

LA PERSISTENCIA DE LO COLECTIVO

Una aproximación comparativa a las imágenes del cuerpo sindical
en 1963 y 2017 en la Argentina

Federico Bauso Beltrán

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional
de las Artes / fedebauso@gmail.com*

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-1891-4068>

Resumen

El presente trabajo propone una aproximación comparativa a las imágenes del cuerpo sindical en 1963 y 2017 para relevar las continuidades y desplazamientos en la puesta en forma de esa corporalidad, masculina y organizada, en dos imágenes con tiempos históricos diferentes: los años 60 del siglo XX y la segunda década del XXI, con el objetivo de abordar cómo se delinea ese cuerpo social sindical en ambos momentos. En este sentido, proponemos como corpus a analizar el afiche "¡Basta!" de 1963 del artista plástico Ricardo Carpani (1930-1997) y la fotografía sin título de 2017 del fotógrafo Fernando de la Orden (1976-) realizada para el diario Clarín.

Palabras clave

cuerpo obrero; sindicatos; resistencia; trabajadores; imagen.

El tormento del vino artificial
y su atmósfera parrillera
anestesian la conciencia común,
que transcurre su infancia
en la tierra estomacal
Gil Trabajador – Hermética (1991)¹

Hay algo que persiste en lo subalterno, y en el mismo proceso de interrogación sobre el fenómeno, lo delimito como una insistencia maldita², inefable, que se insufla desde lo diverso y postergado y que combina y recombina órdenes de sentido. Es desde este lugar que pivoteo para proponer al sindicalismo argentino –como movimiento colectivo de trabajadorxs organizadxs– como articulación particular de múltiples dimensiones que entraman formas de agrupamiento y apropiación de lo social que pueden ser rastreadas en la profundidad de la historia argentina y latinoamericana.

Así, en un contexto regional en el que los sectores populares se encuentran ante gobiernos de derechas³ que se embanderan en torno a discursos que individualizan a lxs sujetxs, que interpelan desde la lógica de la igualdad de

oportunidades y el mérito y propugnan reformas laborales flexibilizantes frente a los planteos bienestaristas, comunitarios y colectivos, me parece prioritario recuperar la emergencia de lo que nunca muere aunque se lo intenta sepultar: las manifestaciones de lo popular que se remontan a una memoria de lucha y resistencia contra los proyectos de las élites dominantes y sus universos discursivos.

Como parte de esta tarea, el presente trabajo se propone relevar las continuidades y desplazamientos en la puesta en forma de la corporalidad sindical (masculina y organizada) en dos imágenes con tiempos históricos diferentes: los años 60 del siglo XX y la segunda década del XXI, con el objetivo de abordar cómo se delinea ese cuerpo social sindical en ambos momentos. En este sentido, propongo como *corpus* a analizar el afiche "¡Basta!" (Fig.1) de 1963 del artista plástico Ricardo Carpani (1930-1997) y la fotografía sin título (Fig.2) de 2017 del fotógrafo Fernando de la Orden (1976-) realizada para el diario Clarín⁴.

Si bien ambas imágenes tuvieron diferente circulación y relevancia, entiendo que ponen en juego el problema de la relación entre los condicionamientos productos de la historia –sedimentada en el cuerpo y en las cosas– y la posibilidad de la creación. Lo instituido y lo instituyente, lo ajustado y lo desviado, en un determinado corte espacio-temporal como creación (o autocreación) específica. Como señala Pierre Bourdieu (1992) en el *Postfacio* a la obra de Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, –y en la producción misma de su concepto de habitus–: "Es natural (...) que se pueda observar, en dominios a los que todo separa en el nivel fenomenal, la expresión de esta disposición general, generadora de esquemas particulares, susceptibles de ser aplicados en dominios diferentes del pensamiento y la acción" (Bourdieu, 1992, s/n). Modos que, siguiendo a Panofsky, operan tanto en las catedrales góticas como en los manuscritos escolásticos: un "transformar el legado colectivo en inconsciente individual y común" (Bourdieu, 1992, s/n). Lo que sugerimos es una comprensión genealógica que se interroga sobre las condiciones de engendramiento de las imágenes "y con igual énfasis sobre el ritmo agonístico de sus destrucciones, de sus supervivencias, anacronismos, retrocesos y revoluciones" (Oviedo, 2008, p. 26).



