

Inocencia, pureza y abnegación. La construcción de la imagen de María Eugenia Vidal en las elecciones de la provincia de Buenos Aires, Argentina (2015)

Germán Rosso

Universidad de Buenos Aires, Argentina / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Resumen

Este trabajo se propone estudiar la construcción de la imagen de María Eugenia Vidal en las elecciones provinciales de 2015. Se recuperan los aportes de los estudios iconográficos inspirados en Warburg y de la estética disposicionalista esbozada por Bourdieu para reflexionar acerca de las condiciones sociales e históricas que explican su efectividad en términos de producción de adhesiones políticas. De este modo se establece que la apariencia de Vidal remite a elementos simbólicos y visuales ligados, por un lado, a los imaginarios de la pureza y el desinterés en la iconografía mariana y, por otro, a las rutinas femeninas disponibles en la esfera política argentina. Es así como la imagen de Vidal pudo encarnar sensiblemente las ideas de “cercanía”, “transparencia” y “honestidad” pregonadas en la campaña de Cambiemos, así como también profundizar la polarización con su principal contrincante, acusado mediáticamente de vincularse con la corrupción y el narcotráfico. Finalmente, se articulan las conclusiones del presente trabajo con distintos estudios sociológicos sobre las formas de reclutamiento y trabajo territorial de PRO-Cambiemos, para destacar el modo en que cierta concepción desinteresada de la política, proveniente de las prácticas religiosas de caridad, constituye una de las vías de adhesión a esta fuerza.

Palabras clave: PRO (Propuesta Republicana); Cambiemos; María Eugenia Vidal; imagen; iconografía política.

Abstract

This paper aims to study the construction of the image of Maria Eugenia Vidal in the 2015 provincial elections. The contributions of the iconographic studies inspired by Warburg and the dispositionalist aesthetic outlined by Bourdieu are recovered to reflect on the social and historical conditions that explain their effectiveness in terms of production of political supports. We establish that Vidal's appearance refers to symbolic and visual elements linked, on the one hand, to the imaginaries of purity and disinterest in Marian iconography and, on the other hand, to the feminine routines available in the Argentine political sphere. This is how Vidal's image was able to embody the ideas of "closeness", "transparency" and "honesty" proclaimed in the Cambiemos campaign, as well as deepening the polarization with his main opponent, accused by the media of being involved in corruption and drug trafficking. Finally, the conclusions of the present work are articulated with sociological studies on the forms of recruitment and territorial work of PRO-Cambiemos, in order to highlight the way in which a certain disinterested

conception of politics, coming from religious practices of charity, constitutes one of the forms of affinity with this force.

Keywords: PRO (Propuesta Republicana); Cambiemos; María Eugenia Vidal; image; political iconography.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo estudar a construção da imagem de Maria Eugenia Vidal nas eleições provinciais de 2015. As contribuições dos estudos iconográficos inspirados em Warburg e a estética disposicionalista delineada por Bourdieu são recuperadas para refletir sobre as condições sociais e históricas que explicam sua eficácia em termos de produção de apoio político. Desta forma se estabelece que o aparecimento de Vidal remete a elementos simbólicos e visuais ligados, por um lado, aos imaginários de pureza e desinteresse na iconografia mariana e, por outro lado, às rotinas femininas disponíveis na esfera política argentina. É assim que a imagem de Vidal poderia encarnar as ideias de "proximidade", "transparência" e "honestidade" apregoadas na campanha de Cambiemos, além de aprofundar a polarização com seu principal oponente, acusado de estar envolvido em corrupção e tráfico de drogas. Por fim, as conclusões do presente trabalho estão articuladas com diferentes estudos sociológicos sobre as formas de recrutamento e trabalho territorial de PRO-Cambiemos, para evidenciar a modo como uma certa concepção desinteressada da política, proveniente de práticas religiosas de caridade, constitui uma das formas de afinidade com esta força.

Palavras-chave: PRO (Propuesta Republicana); Cambiemos; María Eugenia Vidal; imagem; iconografia política.

Introducción¹

En los últimos años, tanto en el ámbito académico como en el análisis periodístico han proliferado lecturas del proceso electoral de 2015 como un fenómeno novedoso, cuyos resultados establecerían un “quiebre” en la historia reciente de la política argentina. Con el triunfo en el plano nacional de Mauricio Macri, candidato por la coalición Cambiemos –conformada por el partido Propuesta Republicana (PRO), la Unión Cívica Radical (UCR) y la Coalición Cívica (CC)–, accedió a la presidencia por primera vez desde el retorno a la democracia en 1983 un candidato externo al tradicional bipartidismo argentino (peronismo y radicalismo).

Tanto o más relevante y novedosa fue la victoria de María Eugenia Vidal, candidata de la misma fuerza, en la provincia de Buenos Aires: tras 28 años ininterrumpidos, el peronismo dejaba de gobernar la región.² Las principales explicaciones de este resultado que circularon tanto en el medio político como en la prensa apuntaron a los errores estratégicos del Frente para la Victoria en la selección de sus postulantes y en el desarrollo de su campaña, así como también al “fuego amigo” desde el interior de la propia fuerza y las denuncias mediáticas que vincularon a su principal candidato, Aníbal Fernández, con el narcotráfico y la corrupción. Entre quienes destacaron los méritos de la ganadora, se señaló la valoración positiva de su trayectoria política en materia de Desarrollo Social en la Ciudad de Buenos Aires (CABA) y la efectividad de su campaña, centrada en la cercanía a los votantes a través de los timbreos, la visita a cada uno de los municipios de la provincia y una cuidadosa construcción de su imagen electoral. Como sucede incluso desde el primer triunfo de PRO en CABA, en 2007, suele atribuirse al denominado “marketing político” un lugar central en la explicación del creciente éxito electoral de esta fuerza (Landau, 2015). Pero el problema de este tipo de razonamientos radica, tal como señala Ginzburg (2015), en que tiende a dar por sentada la eficacia de las imágenes, lo cual dificulta el análisis de los mecanismos visuales involucrados en los fenómenos políticos.

Contra tal tendencia, el presente trabajo se propone estudiar la construcción de la imagen de María Eugenia Vidal en las elecciones provinciales de 2015, atendiendo a las condiciones sociales e históricas que explican su efectividad en términos de producción de adhesiones políticas. Para ello, en el primer apartado se recuperan los aportes de Bourdieu y Warburg como marco desde el cual explorar los sentidos movilizados por las imágenes. En el segundo apartado se reconstruye la trayectoria de Vidal desde su ingreso a la política hasta la campaña de 2015, destacando su apelación a la sencillez, la cercanía y la sensibilidad en comicios previos. En los apartados subsiguientes se analiza el modo en que este perfil fue reforzado a partir de elementos simbólicos y visuales que remiten tanto a los imaginarios ligados a la pureza, la inocencia y el desinterés como a las modalidades de validación de las figuras femeninas en el campo político. Es así como resulta posible sostener que la imagen de Vidal desempeñó un papel fundamental en el proceso electoral en cuestión: permitió encarnar sensiblemente algunos de los lineamientos retóricos de la campaña

¹ Este trabajo se realizó con el financiamiento de una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Una versión preliminar del mismo fue discutida en el *III Congreso Latinoamericano de Teoría Social* (2019), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

² Para un análisis del contexto y los resultados de la elección bonaerense de 2015, véase Ollier (2016) y Brusco, Cid y Porta (2017).

Cambiamos, así como también facilitó el traslado al plano visual de la polarización con su principal contrincante. Por último, se articulan las conclusiones del presente trabajo con distintos estudios sobre las formas de reclutamiento y trabajo territorial de PRO, para destacar el modo en que cierta concepción desinteresada de la política, proveniente de las prácticas religiosas de caridad, constituye una de las vías de adhesión a la representación política de Cambiamos.

Marco teórico-metodológico

La perspectiva asumida en el presente trabajo para el abordaje de las imágenes se basa, en línea con indagaciones anteriores (Rosso, 2020; 2022a), en una articulación entre la iconografía política inspirada en la tradición de Warburg y la estética disposicionalista esbozada por Bourdieu. Aunque disímiles en cuanto a sus campos disciplinares de origen y a sus objetivos, ambas perspectivas coinciden en el interés por los efectos que las obras de arte producen en su público, así como también comparten cierto modo de comprender el vínculo entre las imágenes y la sensibilidad histórica del espectador.

