



Figura 20. Brasil, J. (2021). Atentado ao pudor [Dibujo]. Archivo personal de la artista

El uso político de una imagen patética en la pandemia Covid-19 en Brasil

O uso político de uma imagem patética na pandemia

Julie Brasil²⁵

Resumen

El objetivo de este capítulo es mostrar la posibilidad del uso político de una imagen y hacer una relación anacrónica entre diferentes tiempos a través de un cristal de memoria histórica que lleva algo del pasado y que, al ser estimulada en el presente, se revela como una parte espectral de la Historia. Aquí reviso y analizo una imagen que estalló durante la pandemia de la Covid-19 en Brasil, a través de la visión multidisciplinar propuesta por el historiador del arte y antropólogo alemán Aby Warburg a finales del siglo XIX. Aplico la herramienta conceptual pathosformel a fórmula patética; un gesto, contenido o expresión visualmente cargado de turbulencia emocional inscrita en nosotros a medida que nos inculcan la tradición clásica y que se repite en las imágenes. Empleo el dispositivo mnemotécnico para la comprensión de la representación seleccionada. Con este método verifico las posibles resonancias en las esferas políticas, económicas, religiosas, sociales y culturales actuales; así como el potencial estético y epistemológico, considerando la aproximación de elementos

25 Artista visual y profesora de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Trabaja como profesora invitada en el programa de postgrado de la línea de imagen y cultura para la disciplina de imagen y colonialismo en la misma institución. Licenciada en pintura, magister en lenguajes visuales y doctora en imagen y cultura por la UFRJ.

en tensión evocados por la imagen superviviente, tratándola como posibilidades extendidas y no como totalidades encapsuladas en el tiempo y el espacio.

Palabras clave: fórmula patética; pandemia; imagen superviviente; memoria; política.

Resumo

O objetivo deste artigo é mostrar a possibilidade de uso político de uma imagem e fazer uma relação anacrônica entre tempos distintos através de um cristal de memória histórica que carrega do passado algo e que quando é estimulado no presente, se revela parte espectral da História. Revisito e analiso aqui uma imagem que eclodiu durante a pandemia no Brasil, por meio da visada multidisciplinar proposta pelo historiador da arte e antropólogo alemão Aby Warburg no final do século XIX. Aplico a ferramenta conceitual *pathosformel* ou *fórmula patética* – gesto, conteúdo ou expressão visualmente carregados de turbulência emocional inscrita em nós à medida que somos inculcados com a tradição clássica e que se repete nas imagens. Empleo o dispositivo mnemotécnico para compreensão da representação selecionada e com esse método verifico possíveis ressonâncias no âmbito político, econômico, religioso, social e cultural atual, bem como o potencial teórico e epistemológico, considerando a aproximação de elementos em tensão evocados pela imagem sobrevivente, tratando-a como possibilidades alargadas e não como totalidades encapsuladas no tempo e no espaço.

Palavras-chave: fórmula patética; pandemia; imagem sobrevivente; memória; política.

Introducción

El universo de las imágenes aporta una amplia superposición de elementos que, al estar en constante articulación, representan un sinfín de posibilidades con un sentido abierto y cuyos significados esperan ser revisados. A través del cruce multidisciplinar, Aby Warburg constituyó un trabajo que proponía dar cuenta de la *bildwissenschaft* —la ciencia de las imágenes— como una arqueología para construir una opción de interpretaciones con validez en el mundo contemporáneo más allá de la Historia del Arte. Consideraba que los gestos expresivos pueden reaparecer transmutados en diversos tiempos históricos.

El método se centra en la representación de los movimientos, las expresiones faciales y los gestos, incluyendo varias disciplinas sociales que consideran

los afectos y las pulsiones de deseo. El objetivo es descubrir el poder epistemológico de una imagen autónoma —que puede ser una pintura, una obra erudita, una fotografía o un cartel publicitario de la cultura popular— cuyo origen o significante no es relevante, sino su significado, su transmisión y recepción a lo largo del tiempo, debido a las variaciones semánticas.

Al no jerarquizar las imágenes, la ecualización de Warburg rastrea la presencia y reutilización de modelos de la antigüedad, haciendo una interpretación sobre las estructuras de transmigración a través de los tiempos.

El poder comunicativo del arte renacentista, por ejemplo, se percibe a través del uso de figuras tomadas de sarcófagos romanos, inscripciones e imágenes acuñadas en monedas. Masaccio fue uno de los artistas del siglo XV que aisló este tipo de imágenes y puso el acento en la representación de gestos característicos, como en la obra *Adán y Eva expulsados del Paraíso*, una revolución por elementos inusuales en la pintura de la época: el carácter realista de los cuerpos desnudos identificados en el espacio terrenal, los pies plantados en el suelo, la representación de figuras en movimiento en la alegoría de la pareja que representa el viaje de la humanidad. Los cuerpos curvados con gestos inconexos, Eva con las manos cubriendo su vergüenza y la boca abierta en expresión de dolor y lamento contenido. Por su parte, cubriendo su rostro, Adán llora en silencio.



Figura 21. Expulsión de Adán y Eva del Paraíso Terrenal
(Masaccio, 1425-1428)

Fórmula patética e imagen superviviente

Warburg considera que la imaginación y la memoria son elementos esenciales y transformadores en el estudio de la imagen; instrumentos psicofisiológicos fundamentales para comprender la tensión de las formas. Aplica el concepto *pathosformel* o fórmula patética al análisis del gesto y del movimiento con sus particularidades e incoherencias.

El *pathosformel* no ofrece una fórmula para promover las conexiones visuales entre las imágenes, sino que apela a la imaginación para encontrar dichas conexiones. Alude a los contornos de expresión corporal del arte de la tradición, de los medios de comunicación y de la cultura popular con alto contenido expresivo de los sentimientos y pasiones humanas. Son considerados símbolos culturales que se perpetúan en la memoria visual colectiva como índices en la trayectoria de la humanidad. Se trata de las cargas emocionales que se convierten en formas expresivas originales y que, acumuladas a lo largo del tiempo, pueden restablecerse cuando se restauran gestos y formas similares a través de una imagen superviviente: un fenómeno denominado así por el filósofo francés Georges Didi-Huberman (2013).

La palabra memoria proviene del griego, que se refiere a la acción de recordar, lo que queda sumergido en el espíritu, y puede percibirse como un factor que integra la voluntad de inmortalización. El concepto de memoria colectiva desarrollado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004) sostiene que la memoria es un hecho eminentemente social, que depende de la relación de los individuos con el nivel socioeconómico, la familia, la iglesia y otras instituciones. Afirma que, en general, recordar no es revivir, sino reconstruir, repensar las experiencias del pasado a través de imágenes e ideas actualizadas. La memoria personal está vinculada a la memoria de grupo, y esta a la tradición, traducido en la memoria colectiva de cada sociedad. Lo que recordamos y creemos que es subjetivo está determinado socialmente.