Fig.1. Carpani, R. (1963). Afiche ¡Basta! Recuperado de: <http://www.telam.com.ar/notas/201510/122737-carpani-un-artista-iconico-entre-el-taller-y-la-calle-como-signo-de-una-epoca.php>



Fig.2. De la Orden, F. (2017). S/N. Recuperado de: https://tn.com.ar/sociedad/una-panza-peronista-el-tatuaje-que-se-viralizo-en-las-redes_815267

Las imágenes a comparar, siguiendo a Bourdieu (1992), no son propuestas para una “pura aprehensión empírica e intuitiva de la realidad” sino que serán conquistadas contra las apariencias inmediatas y construidas “por un análisis metódico y un trabajo de abstracción” (s/n). Es mi afán, evitar llevarme por analogías superficiales, “puramente formales y a veces accidentales” para “delimitar las realidades concretas donde se expresan y se disimulan las estructuras entre las cuales se puede establecer la comparación destinada a descubrir las propiedades comunes” (s/n), los contrastes y desplazamientos.

Abordaré esta comparativa porque entiendo que estos cuerpos se construyen al margen de lo legítimo. En uno y otro caso, por una mixtura de causales diferentes, esas corporalidades se delinean de otras formas. Sus imágenes, si bien dispuestas como dispositivos ideológicos, no dejan de tramar los acervos culturales populares profundos, transmitidos entre generaciones, que se manifiestan hoy, como brechas, desvíos y gestos en la imagen de un cuerpo resistente y, como señala la antropología actual, estratégico.

En este sentido, como señalé al comienzo, cabe aclarar que concibo al movimiento sindical argentino (y sus productividades) como un actor que dinamiza un sinnúmero de afluentes subterráneos que reponen una memoria histórica en su accionar colectivo: “aquello que desborda el tiempo pacificado de la narración ordenada” (Oviedo, 2008, p. 14). Eso que escapa a la voz oficial del discurso vencedor. Como indica Nicolás Damin (2015) “en este mundo globalizado, (...) el sindicalismo argentino, en todas sus variantes, es un vigoroso sobreviviente de una época antigua, conocida como de la solidaridad social y mantiene niveles de afiliación y poder social difícilmente detectables fuera de Escandinavia” (s/n).

En consonancia con lo que intento rastrear, María Esperanza Casullo (2018) arguye que gran parte del pensamiento fundacional sobre la realidad política argentina, en el que se incluye el *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento, *El Matadero* (1871) de Esteban Echeverría y *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla, dejó sedimentada una matriz narrativa con varios elementos distintivos:

La postulación de la división casi ontológica de campo/ciudad, la sobreimposición de esta dicotomía sobre el par civilización/barbarie o racionalidad/animalidad, la postulación de un “buen orden” contrapuesto a un “mal orden” caracterizado por la mezcla, la igualación de civilización con la europeidad (p. 35)

De esta forma, esa matriz generadora, plantea Casullo y aquí comulgo, sigue operando como un dispositivo productivo que gesta ideas y análisis que se usan cotidianamente para intentar explicar las diversas coyunturas y

problemáticas del país. Con profunda capacidad analítica, Daniel James (2013) consigna que este mismo movimiento de tendencias transhistóricas y de temporalidad lineal será propio de la construcción del "enigma" argentino:

En la Argentina el pasado ha sido vivido como presente de una manera peculiarmente intensa. La percepción de este hecho ha acentuado precisamente gran parte del aura de pesimismo y fatalismo que ha dado forma a las actitudes públicas e intelectuales respecto del "enigma" de la Argentina. Los argentinos parecen haber sido condenados a soportar un presente dominado por símbolos surgidos de experiencias y conflictos pasados (James, 2013, p.13)

Haciendo converger todo lo antedicho, entiendo que desde la "primavera democrática" de Alfonsín⁵ (proyecto de Mucci) hasta la persecución e impugnación pública del gobierno de la alianza Cambiemos⁶ a dirigentes gremiales y organizaciones sindicales, pasando por la puja del menemismo contra el ubaldinismo en la interna de la Confederación General del Trabajo (CGT) en la década del noventa⁷, el sindicalismo argentino es criticado desde diversos ejes, la más de las veces atravesados, como se verá, por tonalidades clasistas que reponen las dicotomías ordenadoras que atraviesan la historia local y que señala Casullo (2018): civilización/barbarie, orden/desorden, racionalidad/irracionalidad, nuevo/anacrónico, etc. Pero, también y entonces, en lxs trabajadorxs y sus agrupamientos ¿no se manifiesta una continuidad que se enraíza en las formas de organización y subjetividades históricas en nuestro país? ¿No hay algo de un hecho maldito original colectivo y popular que, hoy, resiste y persiste ante las avanzadas (neo) liberales e individualizantes? Como indica Jacques Ranciere en *El trabajo de la imagen* (2008):