El método de trabajo que Warburg emplea en sus investigaciones en torno al arte del Renacimiento se basa en la puesta en serie de distintas producciones visuales, para así identificar la pervivencia de determinados motivos y figuras a través de la historia e interpretar sus cargas emotivas y efectos de sentido. Perspectivas tan disímiles como el método indiciario de Ginzburg (1999), la teoría de las firmas de Agamben (2009), la indagación de la supervivencia de las formas de Didi-Huberman (2009) o la teoría del acto de imagen de Bredekamp (2014) constituyen apropiaciones contemporáneas de los postulados y conceptos desarrollados por Warburg. Una de las nociones centrales en el método del autor es la de *Pathosformel*, habitualmente traducida como fórmula del *páthos* o fórmula expresiva. La conjunción de los dos términos parecería sugerir el encausamiento de las emociones a través de las imágenes, como si “las pasiones pudieran cristalizarse en formulaciones justas, apropiadas y por ello capaces [...] de ir más allá de su suelo natal” (Santos, 2014: 14). Si bien el concepto nunca recibió una definición explícita, el propio Warburg reconoce su inspiración en las ideas acerca de los superlativos de lingüistas como Osthoff y en el pensamiento de Darwin en torno a las expresiones emocionales (Didi-Huberman, 2009; Ginzburg, 2015). De allí la insistencia del autor en la polaridad y ambivalencia por la cual un mismo gesto puede encerrar sentidos contrapuestos. Entre los intentos de sistematizar esta noción se destaca la definición de Burucúa, dado que permite abordar a las imágenes enfatizando en su inscripción sociohistórica y sin establecer una escisión entre producciones artísticas y mundanas:

Pathosformel, ‘fórmula expresiva’, una organización de formas sensibles y significantes (palabras, imágenes, gestos, sonidos) destinadas a producir en quien las percibe y capta una emoción y un significado, una idea acompañada por un sentimiento intenso, que se entiende han de ser comprendidos y ampliamente compartidos por las personas incluidas en un mismo horizonte de cultura (2001: 11).

Las *Pathosformeln*, por tanto, pueden comprenderse como configuraciones sensibles caracterizadas por su carga emocional, cuyas variaciones producen sentidos

diferentes de acuerdo a la coyuntura histórica: “[una fórmula] migra de una imagen a otra, cambia de sentido, pero guarda su intensidad patética” (Joschke, 2012: 6-7). De aquí que estudios contemporáneos en iconografía política, como los del grupo de Hamburgo (Fleckner, Warnke y Ziegler, 2014) y los de autores como Bredekamp (2000; 2007) y Ginzburg (2015), se inspiren en esta noción para indagar las condiciones de surgimiento y desaparición de las formas visuales en el terreno político, el modo en que éstas pueden mantener su carga afectiva y generar similares efectos en distintas épocas, el papel de las estrategias visuales en la legitimación de los regímenes políticos y el carácter instituyente de las imágenes en los acontecimientos históricos.

La perspectiva desarrollada por Bourdieu en su aproximación a la experiencia artística permite complementar estos enfoques iconográficos, al establecer un marco desde el cual abordar el vínculo entre las producciones visuales y sus condiciones sociales de efectividad.³ Para el autor, es poco lo que pasa por el lenguaje, la voluntad, y las intenciones explícitas en la comunicación entre una obra de arte y un espectador (Bourdieu, 2013). Lo que las pinturas y las esculturas –y por extensión, cualquier imagen– movilizan en sus usuarios son estructuras incorporadas de percepción y apreciación que son prerreflexivas y antepredicativas, en la medida en que no requieren acceder a las representaciones conscientes u organizarse verbalmente para generar juicios y prácticas. Desde esta perspectiva, tanto la satisfacción estética en el arte como la producción de las adhesiones en la política pueden ser pensadas como un encuentro entre disposiciones que opera en el terreno de las prácticas y las afectividades (Bourdieu, 1999; 2010). En consecuencia, se puede esbozar el programa de una “estética de la disposición” (Bourdieu, 2013) que aborde la comprensión y la efectividad de toda producción simbólica –incluida por supuesto la visualidad de los candidatos políticos– como una transacción o formación de compromiso –una suerte de *afinidad electiva*, como diría Weber– entre los esquemas de los actores sociales involucrados.

Articulando estos aportes conceptuales, resulta posible ensayar una lectura disposicional de las *Pathosformeln* como “instituciones que [...] tienen necesariamente dos caras”: una “inscrita en la objetividad, bajo la forma de una realidad dotada de una estructura” o de una configuración sensible-significante y otra “inscrita en el cuerpo”, bajo la forma de esquemas de percepción y valoración (Bourdieu, 1994: 3). De esta manera se puede sostener que las fórmulas expresivas suponen, más allá de una serie de invariantes morfológicas, una parte incorporada sin la cual no podrían producir ciertos efectos de sentido entre sus usuarios. En este punto, “las proyecciones de saberes, de recuerdos o de imágenes [...] vienen a fundirse con las propiedades directamente percibidas [en una obra]” (Bourdieu, 2010: 247). La eficacia de las imágenes es remitida al ámbito de la *aísthesis*, de tal manera que “lo sensible de la imagen y la sensibilidad de quien las mira, se convierte en el lugar de privilegio de toda comunicación posible” (Santos, 2014: 20). El vínculo expresivo con las producciones visuales es comprendido, en consecuencia, como un punto de encuentro en el que coexisten tiempos heterogéneos: el sentido gestado por una *Pathosformel* se

³ Cabe destacar que en sus estudios sociológicos en torno a la percepción estética, Bourdieu (1992; 1995; 2010) mostró un particular interés por el trabajo de historiadores del arte vinculados al Instituto Warburg. Sobre esta intersección, cf. Tanner (2010), Langdale (1999) y el propio Bourdieu (2010).

despliega *entre* esa historia encarnada o corporizada en la configuración sensible de la imagen y esa otra historia hecha cuerpo en la sensibilidad configuradora que es el *habitus* del espectador.

En lo que sigue, se presentan los resultados del análisis de un *corpus* de imágenes de María Eugenia Vidal, fundamentalmente recuperadas de las redes sociales (cuentas personales y partidarias oficiales), los medios de prensa y la publicidad partidaria (spots, carteles en vía pública, etc.). La variedad de materiales visuales así obtenida no tiene por finalidad identificar el predominio de ciertas configuraciones o asegurar un grado de representatividad que permita establecer conclusiones generales (Goffman, 1991). Antes bien, se apunta a construir una colección lo suficientemente amplia como para captar las dimensiones centrales de la estela o constelación de remisiones movilizadas por la visualidad de la candidata en cuestión. Es por ello que, siguiendo la orientación del método de trabajo de Warburg, a partir de la puesta en serie de un conjunto de imágenes se busca identificar la pervivencia de ciertos motivos culturales y fórmulas expresivas para interpretar sus efectos de sentido en el escenario político estudiado. No se apunta a sondear el origen preciso de tales configuraciones visuales, sino a comprenderlas como significaciones operantes en una coyuntura y a reflexionar acerca de las condiciones históricas y sociales de su emergencia y reconfiguración al interior de la esfera política (Joschke, 2012). A su vez, se recurre a una serie de fuentes documentales –declaraciones públicas, documentos partidarios, artículos de prensa– para identificar los múltiples actos de donación de sentido (categorizaciones, descripciones, juicios de valor, etc.) que confluyen en la producción de la representación colectiva de Vidal (Bourdieu, 1998). Esto responde a la exigencia metodológica de abarcar fuentes de todo tipo –no sólo visuales– con el fin vincular a las imágenes con otros aspectos de la vida cultural y así comprender las prácticas e imaginarios sociales que inciden en su producción (Diers, 1995; Baxandall, 1978). De este modo, la imagen de la candidata es abordada como una articulación de distintas fórmulas y mecanismos visuales, pero sin disociarla del conjunto de esquemas de evaluación que son empleados en su aprehensión dentro del campo político.