Con el *pathosformel*, la Historia del Arte accede a la dimensión antropológica del síntoma; descifrado por Warburg como un movimiento interno de los cuerpos, que le lleva a detectar la quimera de una agitación pasional y su exteriorización en la memoria de los tiempos. La búsqueda de *pathosformel* es la manifestación visible de estados psíquicos fosilizados en las imágenes, suponiendo una noción de temporalidad —*pathos*, los haces de instantes y duraciones, y *formel*, la permanencia—, cuyo *nachleben* o supervivencia presupone

una memoria inconsciente. La supervivencia de las imágenes en el tiempo cita las manifestaciones universales de las pasiones humanas en el arte.

La imagen superviviente, aliada a los poderes e interacciones del entorno social y psíquico de un espectador, restablece las cargas emocionales simbólicas y las formas expresivas acumuladas a lo largo del tiempo, cuando los mismos gestos y formas se restituyen en nuevas imágenes. Es el conjunto el que las conserva y les devuelve la vida, ya que las imágenes no sobreviven por sí solas.

Warburg reconoce que hay periodos en los que las imágenes exigen coherencia y aproximación formal, en los que se perciben principios que encajan en una fórmula patética presente en diversas manifestaciones artísticas, y que expresan diversas experiencias sociales y culturales. Esta es la razón por la que la memoria, que almacena estímulos visuales replicables, es un elemento central de este texto y fue la motivación que llevó al investigador a recopilar documentos visuales de la expresión humana, para encontrar los sentimientos o perspectivas bajo los que se archivan dichas expresiones, así como para buscar las leyes que agencian su resurgimiento.

Atlas Mnemosyne

Al evocar los principios de Carl Jung de la memoria colectiva arquetípica, Warburg creó el *Atlas Mnemosyne* —un homenaje a la diosa griega de la memoria— una herramienta conceptual para comprender las huellas de la memoria visual y analizar sus interrelaciones. Se trata de un conjunto de imágenes en blanco y negro sobre paneles de madera de 2.0m x 1.5m recubiertos de tela negra, organizadas por temas y palabras clave; señalan constancias y simultaneidades; buscan ecos entre las piezas que proceden de contextos culturales muy diferentes, generando diálogos y aproximaciones improbables. Las reproducciones de las diversas imágenes contaron una Historia del Arte motivada por aproximaciones formales y temáticas de diversas épocas, como alternativa a la narración basada en estilos y periodos históricos.

Después de colocar cuadros, esculturas, grabados, frescos, edificios, monumentos, recortes de periódicos, sellos de correos, monedas con efigies en tableros, Warburg los recolocaba cuando percibía una nueva correlación de ideas. Aplicó la ley de la buena vecindad, resultante de la capacidad que tienen las imágenes de relacionarse entre sí y de despertar nuevas perspectivas y correspondencias heurísticas.

El montaje funciona como un instrumento visual de evocación y transmigración. Desde la Antigüedad los documentos visuales y psicológicos de la expresión humana sugieren varias conexiones dinámicas potentes: el modo en que las expresiones figurativas, los sentimientos proyectados y los puntos de vista conscientes o inconscientes culminan en su almacenamiento dentro de los archivos de la memoria; además de las leyes que rigen su sedimentación, reaparición y reactivación. Así, Warburg desarrolló un método original para pensar no solo en el significado de las imágenes, sino también en la forma en que estas significan.



Figura 22. Atlas Mnemosyne (Warburg, 1924)

Por ejemplo, al acceder a la lámina 55 podemos levantar impresiones inteligibles y sensibles del tránsito histórico del mosaico de imágenes y del conjunto, como en un diario leemos las frases, los espacios en blanco y las pausas. En la superficie, reproducciones en blanco y negro extraídas de archivos y sacadas a la luz, Warburg recuerda danzas, grupos de personas, mujeres con ojos desafiantes que miran fijamente al observador, hombres con el brazo y la mano extendidos en un gesto de ofrecimiento de frutas y paisajes llenos de historias dormidas y supervivencias que cuestionan la actualidad. Las imágenes-fotos duplicadas son espectros que dialogan entre sí y con nosotros; además, se mueven según las combinaciones que hacemos.

Entre las imágenes se encuentra el cuadro *Le déjeuner sur l'herbe*, de Édouard Manet, de 1863, e imágenes de la antigüedad, como el grabado *El juicio de Paris*, de Rafaello Sanzio y Marcantonio Raimondi, de c. 1517 en la que hay una circulación de material de imágenes en la que, según Warburg, el *plein air* sustituye al Olimpo. Aunque la imagen de Rafaello es la más grande y proporciona el hilo conductor de este tablero, Warburg no jerarquiza las imágenes. En la mesa de montaje tenemos diferentes tamaños y épocas históricas de los grabados, pinturas, ilustraciones y relieves que unen el renacimiento florentino con los acontecimientos de finales del siglo XIX, llevándonos a viajes temporales y espaciales tanto en las imágenes como en los intersticios de la Historia del Arte y de la humanidad. Las imágenes son gestos, acciones y recuerdos, reminiscencias de la narrativa que nos precede, huellas de la aventura del hombre.

El arreglo quiere conferir las preocupaciones del destino desde la Antigüedad hasta el presente. Procura buscar la causa de la fuerza sobreviviente de un trazo, de la expresión del gesto y encontrar el camino que el arte ha tomado para llegar a la expresión de la libertad del *Almuerzo sobre la hierba* (1863) de Manet y la oposición a las doctrinas del academicismo del pasado.

No se puede borrar la vida palpitante de las imágenes actuales en medio de la avalancha de imágenes que entierra y silencia a la humanidad. Debemos revivir las imágenes que habitan en el ser humano y reintroducir su valor de uso para dar sentido a su circulación en el mundo. En las antiguas representaciones de personas y gestos rituales —citadas por Manet, al referirse a la belleza profana— está el hechizo de los dioses bajo el sol y como afirma Warburg: “En las desviaciones aparentemente insignificantes en el juego de

gestos y rostros, surge entonces una transformación energética de la humanidad representada” (Fleckner, 2020, p. 312).

Engramas y dinamogramas

La historia con imágenes cumple la función de los *engramas* —huellas impresas en la psique tras un fuerte estímulo—, una especie de arquetipos reproducidos en el tiempo, que al reactivarse se transforman en *dinamogramas*, cuya acción revitalizadora pasa por los sentidos, manteniendo una distancia adecuada con la razón. Los arquetipos serían reacciones espontáneas a miedos, pasiones, dolores, restos arcaicos que se reflejan en los gestos.