El arte construye formas efectivas de comunidad: comunidades entre objetos e imágenes, entre imágenes y voz, entre rostros y palabras que tejen relaciones entre los pasados y un presente, entre espacios lejanos y un lugar de exposición. Esas comunidades no se juntan sino al precio de separarse, no se unen sino al precio de crear distancia. Pero separar, crear distancia es también poner las palabras, las imágenes y las cosas en una comunidad más amplia de actos de pensamiento y de creación, de palabra y de escucha que se llaman y se responden (...) es convidarlos a entrar en el proceso continuo de creación de esas comunidades sensibles (s/n).

Así, lo que recorto en mi análisis es una forma internalizada de desdoblarse en la contingencia. Un exceso que también es opacidad, resistencia e integración y que compone las imágenes elegidas.

1. ¡Basta!: el hombre-masa

En 1963 Carpani realiza el afiche ¡Basta! que, como señala Ignacio Soneira (2017), "se transformará en un emblema visual de la lucha y la organización obrera en la década del sesenta" (p. 32) en la Argentina. Esta obra se inscribe en lo que el artista autodefinirá como su "gráfica política militante" destinada, desde un primer momento "a un contacto social directo y masivo" (Carpani, 1994, p. 5). Una imagen que es acción política con un destino contundente y sintético, ¡Basta!

En continuidad, Horst Bredekamp (2000) planteará, en su investigación sobre la iconografía de Estado vinculada con el Leviatán de Hobbes, que la capacidad de los carteles divulgados en altas tiradas:

De influir, si no de inculcar, en la conciencia política del observador, no puede nunca ser inferida por completo, pero el enorme esfuerzo que ha sido empleado en la propaganda en imágenes en el siglo XX, no deja casi ninguna duda de que era un componente altamente efectivo de un sistema de inculcación que podía activar energías de supervivencia absolutamente sorprendentes (s/n).

Comulgo con este *a priori* para pensar la circulación de la gráfica política militante de Carpani. De esta forma, el afiche analizado se inscribió como sustento gráfico de la "Semana de la protesta"⁸ convocada en mayo de 1963 por la CGT e iba acompañado de diferentes consignas acuñadas por la central obrera. Como indica Soneira (2017): "Carpani desarrolló la imagen para un afiche que tuvo a su lado, una vez emplazado en la pared, otro afiche sin ilustraciones, en el que se consignaban los puntos del reclamo que comunicaba la CGT" (p. 33). Será en un segundo momento donde el artista plástico integra la palabra ¡Basta! debajo de la figura de un obrero de marcada musculatura. Es relevante destacar, en este sentido, que la exaltación de los músculos para representar a los trabajadores se puede rastrear en la gráfica soviética (realismo socialista), alemana (nacional socialismo), china (maoísta), argentina (peronista), en la de la guerra civil española (Fig.3) y en el muralismo mexicano de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, entre otros ejemplos. A su vez, la multiplicación de las figuras al fondo, en la obra de Carpani, con el estandarte que presenta la referencia textual "CGT Argentina", los puños cerrados (que también se repite en otras gráficas ya señaladas) y los ceños fruncidos hacen prevalecer la idea de un reclamo y que ese reclamo es colectivo.



Fig.3. Grafica alemana y republicana. Recuperado de: <https://www.libertaddigital.com/fotos/carteles-comunistas-y-nazis-enfrentados-libre-mercado-1007546/cnt.jpg.html>

En este sentido, Luis Felipe Noé (1994) dirá sobre la obra de Carpani que presenta a un "hombre-masa". Una figura que es toda musculatura y se enlaza de manera directa con el mundo del trabajo y la lucha recibiendo "la fuerza de la misma sociedad que él integra" (p. 17). En sintonía, como señala Ana Longoni (2008), los personajes del artista "conforman un solo cuerpo, una compacta maquinaria de lucha" (p. 104), una puesta en forma que hace sistema y construye la estabilización de un sentido reivindicativo.

