

Moira Cristiá

“Estética y política: ¿discursos visuales?. Reflexiones en torno a la imagen y a los imaginarios sociales en *Cristianismo y Revolución* (1966-1971)”

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Moira Cristiá, « “Estética y política: ¿discursos visuales?. Reflexiones en torno a la imagen y a los imaginarios sociales en *Cristianismo y Revolución* (1966-1971)” », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2008, Puesto en línea el 13 décembre 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index45073.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index45073.html>

Document généré automatiquement le 01 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Moira Cristiá

“Estética y política: ¿discursos visuales?. Reflexiones en torno a la imagen y a los imaginarios sociales en *Cristianismo y Revolución* (1966-1971)”

Introducción

- 1 Una imagen, en tanto representación visual, tiene cualidades particulares: es “leída” instantáneamente, puede proponer una pluralidad de ideas a la vez, sirve para comunicar un mensaje a personas sin conocimiento de la escritura o del idioma, puede remitirnos a toda una cadena de referencias ligadas a cierta cultura y, al mismo tiempo, presentar ambigüedades. Aunque dicha polivalencia sea considerada en ciertas ocasiones una desventaja por la multiplicidad de interpretaciones posibles, lo cierto es que en determinados casos también puede ser justamente el efecto deseado. Además, y sobre todo, la imagen se destaca sobre el texto por su vínculo inmediato con lo sensible y, por lo tanto, por generalmente poseer una mayor capacidad de emocionar. De allí su poder, su fuerza como recurso comercial, ideológico o político. Silenciosamente nos penetra, nos llena inmediatamente de contenido antes de que podamos resistirnos, aunque intentemos intelectualizarla o negarla a posteriori. Así, se inserta en la subjetividad como un disparo, como una flecha, como un dardo que nos ha sido lanzado¹.
- 2 Bajo una dictadura, la circulación de material que aparente criticar el status quo es controlada y censurada, aunque con exigencias variables. No solamente la acción política se encuentra limitada, sino que la oposición se ve obligada a buscar caminos alternativos de expresión. En un clima de tal naturaleza, durante la llamada “Revolución Argentina”², comenzó la publicación de *Cristianismo y Revolución*. En cinco años -entre septiembre de 1966 y el mismo mes de 1971- la revista logró publicar treinta números, a pesar de la muerte de su Director General Juan García Elorrio en 1970. Fue en reemplazo del fallecido ex seminarista y militante que su pareja, Casiana Ahumada, tomó la dirección a partir del número 23. No obstante, hacia los últimos números, las presiones se hicieron evidentes -el fotógrafo fue detenido en Junio de 1971 y poco después se recibió una amenaza anónima- demostrando que la continuación del proyecto era insostenible.
- 3 Más allá de un posible cambio de tolerancia del régimen en respuesta a un enrarecimiento del clima social, lo cierto es que las transformaciones de la publicación pueden haber colaborado en la reacción adversa. De hecho, esta revista puede ser aprehendida, en rasgos generales, como termómetro epocal así como reflejo de una serie de tensiones en el seno de la sociedad argentina y en particular, sobre todo en sus inicios, en el catolicismo³. Como consecuencia de la renovación teológica y litúrgica en la Iglesia⁴, a la vez que de cambios estructurales en el país⁵, los conflictos en distintos sectores se tornaron moneda corriente. Asimismo, dicho contexto de agitación⁶ y de búsqueda de soluciones, marcó una coyuntura especialmente crítica para la izquierda tradicional. Ya desde la Revolución Cubana, el abanico de tendencias alternativas por fuera de aquellos partidos históricos -el Partido Socialista y el Partido Comunista- comenzó a ampliarse considerablemente tras resquebrajamiento internos. Paralelamente, la referencia al peronismo fue convirtiéndose en un polo de atracción progresivamente enérgico, adoptada bajo una variedad de interpretaciones y estructuras organizacionales.
- 4 *Cristianismo y Revolución*⁷ presentaba primordialmente artículos críticos sobre temáticas eclesiales, brindando gradualmente mayor espacio a la palabra de diversas organizaciones

políticas revolucionarias junto al fomento de la acción popular. Varios autores señalan una transformación del tono de la publicación, la cual para Pablo Ponza "...evolucionó desde la noción cristiana de redención hasta la idea de liberación, del pecado a la injusticia..."⁸. De la misma manera, María Laura Lenci detecta un quiebre en octubre de 1968, cuando la mención simultánea del Che y de Perón comparten la portada de la misma. Para dicha autora, este gesto revela que el horizonte de lectores implícitos se extiende a todos los grupos contestatarios⁹. Si bien la politización es clara desde los inicios de la revista, incluso desde su denominación, a partir de 1970 la revista se percibe más radical al brindar espacio a las comunicaciones de los partidos armados. Se podría entonces cuestionar hasta que punto se trata de un cambio de posicionamiento en la línea editorial o de la proyección en ella de un aumento concreto de la violencia en la sociedad argentina¹⁰.

5 Pese a que el análisis general de esta publicación ya ha hecho correr bastante tinta¹¹, la óptica que se procura llevar adelante en este artículo intenta ahondarlo desde un ángulo de preguntas y preocupaciones ligadas a la estética. Paralelamente a lo que ocurre a nivel netamente textual, a lo largo de su publicación existe una transformación considerable, siendo palpablemente el número 23 el punto de inflexión. Incluso si desde sus inicios se constata una utilización de fotografías e ilustraciones en distintos grados¹² con una diagramación particularmente cuidada, el material visual adquiere entonces un volumen significativo bajo distintas formas. Esto en parte se explica por la participación en la edición, en este segundo período, de profesionales más comprometidos dedicados a este área¹³: la responsable de la diagramación de allí en adelante es Olga Fernández, las fotografías de Pepe Lamarca y la mayoría de las elocuentes ilustraciones, así como las caricaturas, de autoría de "Sésamo". También en este segundo momento ornamentan sus páginas trabajos ilustrados por Siné, Wolinski, Maisen, Konk, Bobarini y Click. En lo que respecta a un nivel simbólico, en líneas generales, su universo podría definirse como ecléctico en tanto se encuentra compuesto por una variedad de tradiciones (cristiana, peronista, de izquierda tradicional), que se combina con elementos de nuevo cuño.

6 En suma, este artículo se propone examinar la dimensión visual de una producción político-cultural de la oposición al gobierno de la "Revolución Argentina" con el fin de delinear ciertas hipótesis en torno a la utilización de la imagen en el proceso de comunicación política. En esta dirección, en cada uno de los tres apartados se aborda un aspecto sobresaliente de la misma, para arribar a una discusión final. Concretamente, esta revista permite una amplia reflexión sobre la relación entre estética y política, cuyos primeros esbozos se vuelcan en el presente artículo a partir de una serie de inquietudes: ¿De qué manera fotografías e ilustraciones son utilizadas en esta publicación política? ¿Pueden pensarse como traducción visual de un discurso político o de un determinado imaginario social? ¿Con qué fin se recuperan símbolos de distintas tradiciones, cómo se transforman o reconnotan?