Tal vez se pueda aprender a observar y reconocer los caminos formales que conectan las imágenes a través de movimientos, desplazamientos, connotaciones y tensiones —que conducen a una comprensión particular del mensaje imaginario propuesto por Warburg— y así comprobar cómo las imágenes producen algún conocimiento, cambios comparables a la electricidad. Por lo tanto, según el filósofo Giorgio Agamben (2009), el investigador se refiere a:

Los símbolos como *dinamogramas* transmitidos a los artistas en estado de máxima tensión, pero no polarizados en cuanto a su carga energética —activa o pasiva, negativa o positiva—, su polarización, al encontrarse con una nueva época y de sus necesidades vitales, puede provocar la inversión completa de su significación. (p. 58)

Al pensar en la historia a través del dispositivo *Atlas Mnemosyne*, las imágenes se toman como arquetipos, y el tablero es una herramienta visual de evocación y transmigración, que conecta las imágenes y las convierte en síntomas equipotentes de una época. Las imágenes colocadas de forma no lineal se presentan tal y como las percibimos en la vida cotidiana, de forma desordenada y como aglomerados de estímulos visuales a los que accedemos por diversos campos de conocimiento y a través de diferentes perspectivas. Cada síntesis visual traduce los recuerdos de la experiencia humana a través de una investigación transdisciplinaria y transcultural de las imágenes, a partir de las cuales hacemos asociaciones.

Warburg utilizó las tensiones del *pathos* dionisiaco y el *ethos* apolíneo como base para conectar a los artistas del Renacimiento con el pasado y el presente. Asimismo, exploró la construcción de la expresión en las obras aislando las categorías sociales, religiosas, estéticas o culturales que condicionan la crea-

ción. Observó que varios artistas del siglo XV no representaban los cuerpos en desplazamiento en el espacio, sino en poses estáticas de visibilidad duradera.

Warburg asocia el movimiento a la entrada del sujeto en la imagen, abandona la contemplación serena y acoge la *fórmula patética*. Esta no es otra cosa que intervenir activamente en el proceso de comprensión e interpretación de las obras para devolverles el vigor mediante la atención y el registro de los estados intermedios en el desplazamiento de las figuras. La asignación de movimiento a una figura estática está reviviendo en sí misma imágenes secuenciales ya experimentadas y no una sola imagen.

Su estudio de la dinámica del movimiento surgió a partir de la interpretación de Goethe de la escultura de *Laocoonte y sus hijos*, en la que proponía que el espectador se situara a cierta distancia de la obra y parpadeara continuamente, para activar la imagen y percibir el movimiento del conjunto. Congelar el instante sin dejarlo inanimado revela una vida posterior y no una paradoja entre el control del sacerdote y el vigor espiral de las serpientes de Tenedos aplicadas a sus miembros. Warburg reconstruye los desplazamientos de las figuras, investiga los caminos que llevan de las imágenes fijas a las imágenes en movimiento y su impacto en el espectador.



Figura 23. Laocoonte y sus hijos (Athanadoros, Hagesander y Polydoros, I d.C.)

Imagen superviviente en la pandemia

El concepto de contemporáneo no es solo una coincidencia temporal entre dos fenómenos, sino que permite una relación anacrónica entre tiempos históricos distintos y la conexión entre pasado, presente y futuro. Se observa un presente alargado en el que el pasado se amplía y el futuro aparece como una visión del pasado.

Al igual que Warburg, se puede practicar una especie de arqueología del pathos y su potencia en una memoria colectiva expresada en el arte. Hay mecanismos psicológicos profundos debajo de la religión, la política y el arte que satisfacen los afectos como parte de una psicología social amplificadas. Las fórmulas patéticas de las imágenes operan como expresión de fuerzas ocultas y como catalizadores de esta fuerza en los cristales de la memoria histórica, que, si se estimulan en el presente, pueden actualizar y revivir el pasado de forma espectral, anacrónica y discontinua. Condensan gestos, contenidos y expresiones, portadores de afectos primitivos que pueden brotar en la continuidad histórica manifestando algo original y, al mismo tiempo, retomar y repetir el pasado en el mundo de la cultura.

Para Warburg, la idea de supervivencia entiende las imágenes como portadoras dialécticas, tanto del pasado como del presente, exponiendo así una ilusión de continuidad histórica. Las imágenes están vivas, pero hechas de tiempo e historia y su vida es siempre ya supervivencia a punto de asumir una forma fantasmagórica. Estas formas patéticas se cristalizan en forma de memoria que contienen el pasado y con el apropiado aliento se convierten en historia.

Las formas supervivientes no superan la muerte de sus compañeras. Periven a la propia muerte, desapareciendo en un momento determinado de la historia y reapareciendo en otro muy lejano, cuando ya no se les espera, y así rompen con cualquier ilusión de desarrollo. En su análisis, Warburg (2013) nivela epistemológicamente las imágenes, superando los límites de las categorías que impedían a los historiadores del arte de la época estudiarlas en los medios de comunicación y el arte popular. Quería entender lo que denominaba la *psicología de la expresión humana* a través de los tableros en los que emparejaba fotografías, imágenes de arte consagrado e imágenes del *tarot* popular.

En este texto que presentamos, la aplicación del método de Warburg se hizo a partir del análisis de una imagen que circuló en Brasil, durante la pandemia del Covid-19, a través de medios convencionales y digitales.

En el desarrollo de este estudio, que incluye la identificación de la persistencia de algunas características de las imágenes de la Antigüedad en las figuraciones contemporáneas, localizo varias cuestiones que se resumen aquí: ¿Qué elementos de la Antigüedad clásica han sido retomados por algunos artistas, en la actualidad? y, entre ellos, ¿cuáles servirán de base para analizar fisuras, desplazamientos, migraciones y supervivencias presentes en una imagen contemporánea, vista por millones de espectadores a través de los medios de comunicación? Desde el punto de vista mnemotécnico, ¿qué elementos persisten en estas figuras del siglo XXI?

Para entender los rastros de la memoria visual he evocado aperturas de la memoria colectiva arquetípica y monté digitalmente un panel sobre fondo negro. De esta manera, organicé las imágenes por lemas y palabras clave para aglutinar presencias y sincronías entre elementos de distintos contextos temporales y culturales y plantear algunas conexiones.

Aplicando la *ley de la buena vecindad*, o de la afinidad, repositioné sobre el tablero, que denominé *El lamento*, algunas imágenes –pinturas, esculturas, frescos, dibujos, litografías y fotografías–, considerando que todo montaje produce reactivaciones dinámicas de significantes y significados relativos a la forma, al igual que las imágenes revelan estratos semánticos.