A su vez, los rasgos del rostro del personaje principal, así como el tono de piel oscura, referencia a los "cabecitas negras"; estigma racial, que abreva en las polaridades señaladas por Casullo, y padeció el trabajador del interior del país que emigró a las grandes ciudades de Argentina para insertarse en la producción industrial durante las décadas del 30 y 40 del siglo XX. Cabe recordar que el Estado nacional argentino se erige, a fines del s.XIX, como una nueva articulación hegemónica tras las derrotas de los caudillos populares y los genocidios orquestados desde los sectores dominantes (por ejemplo, en la llamada "Campaña al desierto"⁹ de 1878) en las regiones donde se asentaban los núcleos originarios del país: lxs abuelxs de aquellxs "cabecitas negras" que el peronismo integrará al sistema político¹⁰ reconvirtiendo el estigma en bandera.

Sobre este eje en particular, desde la Revista Despertar (órgano oficial del Club de la Libertad) de raigambre antiperonista y oligárquica se expedirán,

en aquel tiempo, señalando que ese afiche muestra “el verdadero rostro de los autócratas de la CGT; dibujado por ellos mismos, sin maquillaje ni antifaz. Allí están. Así son. Como se ven: con sus rasgos bestiales, sus expresiones de odio y sus gestos de violencia”¹¹. De esta forma, se hace interesante pensar cómo ciertos agenciamientos de poder necesitan producir un rostro. Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002) propondrán que el canon del universal humano y su rostro para la máquina de rostrocidad moderna es el rostro de Cristo. El hombre blanco medio como paradigma. Esta máquina abstracta construye dicotomías y entramados y proporciona la materia necesaria para el significante y para el sujeto:

El rostro construye la pared que necesita el significante para rebotar, constituye la pared del significante, el marco o la pantalla. El rostro labra el agujero que necesita la subjetivación para manifestarse: constituye el agujero negro de la subjetividad como conciencia o pasión (p. 174).

En este sentido, y en consonancia con los “rasgos bestiales” de los obreros del ¡Basta!, vale aclarar que según los autores, las técnicas de individuación modernas ordenan las normalidades, es decir, constituyen a los sujetos – con el rostro humano como sustancia de expresión– y los distribuye en la taxonomía de lo normal y lo anormal (o monstruoso) intentando, siempre, rostrificar-cristianizar a las desviaciones. Así, los sin parte en términos ranceriano, los excluidos y oprimidos del sistema capitalista padecen en sus rostros el estigma de lo dominado frente a la mirada social.

2. Intersticio: el neoliberalismo

Lo que hay entre una imagen y otra es la “larga noche” neoliberal. En este sentido, hay tres procesos, según Horacio Tarcus (1992), que ponen en crisis al estado populista-peronista en la Argentina y habilitan este nuevo modo de acumulación: el agotamiento del modelo de sustitución de importaciones, la crisis capitalista internacional del 73-74 y la intervención de la dictadura cívico-militar a través del plan económico de Martínez de Hoz¹². Así, años más tarde y con la llegada de los gobiernos democráticos, se profundizan las reformas de mercado, comenzadas por los militares, reestructurando, flexibilizando y transformando los cimientos de la sociedad argentina. De esta manera, las relaciones Estado/Sociedad y Capital/Trabajo se verán modificadas en sintonía con el proceso global. Es tiempo en el país de discursos en torno a la “racionalización del Estado” (una nueva modernización) y la disminución del peso social de lxs trabajadorxs en favor de los sectores patronales. Puedo argüir, con Juan Carlos Torre (2018) que, en este despliegue, “se fue diluyendo la relativa homogeneidad de las condiciones de vida y de trabajo que por muchos años singularizó las bases populares del peronismo” (p. 27).

3. Panza¹³ sindical: el cuerpo sin rostro

El 22 de agosto de 2017 la CGT, las dos CTA (Central de Trabajadores de la Argentina)¹⁴ y movimientos sociales marcharon a Plaza de Mayo –plaza central de Buenos Aires, enfrentada a la casa de gobierno y punto de referencia para la movilización política– en defensa de los puestos de trabajo, contra los despidos, y ante el eventual intento de sancionar una reforma laboral en el contexto del Gobierno Nacional de la alianza Cambiemos. Las crónicas de esa jornada reseñan el descontento de algunos sectores sindicales hacia la conducción oficial de la central obrera mayoritaria –la CGT– por evadir la convocatoria a un paro nacional¹⁵. A su vez, las transmisiones televisadas en directo hicieron hincapié en el enfrentamiento entre dos sectores del gremio de Camioneros (conducido por el ex secretario general de la CGT por el período 2004-2016, Hugo Moyano). A su vez, desde el funcionariado nacional se tildó a la movilización de “innecesaria, inoportuna” y con “tufillo electoral”¹⁶.