El ingreso de Vidal a la política: sencillez, emotividad y autenticidad

A diferencia de otros referentes de PRO, el surgimiento de Vidal como figura pública no se encuentra relacionado al éxito y la notoriedad en el ámbito privado, sino al progresivo ascenso en su trayectoria profesional como funcionaria pública. Proveniente de un hogar de clase media e hija de padres profesionales, Vidal se formó en Ciencias Políticas en la Universidad Católica Argentina (UCA). Durante la década de los 90, se incorpora al Grupo Sophia, un *think tank* centrado en formar cuadros técnicos y diseñar programas de políticas públicas fundado por Horacio Rodríguez Larreta. En este marco, Vidal se especializó en temáticas como la transferencias de ingresos, la seguridad alimentaria y la protección de la niñez (Vommaro, Morresi y Bellotti, 2015). A partir de entonces, su trayectoria quedaría ligada al crecimiento de Rodríguez Larreta en la función pública, transitando la Administración Nacional de la Seguridad Social (ANSeS) en 1997, el Ministerio de Desarrollo Social de la Nación en 1998 y el Programa de Atención Médica Integral (PAMI) en el 2000. El ingreso de Vidal en la política partidaria suele datarse en el año 2002, cuando el Grupo Sophia confluye

en la Fundación Creer y Crecer, que impulsaba la candidatura de Macri en CABA. En 2007 integra la lista de PRO y es electa como legisladora porteña, aunque abandonaría este cargo al poco tiempo para formar parte, desde 2008, del gabinete de Macri como ministra de Desarrollo Social.

De este modo, Vidal pudo construir progresivamente una imagen ligada a la cercanía, la asistencia y la sensibilidad social. Es precisamente este perfil el que Macri prioriza en 2011 al escogerla como compañera en la fórmula para su reelección en CABA (Vommaro, Morresi y Bellotti, 2015). En sus apariciones públicas durante esa campaña, se buscó activamente mostrar a la candidata como una persona sencilla, comprometida con su trabajo y caracterizada por una personalidad emotiva y sensible. Así, Vidal contrastaba solapadamente con la impronta y la jerarquía de Macri, heredero de uno de los principales *holdings* empresariales del país.⁴ Resaltando su origen de clase media, el relato de la historia familiar de Vidal se organiza como una parábola acerca del trabajo, el sacrificio y la realización personal: nieta de un “abuelo inmigrante” y una abuela que “vivía en el campo [...] y se vino a la ciudad a buscar un futuro mejor”, hija de “un papá médico, que trabajaba 14 horas por día”, y de una “mama bancaria”, que “empezó desde abajo y llegó a tener un cargo gerencial” (Vidal, 2013; Macri [YouTube], 24/5/2011), Vidal habría logrado con esfuerzo y perseverancia convertirse en una figura central de su partido. Esta biografía personal invoca elementos de profundo raigambre cultural, como el mítico pasado migrante de la nación argentina y el imaginario vinculado a la cultura del trabajo como garantía de la movilidad social ascendente.

En suma, la primera candidatura de Vidal a un cargo ejecutivo, fundamentada en su “capacidad de trabajo” y en su “corazón, que siempre está puesto en temas sociales” (C5N, 19/5/2011), no se distancia de los criterios desde los que típicamente se justifica y legitima la selección de candidatos en PRO: la eficacia en la gestión y la entrega desinteresada de sí (Vommaro, 2016); sin embargo, su desempeño en el área de Desarrollo Social, donde trabajó por “todos aquellos que desde la debilidad necesitan más el apoyo del Estado” (Macri [YouTube], 13/5/2011), le imprime un cariz compasivo particular.

La referencia al compromiso y la sensibilidad, así como también la apelación a su origen de clase media y su presunto estatuto de persona común, continuarán desempeñando un papel central en el modo de presentación de Vidal en las elecciones de 2015:

Vivo en un barrio, en Castelar, a unas cuadras de la estación, ya hace varios años, y tengo una vida [...] bastante parecida a la de la mayoría de la gente. Voy al supermercado los sábados [...], trato de estar con mis hijos, con lo que me permite este trabajo (Telefé, 28/10/2015).

Como destaca Filippelli (2020), la construcción de una exterioridad respecto de la política que caracteriza a PRO-Cambiamos se complementa, en la figura de Vidal, con la proyección de una imagen de “mujer sencilla” o “chica de barrio” que se crió en –y

⁴ De acuerdo con Jaime Durán Barba, consultor político de PRO-Cambiamos, el acompañamiento de figuras femeninas como Gabriela Michetti –en 2007 y 2015– y María Eugenia Vidal –en 2011– permitió “humanizar” o dotar de “sensibilidad” el perfil de Macri, que en sus primeras campañas resultaba demasiado frío y distante para el electorado (Página 12, 1/2/2011).

por tanto conoce verdaderamente— el conurbano bonaerense, peculiar rasgo distintivo si se tiene en cuenta que gran parte de los recursos simbólicos de este espacio político provienen del mundo empresarial (Vommaro, 2016) o incluso apelan a una “señalética de la riqueza” (Canelo, 2019: 72).

Asimismo, esta construcción fue reforzada a través de distintos elementos visuales pertinentes a su apariencia, su gestualidad y sus modos de expresión. En términos generales, el aspecto de Vidal sigue los lineamientos de las formas de vestir adjudicadas a los referentes de PRO, más cercanas a los consumos culturales de la clase media que de los sectores populares. Sin embargo, algunos elementos de su atuendo se alejan significativamente de este modelo y constituyen los rasgos distintivos de su porte. Durante 2015, la prensa describió su apariencia como “sencilla”, “natural” o “sobria”, dado que en sus apariciones públicas habitualmente utilizaba jeans, camisas holgadas y, como prenda más característica, ponchos que le obsequian durante sus recorridas, privilegiando los tonos claros (Figura 1) (*Infobae*, 21/11/2015). Su lacia melena de tono castaño, en raras ocasiones recogida, refuerza este aspecto de sencillez y naturalidad. Otros elementos de su porte frecuentemente destacados refieren a su rostro, de rasgos delicados aunque bien marcados, complementado con un modo de expresión sereno y apacible que suele ser acompañado por una mirada compasiva con la cabeza levemente ladeada (Figuras 2, 3 y 4).⁵ Esta apariencia resulta tan característica en Vidal que en 2018 los medios destacaron cierto viraje hacia un aspecto más formal, así como también en 2017 señalaron la presunta apropiación de su estilo por parte de otras figuras políticas (*Clarín*, 2/5/2018; 30/7/2017).



Figura 1. Fotografías de Vidal en actos oficiales y de campaña. Fuente: Gobierno de la Provincia de Buenos Aires (13/11/2017) y Vidal [Instagram] (6/5/2017).

⁵ Como suele suceder, los humoristas e imitadores constituyen un recurso de gran ayuda al momento de identificar la apariencia y los modos de expresión más típicos de una figura pública, dado que sus recreaciones se basan en la exageración de aquellos tonos, actitudes y posturas que faciliten su identificación a los ojos del público. Así, imitadoras como Fátima Flórez o Luana Pascual recuperan la cadencia calma y pausada de la expresividad de Vidal y la llevan al paroxismo de un ritmo de andar entre espasmódico y cansino; lo mismo sucede con su tono de voz, calificado habitualmente como “dulce” o “suave”, que es llevado a un tono entre meloso y lastimero.



Figura 2. Fotografías de Vidal en programas de televisión y en actos partidarios. Fuente: *América TV* (3/8/2017) e *Infobae* (2/12/2015).



Figura 3. Fotografías de Vidal difundidas a través de redes sociales partidarias. Fuente: *Cambiamos* [Facebook] (19/6/2017) y *PRO* [Facebook] (20/12/2016).



Figura 4. Vidal en un spot de campaña. Fuente: *Macri* [YouTube] (21/6/2015).

Aunque tales características del aspecto de Vidal podrían parecer fortuitas o secundarias, es esa serie de actitudes y gestos la que permite que su figura remita a los dos horizontes culturales sobre los cuales se funda su eficacia en la producción de adhesiones políticas: por un lado, los imaginarios ligados a la pureza y el desinterés; por otro lado, las modalidades a través de las cuales las mujeres se insertan, se validan y se distinguen en las prácticas políticas. Para comprender estos vínculos, en las siguientes dos secciones se aborda la consolidación de la iconografía de la Inmaculada Concepción en tanto fórmula expresiva referida a la pureza, la inocencia y

la compasión, así como también las rutinas y roles femeninos disponibles en la esfera política argentina, referidos a la sensibilidad y la abnegación maternales.