En este mosaico de figuras se observan las relaciones imaginarias de la antigüedad, la modernidad y la contemporaneidad, lo dicho y los vacíos. Las figuras se alternan según las lecturas que podemos operar desde el mito de Adonis, el lamento de Jesús y los que le apoyan, figuras de enfermos, mártires muertos; supervivencias que dialogan entre sí y con la imagen del presidente brasileño Jair Bolsonaro postrado en el hospital en 2021, debido a una obstrucción intestinal.

Cabe recordar que, durante la campaña electoral de 2018, el entonces candidato a la presidencia de Brasil fue apuñalado en el abdomen. Según él, un ataque promovido por el partido de los trabajadores, sin embargo, en las investigaciones posteriores la Policía Federal concluyó que Adélio (el autor) actuó sin ningún tipo de director. El episodio fue utilizado políticamente tanto por él como por sus partidarios, para intentar convertirlo en un mártir, aprovechando incluso su nombre Jair Messias (Cristo, en griego) Bolsonaro.

En la cama del Hospital Santa Casa de Juiz de Fora, después de ser operado, el candidato dijo que nunca había hecho daño a nadie (GZH, 2018). Por tante de su hijo Eduardo, calificó la situación de su padre como un milagro (Bolsonaro, 2018), pidiendo oraciones en las redes sociales.

Aunque faltan datos para afirmar una correlación máxima entre los hechos, inmediatamente después del ataque contra el candidato, su intención de voto subió cuatro puntos porcentuales, alcanzando el 26%, según las encuestas del Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadística (IBOPE) (G1, 2018). Es muy probable que el incidente vinculado al discurso religioso haya generado conmoción y contribuido al resultado positivo inmediato.

Aquí el foco está en el uso de la imagen alineada al énfasis en que su gobierno es cristiano. Asimismo, el uso de Dios como herramienta de campaña y la creencia de ser su enviado, según se publicó en 2019²⁶.

Ahora bien, el regreso al hospital con protagonismo mediático en julio de 2021 evoca la figura del individuo que se sacrifica y tiene que ser valorado. El presidente se ha sometido a seis operaciones desde el suceso del apuñalamiento. Él mismo difundió su foto —imagen número nueve en el tablón *El lamento*— a través de las redes sociales, en un intento de movilizar a su base electoral durante la pandemia, cuando los sondeos de opinión batían récords de rechazo²⁷: tumbado en una cama de hospital, sin camiseta y con el semblante debilitado. La foto en el hospital, la salud comprometida y la empalizada se harían eco de la posibilidad de fundar la pantomima del atentado, considerando que lo que resultó en el periodo de las elecciones de 2018 podría volver a funcionar.

26 Bolsonaro compartió el 19 de mayo de 2019 un video en su cuenta de Facebook en el que el pastor Steve Kunda, fundador de una iglesia evangélica de Orleans en Francia, lo defiende como un político establecido por Dios para guiar a Brasil (Estado Conteúdo, 2019).

27 Las encuestas daban un 46% de los votos a Lula y un 25% a Bolsonaro (G1, 2021).



Figura 24. Tablero El lamento (2021)28

28 1) Detalle de *Venus lamentando la muerte de Adonis* (Thomas Willeboirts-Boschaert, c. 1650). 2) Detalle de *La muerte de Marat* (Jacques-Louis David, 1793). 3) *La muerte de Géricault* (Charles Maurin, s. XIX). 4) *Piedad del Vaticano* o *Pietà* (Miguel Ángel, 1498-1499). 5) *La muerte de Adonis*

El uso de estos elementos vinculados a frases de su discurso político-religioso, incluyendo el lema “Brasil por encima de todo, Dios por encima de todos”, es una táctica aplicada en la búsqueda de crear adhesión y apalancar su reelección en 2022²⁹. Según el análisis de la politóloga Vera Chaia³⁰:

Esta foto impresa en los periódicos y en Instagram es un llamamiento. No creo que ningún presidente, ninguna autoridad se haya expuesto tanto y mostrando no solo fragilidad, sino también tratando de responder a los llamamientos de sus seguidores para aumentar la empatía hacia él, ya que el presidente se enfrenta a una serie de problemas. (RFI, 2021)

Con una imagen sacudida por un gobierno cojo busca utilizar cualquier herramienta que impulse sus posibilidades de una segunda vuelta. Los diversos episodios relacionados con la salud le han permitido, como mínimo, huir de reuniones políticas embarazosas. Evita encuentros con autoridades extranjeras —que le exigen actuaciones en agendas internacionales relevantes—, así como enfrentamientos con dirigentes políticos de los tres poderes del Estado. En cierto modo, le conviene a un desgastado presidente de la República que no tiene el calibre intelectual para ese tipo de enfrentamientos y pasa por momentos de tensión.

(Peter Paul Rubens, 1614). 6) *La muerte de Adonis* (artista desconocido, 250-100 a.C.). 7) Detalle de la fotografía del Che Guevara muerto, Hospital de Vallegrande en Bolivia (Marc Hutten, 1967). 8) *Lamentación sobre Cristo muerto* (Andrea Mantegna, 1478). 9) Jair Bolsonaro en el hospital (2021). 10) Lamento de Cristo (Peter Paul Rubens, 1618). 11) Gente rezando para aliviar la peste bubónica/negra (c. 1350). 12) *Lamentación sobre Cristo muerto* (Gorno Nerezi, 1164).

29 Las encuestas siguen anticipando la victoria del expresidente izquierdista Lula, que presenta el 44% de las preferencias del electorado, mostrando una amplia ventaja sobre el 24% de intención de voto de Bolsonaro, según la última encuesta del *Instituto de Pesquisas Sociais, Políticas e Econômicas* (IPESPE) del 25 de enero de 2022 (Galvani, 2022).

30 Profesora de la *Pontificia Universidade Católica* (PUC) de São Paulo y coordinadora del Centro de Estudios de Arte, Medios y Política.

El lamento.

En las imágenes del tablero *El lamento*, las posibles asociaciones de significados pueden comenzar con el mito griego de Adonis (imagen 6). Este representa la muerte de esta deidad en escultura de cerámica policromada, fechada en el año 250 a.C.

Adonis era adorado en Fenicia, actual Líbano, y posteriormente fue adoptado como dios del deseo y la belleza en la mitología griega. Su nombre es una variación de la palabra semítica Adonai, que significa *señor* o *dios*. Tammuz-Adonis³¹ es el arquetipo mesopotámico del dios de la fertilidad que muere y resucita, teniendo paralelismo en Cristo concretamente por la calificación de pastor.