Con el correr de las horas, y con la manifestación concluida, otra fotografía de aquel acontecimiento “generó revuelo” y se convirtió en una de las “postales” del evento¹⁷. Primero circulando vía redes sociales y, luego, a partir de su viralización, retomada por la línea editorial de algunos medios, “la panza peronista” sintetizaba “todos los mitos populares”¹⁸.

La fotografía en cuestión, de Fernando de la Orden, recorta un torso de cintura prominente. Un lienzo en el que se despliegan una serie de tatuajes: los escudos del club Boca Juniors y la CGT, los rostros de Evita y la madre Teresa de Calcuta, la Virgen de Luján y un rosario. Como señala Sandra Martínez Rossi (2011), esa piel tatuada se torna “superficie simbólica, espacio de inscripción ritual, instrumento de comunicación y cohesión social” (p. 256). A su vez, el brazo del sujeto retratado atraviesa la cintura y finaliza su pose en una mano con los dedos en V, la V de la victoria peronista.

En la imagen, se despliega un cuerpo que es puro exceso y desborde, semejante al modelo corporal que las “hinchadas” (o afición) del fútbol argentino tienen como legítimo. Pierre Bourdieu (1994) plantea que los grupos sociales desarrollan usos y consumos diferenciados y diferenciadores del cuerpo, y que cada segmento social posee una concepción corporal. A su vez, Bourdieu (2000) señala que esta construcción social de la corporalidad presenta una correspondencia entre lo “físico” y lo “moral” y, así, ciertas maneras de moverse, de pararse, de gesticular, expresarían la naturaleza de las personas. En este sentido, la fotografía de De la Orden compone y refuerza un modelo de cuerpo masculino relacionado con lo grande y gordo que es divergente al modelo hegemónico socialmente legítimo. Como repone el antropólogo José Garriga (2005) “las

descomunales barrigas, los vientres rollizos y caídos, los cuellos voluptuosos, los brazos y piernas rechonchos y musculosos, el pecho ancho y voluminoso son características que responden al tipo ideal de los hinchas” (p. 206). Cuerpos forjados “a partir de la experiencia cotidiana del trabajo, del consumo/abuso de alcohol y drogas y de las luchas corporales” (Garriga, 2005, p. 207).

Lo que la imagen construye, y hace sistema con la línea editorial coyuntural del diario Clarín –que al momento de la edición de la foto tiene afinidad con el Gobierno Nacional y es crítico del sindicalismo opositor–, es un cuerpo que, por metonimia, remite a un activismo gremial más cercano a las barras bravas del fútbol que a la épica obrera, una fisonomía que es pura barbarie, animalidad y salvajismo. Una perspectiva que, también, recupera cierta analogía entre tatuaje, ornamento e inferioridad que aparece, como señala Martínez Rossi (2011), “en las primeras representaciones pictóricas del hombre exótico” (p. 259) y que, también, remite históricamente a signaturas delincuenciales:

Adolf Loos afirma que el tatuaje en el cuerpo de un hombre moderno representa el símbolo de la delincuencia y la degeneración, un punto de vista defendido por Cesare Lombroso y Alexandre Lacassagne a finales del siglo XIX y sostenido hasta el año 1914, periodo de tiempo donde ambos conceptos obtienen un buen acatamiento e instauran una visión sectaria y radical del tatuaje en las sociedades occidentales. (p. 260)

Además, y en sintonía con la cadena de lo desviado, ilegítimo, delictivo y salvaje; la imagen de De la Orden presenta un cuerpo sin rostro. De esta manera, si como señala Giorgio Agamben (2011):

En nuestra cultura, la relación cara/cuerpo está signada por una asimetría fundamental, que establece que la cara permanezca por lo general desnuda, mientras que el cuerpo normalmente se cubre. A esta asimetría le corresponde un primado de la cabeza, que se expresa en los modos más diversos pero que es más o menos constante en todos los ámbitos (p. 128).

Lo que se elige mostrar, en la fotografía de De la Orden, es la composición opuesta. Un torso desnudo sin cara ni cabeza. Algo ominoso y culturalmente vacío. Si, como dice Agamben, todo el cuerpo queda significado bajo un rostro por el que pasa la composición de la identidad persona, en el caso analizado, la diferenciación individual es negada a partir del encuadre fotográfico. Esa cara, no es necesaria para decir lo que se quiere decir. Este, también, como en el caso de la reflexión de Noé sobre el afiche ¡Basta!, es un cuerpo (sin rostro)-masa. *Un point de capiton* que estructura toda una cadena significativa desviada en torno al genérico trabajador sindicalizado y movilizadado de la CGT.