1) Sobre héroes y tumbas. La construcción de un panteón visual de mártires

7 Para los ojos de hoy, la imagen de cadáveres tiene un impacto emocional muy fuerte, casi insoportable, por lo que su presencia recurrente en los documentos políticos de la época genera una curiosidad particular. Contrariamente a la tendencia que Philippe Airès atribuye a nuestros tiempos, cuando la muerte "desaparece" refugiada en la intimidad del espacio privado o en el anonimato del hospital, en la Argentina de finales de los sesenta se torna omnipresente. Ese retroceso de la muerte del campo de la visibilidad pública evidencia para el historiador de las mentalidades una cultura basada en la sensación progresivamente más generalizada de que ella no es nada y como tal no se representa ni se imagina¹⁴. Así como en tiempos remotos la muerte tenía un espacio para el hombre como parte de la vida puesto que se era muy vulnerable, en la actualidad ella sería concebida como una ruptura, como un quiebre.

- 8 Por el contrario, en un documento contemporáneo a la revista de nuestro interés, en el film militante *La hora de los hornos*¹⁵, la representación de la muerte es insistente. Su presencia se corporiza no solamente en fotografías sino también en dos escenas de funerales –uno en el cementerio de la Recoleta, el otro de un campesino de Jujuy– y nuevamente, en las imágenes filmadas del Che Guevara inanimado, expuesto a los habitantes bolivianos y a la prensa internacional. En dicho documental político, el fin de la vida es aceptado como continuación natural de ella y es justamente la razón legítima de la muerte la que valoriza la primera. En las últimas escenas de la primera parte, introduciendo el célebre retrato del Che sin vida, encontramos una frase reveladora de esta concepción: “... *Cuando se inscribe en la lucha por la liberación, la muerte deja de ser la instancia final, se convierte en un acto liberador, una conquista...*”. Al primer plano del cadáver del Che con los ojos abiertos¹⁶ que parecen dirigirse directamente hacia la mirada del espectador, se suma una serie de personas que son mostradas en el mismo estado y tratamiento más adelante en el film¹⁷. De esta manera, la reivindicación de esta muerte célebre se inscribe entre la de obreros y estudiantes cuyas identidades y fotografías son evocadas entre otros cuerpos desconocidos que son expuestos. En la voz en *off* se agrega: “...*algunos anónimamente inmolados, otros, alzados por el pueblo como bandera...*”. La presentación conjunta del mensaje verbal y la imagen fotografiada se ponen al servicio de los mismos objetivos del film: constatar una situación que se presenta claramente injusta y gracias a ello provocar una reacción. En este proceso, la fotografía cumple claramente una función de prueba¹⁸, al proveer una evidencia del salvajismo que se impugna.
- 9 En el caso de *Cristianismo y Revolución*, a diferencia de otros documentos políticos de la época más elocuentes, los caídos aparecen principalmente en fotografías previas a su muerte. Este homenaje póstumo, especialmente en imágenes de vidas ejemplares como la de Camilo Torres y del Che Guevara, enaltece su obra. Así, la muerte se reviste de “sacrificio”, en tanto éste se muestra como, tal vez, el único destino digno de los militantes revolucionarios. A través de esta reivindicación, los difuntos son invocados como en una suerte de panteón visual de héroes y mártires. El mismo, compuesto principalmente por retratos, reproduce la práctica mortuoria de los nichos y tumbas al instalar la imagen de la persona viva como el “recuerdo” legítimo. Pese a la diferencia de efecto innegable entre la fotografía de una persona muerta o viva, en ambos casos ella documenta la realidad pasada con un impulso aprobatorio ante aquellos que dieron su vida por la causa.
- 10 No obstante, existen dos excepciones en la que en esta publicación se muestra abiertamente un cadáver: la tan difundida fotografía del Che Guevara muerto, la cual aparece tres veces en la revista¹⁹ y la del ex-seminarista Gerardo Ferrari. En lo que respecta al primer caso, varios autores han señalado la similitud de dicha imagen con la representación de Cristo²⁰, acarreado inevitablemente todo un conjunto de referencias morales y religiosas. A diferencia de la fotografía elegida en *La hora de los hornos*, la que se aquí publica fue tomada desde un ángulo inferior, por lo que la mirada del sujeto queda instalada en dos puntos distintos en lo que respecta al observador. Si bien se trata de prácticamente la misma imagen, este cambio de toma altera la sensación generada, de la que podría deducirse una intención diferente. De hecho, en el film se crea reiteradamente un encuentro de miradas –la del espectador en este caso reunida a la del Che²¹– estableciendo una complicidad o protagonismo compartido. Se trata de una opción convocante que rima con el propósito reinante en el film, mientras que en la revista la imagen se cubre de un manto de reflexión al resguardar el lugar de observador.



(CyR, Abril de 1970, N°23, pág. 37)

- 11 En el segundo caso mencionado, la imagen del ex seminarista ensangrentado sobre una camilla se presenta junto a la carta de sus compañeros en la que relatan su historia. Sin duda, su proceder encarna una corriente dentro de los sacerdotes bien presente en *CyR*. Gerardo Ferrari, quien había renunciado a adoptar los hábitos para continuar con su compromiso político con los pobres, perdió su vida en un enfrentamiento policial. Este acontecimiento es entonces interpretado como un asesinato encubierto, que acentúa el paralelismo insistente con la figura guía del cristianismo: “... fue un auténtico seguidor de Cristo que nunca temió dar su vida marcada con un sello personal, por ese mismo amor de Cristo sufriendo en el dolor y en las injusticias de los hombres y, como Cristo, fue contado entre los malhechores...”²²



(CyR, N° 18, Julio de 1969, pág.12)