Según el poeta romano Ovidio, el padre de Adonis —Cíniras— era un rey de Panchaia, una tierra al este de Arabia, y también el padre de Mirra. Cuando descubrió que había dejado embarazada a su hija sin saberlo, intentó matarla, pero los dioses la metamorfosearon en un árbol, del que nació Adonis. Afrodita lo recoge y lo confía a Perséfone, diosa del inframundo, quien, impresionada por la extraordinaria belleza del niño, se niega a devolverlo. Zeus arbitra la disputa y decide que Adonis debe vivir un tercio del año en el inframundo y otro tercio en la Tierra con Afrodita, su favorita.

Un día de caza entre las montañas, Afrodita advierte a su amor Adonis sobre el peligro de los animales salvajes en el bosque. Sin embargo, él no hace caso al consejo y lanza su jabalina hiriendo a un jabalí que había sido expulsado por los perros de su guarida. Por celos de Afrodita, el animal herido era el disfrazado dios de la guerra Ares, que arrebató el dardo con sus dientes y los estrelló contra el hermoso muchacho, hiriéndolo mortalmente.

Incapaz de contener su tristeza por la pérdida de su amante, Afrodita se lamenta y acaricia su cuerpo prematuramente muerto, como vemos en las imágenes 1 y 5 del siglo XVII en el tablero. El cuadro de Willeboirts Bosschaert y el dibujo de Rubens muestran el dolor de la pérdida y el lamento de una diosa por la partida del ser amado por un motivo vil. El enemigo le ha atacado por envidiarle su brillo.

31 En la Biblia, Adonis es llamado Tammuz por Ezequiel.

A su vez, estas imágenes dialogan formal y simbólicamente con el fresco bizantino de la *Pietà* del siglo XII, que 140 años después inspiró la *Lamentación* de Giotto en Padua y la *Lamentación* de Miguel Ángel en el siglo XV (imagen 12 y 4 respectivamente). La piedad es un tema cristiano representado por el dolor de la Virgen María con el cuerpo muerto de su hijo Jesús, semidesnudo tras su crucifixión. En la escultura la expresión de dolor del rostro de la Madre está idealizada, mostrando un evidente crédito al *pathos* de los clásicos griegos.

En el fresco las representaciones alcanzan un alto grado de conmoción en el rostro contorsionado de María inclinada sobre su hijo muerto. Por su parte, otras figuras observan estoicamente la escena con gestos emotivos, expresiones de sufrimiento, amplificando la intensidad del dolor de esa madre.

En estas imágenes hay una fuerte conexión formal y simbólica, que también se imprime en las imágenes de Bolsonaro, buscando el apoyo político a través de los efectos imaginativos de la publicidad.

El período que precede a la muerte de Jesús, conocido como la Pasión, es cuando, en cuerpo y alma, derrama su mayor sacrificio espiritual y físico sobre la humanidad, dándose cuenta de la incomprensión de quienes vinieron a salvarla de sus pecados. Como los sermones del profeta desafiaban los intereses de la estructura dominante, sus enseñanzas no fueron bien recibidas por la jerarquía judía, ni por buena parte de los fariseos.

Los judíos hacían ofrendas de animales y monedas al padre en las celebraciones de la Pascua. Además de las donaciones, en el templo se realizaban transacciones comerciales y operaciones con fines de lucro mediante el cambio de monedas, profanando así el lugar sagrado hebreo. Jesús protestó y denunció la corrupción de los sacerdotes, quienes, golpeados, desataron una persecución fatal.

Antes de su arresto, y con el apoyo del pueblo, Jesús entra en Jerusalén y celebra la última cena. Allí prepara a sus apóstoles para el futuro que les espera, compartiendo el pan y el vino con todos, un gesto de humildad y comunión que deja a la humanidad. Esa noche, él reza a Dios en el Monte de los Olivos, donde es detenido al ser identificado por Judas Iscariote con un beso. Condenado por la multitud fue arrestado ilegalmente y se decretó que moriría crucificado, lo que infundía vergüenza y dolor.

Pocos podían resistir los azotes, la agonía del cuerpo desnudo, atado a la cruz, y la tortura bajo los latigazos. Jesús también fue sometido al suplicio de una corona de espinas y obligado a llevar un cetro de bambú en la mano, para aludir a su realeza, interpretada como un reinado terrenal. Soportó insultos y dolores durante la caminata llevando su propia cruz a cuestas hasta el Gólgota. El recorrido representa su calvario y, simbólicamente, el de la humanidad.

El Mesías llega a su destino y su cruz está colocada entre otras dos, en las que estaban siendo ejecutados dos ladrones. Recordemos entonces que la mirra fue el vegetal en el que se transmutó la madre de Adonis, los soldados ofrecieron a Jesús vino y mirra para aliviar su dolor, pero él lo rechazó. El maestro muere unas horas después, bajo un intenso sufrimiento físico, tras pedir a Dios que perdone a sus infractores, porque no saben lo que hacen.

El calvario dialoga con otras imágenes del tablero: *La muerte de Géricaultt*, de Charles Maurin del siglo XIX (litografía número 3), y el lienzo número 2, *La muerte de Marat* de Jacques-Louis David (1793), el cual representa el cuerpo moribundo del revolucionario francés tras una puñalada en el pecho, de Charlotte Corday. La caja de madera en la que escribe sugiere una lápida. Cargado de gran emotividad, el lienzo es testimonio de una acción en la que la bañera, la carta, la herida y la sangre contribuyen a la claridad del tema y a la comprensión del drama. El tratamiento expresivo de la luz y el color revelan la inspiración en las experiencias pictóricas religiosas del Barroco, en las que la luz superficial ilumina la figura desde arriba y genera un aire místico.

Bolsonaro bebe de la fuente bendita y promueve convergencias entre la agenda pública y las agendas de políticos pentecostales y católicos, que han influido en los rumbos del país en los últimos años. Los evangélicos han aportado varios elementos simbólicos que demuestran la inserción religiosa en el campo político, tanto que, al participar en el servicio en la Cámara de Diputados promovido por la bancada evangélica en 2019, el presidente dijo:

El Estado es laico, pero nosotros somos cristianos. O, para plagiar a mi querida Damares³², *nosotros somos terriblemente cristianos*. Y ese espíritu debe estar presente en todos los poderes. Así que, mi compromiso:

32 Damares Regina Alves es abogada, pastora evangélica y actual ministra de la Mujer, la Familia y los Derechos Humanos del Gobierno de Jair Bolsonaro.

podré nombrar a dos ministros para el Tribunal Supremo. Uno de ellos será terriblemente evangélico. (Calgaro y Mazui, 2019)

Esto terminó ocurriendo en 2021, cuando André Mendonça, pastor presbiteriano y exministro de justicia, asumió como ministro del Tribunal Supremo.