El problema de entender al "lomo" del trabajador como mera animalidad, en estado de salvajismo, oculta la estructuración social significativa que los actores hacen sobre su cuerpo; es decir, desfigura la estrategia de posicionamiento social vehiculizada a través de una definida creación de una manera de estar en el mundo (Bourdieu, 1988).

A su vez, y así como antaño la derecha nacional se referirá a los obreros del afiche de Carpani desde el Club de la Libertad, más acá, y para no perder la simbología histórica, Alejandro Bongiovanni, director de políticas públicas de la Fundación Libertad, argüirá, en una columna de opinión publicada una semana después de la movilización, que la panza que se muestra en la fotografía de De la Orden "es también la panza del país, una suerte de Aleph en el que confluyen las ideas que más atraso económico, social y cultural trajeron a Argentina, además de, por supuesto, exponernos a sus violencias características"¹⁹. Además, señalará cómo a partir de los tatuajes que se vislumbran en ese cuerpo se repone el mito de la nación católica y de la nación peronista que, según el autor, se fortalecieron con "la existencia de grandes masas de ciudadanos pobres. La nueva situación social generada por el capitalismo y la globalización ha golpeado duro el corazón de estos mitos, que hoy intentan traducir la realidad actual con naftalínicos conceptos del pasado"²⁰. Del Club de la Libertad a la Fundación Libertad, tragedia y farsa del pensamiento liberal argentino pero que también conecta, como ese hecho maldito colectivo persistente, la mirada del opresor.

4. Conclusiones

Ricardo Carpani en ¡Basta! repone un entramado epocal y un lugar común de la gráfica política: obreros musculosos y con el puño cerrado, con el aura del reclamo. Sin ser original, el afiche presenta algunos particularismos locales. Hombres-masas, cabecitas negras, que en tiempos del industrialismo y el Estado benefactor argentino interpelan multitudes más o menos homogéneas en el marco de una sociedad salarial y en el terreno de una comunidad organizada, seis años antes del "Cordobazo"²¹.

El después, como se señaló, serán tiempos de reformas de mercado que retraen la participación del trabajo en la distribución de la riqueza y violentan, bajo nuevos discursos modernizadores, los derechos adquiridos de lxs trabajadorxs. De Krieger Vasena a Domingo Cavallo²², de Martínez de Hoz a Prat-Gay²³; se desorganiza la vida de los sin parte, de los no propietarios. Así, de los sesenta para acá, generaciones comienzan a derramarse de la copa rota del empleo registrado al trabajo informal, la pobreza y la indigencia; la relativa base homogénea del peronismo y la contención sindical comienzan a resquebrajarse.

Como hemos dicho, la fotografía de De la Orden, contrapone, en este ejercicio comparativo que estamos realizando, la barriga y la gordura a los músculos, los dedos en V al puño de lucha y un cuerpo sin rostro al hombre-masa. Un recorte que quita identidad individual pero, también, épica. Ese cuerpo "camionero" se asemeja más a la animalidad con la que es puesta en forma habitualmente, en la contemporaneidad, la corporalidad del barra brava y lo marginal. Un trabajador "hincha" que enlaza, en su cuerpo tatuado, un abanico de referencias identitarias que tienen terminalidad en fenómenos colectivos: el club de fútbol, la fe y el peronismo. Pero, y allí el desvío, esas siglas de la CGT que en el ¡Basta! son levantadas por múltiples sujetos se convierte en definición personal en la latitud de la voluminosa cintura fotografiada. Otra vez, del hombre-masa al cuerpo-sin rostro.

De todas formas, vale decir, lo colectivo persiste. Y persiste, con sus complejidades y desviaciones, como referencia a una memoria histórica de lucha y protección, como un talismán bienestarista ante la avanzada atomizadora contemporánea. Así, la eficacia del ¡Basta! (y de Carpani todo) se encuentra en haberse convertido en una fuente inagotable para la puesta en forma de conflictos actuales: "los trabajadores de hoy sin camisetas blancas ni músculos pronunciados, siguen encontrando en esta imagen la síntesis de reivindicaciones cambiantes y heterogéneas, en las que el común denominador reside en la catalización y visibilización del conflicto" (Soneira, 2017, p. 42).

Y, como se señaló, lo que persiste, también, es el discurso de la derecha liberal para referir a las imágenes de esos cuerpos obreros. Del Club de la Libertad a la Fundación Libertad.

Como señalé al comienzo, y tras el recorrido hecho, creo relevante interrogarnos sobre las formas que asumen, hoy, las resistencias colectivas –conscientes e inconscientes– ante interpelaciones que tienden a individualizar y desarmar las perspectivas sociales solidarias. De esta forma, y a modo de cierre que también es apertura, me resultan apropiadas las palabras de Walter Benjamín en su Tesis II sobre el Concepto de Historia (2007):

El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención. ¿Acaso no nos roza, a nosotros también, una ráfaga de aire que envolvía a los de antes? ¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar? (...) Si es así, un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra. Es decir: éramos esperados sobre la tierra. También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una débil fuerza mesiánica, a la cual el pasado tiene derecho a dirigir sus reclamos (p. 22).

En este sentido, entiendo que lo que logra el diálogo entre ambas imágenes es manifestar la continuidad histórica en la búsqueda permanente de referencias colectivas de lucha y organización. También, creo que los gremios, con sus tiempos y sus déficit pero, también, con su mecánica y potencia, en el contexto actual, funcionan como el actor más dinámico en la oposición a la racionalidad neoliberal en la Argentina. A su vez, entiendo que son estos espacios quienes disputan, en la práctica y por medio de la acción colectiva, el sentido por la reivindicación de lo social como un más allá de la suma de las individualidades y fortalecen procesos de participación creando comunidad en lo corporativo. Por esto, la recuperación de la memoria histórica de los sectores populares corre el velo de las modas teóricas y las miradas de clase sesgadas para imponerse como realidad efectiva. Todxs unidxs triunfaremos²⁴.

Bibliografía

- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. (2007). *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*. Buenos Aires: Piedras de Papel.
- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1992). "Postfacio" en Panofsky, E. (1992) *Architecture gothique et pensée scolastique*. (Traducción de Felisa Santos. Documento inédito).
- Bourdieu, P. (1994). *Materiales de sociología del deporte*. Madrid: Ediciones de la Piqueta
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bredenkamp, H. (2000). "Iconografía del estado: el Leviatán y sus secuelas" en *Kritische Justiz, Vierteljahresschrift für Recht und Politik*. (Traducción de Felisa Santos. Documento inédito).
- Carpani, R. (1994). *Gráfica política*. Buenos Aires: Ediciones Ayer.
- Damin, N. (2018). "Un "nosotros" resistente e inestable". En *Revista Anfibia*. Recuperado de <https://revistaanfibia.com/ensayo/un-nosotros-resistente-e-inestable/>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Garriga, J. (2005). Lomo de macho. Cuerpo, masculinidad y violencia de un grupo de simpatizantes del fútbol. En Cuadernos de Antropología Social n° 22, pp. 201-216. FFyL (UBA).

James, D. (2013). *Resistencia e integración*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Longoni, A. (2008). *Muralismo y gráfica en la obra de Ricardo Carpani*. La Plata: La Puerta.

Martínez Rossi, S. (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Noé, F. (1994). "Ricardo Carpani y la imagen hombre lucha" en Carpani, R. (1994). *Carpani. Gráfica Política*. Buenos Aires: Ediciones Ayer.

Oviedo, A. (2006). "Nota preliminar" en Didi-Huberman, G. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Ranciere, J. (2008). *El trabajo de la imagen*. (Traducción de Felisa Santos. Documento inédito).

Soneira, I. (2017). "¡Basta! La persistencia de una imagen". En Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). N°8, 1er semestre 2017, pp. 32-47.

Tarcus, H. (1992). "La crisis del Estado populista. Argentina 1976-1990". En Revista Realidad Económica, n°107, Buenos Aires.

Torre, J.; Casullo, M. y Quirós, J. (2018). *¿Volverá el peronismo?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Notas

¹ Popular grupo de heavy metal argentino. La canción fue editada en el LP "Ácido Argentino".

² Referencia a la frase "el peronismo es el hecho maldito del país burgués" deformación de dichos del dirigente peronista John William Cooke (1919-1968) vinculado con la llamada izquierda peronista o "la tendencia".

³ Jair Bolsonaro en Brasil, Mauricio Macri en Argentina, Sebastián Piñeyra en Chile o Iván Duque en Colombia, por citar algunos ejemplos.

⁴ Periódico argentino fundado el 28 de agosto de 1945, de tirada nacional, que, desde 1999, forma parte de del grupo de medios más grande del país, el Grupo Clarín.