- 12 El factor común de todos los casos considerados es claramente el hecho de que se traten de muertes políticas de quienes demostraban un compromiso con la justicia social. Esta forma de idolatría se contrasta con la tendencia especialmente acentuada en Estados Unidos y Europa en donde la nueva “autonomía” de la juventud en tanto capa social independiente fue simbolizada sobre todo por los héroes de la música rock y del cine como tipo ideal²³. Palpablemente, las figuras del espectáculo eran víctimas de un estilo de vida que conducía a fallecer prematuramente, volviendo sus muertes simbólicas y a la juventud que ellos representaban por definición efímera. En cambio, tanto en estas latitudes como ciertamente en corrientes de crítica social de distintas regiones del mundo, otras divinidades populares emergían más resplandecientemente. En estos casos, la narración de aquellos que perdían la vida defendiendo valores y doctrinas ocupaba un lugar idealizado de aprobación social. Evidentemente, el valor de la propia vida se disolvía en otras máximas: ya sea la justicia social o el amor al prójimo. En este sentido, para María Matilde Ollier, la religiosidad y el militarismo habitaban progresivamente el espacio de la política, viviéndose como una verdadera cruzada²⁴. De esta manera, la revolución desarrollaba una dimensión trascendente, alejada de la vida y de la satisfacción terrenal, que elevaba la muerte a un plano superior, en una lógica similar a aquella recurrente en las religiones.
- 13 Indudablemente, aunque esta práctica preexista al período tratado, los sujetos más representados revelan una novedad. Mientras que en el peronismo clásico de los años ‘40 y ‘50 el « descamisado » estaba en el centro de la escena patriótica desplazando a los héroes patricios²⁵ y continuando en el interregno de la “resistencia peronista”, podemos constatar que en una renovada versión del movimiento en la época que nos concierne comparte su espacio con la figura del “joven revolucionario”. Si bien una parte de los mártires evocados son obreros y en algunos pocos casos campesinos, el Che Guevara se instala en este imaginario como quien, sin pertenecer a ese estrato social, traiciona a su clase para colocarse del lado de los desfavorecidos. De hecho, como lo indica Mestman, su figura funcionaba en la Argentina de los años sesenta como una especie de horizonte unificador en la política para las diversas

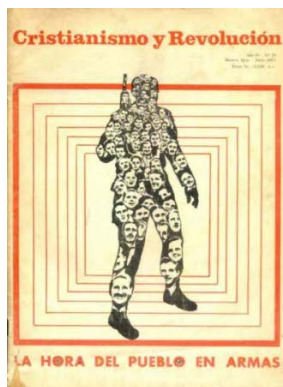
fracciones intelectuales de izquierda, especialmente en este clima de oposición a la dictadura²⁶. Como ícono de este movimiento cada vez más amplio, el “joven comprometido” como ideal tipo, se instala junto al trabajador en su lucha por un mundo más justo²⁷. En esta tendencia se inscriben aquellos que abandonaban sus estudios para “proletarizarse”, es decir, trabajar en talleres o fábricas y habitar barrios populares. Si su existencia es fácilmente comprobable, sus motivos son más difícilmente aprehensibles y variados: práctica purgatoria para algunos –en tanto podían servir para purificarse de su origen burgués al compartir la dura realidad de aquellos que encarnaban lo nacional-, estratégica o incluso disciplinaria para otros²⁸.

14 Así, el compromiso político y la muerte aparecen enlazados revelando a la vez los peligros concretos inherentes a la acción y el halo romántico con el que se lo presentaba. En este sentido, acompañando la fotografía del Che con la mirada puesta en un punto alto y lejano, la cobertura del número 5 de *CyR* cita sus propias palabras:

“Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo y un clamor por la unidad de los pueblos contra el gran enemigo del género humano: los Estados Unidos de Norteamérica. En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo, y otra mano se extienda para empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras, y nuevos gritos de guerra y de victoria”²⁹.

2) La hora del pueblo en armas. La acción política como acto heroico y patriótico.

15 Una silueta de un soldado con su rifle al hombro rellena de rostros sonrientes de hombres y mujeres se encuentra en el centro de una serie de rectángulos a la manera de una mira. Esta ilustración inaugura el penúltimo número de la publicación, haciendo un juego de palabras con el nombre de la coalición de partidos que proponía una salida a la dictadura. “La hora del pueblo”, pacto firmado en 1970 entre la Unión Cívica Radical, los partidos justicialistas, el partido Socialista Argentino, el Partido conservador y la corporación patronal CGE y de trabajadores CGT, procuraba coordinar una solución democrática al fracaso de la “Revolución Argentina”. Sin embargo, la portada de la revista retoma la frase reconduciéndola a una posición diferente, al rechazar la posibilidad de esa salida e impulsar la acción armada. Como carta de presentación de este número, la redacción de *CyR* legitima la utilización de la violencia reforzando el mensaje con simultáneamente desde varios frentes.



(*CyR*, N°29, Junio de 1971, portada)

16 A su vez, esta composición puede leerse en consonancia con una serie de ilustraciones y fotografías que decoran los artículos de esta publicación. El primer rasgo sobresaliente es la presencia insistente de fusiles y de hombres armados, los cuales encarnan una imagen romántica de la revolución y de la violencia. A modo de ejemplo, podemos considerar el caso de un artículo sobre ocupaciones de fábricas en Córdoba, de Abril de 1971, en el que se insertan estas dos figuras que poco tienen que ver con la ilustración del acontecimiento.

Si bien de distinta materialidad -la primera una fotografía retrabajada y la segunda una figura directamente dibujada o estampada- ambas representan la silueta de un hombre no identificado con un elemento de agresión (un fusil y una gomera). Su rostro indescifrable, al igual que en la tapa de la revista que se acaba de traer a colación, nos invita a pensar en el Hombre genérico, un individuo que podría ser cualquiera de nosotros.



(CyR, N° 28, Abril de 1971, Pág. 8 y 9)

17 Asimismo, las fotografías de manifestaciones y enfrentamientos se presentan revestidas de cierto encanto, de una belleza que puede resultar seductora, completándose con leyendas sugerentes. Esta “estetización”³⁰ de la resistencia y de la violencia directa forma parte de una toma de posición concreta, de la que se infiere una valoración. En esta dirección, las dos fotografías aquí expuestas continúan evidentemente esta lógica: en cada una el elemento central es un hombre en acción, transmitiendo una idea de determinación y coraje. Sus respectivas leyendas anclan un sentido determinado, por lo que las expresiones “justa bronca” y “conciencia revolucionaria” evidencian una aprobación desde la redacción de la revista. En ambos casos, el personaje está lanzando una piedra: en uno en un escenario de desorden (humo, gente corriendo), en el otro rodeado del apoyo casi jubiloso de sus compañeros. En la primera fotografía, la bandera erguida hacia delante resalta en esta acción individual aquel objetivo colectivo que encarna ese emblema. En el segundo, la baja definición de su lado izquierdo y la mejor iluminación del primer plano, recortan esta figura sobre el resto, brindándole un acentuado protagonismo. De su rostro dirigido hacia lo alto puede leerse cierta satisfacción, sugiriendo cierto orgullo por su acción.



(CyR, N°30, Septiembre de 1971, pág. 11. “La primera y fundamental tarea de los barrios es integrar a todo hombre en la conciencia revolucionaria”)



La justa bronca de los pobres

(CyR, N°29, junio de 1971, pág. 39. “La justa bronca de los pobres”)

- 18 En este sentido, puede considerarse que las representaciones ejemplares instalan en el discurso visual un culto a la valentía, al riesgo y a la virilidad que, como lo indica Ana Longoni, era uno de los componentes exaltados por ciertos grupos de izquierda argentinos que promovían acciones armadas. Para esta autora, aunque cada grupo de esta nueva izquierda tenía su propia cultura política, su modalidad organizativa, su inserción social y su propia historia, existían aires de familias entre las organizaciones que elegían la lucha armada y la clandestinidad. Por esto, ella afirma la existencia de ciertos códigos éticos de la militancia revolucionaria, ligadas a una estructura de culto del heroísmo, del sacrificio y de la abnegación³¹. Estos mismos

valores se detectan claramente en las imágenes trabajadas, traduciendo visualmente aquellos principios que parecen querer fomentarse.