Pureza, compasión e inocencia: apelación al imaginario de la Inmaculada Concepción

Previamente a su constitución como dogma de fe de la Iglesia Católica, la difusión de la imagen de la Inmaculada Concepción resultó fundamental en el afianzamiento de la sentencia que negaba el pecado original de la Virgen. Tal como sostiene González Tornel, “sin una concreción visual difícilmente los fieles podían identificarse y apoyar una doctrina que [...] es, aun hoy, de difícil comprensión” (2016: 70-71). Esta consolidación atravesó diversos vaivenes iconográficos desde la Edad Media. En un inicio, la Inmaculada Concepción fue representada simbólicamente a partir de figuras preexistentes, como el árbol de Jesé, la denominada Santa Ana Triple o el abrazo de Santa Ana y San Joaquín (los padres de la Virgen) ante la Puerta Dorada (Stratton, 1988). Sin embargo, el problema con este tipo de símbolos radicaba en su ambigüedad, que podía llevar a equívocos en la interpretación de la doctrina. Ante estas dificultades, durante el Siglo XVI se establecería una iconografía propia, basada en una confluencia entre la Virgen *Tota Pulchra* y los signos de la mujer apocalíptica. La primera de estas configuraciones fija la presencia de María aislada, en posición de oración, rodeada por una serie de símbolos;⁶ la segunda responde a la visión apocalíptica de San Juan: “una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza” (Ap. 12, 1).

Tras el Concilio de Trento, esta caracterización se difundiría con rapidez gracias a la circulación de grabados, monedas, pinturas y esculturas (Figuras 5 y 6) (Stratton, 1988). De acuerdo con Torres, de aquí surgirían las características a las que actualmente estamos habituados: “la Virgen sola, en actitud orante, vestida con sobretúnica, con la melena suelta o a veces cubierta con un fino velo transparente de gasa o tul” (2005: 938). Su atuendo deriva de la tradición romana, que en las representaciones más antiguas era color jacinto. Pero a partir de la visión de Santa Beatriz de Silva se instaura “el uso de la túnica blanca, signo de pureza e inocencia, pero también color apocalíptico de la Iglesia triunfante” (Torres, 2005: 938). Fue el pintor español Francisco Pacheco quien recogió esta visión y estableció en su tratado *Arte de la pintura* (escrito en 1638 pero publicado en 1649) cómo debía ser representada esta figura:

La Concepción, se ha de pintar en la flor de la edad de esta Santísima Señora, de doce a trece años, hermosísima, de lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima, y

⁶ Stratton (1988) sostiene que la Virgen *Tota Pulchra* a su vez deriva de dos fuentes. Su origen gráfico se remonta al *Ährenkleidjungfrau* alemán, que “nos muestra –según el protoevangelio– a la Virgen en el templo antes de prometerse en matrimonio a José. (...) [se representa] a la Virgen de pie, las manos ante el pecho, juntas en oración y con el cabello suelto” (Stratton, 1988: 22). Los símbolos e inscripciones que circundan a la *Tota Pulchra*, en cambio, provienen de fuentes literarias. Según Johannes Molanus en su tratado sobre las imágenes sagradas de 1568, estos elementos, basados en los versos del Cantar de los Cantares, deben ser: *Sol, Stella, Luna, Porta Coeli, Liliun inter spinas, Speculum sine macula, Hortus conclusus, Fons signatus* y *Civitas Dei* (Stratton, 1988).

rosadas mejillas, los bellos cabellos tendidos, de color de oro; con túnica blanca y manto azul (1871: 87-88).

Según Torres (2005), el color azul simboliza la pureza y la salvación, mientras que la melena suelta da cuenta de su condición de virgen, ya que las mujeres desposadas debían cubrir su cabello con tocas.



Figura 5. *Inmaculada Concepción* [grabado], Martín de Vos, hacia 1575. Fuente: Phake-Potter (2003: 343).



Figura 6. *Inmaculada Concepción* [pintura al óleo], Francisco Herrera "el Viejo", 1616, Catedral de Sevilla. Fuente: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Aunque la Inmaculada Concepción recién devendría dogma católico en el siglo XVIII, el hecho de que los símbolos de la *Tota Pulchra* se tornarán innecesarios a partir del siglo XVII da cuenta de que la figuración de María como mujer apocalíptica logró consolidarse como plasmación visual del misterio. Según González Tornel, esto marca su integración a la vida cotidiana de los europeos: "La Inmaculada Concepción había pasado a formar parte de la cultura visual occidental y, aunque a veces pueda

confundirse con iconografías como las de la Asunción, las pinturas y esculturas de la Virgen vestida de blanco y azul ya no necesitarían nada más para ser comprendidas como materialización del misterio” (2016: 83). Esto sugiere la conformación histórica de una fórmula del *páthos* según la cual el agrupamiento de gestos y elementos sensibles recién descritos evocan un sentimiento de castidad, pureza e inocencia, conforme a la necesidad de transmitir la libertad de la Virgen María del pecado original. El modelo establecido por Pacheco, aunque en distintas ocasiones mantuvo el tradicional tono rojizo en la túnica de la Virgen (Figura 7), sería retomado por numerosos pintores sevillanos, entre quienes se destacan Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo. En lo posterior, las modificaciones sobre la figura de la Inmaculada Concepción serán menores y referirán sobre todo a su actitud. Mientras que en la representación convencional la Virgen entorna los ojos, inclina la cabeza y reúne sus manos en señal de introspección, acatamiento y sumisión, en otras obras aparece con la mirada elevada hacia lo alto (Figura 8) y con los brazos extendidos (Figura 9), como si se insinuara una actitud de súplica, asimilando así rasgos típicos de la Asunción. Esta combinación expresiva deviene habitual en la figuración contemporánea de la Virgen, sobre todo en la escultura decorativa popular (Figuras 10).



Figura 7. A la izquierda: *Inmaculada Concepción* [pintura al óleo], Francisco Pacheco, 1621, Palacio Arzobispal de Sevilla; a la derecha: *Inmaculada Concepción con el retrato de Miguel Cid* [pintura al óleo], Francisco Pacheco, 1624, Catedral de Sevilla. Ambas reproducidas por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Figura 8. *La Inmaculada del Escorial* [pintura al óleo], Bartolomé Esteban Murillo, entre 1660 y 1665, Museo del Prado. Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.



Figura 9. *La Inmaculada Concepción* [pintura al óleo], Francisco de Zurbarán, hacia 1635, Museo del Prado. Fuente: Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado.



Figura 10. Figurillas decorativas de la Virgen María comercializadas a través de Internet. Fuente: catálogo de Decorar con Arte.

Es una suerte de “afinidad iconográfica” (Panofsky, 1987: 61) la que permite vincular la apariencia de Vidal con las fórmulas empleadas en esta representación mariana. Visualmente, la melena suelta y el uso de ponchos o prendas claras holgadas resultan similares a un velo con una sobretúnica (Figura 11). Asimismo, el rostro sereno, la cabeza ladeada y la expresividad apacible de la dirigente recuerdan al semblante de la Inmaculada Concepción previamente descrito. Este parecido incluso llegó a ser tematizado en una de las portadas de la revista *Noticias* en 2017, aunque sin referir a la advocación aquí abordada.⁷

Sin embargo, cabe señalar que la gestualidad de Vidal se distancia en varios puntos del modelo arquetípico de la Inmaculada Concepción. Además de su característica sonrisa, la dirigente establece una mirada directa al interlocutor o a la cámara que difiere de las expresiones antes comentadas. Esta actitud responde al entorno visual en el que se desenvuelve Vidal, que es el de la mediatización de lo político.⁸ Adicionalmente, en las imágenes en las que interactúa con simpatizantes o adeptos se destaca una configuración peculiar: Vidal se encuentra a una altura más elevada y se inclina levemente hacia la otra persona, al mismo tiempo que la estrecha en sus brazos (Figura 12) o se toman de una o ambas manos (Figuras 1 y 13), sin dejar de establecer contacto visual. Este tipo de situaciones no sólo exhibe una gran proximidad –por cierto superior a la que logra Macri en circunstancias similares– sino que también remite a las escenas piadosas en las que la benevolente autoridad o divinidad recibe el agradecimiento del implorante. Se trata de una gestualidad que remite a la antigua *proskýnesis* griega (*adoratio*, en latín), introducida en la esfera política a partir de la época imperial romana, en la cual el suplicante cae de rodillas ante el poderoso (Agamben, 2008: 310).

