un tocar de la caricia, en tanto que, como señala Levinas, la caricia es un contacto más allá del contacto. No sin razón, Derrida declara sentirse tentado a a decir que “Lo mesiánico solo puede acariciarse” (Derrida, 2011:121). La caricia no es una exploración táctil, es apuntar a lo intocable y a lo invisible.



Si planteamos una filiación entre estas imágenes de Lula y las imágenes devocionales es porque esta teología háptica, esta relación de la imagen con el cuerpo y la imagen con el tacto, introduce la idea de la contingencia. El con-tacto entre el tocar -ser tocado por el espíritu divino que inflama el alma- y la contingencia de la criatura que viene después de él y es tocada por él. La criatura es contingente y la contingencia es lo que toca en el tocar de la experiencia de una humanidad creada (Chrétien 1992:151). Como señala Derrida, aquí la figura de la llama no hace referencia solo al amor o al deseo, que inspiran la la hpto-onto-teología cristiana de la carne. La llama toca y afecta. Es una luz que toca y que se toca. Un tocar finito y un tocar infinito se conjugan en este punto clave de lo que tanto Nancy como Derrida o Chretien proponen pensar. Estos tactos nos ponen en presencia de un tocar que va mas allá de aquello que los medios hegemónicos gustan denominar populismo. Es un tocar acariciante que se expone al o que lo excede. El tocar se presente así abierto a una proximidad que nunca se convierte en posesión. Es “el exceso sobre mí de lo que toco y de lo que me toca se verifica sin fin en la caricia. Santo Tomás...”. Chretien propone distinguir entre reciprocidad y no reciprocidad. El tacto físico puede ser o no ser recíproco entre criaturas, personas o cosas. Pero el tacto entre Lula y su pueblo no puede ser de otro modo que mutuo. El tacto se convierte en transitividad inmediata y reciprocidad. Se toca el alma, como el corazón puede ser tocado e inflamado por Dios. Pero también se toca la imagen y su cuerpo. Cuerpo extenso, de la figuración y la presencia.





El presidente de Argentina, Mauricio Macri en campaña. Una tarima para no pisar el suelo de la villa 31 y un vallado para que ningún cuerpo lo toque. Una imagen que expresa a la perfección la relación de las derechas conservadoras con ese tan temido tacto.



La carne es tocante y tocada: ojo, manos, carne y corazón escuchan. Es por eso que para comprender la relación entre el tacto y la imagen, entre el tacto y Lula, es necesario ir más allá del tacto finito y sensible. El tacto es un tacto inmediato, aquello que Chretien denomina *mutuus contactus*, es el tocamiento de la mano de Dios, de su Encarnación tanto el verbo como en el Hijo. En ese punto, la mano “ya no es entonces la mano prensil, y hasta cognoscente, sino la mano expuesta, dadora, recipiente, la mano del saludo, la de la salvación, la mano del a-dios”.(Derrida 2011:370). Como plantea Derrida, la pregunta deviene una pregunta sobre el pasaje. De la mano in-figurable de Dios a la mano figurable del hombre, del tacto inmediato, sin medio, al mediado, al carnal. Para Nancy el tacto se convierte en un desborde, en el que el cuerpo entra en una relación de interioridad y exterioridad, movimiento de donación y apertura. Tocar el cuerpo, un cuerpo singular, es tocarlo con lo incorporal del sentido. Es hacer del sentido un toque. El punto donde cuerpo y pensamiento se unen. Desde la sede del sindicato metalúrgico de San Bernardo do Campo en las afueras de San Pablo, lo expresó claramente a la multitud que lo rodeaba: “Yo no soy un humano, soy una idea mezclado con las de ustedes”.

Bibliografía

Chrétien, Jean-Louis

1992 L'Appel et la réponse. Paris: Minuit.

Derrida, Jacques

2011 El tocar, Jean Luc-Nancy. Amorrortu Editores España SL.

Derrida, Jacques, and Musée du Louvre

1990 Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines. Réunion des musées nationaux.

Freedberg, David

2009 El Poder de Las Imágenes: Estudio Sobre La Historia Y La Teoría de La Respuesta. Madrid: Catedra.

Nancy, Jean-Luc

1996 La Existencia Exiliada. Archipiélago: Cuadernos de Crítica de La Cultura(26): 34–40.

2006a La representación prohibida: Seguido de La Shoah, un soplo. Buenos Aires: Amorrortu.

2006b Noli me tangere: Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo. Editorial Trotta, S.A.

2008 Corpus. Fordham Univ Press.