19 Si la estetización de la política se torna evidente, su contracara, la politización del arte³² también deja sus huellas en estos documentos. Mientras que el "pop art"³³, floreciente en los sesenta, retomaba elementos vulgarizados del consumo masivo con miras de una crítica social, la repetición de determinadas figuras y objetos con otros objetivos rememoran sus rasgos. Las armas o ciertas figuras políticas aparecen como *leitmotiv*, repitiéndose incansablemente en una reproducción serializada. La silueta del hombre de birrete avanzando con su enorme fusil cruzado frente a su cuerpo así como los brazos en alto enarbolando ametralladoras devienen símbolos que por su cantidad pueden indicar un colectivo, más allá de ser una elección estética.



(CyR, N° 30, Septiembre de 1971, pág. 60/1)



(CyR, N°26, Nov/dic. De 1970, portada)

20 Así, las armas redundan en las imágenes y fotografías generando una familiaridad con su uso, no sólo en búsqueda de identificación sino tal vez incluso con una vocación pedagógica. En este sentido, la serie publicada en el número 15 muestra en nueve páginas paso a paso la manera de cargar y desarmar un revólver, insertando cada imagen en la secuencia de páginas, aunque se trate de diferentes artículos³⁴. El doble carácter que se condensa este objeto, el ser a la vez herramienta de la opresión como de liberación, ilumina signos distintos según su utilización y por lo tanto en su presentación. En efecto, la promoción de la violencia, se basa en gran parte en la provocación de la indignación a la que se apunta en estas páginas.

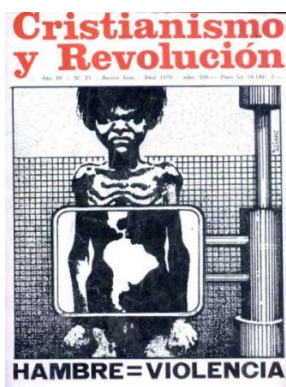
3) Pobreza, opresión e injusticia.

21 Desde la redacción, los artículos críticos junto a toda una artillería visual se ponen en funcionamiento en una misma voluntad de denuncia. De hecho, el contexto de censura permite situarse desde este lugar de contra-información. Uno de los recursos más utilizados para demostrar la injusticia del sistema repudiado es evidenciar rotundamente el contraste entre beneficiados y perjudicados. La violencia de la organización social se revela en la pobreza, en particular en la de los niños en tanto víctimas indiscutiblemente inocentes. De esta manera, las lecturas propuestas por montajes de fotografías contiguas son reforzadas por títulos en los que el mensaje es transmitido sin rodeos. Dos casos paradigmáticos son el del retrato de Alejandro A. Lanusse titulado “Un gran acuerdo”³⁵ junto a la fotografía de una mujer con tres niños descalzos en el umbral de una casa indigente bajo la leyenda “a espaldas de un país olvidado”³⁶. En la misma lógica, una fotografía del interior de un hogar en condiciones de extrema pobreza se completa con la imagen de una represa en construcción. Claramente, el comentario de la primera fotografía “hacinamiento, subalimentación...” hace ruido junto a “y modernización”³⁷. En tanto los esfuerzos del gobierno militar se dirigían a la integración física y económica del país, a la puesta a punto del sistema productivo para su desarrollo gracias a las inversiones de capital extranjero, estos dúos de fotografías develaban los perdedores de dicha apuesta.



(CyR, N° 30, Septiembre de 1971, pág 2.)

22 Así, en el mismo proceso, Tucumán deviene región castigada por el modelo impulsado³⁸, instalándose en el discurso visual como ícono de la injusticia del sistema. El fuerte simbolismo de una región que había sido foco peronista desde el sindicato FOTIA³⁹, sufre en la época la desprotección y el deterioro. No es casual que desde el periódico de la CGTA se hable de “Tucumán la mártir”⁴⁰ y que éste fuese el centro de análisis de la exposición político-artística “Tucumán arde”, realizada en 1968 en las sedes sindicales de Rosario y Buenos Aires. Tanto en aquella obra colectiva como en la revista que aquí se analiza, la fotografía cumple un rol crucial a la vez como prueba y testimonio de lo que estaba ocurriendo en el país bajo la dictadura. Asimismo, en ambos casos se altera el conocido enunciado de “Tucumán, jardín de la República” transformándolo simbólicamente por “jardín de la miseria” como acusación directa del vaciamiento de las economías regionales por el modelo impuesto⁴¹.



(CyR, N° 23, Abril de 1970, portada, ilustración de Sésamo)

- 23 Contribuyendo a este discurso crítico, las rejas parecen funcionar tanto como peligro real en el marco de la dictadura como metaforización de la opresión del sistema. Por ejemplo, el número 23, de 1970, se observa la ilustración de un niño desnutrido cuyo estómago se representa con la forma de América Latina. La expresión de furia de su semblante se completa con sus puños cerrados y la leyenda “hambre = violencia”. Su disconformidad se denota de estos signos, así como el cerco que se encuentra detrás de él aparenta marcar las condiciones estructurales. Asimismo, un concepto similar atraviesa la obra de arte de Graciela Carnevale presentada en el Ciclo de Arte Experimental del verano 1967/8. Su propuesta consistía en encerrar bajo llave a los espectadores en una sala vidriada con el fin de que, en determinado momento, la gente decidiera por su propia voluntad romper el vidrio para salir. Finalmente, cuatro ilustraciones de muchedumbres manifestando detrás de rejas del número 30 de la revista repiten la situación, donde las bocas abiertas, los puños en alto y las manos tirando de los barrotes indican su resistencia. En suma, en todos estos casos la idea de la opresión del sistema y de la violencia liberadora se presenta como componentes esenciales del mensaje.