⁷ La mencionada portada se basa en la *Madonna Benois*, pintada por Leonardo Da Vinci en 1478, a la cual por medio de un fotomontaje se superponen los rostros de Vidal y Macri, respectivamente, sobre las figuras de María y el niño Jesús.

⁸ Al respecto, Verón (2001) destaca la importancia del eje de la mirada o de “los-ojos-en-los-ojos” como dispositivo de contacto con las audiencias en la televisión.



Figura 11. Fotografía de Vidal difundida a través de sus redes. Fuente: Vidal [Instagram] (26/1/2017).



Figura 12. Fotografías de Vidal en recorridos y timbreos difundidas en redes. Fuente: Vidal [Instagram] (24/7/2015; 27/7/2017; 26/5/2018).



Figura 13. Fotografías de Vidal en recorridos difundidas a través de sus redes sociales oficiales en 2017 y 2019. Fuente: Vidal [Instagram] (11/5/2017; 11/7/2019; 11/4/2019).

Política en clave de género: entrega de sí y abnegación como criterios de validación

A su vez, esta invocación de la pureza y la compasión se arraiga en ciertas relaciones de género existentes al interior del campo político, a partir de las cuales se reproduce una división de trabajo en la que se masculiniza la ocupación de posiciones de poder, visibilidad y toma de decisiones, mientras que se feminiza la atención y el cuidado de los desposeídos (Auyero, 2001). Es así como estas últimas tareas suelen ser presentadas de acuerdo a los valores atribuidos a lo maternal, como la sensibilidad, la escucha y el buen trato. Si bien Vidal, en su rol de gobernadora, trasciende esta escisión tradicional, resulta llamativo que los valores y criterios que emplea para validarse en este cargo continúan ligados a los “ideales” desde los cuales se concibe (y se admite) la participación de la mujer en la política: “sacrificada, trabajadora, sensible pero firme, maternal” (Auyero, 2001: 155). Según Auyero, la constitución de este modo de presentación de la mujer en las actividades partidarias se asienta en la figura de Eva Perón, y particularmente en su construcción como “Dama de la Esperanza” (Taylor, 1981). Bajo esta faceta, se presenta a Eva como una mujer que no sabe de política, pero que encuentra en el trabajo social –y sobre todo en el cuidado de los pobres– la esfera adecuada para aportar, gracias a su intuición femenina-maternal, al líder del movimiento; esto no sólo supone una presentación de Eva como “alguien que estaba ‘fuera’ de la política y no ‘contaminada’ por ella”, sino también una ponderación positiva de la renuncia a los propios deseos e intereses

para, de manera voluntaria y alegre, colaborar con el líder y su causa (Auyero, 2001: 155).⁹

El modelo femenino basado en Eva históricamente ha sido recuperado para validar la candidatura de mujeres a distintos cargos políticos dentro de la tradición del peronismo, como lo ilustra el caso de Hilda “Chiche” González de Duhalde en las elecciones legislativas de 1997 en la Provincia de Buenos Aires. En ese contexto, la candidata se presentaba como “una mujer preocupada por el cuidado de otros (hijos, familia, esposo, discapacitados, etc.), portadora de valores morales y alejada de los intereses ‘políticos’” (Masson, 2004: 25). La condición de género es empleada como el fundamento de una forma diferente –y no “masculina”– de hacer política, atribuyéndole así la capacidad de introducir en este ámbito valores considerados “domésticos” y “femeninos”, como la sensibilidad, el altruismo, el sacrificio y el desinterés (Masson, 2004).

Aunque estos modelos remiten a la tradición del peronismo, bien puede plantearse que no constituyen un patrimonio exclusivo de tal movimiento, sino que se trata de una de las rutinas disponibles para la inserción de las mujeres en las actividades políticas.¹⁰ Así, se pueden identificar diversos elementos en el perfil de Vidal que recuperan esta constelación de significaciones. A tal organización de roles responde, en primer término, la propia trayectoria previa de Vidal –basada, como se dijo, en el área de desarrollo social e, inicialmente, en protección de la infancia–, así como también el modo maternal en que define sus objetivos como gobernante –centrados en “cuidar a los bonaerenses” (*Política3D*, 5/7/2019)¹¹ e incluso su posición de colaboración hacia el líder masculino –encarnado por Macri como presidente.¹² Pero el énfasis en los valores atribuidos a lo femenino se exhibe, especialmente, en el modo de presentación de la candidata en campaña. Buena parte de su estrategia en las elecciones de 2015 se centró en reforzar su oposición con los denominados “barones del conurbano” en clave de género, entendidos como exponentes de la “vieja” (y mala) política que se perpetúa indefinidamente en el poder a través de mecanismos espurios:

⁹ Cabe señalar también que, en vínculo con la temática abordada en el apartado anterior, una parte de las representaciones de Eva Perón incorpora elementos de la imaginería cristiana referidos a la santidad, y particularmente aquellos vinculados a la representación de la Virgen María. Estas operaciones de figuración se vuelven cada vez más habituales tras su deceso en 1952 (Taylor, 1981). Al respecto de los mitos y representaciones en torno a la figura de Eva Perón en distintos ámbitos, pueden consultarse Taylor (1981), Giunta (1997) y Rosano (1982), entre otros. Para una aproximación iconográfica, cf. Santoro (2013) y Ríos Flores (2015).

¹⁰ Ciertamente, en la cultura política argentina pueden identificarse otros modelos y rutinas de legitimación de las mujeres. Fuera del modelo de la mujer como esposa del líder y madre de los desposeídos, puede pensarse en la figura de Alicia Moreau de Justo, que valida su acceso a la política a partir de una trayectoria ligada a la militancia y la acumulación de capital intelectual (Masson, 2004). Esta línea no resulta ajena a dirigentes peronistas contemporáneas, como Cristina Fernández de Kirchner. Al respecto del modo en que esta dirigente se distancia de roles femeninos convencionales, véase Vitale (2016).

¹¹ En ciertas ocasiones, la alusión al vínculo maternal con la provincia resulta aún más directa: “desde que soy gobernadora yo tengo tres hijos y la provincia. La provincia es un hijo más [...] yo a esta provincia la quiero” (*América TV*, 13/7/2019).

¹² Este elemento se expresa en el modo en que Vidal se refiere a Macri –y en ocasiones también a Rodríguez Larreta– ante el público, mostrando un perpetuo agradecimiento por confiar en ella, así como también en ciertas decisiones políticas adoptadas durante la campaña de 2019, tendientes a priorizar la finalmente frustrada reelección de Macri.

Siempre me dijeron que no me parezco a los gobernadores de la provincia. Qué buena noticia. ¿Será porque reconozco cuando hay un problema y me gusta encontrarle la solución? ¿Será porque me preocupo por la gente? ¿Será porque me gusta escuchar en vez de hacer discursos? (Vidal en Macri [YouTube], 21/6/2015).

En consecuencia, no se trataría simplemente de una oposición con sus rivales en términos partidarios, sino de una confrontación en términos morales entre distintas concepciones y modos de hacer política. Es en este punto donde la imagen de Vidal enlaza la definición de la política como “cercanía”, “escucha” y “servicio al otro” promovida por Cambiemos (Vommaro, Morresi y Bellotti, 2015) con las propiedades adjudicadas tradicionalmente a lo femenino, tal como enfatizó en el cierre de su discurso de asunción de 2015:

Quiero tomarme un momento para hablarle a todas las mujeres de esta provincia [...]. Por primera vez en nuestra historia, la provincia que todos decían que sólo puede ser gobernada por varones va a ser gobernada por una mujer. Eso habla de nuestro tiempo, y habla de los nuevos liderazgos que podemos asumir las mujeres, aportando nuestros valores, nuestro cuidado, nuestro amor (*TV Pública Argentina*, 10/12/2015).

Lo que de este modo parecería reafirmarse es el contraste tradicional entre una “buena” política feminizada, centrada en la sensibilidad, el desinterés y la entrega al otro, y la “mala” política masculinizada, definida por la búsqueda de acumular poder, la ambición y el interés personal (Bianchi, 2000: 768).