El bolsonarismo se tejió a través de las plataformas digitales, la construcción de narrativas en las redes donde no hay filtros ni mayores restricciones y donde se aprovecha cualquier oportunidad para convertir los sucesos cotidianos en hechos políticos. Bolsonaro fue elegido presidente de la República con su retórica y continuó estimulando el dogma religioso, que no permite la contestación, ya que discrepar del poder representa una falta de respeto a Dios y a la familia tradicional que, en el centro de la organización de la vida sociopolítica del país, terminó siendo una forma eficiente de controlar a la población.

En un Brasil colonizado por el elitismo histórico-cultural racista, misógino y homofóbico, que ha determinado la disposición de la sociedad durante siglos, ese discurso gana muchos adeptos. Con el auge del fenómeno comunicacional de las propuestas neopentecostales el dogma religioso organiza los arreglos sociales de las últimas décadas, reformuladas con nuevas tácticas por el bolsonarismo.

En el momento de fragilidad política, nada más oportuno para Jair Mesías Bolsonaro que un problema de salud para revivir estratégicamente la representación de un mártir, temporalmente debilitado por los ataques del poderoso sistema que lo golpea. Asimismo, que puede ser derrotado con la ayuda del pueblo, que anhela la verdadera libertad y ha sido sometido, según él y sus seguidores, a años de “comunismo”.

Puesta en escena

El lienzo de Rubens (imagen 10), *Lamentación de Cristo sobre paja* (1618), así como el dibujo número 11, de *Gente rezando para aliviar la peste bubónica/negra* (1350), muestran hasta qué punto los clásicos de la estatuaria griega y romana inspiraron la construcción de los cuerpos. Además de establecer una fuerte conexión con el cuadro número 8, *Lamentación sobre Cristo muerto*, de Andrea Mantegna, estas obras registran lo emblemático que llegó a ser, por la teatralidad, el sentimentalismo y el aspecto innovador de la composición. El cuadro tiene un gran sentido del dramatismo, en el que los tonos cálidos y el tenebrismo marcan el *pathos*, ya que presenta una atmósfera de angustia y pasión de la

Virgen María, San Juan, así como de Cristo, que descansa frente al espectador con elementos que conducen a momentos de su *post mortem*.

La escena se refiere a la muerte de Jesús por los impíos y por la humanidad pecadora, pero que fue aceptada por Dios mediante su muerte en la cruz y los liberó del castigo divino:

Porque cuando aún éramos débiles, a su debido tiempo Cristo murió por los impíos. Porque apenas por un hombre justo se morirá; pues puede ser que por un hombre bueno alguien se atreva a morir. Pero Dios demuestra su amor hacia nosotros, en que, siendo aún pecadores, Cristo murió por nosotros. Mucho más, pues, habiendo sido ahora justificados por su sangre, seremos salvados de la ira por medio de Él. (Romanos 5:6-9)

El eje compositivo del cuadro de Mantegna divide al Mesías por la mitad, remitiendo al arte apolíneo clásico, aunque renovado en realismo anatómico y emocional. La proximidad de los elementos al espectador crea una sensación de intimidad, y la escena en torno a la mesa en la que descansa el cuerpo está en una perspectiva innovadora, lo que aumenta la conexión con la bóveda del pintor, el lugar en el que la obra se expuso posteriormente.



Figura 25. Detalle del tablero El lamento (2021). De izquierda a derecha: Ernesto Che Guevara (Hutten, 1967); Lamentación sobre Cristo muerto (Mantegna, 1478), Jair Bolsonaro (2021)

La imagen 7 muestra el cuerpo del médico guerrillero y revolucionario marxista Che Guevara tras ser abatido por soldados bolivianos. En octubre de 1967 fue transportado en helicóptero y expuesto en la lavandería del hospital de Vallegrande en Bolivia, para que los periodistas y corresponsales internacionales pudieran estar seguros de que el revolucionario latinoamericano estaba muerto. Entre otras imágenes, esta fue revelada medio siglo después de su ejecución por el concejal Imanol Arteaga, sobrino del sacerdote español Luis Cuartero, que las mantuvo olvidadas durante décadas en su casa de la provincia española de Zaragoza. En otras fotos de la época, el Che aparecía vestido con su cuerpo ensangrentado, sin embargo, en estas su torso desnudo y limpio aparece preparado para ser exhibido. La barba oscura, el pelo largo y rizado y la sombra de una cicatriz en su rostro (Castedo, 2014) ambientan convenientemente la escena.

El aire de mártir de la imagen influyó para que el presidente estadounidense no mostrara el cuerpo del asesinado Bin Laden, informó el *Financial Times* (2012):

En última instancia, las fotos de Hutten, utilizando luz natural y esa película de alta velocidad, sirvieron para que Guevara pareciera un mártir, casi como Cristo, inmortalizándolo y realizando su imagen de héroe romántico. Incluso hoy en día, los agentes de inteligencia de EE.UU. admiten que las fotografías de Hutten sobre Guevara influyeron en el presidente Barack Obama para ordenar la eliminación del cuerpo de Osama bin Laden el año pasado de una manera que le negaba el martirio.

La escena de Bolsonaro en el hospital publicada en sus redes sociales, postrado en la cama del hospital, con el pecho desnudo y la mano de un sacerdote consolándolo, es impactante, pero no original. La estructura presenta una serie de paridades formales con la obra de Mantegna: el personaje principal con el pecho desnudo, perspectiva y ángulos similares, posición de los miembros y los ojos, la cama y el entorno. Los distintos elementos y el simbolismo del cuadro ilustran la pretendida analogía con el mito que han conseguido los autores del retrato.

Evocando diversos significados, las fotos del Che y de Bolsonaro evocan el drama de Cristo, su trayectoria vital comprometida con la salvación de la humanidad, así como una fuerza trascendente. El sentimiento de correspon-

dencia conecta a las personas que terminan rindiéndoles reverencia y afecto; además de generar una conexión entre el sacrificio y la fragilidad de la vida de un hombre con su batalla por un mundo más igualitario. *El Cristo muerto* de Mantegna, que perdura en el tiempo llevando a la humanidad, pretendía ser llevado por los dos personajes que están a su lado en el panel, a través de sentimientos que desencadenan similitudes.

Las asociaciones e imágenes de esta naturaleza integran el inconsciente y son apreciadas en todo el mundo, llenas de vida y significado. Constituyen un vínculo entre la forma en que se transmiten conscientemente los pensamientos y una forma de expresión primigenia que apela descaradamente a la sensibilidad y la emoción.

Consideraciones finales para la post farsa

Según Marx (1852), en algunas partes de sus obras Hegel “señala que todos los grandes hechos y todos los grandes personajes de la historia del mundo se escenifican, por así decirlo, dos veces. Se olvidó de añadir: la primera vez como tragedia, la segunda como farsa” (p. 25). A lo que el filósofo alemán Herbert Marcuse (2019) añade: “solo que la farsa es más terrible que la tragedia a la que sigue” (p. 176).