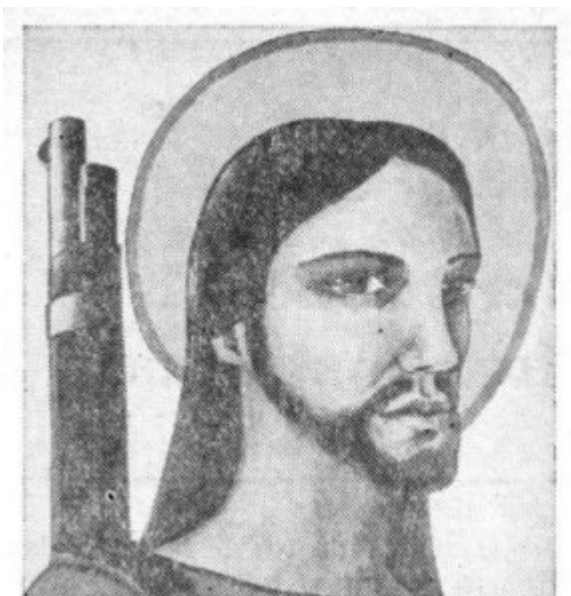


(CyR, N°30, Septiembre de 1971, pág.59)

- 24 Ante la lectura de la situación existente, la revista adopta una posición concreta en lo que respecta a la Iglesia y a sus seguidores, así como se insinúa en el nombre de la misma. Es interesante detenerse en un montaje de texto e imágenes que se construye en su número 23 bajo la consigna “La Iglesia, como Cristo, vino para perderse”⁴². Dicho collage reconstruye una serie de referencias de figuras clave, citas y fotografías, que reúnen en un mismo universo

a Agustín Tosco, Cristo, el Che Guevara, Ho Chi Minh, Camilo Torres, el hambre, el problema de la vivienda en América Latina y los niños desnutridos de África. Como en un cuadro sinóptico, los problemas sociales y las reflexiones de líderes políticos se conectan con flechas en una serie de derivaciones lógicas. Señalando un camino, como los misioneros que antaño llevaban la palabra de dios a los pueblos, aquí se la sumerge en un nuevo significado revestido de justicia social. Así, en el centro de esta obra se afirma “...*En este hijo del Pueblo [,] Cristo Nace Hoy como un hermoso ‘Si’ en un mundo lleno de ‘No’. Pero en este hijo nace siempre un LIBERADOR que hace suyas las palabras de CRISTO que expresan las esperanzas y alegrías del PUEBLO. Libertad para los encadenados, luz para los ciegos...*”⁴³. Nuevamente, en estas palabras la acción se impone como una necesidad, como un deber moral en el que se traduce la fe.

25 En el mismo sentido, elementos referentes del cristianismo se conjugan fuertemente a los símbolos de la lucha armada. Dos casos paradigmáticos son la del retrato de Cristo, detrás de cuyo hombro se erige un fusil. Se trata de un Cristo asimilado al aspecto de un joven revolucionario que mira seriamente al “lector” con sus ojos grandes y una expresión comprometida. En sintonía con ese mensaje, se impone una mano armada en alto superpuesta a una cruz blanca, color que rima con la “luz para los ciegos” que se proponía desde el montaje trabajado.



(CyR, N°29, junio de 1971, pág. 41)



(CyR, N°30, Septiembre de 1971, pág 44)

26

De la misma manera, la fotografía de un cura rezando con su cruz sobre un camión militar normaliza el posicionamiento político de los eclesiásticos, en tanto práctica respetable y tal vez inevitable. No obstante, este documento visual en realidad pretende delatar la participación de religiosos del lado del imperialismo, al tratarse la ocupación norteamericana de Camboya. Allí, la imagen descrita se acompaña de la transcripción de una fracción de la misa otorgada por el arzobispo de Nueva York a los soldados estadounidenses, en la que los alienta en dicha guerra deshumanizando al enemigo.



(CyR, N° 24, junio de 1970, pag. 54)

4) Reflexiones finales

“...Saber mirar una imagen, sería, de alguna manera, ser capaz de discernir allí donde quema, allí donde su eventual belleza reserva el lugar de un signo secreto, de una crisis no resuelta, de un síntoma...”⁴⁴

- 27 Como lo expresa Didi-Huberman, la lectura de lo “visible” propuesta en el presente artículo apunta a la identificación de aquellos indicios que pueden darnos acceso a un nivel más profundo, a una estructura simbólica. De esta manera, la aproximación adoptada ha intentado delinear algunos puntos que puedan servir para comprender las sensibilidades políticas que se ponen en juego en la Argentina de los sesenta y setenta. Así, atendiendo a la utilización de la imagen en el proceso de comunicación política, en la distinción de ciertos elementos recurrentes y en su atribución de sentido, se intentó reconstruir tramos de un determinado “inconsciente visual”⁴⁵. Este concepto, elaborado por Walter Benjamin al poner en paralelo el estudio del lenguaje cinematográfico al psicoanálisis, se centra en pensar la imagen como el contenido manifiesto, la superficie de una sustancia más densa e intrincada. Al considerar que las imágenes recuperadas desde *Cristianismo y Revolución* intentaban afectar la sensibilidad política de su público lector, se interpretó que fueron elaboradas, seleccionadas y/o localizadas para rozar allí donde puede provocar emociones en una dirección determinada. Es en miras a contribuir a una circulación de mensajes que la imagen se suma con su capacidad inherente de movilizar internamente. De modo que contrariamente a la tendencia a pensar la política como fruto de estrategias conscientes, este trabajo apuntó a otra dimensión que le es propia: la de construirse sobre sentimientos. Más allá de un cálculo racional, producto de conveniencias de distinta naturaleza, aunque sin negar su existencia, la adscripción política también se construye sobre la pasión, sobre historias personales, sobre experiencias familiares y generacionales⁴⁶. A su vez, se elabora con materiales preexistentes, sobre una cultura política y sobre determinadas lógicas culturales. Por eso, la base religiosa, el adoctrinamiento católico de muchos, o militantes de otros, afectan indudablemente sus prácticas. De la misma forma que el cuerpo internaliza movimientos y secuencias mecanizadas, el pensamiento y el comportamiento adhiere naturalmente a lógicas interpretativas y de conducta⁴⁷.
- 28 Aunque en un análisis empírico todavía incipiente, aquí se intentó definir como “discurso visual” a la representación icónica de un imaginario social⁴⁸. Construido a partir de un universo de imágenes variado, la conjugación de elementos demostró como tendencia la atribución de connotaciones diferentes a las comportadas originalmente. En primer lugar, se reconoció un juego de ecos entre diferentes soportes (ilustraciones, fotografías y texto) que insistían en una dirección determinada de sentido. De esta forma, la combinación de imágenes con leyendas o citas textuales, demostró reforzar un contenido crítico hacia el gobierno militar y hacia la situación social existente, dirigiéndose a impulsar inminentemente a la acción. En este sentido, la constitución de lo que aquí se denominó como panteón visual de héroes y mártires, contribuía a legitimar cierta proposición política sostenida por una concepción particular de la muerte. En este proceso, la fotografía adoptó una doble función de prueba y testimonio, enlazándose a la recuperación de la herencia del peronismo y de la resistencia peronista como relato heroico. Así, las célebres consignas “Patria/Perón o muerte” y “Libres o muertos, jamás esclavos” resultan sintomáticas de una escala de valores en el que el individuo queda inmerso en el conjunto, diluyéndose como partícula inútil sin el todo. La vida aparece entonces como dádiva hacia aquello superior, ese codiciado proyecto colectivo.
- 29 En segundo lugar, se hizo énfasis en una estetización de la violencia que colaboraría al mismo propósito: al volver atractivas las acciones rebeldes se promovería su utilización. De allí que la asociación de atributos positivos permitiera transmitir una ética determinada. Así, alcanzar la sociedad deseada exigía una violencia positiva que se mostraba en su versión más romántica, frente a la sociedad burguesa que naturalizaba y disimulaba su propia violencia corporizada en la desocupación y la pobreza. Asimismo, Tucumán y sus habitantes aparecen en este