Desde que asumió su cargo, además, Vidal construyó un relato centrado en el sacrificio y la abnegación desde el cual, por ejemplo, justificó su decisión de residir en una base militar en Morón: “siento que vale la pena, porque es mi vocación servir, porque sé que eso cuesta mucho y que uno tiene que hacer muchos sacrificios” (*América TV*, 13/7/2019). Las amenazas e intimidaciones que la habrían llevado a tomar tal decisión son presentadas como “el precio de dar las batallas que me comprometí a dar por la gente” (*Canal 13*, 10/7/2017). Así, gobernar la provincia y emprender una cruzada contra los “males”¹³ que padecen sus pobladores implicaría la renuncia a distintos aspectos de su vida personal, como su intimidad, la seguridad de su familia, el tiempo con sus hijos e, incluso, su primer matrimonio –cuya ruptura adjudica a las exigencias de la campaña de 2015. Estos sacrificios son aceptados con abnegación, como si se tratase de una vocación o de un mandato moral que la referente decide asumir: “esta es una etapa de mi vida de servicio al otro, que me va a generar incomodidad, que me va a generar costos, pero que yo elijo” (*América TV*, 13/7/2019).

Quizás sean estos elementos simbólicos los que, en suma, permiten que Vidal pueda rendir homenaje a Eva Perón sin que se susciten grandes conflictos, ayudada también por la filiación peronista de una parte de los integrantes de PRO y, en particular, de los intendentes del conurbano que integran Cambiemos.¹⁴ Sin embargo, esta relación

¹³ Estos “males” que afectan a la provincia son identificados, según la ocasión, como las “mafias”, el narcotráfico, la policía corrupta, el juego ilegal o “el sistema”, siendo esta última una generalización más amplia que abarca difusamente a los políticos del “pasado” como sus responsables (*Canal 13*, 10/7/2017; *América TV*, 13/7/2019).

¹⁴ Las referencias de Vidal al peronismo, presentadas fugazmente durante las elecciones de 2015 (*Clarín*, 30/5/2015; *La Nación*, 1/6/2015) se tornarían luego más explícitas, al visitar

implica desdibujar la adscripción política de esta figura, y en consecuencia universalizar su impronta: “[Eva Perón] ha logra la admiración de millones de argentinos, independientemente de si son peronistas o no” (*Viamonte Digital*, 22/5/2019). Desde este punto de vista, Eva Perón no sólo constituye un antecedente que permitió la participación de las mujeres en la política, sino que también marcó una forma de hacer política, al establecer “la prioridad en los más vulnerables, en los que más lo necesitan, [...] [lo cual] trasciende un partido político” (*Viamonte Digital*, 22/5/2019). Es desde esta línea, que no resulta contradictoria con la concepción desinteresada de la política como un “servicio” a los demás, que Vidal justifica su vinculación con la figura de Eva.

Antinomias visuales en la campaña de 2015: el desinterés y la esperanza contra la corrupción y la resignación

Este apartado se centra en la coyuntura electoral de 2015 para reflexionar acerca de los sentidos movilizados por la figura de Vidal a partir de las dos constelaciones culturales previamente analizadas. Sin alejarse de las coordenadas establecidas a partir de la contraposición entre la “nueva” y la “vieja política” en la campaña nacional, a la contienda entre Aníbal Fernández y Vidal por la provincia de Buenos Aires se le superimpone otra oposición fundamental: mientras que el discurso de la candidata de Cambiemos hizo hincapié en la lucha contra la inseguridad, el narcotráfico, la corrupción y las “mafias” como principales problemáticas que afectan a los habitantes bonaerenses, el candidato del Frente para la Victoria, como se señaló al inicio, fue objeto de distintas denuncias mediáticas en las que se lo vinculó a estos tópicos (*Canal 13*, 2/8/2015). Según los testimonios recuperados por Fidanza (2016), este contrapunto era empleado por referentes locales y territoriales para impulsar el rechazo a la figura de Fernández. Otras lecturas también han destacado la importancia de esta “línea antimafia” en el discurso de Vidal, enmarcada en la demagogia punitivista de la campaña de Cambiemos (Natanson, 2017). Como destaca Salerno (2020), esta oposición se sostiene a partir de algunos de los imaginarios que históricamente se constituyeron en torno a la provincia de Buenos Aires, desde los cuales se la figura como un territorio definido por el desorden, la inseguridad y falencias estructurales de distinta índole. De aquí que buena parte del discurso de campaña de Vidal apelara a la idea de traer “orden” al territorio e implementar medidas que durante muchos años se habrían postergado.

En este marco, la construcción de una visualidad que pudiese apelar a sentimientos como la sensibilidad, la pureza, la compasión y la inocencia permitió profundizar tal polarización, ya no sólo en el plano discursivo sino también en el de las imágenes. A tal punto fue así que en las redes sociales se confrontaron, uno junto al otro, los rostros de ambos candidatos (Figura 14). De este modo se estableció un contraste entre la apariencia desalineada y anticuada de Fernández y la expresión sonriente y jovial de Vidal, reforzada por un juego de colores: la imagen del candidato del Frente para la Victoria en escala de grises, en alusión al pasado, y la de la candidata de

durante la campaña de 2019 la Casa Museo Eva Perón en Los Toldos, su localidad de origen, en el centenario de su nacimiento.

Cambiamos en color y con brillo, en referencia al futuro.¹⁵ Incluso desde las redes sociales oficiales de Macri se impulsó esta contraposición, en los términos de “dos mundos en colisión” (Figura 15). Mientras que el mundo adjudicado a Vidal era retratado como “luminoso, lleno de esperanza, sano, verdadero, joven”, la caracterización atribuida al mundo de Fernández se daba por presupuesta, aunque gran parte de los usuarios lo describieron a partir de términos como “prepotencia”, “mentiras” y “corrupción”. Esta oposición también fue tematizada en un documento interno de Cambiamos que trascendió durante la campaña de 2015: “En estas elecciones se enfrentan algo más que el cambio vs la continuidad. Es una batalla entre la luz y la oscuridad. La energía y la inercia. Los sueños y la resignación. Lo nuevo y lo viejo. La energía y la fuerza de la leona. La luz, la dulzura y la calidez de la mamá” (*En Orsai*, 27/8/2015).



Figura 14. Imágenes difundidas en redes durante la campaña de 2015; la última, además, se utilizó en afiches aparecidos en distintos municipios de la provincia. Fuente: Vidal [Instagram] (17/10/2015), *BigBang News* (27/10/2015) e *Informador Público* (10/10/2015).



Figura 15. Publicación realizada en la cuenta oficial de Macri. Fuente: Macri [Facebook] (26/9/2015).

¹⁵ Como establece Vommaro (2016), el uso de colores llamativos, de tono alegre y festivo, es una constante en la estética de PRO.

Como destaca Canelo (2019: 129), la dualidad de sentidos que atraviesa y define la percepción pública de la figura de Vidal –el énfasis en la dulzura y la sensibilidad frente al hincapié en la fiereza, la decisión y la fuerza– se expresó a partir de la rápida instalación de sus dos apodos más populares: “la leona” y “Heidi”. En el primer caso, las figuraciones misericordiosas y compasivas de Vidal, compatibles con la concepción que sostiene Cambiemos de la política como “escucha” y “diálogo”, requieren ser complementadas por el carácter activo, “fuerte” y “feroz”, que tradicionalmente se le adjudica al felino, sobre todo en el rol de una madre que defiende a sus crías. Así lo plantea el propio Durán Barba: “una madre leona que [...] cuando a sus cachorritos, que serían los bonaerenses, los atacan tipos malos como el narcotráfico y la delincuencia, reacciona con enorme ferocidad” (*Perfil*, 11/12/2016). El mismo asesor reafirmó esta idea posteriormente, durante las elecciones legislativas de medio término de 2017: “¿Qué puedes ser vos [en referencia a Vidal]? Una madre leona. Los bonaerenses están con miles de necesidades. Necesitan a alguien que los quiera pero que tenga la ferocidad para defenderles. Si fuera una madre débil, no funcionaría” (*La Nación*, 5/6/2017). Si bien esta denominación no logró instalarse plenamente en la opinión pública, continuó siendo empleada entre simpatizantes y adeptos (Figuras 16 y 17), e incluso fue utilizada por los medios de comunicación al abordar situaciones de enfrentamiento protagonizadas por Vidal, como su confrontación, hacia finales de 2017, con una manifestación de guardavidas en Mar del Plata (Figura 18).

Paralelamente, otras denominaciones disputaron la recepción de la imagen de Vidal durante la campaña. Mientras que recibió el apodo de “hada buena” entre los propios, el candidato opositor Felipe Solá logró instalar la comparación, vigente hasta la actualidad, de la candidata de Cambiemos con el dibujo infantil “Heidi”. Durante su mandato, ambas denominaciones se convertirían en motivos empleados irónicamente por la prensa (Figura 19). Según Solá, las expresiones compasivas de Vidal eran una fachada para cubrir su desconocimiento en materia de gestión pública (*Clarín*, 2/9/2015). Así, la imagen de inocencia y el discurso sobre el “diálogo” pueden ser direccionados hacia la inexperiencia o la incompetencia. Sin embargo, parecería que el efecto fue más bien el inverso: la presentación de PRO como una fuerza exterior a la política, y más particularmente la construcción de Vidal como una referente no contaminada por ese mundo, comportó una importante ganancia simbólica ante un electorado que se distancia de las formas de “politización” promovidas por el peronismo y los partidos de izquierda, así como también desconfía fuertemente de los dirigentes e instituciones políticas tradicionales (Vommaro, 2016: 136).



Figura 16. Militantes de la agrupación “La Manada” portando remeras con el rostro de Vidal rodeado por una melena de león. Fuente: *La Nación* (5/6/2017).



Figura 17. Imagen difundida en redes por cuentas partidarias no oficiales y simpatizantes. Fuente: Yo Apoyo a Cambiemos [Facebook] (8/7/2019).



Figura 18. Vidal discutiendo con un grupo de guardavidas que reclamaban por sus puestos de trabajo. Fuente: Mauro V. Rizzi para *La Nación* (29/12/2017).



Figura 19. A la izquierda: Fotomontaje elaborado por revista *Noticias* (15/9/2015); a la derecha: Portada de la edición impresa de *Página 12* (22/7/2018).

Consideraciones finales

Durante los comicios de 2015, Cambiemos pretendió presentarse ante el electorado como una “nueva forma de hacer política”, definida como “cercana” y “eficaz”, en contraposición a la “vieja política” acusada de ser “opaca”, “corrupta” e “ineficiente”. Aunque estos juegos de calificaciones y descalificaciones, de acusaciones y justificaciones cruzadas, permiten a una fuerza política delinear sus diferencias respecto de los contrincantes de turno, también resulta preciso exhibir “un rostro humano” que exprese los valores y las visiones del mundo que se pretende pregonar. En el presente caso, la apelación a la “cercanía”, la “transparencia” y la “honestidad” se combina con el horizonte abierto por la imagen de Vidal: su apariencia remite a una de las figuras provenientes del ámbito religioso que mejor encarna la entrega al otro en la cultura occidental, así como también permite retomar las divisiones de género establecidas al interior de la política por la tradición peronista. Forzando las analogías, puede pensarse que, a través de su porte, Vidal logró presentarse como “inmaculada” respecto de los “pecados” de la política tradicional y sus supuestos vínculos con actividades espurias, como la delincuencia, el narcotráfico y la corrupción. Las rutinas y roles femeninos disponibles en el campo político, referidos a la sensibilidad, el cuidado, la firmeza y la abnegación maternas, se conjugaron con los sentimientos de pureza e inocencia evocados por la visualidad de la candidata y su remisión a las representaciones marianas.

Estas consideraciones en torno a la imagen de Vidal pueden a su vez articularse con las conclusiones de distintos trabajos acerca de los sentidos y valores movilizados en las formas de reclutamiento y participación en PRO. Vommaro (2016) sostiene que los militantes de esta fuerza conciben el trabajo territorial bajo la forma del voluntariado: las actividades que desarrollan son vistas por ellos mismos como un don desinteresado de sí, resultando compatible con el origen católico y la experiencia en acciones de caridad cristiana de gran parte de los jóvenes que ingresan al partido.

Esto también explica el éxito del reclutamiento de PRO en instituciones como la Universidad Católica Argentina –de la cual precisamente proviene Vidal. Pero como el propio autor indica, “el ingreso a PRO de militantes sociales pertenecientes a los sectores populares también tiende a seguir estos principios” (Vommaro, 2016: 129). En la misma dirección, Grandinetti (2016; 2019) destaca la participación en voluntariados solidarios de ámbitos religiosos católicos como forma de socialización política de los jóvenes que ingresan a PRO, desde donde se gesta una visión de la política entendida en términos de una “política de servicio” o una “política de proximidad”, como “un servicio a la gente”.

Esto permite pensar que la preexistencia de ciertos esquemas de percepción y valoración, forjados a partir de prácticas religiosas de caridad, es una de las vías que permite la adhesión a la representación política de Cambiemos. Como se planteó en otro trabajo, una de las dimensiones imaginarias que fundamenta la concepción de la política de esta fuerza se basa en esquemas de oposiciones enraizados en el ámbito religioso, tales como transparente/opaco, puro/espurio, honesto/corrupto o claro/oscurio (Rosso, 2022b). La matriz que subyace a esta serie de contraposiciones es la diferenciación, característica del ámbito religioso,¹⁶ entre la persecución de intereses particulares –sean estos personales o político-partidarios– y la desinteresada defensa del bienestar común, sea como ayuda y entrega solidaria al prójimo, sea bajo la figura de la “defensa de la patria” y la “recuperación” de sus “valores”.

En este marco, la remisión a imágenes piadosas en la figura de Vidal parecería favorecer la transposición de tales esquemas moralizantes al campo pretendidamente secularizado de la política. Se puede pensar que, contrariamente a la *imago pietatis* analizada en cierta ocasión por Bourdieu (1994) –esas “instituciones mutiladas” cuya “parte objetivada” ha sobrevivido como obra de arte sin unas disposiciones que actualicen la devoción religiosa que reclaman– aquí es “la parte incorporada”, ese conjunto de esquemas producidos por las prácticas religiosas, la que pervive y se mantiene disponible para inusitadamente reencontrarse con y actualizarse ante la impronta de Vidal. Las imágenes, como sugiere Bredekamp (2000), poseen la capacidad de inculcarse en la (in)consciencia política de los observadores y continuar operando en las generaciones posteriores. Son estas “sombras de la memoria”, estas “imágenes dormidas que cobran vida sin pedir permiso”, como sostiene Ginzburg (2015) recordando a Raphael Samuel, las que median los vínculos políticos y por tanto predisponen –hacen sensibles– a los actores sociales a reconocer –a ver– en ciertos individuos a sus legítimos representantes.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2008). *El Reino y la gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2009). *Signatura rerum*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

¹⁶ Como sostiene Zapata en su descripción etnográfica, el mundo de la caridad cristiana se estructura a partir de “creencias [que] sostienen que existen actos gratuitos y desinteresados, los cuales se distinguen de los actos interesados que demandan una retribución, y que el flujo gratuito de bienes es un valor positivo y aún imprescindible para la sociedad” (2004: 109).