⁵ Raúl Ricardo Alfonsín, presidente argentino pos dictatorial por la Unión Cívica Radical del período 1983-1989. El proyecto Mucci fue un intento de aquel oficialismo de mellar la base peronista de las conducciones gremiales a través de una ley electoral que aplicara una "democratización" de los sindicatos que pusiera freno a las reelecciones indefinidas de sus conducciones así como, también, el voto directo y secreto de los afiliados y la representación de las minorías.

⁶ Alianza de gobierno del Poder Ejecutivo por el período 2015-2019 integrada por Alianza integrada, a nivel nacional, por: Unión Cívica Radical, Partido Demócrata Progresista, Partido Conservador Popular, Coalición Cívica – Afirmación para una República Igualitaria (ARI), Propuesta Republicana (PRO), Partido Fe, Partido del Diálogo.

⁷ Referencia a la puja en la central obrera entre dos sectores del peronismo. Por un lado, quienes estaban referenciados con la figura del secretario general de aquella organización, Saúl Ubaldini, y quienes se vinculaban con la figura del presidente argentino por dos mandatos (1989-1995 y 1995-1999), Carlos Saúl Menem.

⁸ Esta semana se inscribe en la primera etapa del Plan de Lucha elaborado por la CGT entre 1963 y 1965 que consistió en actos y concentraciones y culminó en un paro general el 31 de mayo de 1963.

⁹ Fue una campaña militar realizada entre 1878 y 1885. Partió de Buenos Aires hacia la región patagónica y se añadieron, vía conquista y exterminio, amplias extensiones de territorio que se encontraban en poder de pueblos originarios.

¹⁰ Eva Duarte de Perón, Evita, solía hablar, en tono maternal y afectuoso, de "mis cabecitas negras". A pesar de esto, al día de hoy, el término "negro cabeza" sigue utilizándose en términos despectivos.

¹¹ "Autorretrato totalitario. La CGT muestra la cara en un cartel" (3 de junio de 1963) en Despertar, órgano oficial del club de la Libertad, año 1, n°6.

¹² José Alfredo Martínez de Hoz fue el ministro de economía de la última dictadura militar argentina por el período 1976-1981.

¹³ El término "panza" en argentina suele usarse como sinónimo de "barriga".

¹⁴ La CTA surge en 1992 por el alejamiento de la CGT de un grupo de sindicatos a partir de su posicionamiento crítico al gobierno de Carlos Saúl Menem. En el año 2010, y a partir de un proceso eleccionario, la central se parte en CTA Autónoma y CTA de los Trabajadores.

¹⁵ En aquel entonces, la secretaría general de la Central estaba a cargo de un triunvirato: Héctor Daer (Sanidad), Carlos Acuña (personal de estaciones de servicio) y Juan Carlos Schmidt (Dragado y Balizamiento).

¹⁶ "Marcha de la CGT: hubo incidentes entre afiliados de Camioneros" (22/08/17) en La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/politica/marcha-plaza-de-mayo-camioneros-nid2055509>

¹⁷ "Una panza peronista | El tatuaje de Evita del que todos hablan en redes sociales" (22/08/2017) en TN.com. Recuperado de https://tn.com.ar/sociedad/una-panza-peronista-el-tatuaje-que-se-viralizo-en-las-redes_815267

¹⁸ Bongiovanni, A. (30/08/17) "Cuando todos los mitos populares caben en una panza" en Visión Liberal. Recuperado de <https://www.visionliberal.com.ar/nota/4205-cuando-todos-los-mitos-populares-caben-en-una-panza/>

¹⁹ Op. Cit.

²⁰ Ídem.

²¹ Insurrección popular que puso de relieve una fuerte articulación obrero-estudiantil acaecida en la ciudad de Córdoba (Argentina) el 29 y 30 de mayo de 1969 contra la dictadura gobernante de Juan Carlos Onganía.

²² Vasena fue ministro de Economía entre 1966 y 1969, en el contexto de la dictadura de Juan Carlos Onganía. Cavallo fue ministro de Economía entre 1992 y 1996 en el contexto de la presidencia de Carlos Saúl Menem. A su vez, fue el "padre" de la convertibilidad argentina y ministro de Economía en el colapso del 2001, en el marco del gobierno de Fernando De la Rúa.

²³ Ministro de Hacienda y Finanzas entre 2015 y 2016 en el contexto del gobierno de Mauricio Macri.

²⁴ Referencia al comienzo de la Marcha Peronista: “Los muchachos peronistas, todos unidos triunfaremos, y como siempre daremos, un grito de corazón: «¡Viva Perón, viva Perón!»”.