imaginario como el espejo que refleja la monstruosidad del sistema, en particular del gobierno militar repudiado. Por ello, se ha señalado que esta región y sus habitantes se convierten en un ícono, en tanto se utilizan sistemáticamente como argumento de esta crítica. En tercer y último lugar, se deslindaron ciertos elementos que en esta publicación asumen centralidad. De este modo, las rejas en tanto peligro cotidiano y metaforización de esa realidad considerada apremiante, así como la repetición seriada de objetos simbólicos -el fusil en alto o el guerrillero avanzando-, aparecen a nuestros ojos como retóricas recurrentes del discurso en cuestión.

30 En suma, preguntarse por aquellas representaciones comunes conduce a una lectura basada en mitos políticos los cuales, como lo define Barthes, son a la vez una falsa evidencia como un lenguaje⁴⁹. Se trata de un tipo particular de representación basada en una experiencia particularmente rica en emociones, que, como señala Backzco, suele confundir recuerdos con esperanzas⁵⁰. Así, la proyección hacia atrás de los anhelos de futuro conduce a una selección de hitos del pasado que se reproducen legitimando la propuesta deseada, a la que la imagen ciertamente no es ajena.

Bibliografía

- Ariès, Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983.
- Baczko, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Benjamin, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2007. (1ra. Ed. 1935).
- Carnovale, Vera, « Moral y disciplinamiento interno en el PRT-ERP », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 12 de julio de 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index38782.html>
- « Postulados, sentidos y tensiones de la proletarización en el PRT-ERP », *Lucha armada en la Argentina*. Historia. Debates, Año 2, N° 5, 30-43 p.
- Cattaruzza, Alejandro, « El mundo por hacer. Una propuesta para el análisis de la cultura juvenil en Argentina en los años setenta », *Entrepassados*, VI, n°13, Fines 1997, 103/112 p.
- Cucchetti, Humberto, Reflexiones sobre el fenómeno peronista: la metaforización religiosa y lo político, en Colloque International "La récréation des espaces et des formes du politique en Amérique latine", Paris, CRI/IEDES, Paris I La Sorbonne, 29 y 30 noviembre de 2007.
- Donatello, Luis Miguel « Sobre algunos conceptos para comprender las relaciones entre religión y guerrilla en la Argentina de los '60 y '70 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 12 de julio de 2008, disponible en : <http://nuevomundo.revues.org/index38972.html>
- Gené, Marcela, « El descamisado. Representaciones gráficas en el primer peronismo », *UNSAM*, puesto en línea en 2006, disponible en: www.unsam.edu.ar/home/material/gene.pdf
- , *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*, Buenos Aires, FCE, Universidad San Andrés, 2005.
- Gil, Germán, "Cristianismo y Revolución: una voz del jacobinismo de izquierda en los 60 [cd-rom] Edición digital de Cristianismo y Revolución, Buenos Aires, CeDInCi, 2003.
- Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998
- Lenci, Laura, "Cristianismo y Revolución (1966-1971): una primera mirada" [cd-rom] Edición digital de Cristianismo y Revolución, Buenos Aires, CeDInCi, 2003.
- Longoni, Ana, « El mandato sacrificial », *Historiapolitica.com*, puesto en línea el 27 de abril del 2007, disponible en: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/longoni_j.pdf
- & Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.

Malvano, Laura, « Le mythe de la jeunesse à travers l'image. Le fascisme italien », In Levi, Giovanni & Schmitt, Jean-Claude (eds.), *Histoire des jeunes en Occident. L'époque contemporaine*, II, Paris, Seuil, 1996, 277-308 p.

Mestman, Mariano, « "La hora de los hornos", el peronismo y la imagen del "Che" », *Secuencias: Revista de historia del cine*, N°10, 52/61.

Morello, Gustavo, *Cristianismo y Revolución. Los orígenes intelectuales de la guerrilla argentina*, Córdoba, Thesys, 2003.

Mosse, George, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité*, Paris, Abbeville, 1997.

Ollier, María Matilde, *El fenómeno insurreccional y la cultura política (1969-1973)*, Buenos Aires, CEAL, 1986.

---, *Orden, poder y violencia (1968-1973)*, Buenos Aires, CEAL, 1989.

---, *La creencia y la pasión. Privado, público y político en la izquierda revolucionaria*, Buenos Aires, Ariel, 1998.

Ponza, Pablo, « El Concilio Vaticano II y el ethos revolucionario en la Argentina de los sesenta-setenta », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 23 de marzo de 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index29443.html>

Priamo, Luis, « Fotografía y vida privada (1870-1930) », In Devoto, Fernando & Madero, Marta, *Historia de la vida privada en la Argentina*, II, Buenos Aires, Taurus, 1999, 274-299 p.

Ramírez, Ana Julia, « Tucumán 1965-1969: movimiento azucarero y radicalización política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 12 de julio de 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index38892.html>

Sontag, Susan, *On Photography*, New York, Picador, 1977.

---, *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador, 2003.

Tisseron, Serge, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Champs arts, 1996.

Williams, Raymond, *Marxism and literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

Zimmermann, Laurent (Coord.), *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Paris, Cécile Defaut, 2006.

Notas

1 El siguiente artículo es una profundización de un aspecto trabajado en la tesina de Master titulada "*Esthétique et politique aux temps du péronisme tardif. Le discours visuel de la gauche péroniste (Argentine 1966/1976)*." La misma fue realizada en l'*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, con la dirección de Frédérique Langue, durante el año académico 2007/8. Esta investigación sigue en curso en el marco de un Doctorado en la misma institución, contando con la codirección de Mariano Mestman. Agradezco especialmente sus valiosos comentarios y reflexiones críticas, así como los de Humberto Cucchetti.

2 Nombre que se autoasignó el gobierno militar que asumió el poder tras el golpe de estado a Arturo Illia en Junio de 1966.