La tragedia a la que se refería Marx ocurrió cuando Napoleón Bonaparte tomó el poder en 1799, y la farsa cuando su sobrino Napoleón III, una patética copia del original, hizo lo mismo y se convirtió en emperador en 1851.

Lo que la burguesía del siglo XIX aceptó en Napoleón III se parece, en algunos aspectos, a lo que hacen las clases medias en la actualidad: aceptan perder derechos democráticos, con el objetivo de acercarse a las élites. Al adoptar el discurso de que los políticos son todos malos, y todas las instituciones están desacreditadas, se genera la despolitización de la sociedad, lo que resulta en el retorno y la aceptación del orden plutocrático. Cualquier individuo que adopte una política conservadora, y afirme que liquidará el sistema, tiene muchas posibilidades de llegar al poder, aunque los problemas sociales sigan existiendo.

Bolsonaro tomó por asalto Brasil a través de *fakenews* (en español, noticias falsas) en las redes sociales, lo que parecía improbable dado que desde hace tiempo defendía la dictadura, la tortura y a sus autores. Ancladas en la narrativa religiosa, las personas atribuyen significado a cosas irreales y, según

su bagaje cultural, social, económico y religioso, asignan significados a ideas que carecen de sentido y son ratificadas por las imágenes de los medios de comunicación.

Ante las imágenes a las que hemos accedido de la política de la posverdad, quedan las preguntas que también se hace el crítico e historiador del arte Hal Foster (2021): ¿Qué viene después de la farsa? ¿Qué hay que tener en cuenta en la política de la *post* vergüenza?

En el posmodernismo los gobernantes buscan en la memoria reciente, recurriendo al pasado, citándolo y recreándolo. Las conquistas democráticas se desvanecen cuando los políticos manipulan a la sociedad con farsas difundidas en plataformas digitales que corren paralelas a la supresión de los derechos constitucionales, la aniquilación de la credibilidad de las instituciones públicas, la culpabilización de las minorías por el desorden y la movilización de la élite, para hacer alianzas y mantener las finanzas concentradas en manos de unos pocos. Los que propagan la implosión del sistema a través de la política conservadora son elegidos, aunque tengan tintes fascistas. Y cuando las diferencias no existen y la fricción se pierde, llegamos a las dictaduras.

Como nos recuerda Foster, en la última década hemos asistido a una estimulación parcial de las instituciones capitalistas consumistas. Sin embargo, por otro lado se ha producido una reacción política positiva con una revitalización a través de algunos movimientos mundiales.

Podemos establecer un paralelismo entre el movimiento social Occupy Wall Street, que en 2011 cuestionó la desigualdad económica y social en el distrito financiero de Nueva York, y las repercusiones en Brasil en 2013 a través de protestas en varias ciudades —*No solo veinte centavos* (G1, 2013)—. Los llamamientos incluían el no a la corrupción, la reducción de las tarifas del transporte público, programas a favor de la sanidad, la educación, la seguridad y la reducción del gasto público.

Acentuando la necesidad de cambio, hay una sacudida en parte de la base colonialista, debido a las demandas del Movimiento Negro que ha estado presionando a la población blanca para que se una al debate racial, inspirado por los movimientos antirracistas *#VidasNegrasImportan* y *#BlackLivesMatter*. En

2020 vimos a la muerte por asfixia de George Floyd³³ y al intento de asesinato de Jacob Blake³⁴ con siete disparos en la espalda; ambos episodios perpetrados por agentes de policía durante la pandemia. En Brasil sufrimos brutales operaciones policiales al mismo tiempo, en las que João Pedro Matos Pinto³⁵ fue asesinado en su casa, y João Vitor da Rocha³⁶ durante una acción comunitaria de entrega de cestas de alimentos.

Las guerras, las catástrofes naturales y las crisis sanitarias ponen de manifiesto las contradicciones, la violencia y las desigualdades de las sociedades racistas, fruto de las decisiones político-económicas y financieras de las autoridades, en las que los prejuicios culpan a los negros de su desgracia y quieren ocultar las dificultades estructurales bajo un manto moralizador. Cabe destacar que, en Brasil, estos asesinatos generalmente no se registran en imágenes. Esto los sitúa en una cierta invisibilidad, que se completa con la presentación de pruebas, como ocurrió recientemente en Jacarezinho, en Río de Janeiro.

Incluso con las contradicciones de la representación y el *punitivismo* económico, que va desde el acoso moral a las mujeres embarazadas hasta las tasas más altas de abandono escolar, ha habido una creciente presencia negra en las universidades y en los círculos políticos y artísticos.

El reto del movimiento es vincular la violencia al racismo estructural y señalar la cooperación del conjunto de la población, denunciar las incompatibilidades socioeconómicas borradas y revelar el potencial transformador de la lucha antirracista que moviliza una mirada crítica, construye una resistencia anticapitalista, diseña posibles reformas y, quizá, una *revolución a largo plazo*.

33 Negro, 46 años, asesinado en Minneapolis (Minnesota, Estados Unidos) el 25 de mayo de 2020 por el policía Derek Chauvin, que se arrodilló sobre su cuello durante nueve minutos.

34 Negro, 29 años, herido por cuatro de los siete disparos que le hizo el policía Rusten Sheskey en la ciudad de Kenosha, Wisconsin, Estados Unidos, el 23 de agosto de 2020.

35 Negro, 14 años, asesinado con un disparo en el estómago en São Gonçalo, Río de Janeiro, el 18 de mayo de 2020, durante una operación conjunta contra el tráfico de drogas.

36 Negro, 18 años, asesinado en Cidade de Deus, Río de Janeiro, el 20 de mayo de 2020, durante una operación policial.

Un tercer e importante movimiento fue la crítica a las estructuras del patriarcado con la irrupción de *#YoTambién* - *#MeToo*, una campaña que se multiplicó entre las actrices de Hollywood contra la cultura del acoso sexual; se apoderó de los eventos culturales y tuvo eco en todos los rincones del planeta. El *New York Times* acusó a Harvey Weinstein, uno de los principales ejecutivos de Hollywood, de haber acosado, abusado e incluso violado a decenas de actrices, lo que provocó la dimisión de su propia empresa. Tras abrir la caja de Pandora, la actriz Alyssa Milano sugirió en Twitter que las mujeres que habían sufrido acoso sexual, o agresiones de otro tipo, respondían en la red social con el *hashtag* *#MeToo*. En 24 horas, las 500.000 respuestas dieron cuenta de la magnitud del problema y, tras numerosas denuncias contra hombres poderosos del universo del entretenimiento de Hollywood, la dinámica del poder está cambiando.

Una idea posible es que los pensadores y artistas presionen a las instituciones para que respondan a los compromisos comunes. Las universidades e instituciones vinculadas con las artes son lugares posibles para rescatar la esfera pública en la que se articulan conocimientos, pensamientos y sentido crítico y se proponen alternativas.

El mentiroso actúa conscientemente, por lo que sigue manteniendo una relación con los hechos, mientras que el farsante no tiene la menor preocupación por la verdad, corrompiéndola aún más. El entusiasmo y la corrección de las personas públicas, la resistencia, las redes de solidaridad, la información de calidad, las nuevas alianzas, la agencia y la participación popular son los elementos que garantizan el respeto a la Constitución, la democracia y promueven una estructura que favorece la verdad sobre la farsa. Una revolución no se hace solo.

Referencias

- Agamben, G. (2009). Aby Warburg y la ciencia sin nombre. *Arte e Ensaios*, 19.
- Athanadoros, Hagesander y Polydoro. (I d.C.). *Laocoonte y sus hijos* [Mármol]. Museo Vaticano Pio Clementino, Roma, Italia.
- Bolsonaro, E. [@BolsonaroSP]. (2018, septiembre 6). *Notícias sobre @jairbolsonaro : 00:51h. Bolsonaro está estável.* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/i/status/1037916341196529664>
- Bolsonaro, J. (2021, julio 14). Estaremos de volta em breve, se Deus quiser. O Brasil é nosso! [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1415396691763675140>
- Calgareo, F. & Mazui, G. (2019, julio 10). *Bolsonaro diz que vai indicar ministro 'terrivelmente evangélico' para o STF.* Globo. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/10/bolsonaro-diz-que-vai-indicar-ministro-terrivelmente-evangelico-para-o-stf.ghtml>
- Castedo, A. (2014, noviembre 1). *Sobrinho de padre revela fotos 'esquecidas' de Che Guevara.* UOL. <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2014/11/01/sobrinho-de-padre-revela-fotos-esquecidas-de-che-guevara.htm?cmpid=copiaecola>
- David, J.-L. (1793). *La muerte de Marat* [Pintura]. Musée Oldmasters Museum.
- Didi-Huberman, G. (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg.* Abada.
- Estadão Conteúdo. (2019, mayo 19). *Bolsonaro publica vídeo de pastor dizendo que ele foi "escolhido por Deus".* Exame. <https://exame.com/brasil/bolsonaro-publica-video-de-pastor-dizendo-que-ele-foi-escolhido-por-deus/>
- Financial Times. (2012, marzo 30). *The Lensman Who Immortalised Che Guevara.* <https://www.ft.com/content/d416ecda-798c-11e1-8fad-00144feab49a>

- Fleckner, U. (2020). Manet, Manebit! O “Manet e a Antiguidade italiana” de Aby Warburg como autorretrato psico-intelectual. *MODOS. Revista de Historia del Arte*, 4(3), 301-317.
- Foster, H. (2021). *O que vem depois da causa?* Ubu Editora.
- G1. (2013, junio 20). *Analistas comparam protestos no Brasil a ‘Occupy Wall Street’*. Globo. <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/06/analistas-comparam-protestos-no-brasil-occupy-wall-street.html>
- G1. (2018, octubre 1). *Pesquisas Ibope e Datafolha: comparativo da evolução de intenção de votos para presidente*. Globo. <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/eleicao-em-numeros/noticia/2018/10/01/pesquisas-ibope-e-datafolha-comparativo-da-evolucao-de-intencao-de-votos-para-presidente.ghtml>
- G1. (2021, julio 9). *Lula amplia vantagem sobre Bolsonaro e, no 2º turno, tem 58% contra 31%, aponta Datafolha*. Globo. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/07/09/lula-tem-46percent-e-bolsonaro-25percent-no-1o-turno-aponta-pesquisa-datafolha-para-a-eleicao-de-2022.ghtml>
- Galvani, G. (2022, enero 27). *Pesquisa Ipespe: Lula tem 44% e Bolsonaro, 24%; Moro e Ciro empatam em terceiro*. CNN Brasil. <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/pesquisa-ipespe-lula-tem-44-e-bolsonaro-24-moro-e-ciro-empatam-em-terceiro/>
- GZH. (2018, septiembre 7). “A dor era insuportável”, diz Bolsonaro em vídeo após cirurgia. Gauchazh. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/eleicoes/noticia/2018/09/a-dor-era-insuportavel-diz-bolsonaro-em-video-apos-cirurgia-cjlrwksvr01fx01pxe0ui16w9.html>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Centauro.
- Hutten, M. (1967). *Che Guevara muerto, Hospital de Vallegrande, Bolivia* [Fotografía]. El ciudadano. <https://www.elciudadano.com/artes/revelan-existencia-de-fotos-ineditas-del-cadaver-del-che-guevara/10/30/>
- La muerte de Adonis* [Monumento funerario]. (100 a.C.). Museo Vaticano, Ciudad del Vaticano.

- Mantegna, A. (1478). *Lamentación sobre Cristo muerto* [Pintura]. Pinacoteca de Brera, Milán, Italia.
- Marcuse, H. (2019). *Escritos sobre dialéctica y marxismo*. En Negativo ediciones.
- Maurin, C. (s. XIX). *La muerte de Géricault* [Pintura].
- Masaccio, T. (1425-1428). *Expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal* [Fresco]. Capilla Brancacci, Santa María del Carmine, Florencia, Italia.
- Marx, K. (2011). *O 18 de brumário de Luis Bonaparte*. Boitempo.
- Miguel Ángel. (1499). *Pietà* [Escultura]. Ciudad del Vaticano.
- Nerezo, G. (1164). *Lamentación sobre Cristo muerto* [Fresco]. St. Pantaleon's Church, Macedonia.
- RFI. (2021, julio 16). *Foto de Bolsonaro no hospital é apelação contra queda nas pesquisas, diz cientista política*. Carta Capital. <https://www.cartacapital.com.br/politica/foto-de-bolsonaro-no-hospital-e-apelacao-contra-queda-nas-pesquisas-diz-cientista-politica/>
- Rubens, P. (1614). *La muerte de Adonis* [Pintura]. Museo de Israel, Jerusalén, Israel.
- Rubens, P. (1618). *Lamento de Cristo* [Pintura]. Museo Real de Bellas Artes de Amberes, Bélgica.
- Warburg, A. (2013). *A renovação da antiguidade pagã*. Contraponto.
- Warburg, A. (1924). *Atlas Mnemosyne* [Tablero]. Instituto Warburg.
- Willeboirts Bosschaert, T. (c. 1650). *Detalle de Venus lamentando la muerte de Adonis* [Pintura]. Google Arts & Cultura. <https://artsandculture.google.com/asset/venus-mourning-the-death-of-adonis-willeboirts-bosschaert-thomas-bosschaert/HQF9VTkssOHqzg>