- Auyero, J. (2001). "Lucharemos por siempre, somos peronistas". Eva Perón como una *performance* pública. En *La política de los pobres. Las prácticas clientelistas del peronismo*. Buenos Aires: Manantial.
- Baxandall, M. (1978). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bianchi, S. (2000). Las mujeres en el peronismo (Argentina, 1945-1955). En G. Duby y M. Perrot (Dir.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1992). Postface. En E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*. París: Minuit.
- Bourdieu, P. (1994). Piedad religiosa y devoción artística. Fieles y *amateurs* del arte en *Santa Maria Novella* [Traducción: Felisa Santos]. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 105, 71-74.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet, Une révolution symbolique*. Paris: Seuil.
- Bredenkamp, H. (2000). Iconografía del Estado: el Leviatán y sus secuelas [Traducción: Felisa Santos]. *Kritische Justiz*, 33 (3), 395-411.
- Bredenkamp, H. (2007). Las estrategias visuales de Thomas Hobbes [Traducción F. Santos]. En Springborg P. (Ed.), *The Cambridge companion to Hobbes's Leviathan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bredenkamp, H. (2014). Acto de imagen: tradición, horizonte, filosofía [Traducción: Felisa Santos]. En S. Marienberg y J. Trabant (Eds.), *Bildakt at the Warburg Institute*. Berlín: De Gruyter.
- Brusco, P., Cid, M. y Porta, G. (2017). Buenos Aires ¿quiebre de la hegemonía peronista? En J. Lenarduzzi y S. Mauro (Comps.), *La venganza de los huérfanos: las elecciones nacionales y subnacionales de 2015 en Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Burucúa, J. E. (2001). Después del holocausto, ¿qué? (1ª parte). *Ramona*, 24, 3-14.
- Canelo, P. (2019). *¿Cambiamos? La batalla cultural por el sentido común de los argentinos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Diers, M. (1995). Warburg and the Warburgian Tradition of Cultural History. *New German Critique*, 65, 59-73.
- Fidanza, A. (2016). Mucho más que Heidi con Los Soprano. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/mucho-mas-que-heidi-contra-los-soprano/>
- Filippelli, N. (2020). María Eugenia Vidal: estrategias de simetría en el discurso de Cambiemos. En F. Martínez (Comp.), *Discurso y precarización. Avatares recientes del neoliberalismo en Argentina*. Córdoba: Nodo Ediciones.
- Fleckner, U., Warnke, M. y Ziegler, H. (Eds.) (2014). Prólogo [Traducción: Felisa Santos]. En *Politische Ikonographie. Ein Handbuch*. Múnich: C.H. Beck.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Ginzburg, C. (2015). *Paura, reverenza, terrore. Cinque saggi di iconografia politica*. Milán: Adelphi.
- Giunta, A. (1997). Eva Perón: imágenes y público. En AA. VV., *Arte y recepción*. Buenos Aires: CAIA.
- Goffman, E. (1991). La ritualización de la femineidad. En Y. Winkin (Comp.), *Los momentos y sus hombres*. Barcelona: Paidós.

- González Tornel, P. (2016). Arte y dogma. La fabricación visual de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del Siglo XVII. *Magallánica*, 3 (5), 68-98.
- Grandinetti, J. (2016). "Mirar para adelante". Tres dimensiones de la juventud en la militancia de Jóvenes PRO. En G. Vommaro y S. Morresi (Coords.): *Hagamos equipo: PRO y la construcción de la nueva derecha en Argentina*. Los Polvorines: UNGS.
- Grandinetti, J. (2019). Sociabilidad católica y práctica política en la organización juvenil del partido Propuesta Republicana (PRO). *Revista de Sociología e Política*, 27 (70), e005.
- Joschke, C. (2012). ¿Para qué sirve la iconografía política? [Traducción: Felisa Santos]. *Perspective*, 1, 187-192.
- Landau, M. (2015). No sólo de globos vive el PRO: el macrismo en la larga tradición del gobierno de la Ciudad. *Ciencias Sociales*, 87, 74-79.
- Langdale, A. (2015). Aspectos de la recepción crítica y de la historia intelectual del concepto de *ojo de la época* de Michael Baxandall. *Caiana*, 6, 212 - 225.
- Masson, L. (2004). *La política en femenino : género y poder en la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Natanson, J. (2017). El macrismo no es un golpe de suerte. *Página 12*.
- Ollier, M. M. (2016). Maldita Buenos Aires. El resultado electoral 2015. *SAAP*, 10 (1), 141-162.
- Pacheco, F. (1871). *Arte de la pintura*. Madrid: Librería de D. León Pablo Villaverde.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Phake-Potter, H. M. S. (2003). Nuestra Señora de Guadalupe: la pintura, la leyenda y la realidad. Una investigación arte-histórica e iconológica. *Cuadernos de arte e iconografía*, 12 (24), 269-509.
- Plotkin, M. (2007). *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Eduntref.
- Ríos Flores, P. (2015). La "ninfa argentina". La imagen de Eva Perón, de la santificación pagana al gesto iconoclasta de la "parodiología" neobarrosa. *El banquete de los Dioses*, 3 (4), 117-160.
- Rosano, S. (2005). *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina, 1951-2003)*. Universidad Nacional de Rosario / University of Pittsburgh.
- Rosso, G. (2020). El lugar de las imágenes en la construcción de las adhesiones políticas. Apuntes para una articulación entre semioclastia y estética disposicionalista. *Revista UCES.dg*, 12, 34-45.
- Rosso, G. (2022a). Esbozo de una "estética disposicionalista". Aportes de P. Bourdieu al campo de estudios sobre las imágenes. *II Congreso Internacional de Ciencias Humanas*. Universidad Nacional de San Martín, Argentina.
- Rosso, G. (2022b). Los imaginarios de la "nueva política" en Argentina. Un estudio del sistema simbólico de PRO-Cambiamos (2015-2019). *XI Jornadas de Jóvenes Investigadorxs*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Salerno, A. (2020). El vínculo entre lo socioasistencial y la estrategia electoral de Cambiamos: de la campaña de María Eugenia Vidal a los perfiles y discursos ponderados en el Ministerio de Desarrollo Social de la provincia de Buenos Aires (2015- 2019). *PolHis*, 25, 269-296.
- Santoro, D. (2013). Nadie sabe lo que puede un ícono. En Biblioteca Nacional Mariano Moreno, *Eva Perón en los libros*. Buenos Aires, Argentina.
- Santos, F. (2014). Prólogo. En A. Warburg, *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno.
- Stratton, S. (1988). La inmaculada concepción en el arte español. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1 (2), 3-128.
- Tanner, J. (2010). Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art. *Cultural Sociology*, 4 (2), 231-256.
- Taylor, J. M. (1981). *Evita Perón: los mitos de una mujer*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.

- Torres, Á. P. (2005). Iconografía e iconología de la Inmaculada en el monasterio sevillano de Santa Paula. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.): *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, Vol. 2. Madrid: Estudios Superiores del Escorial.
- Verón, E. (2001). El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica. En *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.
- Vidal, M. E. (2013). La Argentina necesita más brazos y más corazones. En M. Peña y A. Rozitchner (Comps.), *Estamos*. Buenos Aires: Planeta.
- Vitale, M. A. (2016). ¿Ethos femenino y *feminine style*? El primer discurso público de dos presidentes mujeres, Michelle Bachelet (Chile) y Cristina Fernández de Kirchner (Argentina). *Lenguaje*, 2016, 44 (1), 61-82.
- Vommaro, G. (2016). Contribución a una sociología política de los partidos. Los mundos sociales de pertenencia y las generaciones políticas de PRO. En G. Vommaro y S. D. Morresi (Coords.), *"Hagamos equipo": PRO y la construcción de la nueva derecha en Argentina*. Los Polvorines: UNGS.
- Vommaro, G., Morresi, S. y Bellotti, A. (2015). *Mundo PRO. Anatomía de un partido fabricado para ganar*. Buenos Aires: Planeta.
- Zapata, L. (2004). Una Antropología de la Gratuidad: prácticas caritativas y políticas de asistencia social en la Argentina. *Campos*, 5 (2), 107-125.

Fuentes periodísticas

Canal 13
Canal América TV
Canal C5N
Canal Telefé
Canal TV Pública Argentina
Diario Clarín
Diario La Nación
Diario Página 12
Diario Perfil
Portal BigBang News
Portal En Orsai
Portal Infobae
Portal Informador Público
Portal Política3D
Portal Viamonte Digital
Revista Noticias

Fuentes de redes sociales

Gobierno de la Provincia de Buenos Aires (<https://www.youtube.com/BAProvincia>).

Cambiemos (<https://www.facebook.com/juntosporelcambio>).

Macri, M. (<https://www.facebook.com/mauriciomacri>).

Macri, M. (<https://www.youtube.com/mauriciomacri>).

PRO (<https://www.facebook.com/ProArgentina>).

Vidal, M. E. (<https://www.instagram.com/mariuvidal>).

Yo Apoyo a Cambiemos (<https://www.facebook.com/cambiemosgestion>).

Catálogos digitales de imágenes

Banco de Imágenes del Museo Nacional del Prado (<https://www.museodelprado.es/coleccion>).

Catálogo de Decorar con Arte (<https://www.decorarconarte.com>).

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (<https://guiadigital.iaph.es>).