3 En lo que se refiere a un estado de la cuestión dentro de las relaciones entre religión y política, en particular sobre las intenciones de matizar interpretaciones rupturistas ver: Donatello, Luis Miguel « Sobre algunos conceptos para comprender las relaciones entre religión y guerrilla en la Argentina de los '60 y '70 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 12 de julio de 2008, disponible en : <http://nuevomundo.revues.org/index38972.html>

4 El Concilio Vaticano II (concilio ecuménico de la Iglesia Católica realizado entre 1962 y 1965) forma parte de un movimiento de aggiornamiento de las estructuras y prácticas de la Iglesia, que generó distintas posturas entre sus miembros. En el plano regional, la Conferencia de Medellín (Segunda conferencia episcopal de América Latina de 1969) se caracterizó por comprometer institucionalmente a sus miembros con los problemas sociales locales. Asimismo, en Mayo de 1968 en Argentina, esta efervescencia cuajó en la formación del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo.

5 El gobierno militar bajo el mando de Juan Carlos Onganía se proponía una modernización del país que ocuparía la primera etapa de una transformación en tres tiempos sucesivos (económico, social y

- político). Para lograrlo, se llevaron a cabo una serie de medidas de corte autoritario que apuntaban a este reordenamiento profundo del aparato estatal y a poner bajo control la puja sectorial.
- 6 En el curso de estos años se identificaron importantes movilizaciones sociales en distintas regiones del país. Entre ellas, la expresión que más atención mereció por sus características –en particular el carácter heterogéneo de su composición social- fue el llamado “Cordobazo” (29 y 30 de Mayo 1969). Las consecuencias de la misma fueron valorizadas por su incidencia en el fracaso final del proyecto del gobierno militar.
- 7 De ahora en adelante se abreviará (CyR)
- 8 Ponza, Pablo, « El Concilio Vaticano II y el ethos revolucionario en la Argentina de los sesenta-setenta », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 23 de marzo de 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index29443.html>
- 9 Lenci, Laura, “Cristianismo y Revolución (1966-1971): una primera mirada” [cd-rom] *Edición digital de Cristianismo y Revolución*, Buenos Aires, CeDInCi, 2003.
- 10 Como señala María Matilde Ollier, las cifras demuestran que entre 1969 y 1973 los actos de violencia armada y los episodios de protesta social aumentan paralelamente y de forma progresiva. Ollier, María Matilde, *El fenómeno insurreccional y la cultura política (1969-1973)*, Buenos Aires, CEAL, 1986, p. 9.
- 11 Entre otros, ver los estudios preliminares que se publicaron con la edición digital realizada por el CeDInCi Lenci, Laura, Op. Cit. y Gil, Germán, “Cristianismo y Revolución: una voz del jacobinismo de izquierda en los 60”. También Morello, Gustavo, *Cristianismo y Revolución*, Córdoba, Thesys, 2003. En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* ver: Ponza, Pablo, Op. Cit.
- 12 Dentro de este rango, los números 19 y 21 son los que menos espacio otorgan a la imagen, estando ilustrados solamente en la portada y contratapa.
- 13 En una entrevista a Casiana Ahumada realizada por Roberto Pittaluga y Gabriel Rot el 30/11/2002, ella comenta que quien colaboraba anteriormente, Miguel Grinberg, “no estaba especialmente politizado ni tenía nada que ver con el cristianismo”. En cd-rom, *Edición digital de Cristianismo y Revolución*, Buenos Aires, CeDInCi, 2003.
- 14 Ariès, Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983.
- 15 « La hora de los hornos » (Grupo Cine Liberación, Argentina, 1968, 264')
- 16 Primera parte “Neocolonialismo y violencia”, 1H 21' 30"/24' 55''
- 17 En particular en la tercera parte “Violencia y liberación”, capítulo titulado “Las víctimas”. Allí se pasa revista de personas que perdieron su vida por razones políticas (minutos 20'/22')
- 18 Sobre esta función ver : Sontag, Susan, *On Photography*, New York, Picador, 1977, p. 5
- 19 *Cristianismo y Revolución*, Número 23, Abril de 1970, páginas 20 y 37.
- 20 Stam, Robert, « The Hour of the Furnaces and the Two Avant-Gardes », en Burton, Julienne, *The Social Documentary in Latin America*, Pittsburgh, 1990, p.260; Mestman, Mariano, « "La hora de los hornos", el peronismo y la imagen del "Che" », *Secuencias: Revista de historia del cine*, N°10, p. 52
- 21 En el film se apela repetidamente a los primeros planos de personas que miran a la cámara (un trabajador azucarero, un hombre sobre un caballo, una mujer realizando un telar, etc.).
- 22 *Cristianismo y Revolución*, Número 18, 1ro. de Julio de 1969, página 12.
- 23 Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998, 326/7. Esta tendencia juvenil no puede descartarse en nuestro país, repudiada en algunos de estos documentos como parte de una “guerra ideológica” en la que a través de los medios se buscaba sembrar la evasión.
- 24 Ollier, María Matilde, *El fenómeno insurreccional y la cultura política (1969-1973)*, Op. cit., p. 136
- 25 Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Buenos Aires, FCE, Universidad San Andrés, 2005, 159 p.
- 26 Mestman, Mariano, « "La hora de los hornos", el peronismo y la imagen del "Che" », *Secuencias: Revista de historia del cine*, N°10, p. 55.
- 27 El acento detectado en la juventud tiene su correlato en numerosos puntos del planeta en parte como fruto de una serie de fenómenos sociales como su aumento proporcional dentro de la población (al tratarse del “baby-boom” posterior a la Segunda Guerra Mundial) y la ampliación del acceso a los estudios universitarios que los recortan sobre la masa trabajadora. Asimismo, puede atribuirse a una actualización doctrinal ligada a la concepción extendida de “vanguardia revolucionaria” y al ejemplo cubano.
- 28 Las razones subjetivas de esta decisión pueden detectarse de los numerosos testimonios existentes. Entre aquellos que eligieron voluntariamente este camino, puede referirse a: Bartolucci, Mónica Inés &

Taroncher, Miguel Ángel, « Memoria del contexto e identidades políticas a través de tres Historias de militancia en los años setenta », [CD-rom] Jornadas de Historia y Memoria, La Plata, Abril 2002, P. 9/10. Sin embargo, entre aquellos condicionados jerárquicamente, pueden consultarse los casos analizados en relación a un partido armado: Carnovale, Vera, « Postulados, sentidos y tensiones de la proletarización en el PRT-ERP », *Lucha armada en la Argentina. Historia. Debates*, Año 2, N° 5, 30-43 p. En lo que respecta a la intención de distanciamiento de la moral burguesa y la instalación de una nueva grilla de valores véase: Carnovale, Vera, « Moral y disciplinamiento interno en el PRT-ERP », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2008, puesto en línea el 12 de julio 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index38782.html>

29 *CyR*, N°5, Noviembre 1967, cobertura. El subrayado es nuestro.

30 Este término es forjado por Walter Benjamin para definir el fenómeno que se produce en Europa en los años '30/40. Según este autor, la estetización de la guerra es una consecuencia lógica de los regímenes “totalitarios”, en el que los esfuerzos convergían para volver atractiva la política. Para Benjamin, la acción bélica de entonces realizó por primera vez el sueño de un cuerpo humano metálico, revelando que la civilización se encontraba suficientemente alienada para vivir su propia destrucción como gozo estético de primer orden. De hecho, para él, la humanidad se ofrecía a ella misma ese espectáculo, así como en los tiempos homéricos lo ofrecía a los dioses del Olimpo. Benjamin, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2007. (1ra. Ed. 1935), p. 75

31 Longoni, Ana, « El mandato sacrificial », *Historiapolitica.com*, puesto en línea el 27 de abril del 2007, disponible en: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/longoni_j.pdf

32 Dos estudios fundamentales sobre este fenómeno en Argentina son: Longoni, Ana & Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000. y Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001, 412 p.

33 En este movimiento, las obras emblemáticas de Andy Warhol son las serigrafías de Marilyn Monroe así como las de latas de sopa Campbell. Justamente, la evocación de aquella estrella del cine se retoma en su carácter de leyenda popular, retomada como víctima de los medios masivos de comunicación luego de su suicidio en 1962.

34 *CyR*, Nro.15, 1ro. de Mayo de 1969, p. 20/9

35 Hace referencia al denominado Gran Acuerdo Nacional, el intento de continuación de la Revolución Argentina conducido por un gobierno militar encabezado por Alejandro Agustín Lanusse en Julio de 1971.

36 *CyR*, N°30, Septiembre 1971, pág. 2

37 *CyR*, N°29, Junio 1971, pág. 27

38 Ver en este mismo dossier el artículo Ramírez, Ana Julia, « Tucumán 1965-1969: movimiento azucarero y radicalización política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, puesto en línea el 12 de julio de 2008, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/index38892.html>

39 Federación Obrera Tucumana de la Industria del Azúcar

40 Semanario de la CGTA, N° 12, p.2.

41 *CyR*, N°27, enero/febrero 1971, pág. 7

42 *CyR*, N°23, Abril 1970, pág. 20

43 Idem. Las mayúsculas respetan el original.

44 « Savoir regarder une image, ce serait, en quelque sorte, se rendre capable de discerner là où elle brûle, là où son éventuelle beauté réserve la place d'un signe secret, d'une crise non apaisée, d'un symptôme » Didi-Huberman, Georges, « L'image brûle » en Zimmermann, Laurent, ed., *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Paris, Cécile Defaut, 2006, p. 33

45 Benjamin, Walter, Op.cit.p. 63

46 En este sentido, el concepto de “estructura de sentimiento”, esbozado por Raymond Williams hacia fines de los años setenta, colaboró a lecturas que asumen el peso cultural en las vivencias subjetivas. Williams, Raymond, *Marxism and literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 128/135.

47 Entre los numerosos autores que han trabajado las relaciones entre la religión y la política, podemos resaltar a Humberto Cucchetti quien ha puesto el acento en una metaforización religiosa de lo político. (Cucchetti, Humberto, *Reflexiones sobre el fenómeno peronista: la metaforización religiosa y lo político*, en Colloque International "La récréation des espaces et des formes du politique en Amérique latine", Paris, CRI/IEDES Paris 1 La Sorbonne, 29 y 30 de noviembre de 2007). Asimismo, Ollier considera

que la revolución esta concebida como una "tarea mesiánica" (Ollier, María Matilde, *El fenómeno insurreccional y la cultura política (1969-1973)*, Buenos Aires, CEAL, 1986, 141p.) y Longoni reconoce un "mandato sacrificial" entre los militantes revolucionarios (Longoni, Ana, op. Cit.).

48 Aquí se entiende como un amplio sistema simbólico compartido por un colectivo, a partir del cual se identifica a sí mismo y a su entorno. Ver la definición propuesta por Bazkco: Baczko, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, p.7

49 Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 9

50 Baczko, Bronislaw, Op. cit., p. 48

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Moira Cristiá, « "Estética y política: ¿discursos visuales?. Reflexiones en torno a la imagen y a los imaginarios sociales en *Cristianismo y Revolución (1966-1971)*" », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2008, Puesto en línea el 13 diciembre 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index45073.html>

Moira Cristiá

EHESS. mcristia[at]ehess.fr

Licencia

© Tous droits réservés

Abstract / Resumen / Résumé

Aesthetics and Politics: visual discourses? Reflection on image and social imaginaries in *Cristianismo y Revolución (1966-1971)*

This article aims to analyse the political usage of image in an Argentinean magazine published between 1966 and 1971. *Cristianismo y Revolución* reflects social and political tensions during the "Argentinean Revolution", especially in Catholicism. Although a significant analysis of this journal has already been done, this paper deals with a group of questions related to its visual dimension. After exploring its eclectic symbolic universe, some hypothesis about the usage of image in the process of political communication are outlined. Three outstanding aspects are examined in the body of this article in order to think theoretically the relations between aesthetics and politics, as a result of a further interest in the social imaginary of the peronist left.

Keywords : aesthetics, social imagery, politics, peronist left, image

El siguiente artículo se propone analizar la utilización política de la imagen en una revista argentina publicada entre 1966 y 1971. *Cristianismo y Revolución*, refleja tensiones sociales y políticas durante la "Revolución Argentina", en particular dentro del catolicismo. Aunque su exploración hasta ahora ha sido significativa, la óptica que se pretende aquí apunta a profundizarla a partir de un ángulo de preguntas relacionadas con su dimensión visual. Analizando su ecléctico universo simbólico, se delinearán ciertas hipótesis en torno a la utilización de la imagen en el proceso de comunicación política. Tras ahondar en tres aspectos sobresalientes en el desarrollo del trabajo, se realiza una reflexión teórica sobre la relación entre estética y política, fruto de una serie de inquietudes sobre el imaginario social de la izquierda peronista.

Palabras claves : estética, política, izquierda peronista, imaginario social, imagen

Cet article porte sur la utilisation politique de l'image dans une revue argentine publiée entre 1966 et 1971. *Cristianismo y Revolución* reflète les tensions sociales et politiques pendant la « Révolution Argentine », notamment dans le Catholicisme. Même si son exploration jusqu'à présent a été significative, l'optique que nous proposons ici tente de l'approfondir à partir d'un angle de questions liées à sa dimension visuelle. En analysant son univers symbolique éclectique, nous esquissons quelques hypothèses sur l'utilisation de l'image dans le processus de communication politique. Trois aspects remarquables ont été développés dans le corps de ce travail avant de réfléchir théoriquement sur les rapports entre esthétique et politique, en tant que produit d'un intérêt sur l'imaginaire social de la gauche péroniste.

Mots clés : esthétique, image, imaginaire social, politique, gauche péroniste

Entradas del índice

Cronológico : Siglo XX

Geográfico : Argentina

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés