

QUE LE CORTEN LA CABEZA: DERROTEROS DE LA IMAGEN DE LA GUILLOTINA EN LAS PROTESTAS SOCIALES. UNA MIRADA DESDE LA ICONOGRAFÍA POLÍTICA

OFF WITH THEIR HEADS: THE USE OF THE IMAGE OF THE GUILLOTINE IN SOCIAL PROTESTS. A PERSPECTIVE FROM THE FIELD OF POLITICAL ICONOGRAPHY

Greta Winckler

RESUMEN

En este escrito se toma como punto de partida la utilización de imágenes de guillotinas en las protestas sociales actuales llevadas adelante en Francia. Se propone un recorrido por sus usos y emergencias en manifestaciones y eventos políticos diversos, que dan cuenta de la imposibilidad de cerrar los sentidos que se agolpan en torno a esta “máquina de ejecutar”. Un abordaje desde el campo de la iconografía política permite comprender no sólo la pervivencia de un dispositivo propio del siglo XVIII en el presente, sino sus adaptaciones a escenarios que le imprimen potencias y significados propios, que la vuelven eficaz aún en territorios o tiempos que poco tienen que ver con los que le dieron origen. Así, se expone la capacidad de mediación de las imágenes, en su “impureza” temporal. Estas no sólo acompañan movimientos políticos y culturales, sino que les dan forma y los constituyen.

PALABRAS CLAVE

Guillotina, iconografía política, protesta social, imagen

ABSTRACT

This analysis takes as its starting point the use of images of guillotines in the current social protests taking place in France. It offers an overview of their uses and appearances in various demonstrations and political events, which highlight the impossibility of pinning down the multitude of meanings associated with this ‘execution machine’. An approach from the field of political iconography allows us to understand not only the persistence of an 18th-century device in the present day, but also its adaptations to contexts that imbue it with its own powers and meanings, rendering it effective even in places or times that bear little resemblance to those in which it originated. Thus, the mediating capacity of images is revealed in their temporal ‘impurity’. These not only accompany political and cultural movements, but also shape and constitute them..

KEYWORDS

Guillotine, political iconography, social protest, image

Desde mediados de septiembre de 2026, Francia se vio sacudida por una serie de protestas populares sostenidas en el tiempo. Iniciadas por estudiantes que reclaman mejores condiciones y presupuesto para el sistema educativo, se fue ampliando a otros sectores, ante la suba de los costos de vida. Las marchas, brutalmente reprimidas por la policía, fueron registradas y las imágenes -de gran impacto- circularon masivamente, acoplándose a las de otras manifestaciones sociales, tanto en Europa como en América Latina. Desde la quema de la municipalidad de Limoge, una imponente construcción de fines del siglo XIX; hasta las barricadas en las calles, la revuelta francesa evocó otros eventos de gran voltaje político que viven en la memoria popular (y no sólo de ese país). Imágenes icónicas del mayo de 1968 o alusiones permanentes a la toma de la bastilla durante la revolución de 1789 sobrevolvieron las protestas y las interpretaciones sobre lo que allí emergió.



Figura 1: Fotografía de Louis Pisano, publicada en Instagram, 19 de octubre de 2026.



Figura 2: Ilustración de Bilgiseven Vurdu, publicada en Instagram, 20 de octubre de 2026.



Figura 3: Fotograma de un reel publicado por Izquierda Diario (España) sobre las barricadas en Lyon, utilizando una iconografía célebre del mayo francés. 18 de octubre de 2026.

Como ha sido ampliamente analizado desde la sociología política clásica, al menos desde la década de 1980, la protesta se nutre y materializa en repertorios. En tanto marco de expresión para las reivindicaciones de los colectivos sociales, los repertorios políticos o de la protesta implican una pluralidad de registros de acción “disponibles” en tiempo y espacio, que presentan modos determinados de socialización y participación políticas. (Matthieu, 2015). Esto no quiere decir que deba pensarse a estos repertorios como una “lista” más o menos sistematizada de acciones posibles, sino más bien como este marco compartido de expresión que hace reconocibles ciertas prácticas comunes. Diego Sztulwark sostiene que “[...] la política puede ser entendida como el conjunto de procedimientos a través de los cuales lo social se da forma a sí mismo”, y que por lo tanto las mediaciones son fundamentales para entender cómo estas formas sociales se engendran y se moldean (2019, p. 35).

Si pensamos en las mediaciones, debemos volver a la encarnación de parte de estos repertorios, en artefactos, símbolos e imágenes que no solamente pueblan las calles durante las protestas, sino que luego continúan su circulación en medios y redes digitales. Hay un elemento en particular que será objeto de análisis en este escrito ante su reciente aparición en las calles francesas y, a la par, en múltiples circuitos *online* que acompañan los reclamos: la guillotina. Un elemento que, lejos de ser anecdótico o espontáneo, tiene una nutrida y polisémica historia en el campo de la iconografía política y de la revuelta popular.



Figura 4: Fotografía publicada por *velve media* en Instagram, 18 de octubre de 2026.

El uso político de las imágenes es de larga data, ya sea porque toman partido por uno u otro modo de ejercer el poder, enalteciendo o criticando su proyecto; ya sea por su capacidad de promover ciertos efectos, o de influir en el vínculo entre dichos proyectos y la comunidad. Sin embargo, los estudios de iconografía política no se condicen con este uso antiguo de las representaciones sensibles del poder: comparativamente, son escasos. No solamente dentro de la Historia del Arte, en cuyo seno se originan: en otras disciplinas que piensan las múltiples manifestaciones de “lo político”, la profunda relación entre “realidad política” y su “mediación visual” [*visueller Vermittlung*] fue tardíamente percibida o problematizada. Como recuerda Christian Joschke (2012), los estudios que se iniciaron en la década de 1970 en Alemania en el campo de la “iconografía política” estuvieron ligados a historiadores del arte jóvenes y de izquierda, quienes comenzaron a pensar la relación entre política e imagen más allá de las obras de arte canónicas, y tratando de comprender el lazo entre la iconografía y los conflictos sociales, sus efectos y el rol jugado en la lucha de clases. Luego del giro político acelerado por los cambios sucedidos posteriormente a 1989, la investigación en iconografía parece centrarse más en las estrategias visuales de legitimación de instituciones políticas. Más allá de estas variaciones, desde estos análisis la imagen no es una ilustración ni sólo la parte “visible” de las tendencias sociales y los programas políticos en discusión en un determinado momento. Más bien, las imágenes participan en la creación de realidades políticas y son entendidas como actos decisivos en la fábrica de lo político. Por eso la relación entre imagen y política es tan fecunda y tan antigua. Porque en ella se dirimen también estrategias y sensibilidades que modelan modos de acción más o menos organizados, más o menos duraderos. Tal como indica Joschke, sostenemos que existen mecanismos visuales que pueden operar de manera similar en distintos contextos, pero más que esta fijación, hay que entender estas iconografías como formas dinámicas. El caso de la guillotina es más que elocuente en este aspecto.

LA MÁQUINA DE EJECUTAR

“Fue una ejecución que definió una era. El 21 de enero de 1793, cuatro días después de haber sido condenado por alta traición contra el estado por 693 diputados de los 721 que conformaban la Convención Nacional, el Rey Luis XVI fue guillotinado. El hecho horroroso aconteció en la *Place de la Révolution* (previamente llamada *Place Louis*

XV y que luego sería rebautizada a *Place de la Concorde*) y se tornó la representación por excelencia (tanto dentro como fuera de Francia) del rumbo cambiante que la Revolución Francesa había adoptado.” (*The Public Domain Review*, 2023)

La guillotina aparece múltiples veces tras la ejecución pública del monarca Luis XVI, encarnada en distintos grabados (aunque había sido utilizada por primera vez en la condena de un salteador de caminos, Nicolás Jacques Pelletier, en 1792).

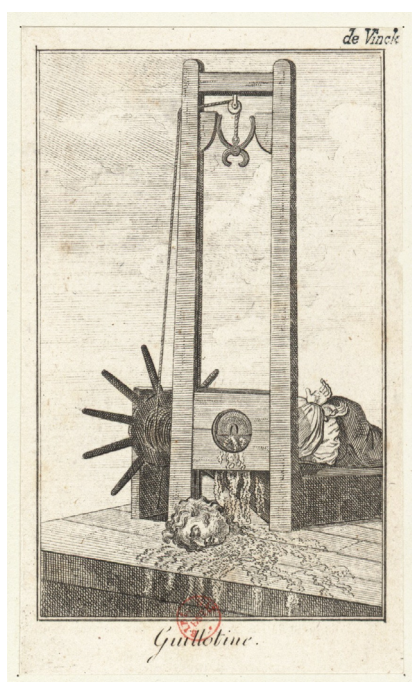


Figura 5: *Guillotine*, exhibiendo a Luis XVI luego de la ejecución. Artista y fecha desconocidos, recolectado por Carl de Vinck. Fuente: *The Public Domain Review*, 2023.

Algunas de estas imágenes destacan la figura de mártir del rey (instantes antes de morir); otras, de tendencia pro-revolucionaria, exaltan y espectacularizan la muerte o ponen en primer plano la propia cabeza de la autoridad, separada ya de su cuerpo. Sin duda, el hecho de saber que el propio rey había participado en la mejora del diseño de la cuchilla con la que cuenta el dispositivo creado por el médico Joseph Ignace Guillotin en 1789 resulta una paradoja. Pero también es curioso el derrotero de este elemento desde aquel entonces hasta hoy.

En pleno proceso revolucionario, este aparato es creado para *igualar* y no como dispositivo exhibitorio de la crueldad. Es decir, a iguales delitos, iguales penas, rompiendo con la distinción de métodos utilizados dependiendo de la procedencia y el estatus del condenado.

Como señala Mara Burkart,

“En 1791, la Asamblea Constituyente estableció en su artículo 3 de Código Penal que “a todo condenado a muerte se le cortará la cabeza”. [Esto] garantizaba una muerte igual para todos, sin distinción de rangos ni clase social, y así se diferenciaba de las penas medievales que mostraban diferencias según el estamento al cual pertenecía el condenado; por otro lado, se aseguraba una certera muerte por condenado, obtenida de un solo golpe y sin recurrir a los prolongados y crueles suplicios.” (2009, p. 165)

Al mismo tiempo, y a diferencia de métodos que la precedieron, la guillotina implicaba un mínimo contacto con el verdugo y un brevísimo tiempo, lo cual reducía su capacidad de exhibición. El castigo dejaba de ser teatro, como sostiene Michel Foucault (2012 [1975]): del espectáculo punitivo se pasa a un proceso administrativo. No porque no fuera público, sino por su instantaneidad. El cuerpo sufriente, adolorido, da lugar a una muerte de un mayor grado de abstracción. Esto no quiere decir que su apreciación haya carecido de elementos de crueldad, morbo, o de pesar, tal como los anti-revolucionarios expresaron ante la muerte de Luis XVI, incluso haciendo circular imágenes que no respetaban el acontecimiento en sí pero potenciaban su apreciación simbólica y política (por ejemplo, Figura 6).



Figura 6: *The Near in Blood, the Nearer Bloody*, grabado realizado por Isaac Cruikshank, 26 de enero de 1793. Fuente: *The Public Domain Review*, 2023.

De hecho, la ejecución de figuras de autoridad implica un “rebajamiento” de su estatus. Como señala Philipp Zitzlsperger (2014), en los grabados que exhibían la decapitación de Luis XVI, en tanto ejecución pública, la escena era apenas distinguible de aquellas en las que criminales comunes eran guillotinos (Figura 7). Si no fuera por la inscripción bajo los grabados o en algunos casos

por la presencia de militares alrededor, sería difícil de demarcar. En su momento, la igualación de la muerte del monarca con la de cualquier ciudadano condenado degradaba su muerte y hasta banalizaba su posición ante el nuevo orden naciente. En aquel escenario, la guillotina era la “máquina de la justicia” [*Die Maschine der Gerechtigkeit*]. En esta tradición es que podemos enmarcar la reemergencia de este dispositivo en la protesta francesa de 2026, aún cuando ya no tenga eco en un método punitivo existente dentro del sistema legal de Francia.



Figura 7: *The Tragic End of Louis XVI*, grabado a color realizado por Beau a partir de Fious, ca. 1797 Fuente: *The Public Domain Review*, 2023.

La pervivencia iconográfica no acaba sólo en el uso de la imagen de la guillotina durante las protestas actuales. El elemento humorístico que la rodeó por estos días (ver Figura 4) también tiene historia. La aparición de un humor sarcástico vinculado a este dispositivo es temprana, tal como se aprecia en el grabado anónimo y sin fechar donde la corona y la guillotina dialogan entre ellas (Figura 8). La primera señala que ha perdido una cabeza, mientras que la otra le responde que ella en cambio ha encontrado una.

Este diálogo entre objetos *animados* reaparece en imágenes que circularon por las redes al calor de lo que se registraba en las calles francesas. Por ejemplo, una guillotina sonriente que pide ser alimentada con (cabezas de) billonarios (Figura 9). La presencia de objetos (que sabemos inanimados) hablando en primera persona como si estuvieran vivos se remonta a la Antigüedad grecolatina. Horst Bredekamp analiza estos testimonios de obras en tanto *forma-yo*, una variante compleja de los actos de imagen que el autor estudia en profundidad. Las inscripciones en los objetos y obras “[...]” constituyen formulaciones abreviadas de la convicción de que los artefactos se presentan a las personas

no sólo como activos independientes, capaces de hablar y dotados de un cuerpo, sino que además pueden mover a la acción e influir en quien tienen enfrente” (Bredekamp, 2017, p. 47). Nada más pertinente para pensar la acción política.

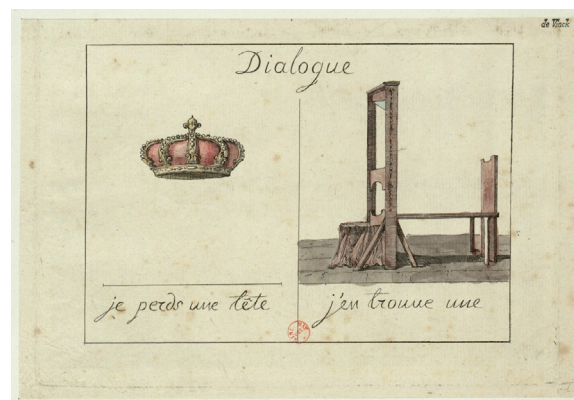


Figura 8: *Dialogue*, artista y fecha desconocidos. Fuente: *The Public Domain Review*, 2023.

En muchos casos, los mensajes que esgrimen los objetos dan cuenta de la relación con sus dueños, comitentes o creadores, y la variedad existente es notoria. Si además las palabras escritas se leen en voz alta, se intensifica su potencia. Por supuesto, no en todos los objetos el efecto es igual, puesto que no es lo mismo si hablamos de una representación humana que de otro tipo de artefacto, como podría ser la guillotina. Pero en el caso de la Figura 9 se le añaden elementos humanos (además de las palabras): la guillotina tiene un rostro delineado (mediante ojos, cejas, nariz, boca con lengua y dientes) y brazos/manos. Es decir, ha sido dotada con un cuerpo humanizado, aún cuando tome la forma de una caricatura.

La animación de esta guillotina es doble: no sólo responde a la antigua *forma-yo*, sino que pone en juego elementos icónicos de personajes fácilmente identificables. Por ejemplo, sus manos portan guantes similares a los del famoso personaje infantil creado por Disney, Mickey Mouse. La alusión que podría calificarse como “lúdica” no sólo tiene potencia política si la pensamos en la tradición sarcástica ya encontrada en el siglo XVIII; sino que evoca otros usos que la guillotina tuvo entre las infancias. Es conocida la anécdota respecto de las guillotinas de juguete que circularon alrededor de 1794 para regalar a los niños, y que Johann Goethe codiciaba para su propio hijo, Augusto. Le encarga a su madre comprarle una en Francia, pero ésta le responde que no le parecía apropiado regalar a los niños una “máquina de asesinato” [*Mordmaschine*].



Figura 9: Ilustración de Melcolm Brown publicada en Instagram, 14 de octubre de 2026.

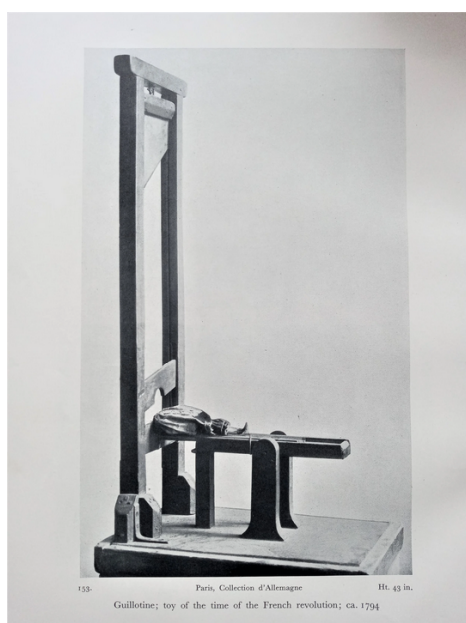


Figura 10: La fotografía y el relato sobre la guillotina de juguete aparecen en el libro *Children's Toys of Bygone Days*, Karl Gröber, 1932.

Siguiendo con el recurso del humor como parte del repertorio político, en este caso sobrevolando la referencia a la guillotina, es posible recuperar la propuesta del historiador del arte argentino José Emilio Burucúa en su ensayo *La imagen y la risa* (2007), que aborda la forma de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana. Allí establece una suerte de tipología (la risa carnavalesca, la risa satírica/crítica y la risa humorística)

que es de gran utilidad para pensar en el campo de la iconografía política, incluso con imágenes de la cultura visual digital (Pestarino & Winckler, 2018; Winckler, 2019). En particular, interesa aquí la risa satírica y crítica, no sólo por su potencia política sino porque está ligada a la reproducción masiva de imágenes que acompañaron conflictos bélicos (y por lo tanto, políticos) significativos en los siglos XVI y XVII a partir de la creciente presencia de la imprenta. Siguiendo a Burucúa, se trata de una escala paneuropea que “[...] hizo de los grabados un arma ideológica y propagandística con un potencial inédito de infiltración social” (2007, p. 61). La burla y el escarnio estuvieron a la orden del día, dando lugar a una “crítica iconográfica” que fue una novedad político-cultural. La presencia de la imagen de la guillotina en las protestas francesas en la actualidad se nutre de estas características, incluyendo la capacidad de “infiltración” y circulación, que hoy se apoya en los propios medios digitales y las redes sociales, cubriendo territorios que exceden a las ciudades donde las protestas se llevan a cabo. Incluso si volvemos la mirada a la Figura 4, se aplica la lógica de las plataformas *online* de citas para dar cuenta de la correspondencia entre la guillotina y, en este caso, el presidente francés Emmanuel Macron: dos fotos de perfil que presentan al dispositivo y al rostro del mandatario y la idea de que entre ambos hay *match*.



Figura 11: Manifestante en la Plaza de la Bastilla, el cartel reza “Tiempo de volver a las tradiciones”, 8 de octubre de 2026. Fuente: REUTERS/Abdul Saboor.

En una pancarta analógica para llevar a la calle se pone en juego un repertorio de la vida digital, en este caso con una veta cómica, a la vez que se recupera un dispositivo revolucionario del siglo XVIII. Esta temporalidad impura, que emerge o irrumpe ante montajes como el de la Figura 4, es propia de la imagen, y es, en parte, lo que potencia su carácter político. No se trata de un retorno nostálgico al pasado, sino de “una herencia almacenada en la memoria”, como sostiene Stephen Eisenman (2014, p. 32). Y añadimos: la memoria icónica de los pueblos. Es importante reflexionar sobre la emergencia misma del símbolo en determinados contextos. La sola aparición de la guillotina no indica uniformidad en su sentido o apropiación. A la vez, no todas las protestas ni sectores políticos hacen uso de las guillotinas como parte de sus repertorios, y esto no es aleatorio. En muchos casos, respondió a protestas antifascistas, en apoyo de la democracia y en contra de políticas de ajuste neoliberales (ver Figuras 12,13 y 14 a modo de ejemplo).



Figura 12: Marcha de la Dignidad, Vallecas, España. 2014. Fotografía de Álvaro García. Fuente: *El País*.

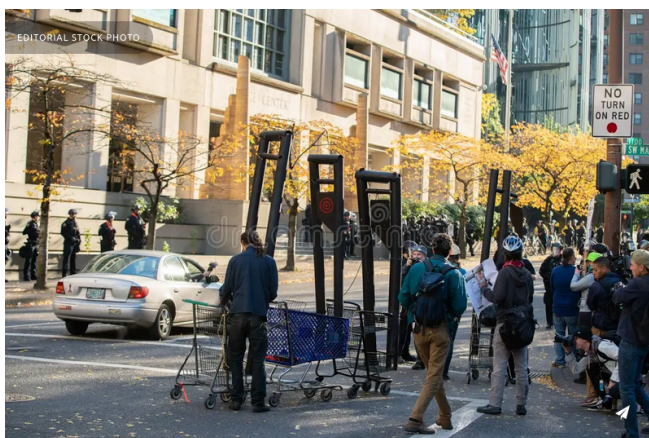


Figura 13: protestas del movimiento Antifa en Portland, Estados Unidos, 2018. Las “prop guillotines” en este caso son de cartón, hechas a mano.



Figura 14: Marcha contra la reforma de la pensión jubilatoria en 2023, también bajo el gobierno de E. Macron, Strasbourg, Francia.

Pero también hubo apropiaciones de la guillotina por parte de grupos que apoyaron otro tipo de proyectos políticos. Dentro de la misma Revolución Francesa del siglo XVIII fue virando su significación. Al estar asociada al período de la Revolución conocido como el “Terror”, no sorprende que su apreciación haya oscurecido su origen igualador y su distancia con una crueldad previa no sólo más espectacular sino mucho más terrible. En la América colonial, sobre todo en la prensa, la guillotina sería presentada como un síntoma de la irracionalidad, el barbarismo y la inhumanidad que caracterizaba a la Revolución Francesa. En la nota editorial de 1795 del diario *Mercurio Peruano*, se describe a aquel proceso revolucionario como predicador “[...] del ateísmo, llevando por estandarte la guillotina en lugar de la cruz” (Rosas Lauro, 2013, p. 113). La guillotina cruzaría -*imaginalmente*- el océano cargando con un total desprestigio.

LA GUILLOTINA AL OTRO LADO DEL ATLÁNTICO SUR.

Si bien parece que la guillotina “nos queda lejos” de este lado del Océano Atlántico, también aquí tuvo su presencia política. No solamente en el período contemporáneo a la Revolución Francesa, sino en otros contextos donde también circuló su imagen, aún siglos después. La investigadora Mara Burkart (2009), en su análisis sobre ciertos repertorios gráficos que utilizó la *Revista Humor Registrado* en Argentina durante la última dictadura entre 1978 y 1983, encuentra en la guillotina un elemento de interés. Ya en el proceso revolucionario francés,

Burkart señala que este mismo dispositivo había sido utilizado en el marco del ejercicio de la violencia estatal hacia “enemigos internos”, que incluso en algún momento habían apoyado el proceso insurgente. Esta particularidad, entre otros puntos, le permitió comprender y desentrañar los posibles sentidos que la guillotina expresó al ser usada en otros contextos, como el local.

Pese a la censura y la imposibilidad de publicar con libertad, la revista *Humor Registrado* encontró en la guillotina, pero también la horca, las hachas y la figura del verdugo, un intersticio para dar cuenta de ciertos debates contemporáneos, que sobre todo indicaban las discusiones dentro del bloque dominante militar sobre cómo abordar la “guerra contra la subversión”. Si bien, de acuerdo con Burkart, el mensaje jugaba con ambigüedades y no llegó a ser tan explícito como la mención que hiciera el periodista y escritor Rodolfo Walsh en su carta abierta a los militares (24 de marzo de 1977), donde comparaba los métodos de tortura de la dictadura argentina con aquéllos propios de tiempos medievales; las viñetas de la *Revista Humor Registrado* lograban introducir al menos el modo de accionar de las fuerzas armadas ya no sobre condenados legítimos sino sobre la sociedad toda y sin ningún tipo de garantía constitucional.

“Sus chistes daban cuenta de la dialéctica de lo viejo y lo nuevo, de lo arcaico y lo moderno que según el sociólogo brasileño Florestán Fernandes es una de las características constitutivas de América Latina y que en la década del setenta cobraba ribetes macabros.” (Burkart, 2009, p. 171)



Figura 15: HUM® N° 8, enero 1979, p. 29- Añil.¹

¹ Figura reproducida en la investigación de Burkart.

Burkart encuentra usos afines de la guillotina en Brasil (1964-1985), también en el marco de una publicación humorística que circuló en dictadura, como fue el caso de *O Pasquim*, creada en 1969 y, a diferencia del caso argentino, abiertamente inscripta en la cultura de izquierdas. Igualmente, ambas publicaciones se caracterizaban por un humor negro “[...] que llaman la atención por aludir a la tortura, el asesinato, el fusilamiento, la guerra y, así, a distintas formas de alcanzar la muerte de manera violenta” (Burkart, 2013, p. 107). La presencia de la guillotina en ambas publicaciones y en sus particulares contextos parecen condensar adecuadamente el accionar de unas Fuerzas Armadas, que

“[...] se mostraron decididas a “modernizar” y purgar a sus respectivas sociedades de sus “enemigos internos”, como Robespierre lo había hecho en Francia en 1793. La horca, el látigo y elementos de tortura de la Edad Media y Temprana Modernidad, por un lado, y la prisión, por el otro, eran los extremos de la ambigüedad presentada por la guillotina.” (Burkart, 2013, p. 112).

Para el caso de las dictaduras sudamericanas, la guillotina queda asociada al castigo visible (mucho más que a la guerra o a la lucha), y por lo tanto disciplinador y desmoralizador. También en el caso brasileiro aparecen otros elementos además de la guillotina, como ocurre con los grilletes y cadenas con bolas de hierro, es decir, elementos usados para la tortura por parte de los militares.



Figura 16: viñetas analizadas por Burkart. Izquierda: Redi, *O Pasquim* n° 201, mayo 1973. Derecha: Cardo, *HUM®* n° 1 junio 1978

Es interesante pensar que en simultáneo a estos procesos dictatoriales, y sobre todo a la publicación de la carta de Walsh, que le costó la vida de modo inmediato, en Francia se llevaba a cabo la última

ejecución a un condenado por medio del uso de la guillotina. Hamida Djandoubi, un inmigrante tunecino que asesinó a su ex novia, fue el último guillotinado, el 10 de septiembre de 1977. “En 1981 y luego de sucesivas movilizaciones por parte de organizaciones de derechos humanos, la guillotina fue abolida” (Burkart, 2009, p. 171). No debe olvidarse que bajo el régimen dictatorial de Francisco Franco en España fue ejecutado por el cruel método de garrote vil Salvador Puig Antich, tras un irregular proceso judicial, en 1974.

Evocar otros dispositivos de muerte, ya sea la horca, el garrote vil, las hachas, los grilletes o la figura del verdugo no es casual. Es esta constelación de artefactos y actores lo que le brinda sentido a la guillotina en nuestro territorio y conforma un repertorio afectivo que se vincula con un particular *sensorium* o estructura perceptiva. Si bien *O pasquim* o la *Revista Humor Registrado* esgrimen una intención crítica, más próxima a la aparición de la guillotina en las protestas francesas de 2026, no siempre fue el caso. Los verdugos, las horcas y las antorchas también aparecieron acompañando o moldeando deseos sociales contra actores gubernamentales cercanos a los sectores populares o a miradas de corte progresista y nacional, como ocurrió con el peronismo en Argentina en sus distintas etapas o épocas.

Por ejemplo, en el año 2021, se exhibió públicamente el video-ensayo *Documentar la destrucción*, de Clara Nerone, realizado desde el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón del Museo Evita (Buenos Aires), haciendo uso de un acervo documental que le fuera donado a la institución en 2013. La colección de Remo José Vassia, fotógrafo aficionado de filiación peronista, cuenta con un registro realizado en los alrededores de Plaza de Mayo el día 16 de septiembre de 1955 luego del golpe de estado al gobierno de Juan Domingo Perón. Entre las imágenes, que muestran a pequeños grupos de personas que destrozan entusiastamente, en plena algarabía, elementos vinculados sobre todo al Partido Peronista Femenino en el centro porteño, se observan unas hojas manuscritas pegadas en los muros de la ciudad. Una de ellas exhibe un dibujo rudimentario de una horca, y al lado, una inscripción: “tirano, la historia te juzgará” (Figura 17).

Los detractores de Perón o del peronismo encontraron múltiples elementos y formas de dar cuenta de su deseo de eliminación del adversario político. Cuando cobra conocimiento público que Eva Duarte de Perón está enferma de cáncer en la

década de 1950, comienzan a circular y aparecer pintadas en la vía pública, que quedarían marcadas en la memoria popular: “¡Viva el cáncer!”. La muerte de Néstor Kirchner en 2010 activaría sentidos similares² y posteriormente, se abogaría por la “muerte de la Cretina” (es decir, Cristina Fernández de Kirchner), por referir sólo a uno de los mo-tes que circularon en los medios y en las calles, ya no regocijándose por enfermedades que los mandatarios padecen, sino deseando la muerte aún sin precedentes de problemas de salud (Figura 18).



Figura 17: fotograma del video ensayo *Documentar la destrucción*, Clara Nerone, 2021. Museo Evita.



Figura 18: una de las consignas paradigmáticas a la que recurren los manifestantes “anti-k” al referirse a Cristina Fernández como “Cretina”. Fuente: nuevatribuna.es³

Desde ya que la injuria a actores del poder es de larga data y cobra distintas formas. Por ejemplo,

2 Aquella jornada coincidió con la realización del Censo nacional. En diálogo con un compañero que fue censista aquel día, me comentó que en la calle había pintadas que rezaban “uno menos para tu censo”, en alusión a la muerte del mandatario. Comunicación personal, 20 de julio de 2023.

3 Medina, Waler. ““Viva el cáncer”, “muerte a la cretina” y otros hits de la derecha “republicana”, *nuevatribuna.es*, 23 de diciembre de 2019, en <https://www.nuevatribuna.es/articulo/global/viva-cancer-muerte-cretina-otros-hits-derecha-republicana/20191223120624169435.html>

la humillación a líderes regionales como Cristina Fernández de Kirchner o Luiz Inácio “Lula” Da Silva contó con repertorios compartidos: vestir a las efigies de los mandatarios de presidiarios. De hecho, los muñecos gigantes de Lula presidiario -anteriores a su juicio y encarcelamiento- tienen nombre e identificación propia: “El muñeco fue apodado “Pixuleco”, cuyo origen se encuentra en la palabra “*pixulé*”, una forma peyorativa de referirse a “poco dinero” o monedas” (Matia, 2019, p. 68). Esta personificación alcanza un nuevo nivel cuando el muñeco es atacado y rasgado en 2015 por simpatizantes de Lula y gana, por ese motivo, protección policial. De este modo, opera nuevamente el acto de imagen, en este caso sustitutivo. Figuras como Pixuleco se insertan por otra parte en la antigua tradición de las imágenes infamantes, que servían para denigrar a quienes cometían una falta y debían ser expuestos públicamente (Bredekamp, 2017). Tiempo después de la creación de este muñeco gigante, Lula sería injustamente encarcelado y pasaría más de 600 días privado de su libertad.



Figura 19: “Es inflable y tiene versiones que van desde los 30 centímetros, que los manifestantes levantan como espadas con sus manos, hasta unas de siete metros de altura.”⁴ Fuente: LV12

Para el caso de la ex presidenta argentina, también estas imágenes apelaban más a un deseo que a una realidad en un primer momento, dado que aparecen cuando ella ejercía aún cargos políticos. Las imágenes registradas en protestas de distinto tipo exhibían a Cristina Kirchner con un traje clásico a rayas blancas y negras, acompañada de todo tipo de “merchandising anti-K” (Figura 20).⁵ Pos-

teriormente ocurrirían dos hechos que cambiarían la historia: el intento fallido de femi-magnicidio en 2022 y su efectivo encarcelamiento (aunque domiciliario), rodeado de irregularidades y denunciado bajo la lógica de *lawfare* (guerra judicial) aplicada para ex mandatarios progresistas en la región (entre ellos, Lula).



Figura 20: “Con un disfraz de Cristina presa, protestaron en Mendoza contra la Justicia”.⁶ Fuente: Mendoza Post.

En el caso argentino, la reacción antiperonista ha sido pensada y exhibida en torno a un sentimiento particular: el odio. Producto de una supuesta *grieta* en la sociedad, se ha ido hilvanando un discurso en el que se delimitan dos polos, entre los cuales el diálogo se habría vuelto impracticable. Este afecto, que el investigador Diego Tatián inscribe en la “economía psíquica de la tristeza” (2021, p. 34), ha ocupado un lugar preponderante en la modulación sensible de los proyectos políticos mayoritarios de nuestro país. Por ejemplo, el caso de los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner suscitó un minucioso análisis sobre el crecimiento y desarrollo del “antikirchnerismo” que el investigador Ezequiel Sirlin (2022) llama “esencial”, ligado a una tradición de crítica

4 Redacción LV12, “#ForaDilma: es furor el “Pixuleco” de Lula Da Silva preso”, LV12, 14 de marzo de 2016, en: <https://www.lv12.com.ar/foradilma-es-furor-el-pixuleco-lula-da-silva-preso-n2407>

5 Redacción iProfesional, “Banderazo contra el Gobierno: antorchas frente al Obelisco, guillotina en Plaza de Mayo y “que se vayan todos”, iProfesional, 10 de julio de 2022: <https://www.iprofesional.com/politica/365675-banderazo-contra-alberto-antorchas-y-guillotina-en-plaza-de-mayo>

6 Redacción Mendoza Post: “Con un disfraz de Cristina presa, protestaron en Mendoza contra la Justicia”, Mendoza Post, 2 de diciembre de 2021, en: <https://www.mendozapost.com/politica/marcha-mendoza-contra-cristina-fernandez-kirchner-causa-hotesur-lavado-dinero/>

feroz a los populismos, no sólo por parte de los partidos políticos opositores de mayor envergadura, sino también a los relatos mediáticos que dieron forma e intensidad a los conflictos y confrontaciones ocurridos desde 2003 a esta parte.

Pero estos fenómenos no son del todo novedosos. El odio no es un afecto que nazca o salga a la luz en este período ni en estas latitudes, como bien puede observarse en los trabajos sobre las pasiones del filósofo Baruch Spinoza en el siglo XVII. Y en el caso argentino, contamos con la célebre obra de Arturo Jauretche, *Los profetas del odio*, publicada por primera vez en 1957 y editada múltiples veces posteriormente. Allí, el ensayista haría una crítica a una intelectualidad poco sensible a las vivencias y sentires del pueblo, encarnado en las clases populares o de menores recursos, que era férreo defensor y partícipe del movimiento social nacido alrededor de las figuras de Juan Domingo Perón y Eva Duarte de Perón. El “odio” que aquellos líderes suscitaban, que acabaría por tener su clímax en el derrocamiento del mandatario en septiembre de 1955, contaba con un antecedente atroz para la historia nacional: el 16 de junio de ese mismo año las propias fuerzas armadas argentinas bombardearon la Plaza de Mayo, que estaba plagada de civiles como es usual, dejando un saldo de más de 300 muertos.

Sin duda, Sirlin invoca aquel odio iniciático hacia el primer y segundo peronismo (1945-1955) para entender el derrotero del “antikirchnerismo esencial”, pero se remonta a tiempos aún más tempranos. El historiador bonaerense nos advierte: “No se trataba de crear un mundo artificial de la nada, sino de actualizar un sistema de nociones e imágenes latentes en el denso imaginario antipulista argentino.” (2022, p. 14). Un imaginario que se remonta al menos al siglo XIX en el Río de la Plata, sobre todo recuperando figuras como la de Juan Manuel de Rosas, quien gobernó la provincia de Buenos Aires con la suma del poder público a partir de 1835 y hasta 1852. Figura denostada por la tradición historiográfica liberal, revitalizada por el revisionismo histórico y recuperada por los gobiernos peronistas de Carlos Menem y Cristina Fernández de diversas maneras. En la línea histórica de los movimientos populares, Rosas quedaría ligado a Juan Domingo Perón (para bien y para mal); así como a los modelos políticos que se inscribieron en la vasta historia del popular movimiento de masas que fue y es el peronismo en Argentina. Todos estos proyectos quedaron asociados a binomios afectivos potentes que pueden englobarse en el tándem “amor/odio”.

Referirnos al odio implica interrogar el vínculo entre política y emoción, algo que viene ocurriendo en tiempos recientes, y que puede además enraizarse en lo que Tatián presenta como no sólo una reflexión sobre las pasiones políticas, sino sobre la política de las pasiones (2021, p. 34). Las emociones han sido entendidas como “movilizadoras”, esto es, como motivadoras de una determinada acción colectiva. La palabra misma remite a esa puesta en acción: e-moción, algo que nos moviliza *hacia afuera* (Didi-Huberman, 2016). Pero el antropólogo Diego Zenobi también propone pensar cómo esas emociones son movilizadas, bregando por una

“Una ciencia social que no se focalice solamente en las motivaciones emocionales sino también en el modo en que esos motivos son categorizados, valorizados o devaluados a través de evaluaciones morales de carácter contextual, [orientado] el foco del análisis desde las emociones que movilizan a las emociones que son movilizadas.” (2020, p. 19)

Esta mirada apunta a no asimilar determinadas emociones a ciertas valoraciones fijas, dado que dependiendo el contexto esa misma emoción puede legitimar o desacreditar a ciertos sujetos. Con los artefactos que las acompañan y moldean ocurre algo similar.

Si bien los análisis sobre los discursos del odio han cobrado una gran relevancia, incluso si se tiene en cuenta el giro afectivo que las propias ciencias sociales atraviesan desde los 2000s (Clough & Haller, 2007); los análisis iconográficos -vinculados a las materialidades propias de la protesta y la acción en el espacio público- son mucho menores. Más que pensar las imágenes de modo aislado, es preferible recuperar la idea de *figura* que propone Gabriel Cabello:

“El lugar de lo figural [...] será siempre un lugar *entre*, donde el médium no es ya más que una especie de interfaz que regula el tránsito de imágenes y afectos, de modo que un objeto se vuelve capaz de convocar imágenes más allá de su visibilidad objetual, es decir, se vuelve capaz de rodearse de aura, de representaciones de la memoria que se agolpan en torno a un objeto sensible.” (2013, p. 14) (subrayado original)

Este “agolpamiento” de la memoria hace resonar la advertencia del historiador del arte alemán, Aby Warburg, que emparenta al mundo de las imágenes con el mundo de los fantasmas. No se atiene a *lo visible* sino a una matriz fantasmática de lo visual que abre el mundo de la imagen, y nos permite solapar distintos tiempos. El peronismo (y también el universo compuesto por los actores de su detracción: el

antiperonismo) ofrece un prisma privilegiado para abordar esta “matriz fantasmática”.

«*Qué miedo si de repente apareciera la cara de Perón, enorme y sonriente*», dice Jorge Luis Borges –figura literaria fundamental en nuestro país, reconocido antiperonista– en 1959, con Perón ya en el exilio. Esta frase muestra para Martín Kohan que el carácter amenazante del peronismo no se vincula a la referencia concreta, sino a su “figuración afantasmada” (2015, p. 28). Lo que emerge es el miedo a los aparecidos, a los fantasmas que el peronismo deja a su paso pero también de los que se alimenta: los afrodescendientes rosistas y la mazorca, los gauchos infernales de Martín de Güemes al norte del país, los caudillos federales, algunos próceres que aún siguen figurando en los billetes argentinos, y un largo *etcétera* de sectores subalternos. Ante estos fantasmas, emergen sus detractores con sus propios artefactos, como ocurrirá en el siglo XXI con la guillotina. ¿Qué pasa con ella en este escenario?

El 10 de julio de 2022, aprovechando la celebración del aniversario de independencia respecto de la corona española, se realizó una protesta contra la coalición de gobierno nacional kirchnerista en la Plaza de Mayo: un “banderazo” que congregó a unos pocos miles de personas. Allí se convocaron detractores del gobierno, para protestar contra su modelo político pero sobre todo contra sus figuras centrales (por caso, Alberto Fernández y Cristina Fernández de Kirchner). Y entre los elementos que formaron parte del repertorio de protesta, resaltó una guillotina hecha de cartón, con un cartel que decía “Todos⁷ presos, muertos o exiliados” (Figura 21). El periodista y sociólogo Jorge Elbaum diría luego en su cobertura,

“Pocas veces en la historia argentina un grupo minúsculo de la sociedad se congregó en la Plaza de Mayo para conmemorar el día de la Independencia con una convocatoria para “cortarle la cabeza” a otra parte de la sociedad.” (2022: en línea)⁸

El objeto en sí llamó la atención de modo inmediato, como pudo verse en las notas periodísticas que cubrieron el evento. Meses después, en la *Revista Anfibia* (editada por la Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires), se realizó una nota que perfilaba las personalidades de quienes la ha-

bían diseñado: dos jóvenes nacidos en el conurbano bonaerense, cuyas vidas estuvieron signadas por la precariedad ligada al modelo económico neoliberal.⁹ La entrevista no se explica sólo por el interés que desató el objeto en sí; sino porque su creadores quedaron en la mira al estar vinculados a sectores que participaron del intento de asesinato de la vicepresidenta Cristina Fernández de Kirchner en septiembre de 2022. En las fotografías que acompañan la nota, no solamente aparece la guillotina (incluso en el proceso de confección, dentro de la pequeña carpintería de Sosa y Morel) sino también las antorchas, que serían otro elemento destacado en las manifestaciones antikirchneristas (Figuras 22 y 23).

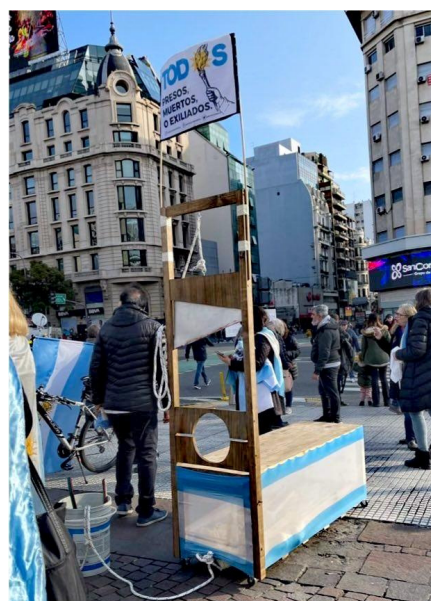


Figura 21: la guillotina utilizada en el banderazo. Tiempo después se sabría que la habían confeccionado Leonardo Sosa y Jonathan Morel, quienes tenían contacto con el grupo asociado al intento de femi-magnicidio perpetrado contra la vicepresidenta Cristina Fernández de Kirchner en septiembre de 2022.

Este deseo de muerte del otro tiene un precedente durante la misma gestión de gobierno en el año 2021. El propio presidente argentino de ese momento, Alberto Fernández, expresó su repudio ante la aparición de una serie de bolsas mortuorias que simulaban envolver cadáveres de figuras y cuerpos políticos afines a su gestión (Figura 24). Desde nombres propios como Estela de Carlotto, referente de Abuelas de Plaza de Mayo y la lucha por los derechos humanos en Argentina; hasta colectivos como ser “Los pibes de La Cámpora”,

7 Frente de Todos es el nombre de la coalición gobernó Argentina entre 2019 y 2023, aunque de cara a las elecciones pas  a llamarse “Unión por la Patria”.

8 Elbaum, Jorge. “Guillotina en Plaza de Mayo, los pliegues del odio antipopular”, *El Argentino*, 12 de julio de 2022: <https://elargentinodiario.com.ar/analisis/opinion/12/07/2022/guillotina-en-plaza-de-mayo-los-pliegues-del-odio-antipopular/>

9 Baintrub, Nicolás. “Que tengan miedo de ser kirchneristas. Revolución Federal por dentro”, *Revista Anfibia*, 15 de septiembre de 2022: <https://www.revistaanfibia.com/revolucion-federal-que-tengan-miedo-de-ser-kirchneristas/>

agrupación política estrechamente ligada a Néstor Kirchner y Cristina Fernandez y dirigida por el diputado e hijo de ambos, Máximo Kirchner.



Figura 22: Fotografía de Tomás Cuesta de la entrevista realizada por Revista Anfibia en 2022.



Figura 23: Marchas en las que participaba el partido Revolución Federal, 2022. Fuente: Diario *Página 12*.



Figura 24: *tweet* del ex presidente argentino.

La eliminación del otro (peronista) se fue concatenando a diferentes texturas, materialidades e iconografías. Es decir, no es posible separar a la guillotina de otros objetos que la circundan pero también apuntalan un sentido que no necesariamente comparte con sus pares franceses de 2026. Si bien hay que inscribir a la guillotina en esta tradición amplia que nace en el continente europeo, hay que pensar su singularidad y su sentido locales. Esta especificidad sudamericana da cuenta de lo que señala Clarisa Leonard a la hora de entender la relación entre odio y procesos políticos:

“[...] si por un lado identificamos un contexto global donde inscribir una correlación entre odio y procesos macropolíticos; por otro, es preciso indagar tanto en sus modos concretos de efectucción y aparición, como en los medios, canales o dispositivos por donde circula.” (2021, p. 143)

El hecho de que meses después de la aparición de la guillotina en Plaza de Mayo se llevara adelante el gravísimo intento de asesinato de la vicepresidenta dotó a este objeto de un sentido especial, con un carácter casi anticipatorio. Por otro lado, el atentado fallido generó una necesidad de revisar otros intentos de asesinatos de altos mandatarios en nuestra historia. Por ejemplo, la célebre y centenaria revista argentina *Caras y Caretas* sacó una edición dedicada a la historia de la violencia política en el país, incluyendo ejemplos también de otros países latinoamericanos.¹⁰ La lista es larga. De bombas caseras en los tiempos en que el anarquismo realizaba atentados directos contra funcionarios conservadores, a aquéllas arrojadas por la Armada argentina a su propia población en el Bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955; del disparo que acabó con la vida del senador electo Enzo Bordabehere (dentro del mismísimo recinto del Congreso), hasta la dudosa muerte por ingesta de antimonio tartarizado de Mariano Moreno en los albores de la patria naciente en 1811; los caminos se entrecruzan, al igual que estos objetos y materialidades que marcaron los trazos de esta “violencia política” vernácula. Bombas, balas, frascos de veneno, horcas dibujadas en papel, guillotinas de cartón, y un largo etcétera. Sería necesario en cada caso pensar su sentido, más allá de incluirlos en una historia que sin duda los “agolpa” aunque no los iguala.

Un caso destaca particularmente, si miramos hacia atrás, pensando en “la máquina que ejecuta” y su “hambre” de cabezas. Debemos situarnos en la confrontación histórica de los unitarios *versus*

¹⁰ *Caras y Caretas. El origen de la violencia política*. Año N°62, N°2402.

los federales durante el siglo XIX (más allá de las complejidades y matices). En la carta que el general Juan Lavalle le escribe a Guillermo Brown tras fusilar a Manuel Dorrego, gobernador electo de Buenos Aires, se refiere a éste último como la Hidra, cuya cabeza debía ser cortada, dado que “[...] la existencia del Coronel Dorrego y la tranquilidad de este país son incompatibles” (citado en Ferro, 2015, p. 54). Esta figura mítica de múltiples cabezas, encarnada en un dirigente federal, presenta un juego de espejos tal como lo señala Gabo Ferro: “Para aniquilar al monstruo que atenta contra la civilidad, el patriota elige el camino de la monstruosidad: quitarle el corazón y fusilar” (2015, p. 55). Pero los monstruos son ambiguos, retornan: Juan Manuel de Rosas sería retratado como un Hércules federal aniquilando a otra Hidra (la unitaria, la anárquica, la que había fusilado a Dorrego) (Figura 25). La pulsión por cortar la cabeza al enemigo no requirió siempre de una guillotina.



Figura 25: óleo de autor desconocido (ca. 1840), Museo Histórico Cornelio de Saavedra, Buenos Aires.

Cabe destacar que los federales dirían “Mueran los salvajes unitarios” en las bandas rojo punzó así como en los billetes de circulación nacional (Figura 26); mientras los unitarios publicarían su boletín principal con el título de *Muera Rosas!*. Sin embargo, sólo los primeros pasarían a la historia como monstruos sin alma ni razón.



Figura 26: “1830. Federación o muerte: el cintillo punzó con inscripciones como “Mueran los salvajes unitarios” fue decretado de uso obligatorio”. Fuente *Página 12*¹¹.

CORTE FINAL

Las protestas francesas pusieron nuevamente en primer plano a la guillotina, un objeto que tiene una historia rica, no sólo en su cualidad de artefacto o máquina, sino *imaginalmente* o, volviendo a Cabello, en tanto *figura*. Pensarla desde una propuesta como la que la iconografía política ofrece no sólo puede ayudarnos a desentrañar sus sentidos singulares, sino a comprender la estructura sentimental en la que emerge y se vuelve eficaz. Como hemos visto, en Argentina su derrotero no es equivalente al francés, ya desde los tiempos pos-trimeros de la colonia. La guillotina viaja a América con un manto de desconfianza, acusada de “bárbara”. Opera de otro modo en tiempos dictatoriales y se aleja de la mirada revolucionaria francesa una vez más cuando es utilizada por fuerzas de derecha profundamente antidemocráticas. Por eso es enriquecedor pensar con qué otros objetos dialoga: ¿con grilletos y antorchas? ¿Con verdugos? ¿A qué *cabezas* convoca cada una de estas apariciones de la guillotina? ¿Es lo mismo pedir la cabeza de un rey que la de un presidente electo? ¿O, como en el caso porteño en 2022, la de toda una fuerza política democrática?

11 González, Horacio. “Todo es historia”, *Página 12*, 16 de mayo de 2010, en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6165-2010-05-16.html>

La guillotina podría pensarse en tanto *cosa mediadora*, tal como presentan las antropólogas Manuela Rodríguez y Silvia Citro este concepto de Bruno Latour, que “[...] insiste en la capacidad de los entes para co-crear una historia, no solo para transportar un símbolo o una idea externa a ellos, sino para crearla en el mismo proceso de la comunicación y el hacer” (2020, p. 37). De este modo, las materialidades afectan las relaciones entre participantes (por ejemplo, de una manifestación pública), las corporalidades, la organización de los espacios, o toda manifestación que podamos percibir con nuestros sentidos, suscitando “[...] una particular atención o puesta en foco perceptivo, la cual en muchos casos deviene de la labor estético-reflexiva que los ha investido” (idem). No se trata de pensar que un uso o capacidad de mediación es más justo que el otro. Lo importante es entender las metamorfosis, o el lugar que ocupan y los sentidos que evocan estos artefactos e imágenes dentro de una tradición. Si bien la guillotina de la Francia del siglo XVIII no es la misma que aparece hoy en ese país o que se usó hace pocos años en una pequeña protesta en Buenos Aires, tampoco podemos pensarlas como si no tuvieran nada que ver.

Al igual que Aby Warburg, creemos aquí que la historia de las imágenes es una historia de fantasmas para adultos, que retornan, tal como la fantasmática peronista en Argentina, donde además el binomio amor/odio parece cumplir un rol clave en la operatoria política local, como indicador de las disputas que los pueblos sostienen para pensar cómo vivir en comunidad. En el caso de 2022, la guillotina iba dirigida a representantes asociados al peronismo, como ya ocurrió tantas otras veces en la historia argentina. Pero, tal como señala el filósofo Julián Fava, los muertos de la historia no cesan de volver, y el peronismo en particular es un movimiento político sentenciado a muerte múltiples veces pero que siempre aparece cuando menos se lo espera (2019, p. 21). Resuena, ante la guillotina y el disparo que no salió (ambos de 2022); o aquella cara de Perón que Borges imaginaba y temía, aquel verso del poeta Almafuerte:

¡Que muerda y vocifere vengadora, ya rodando en el polvo,
tu cabeza!¹²

Lo que ocurra en Francia aún queda por verse. ¿Serán las guillotinas, nuevamente despertadas, anticipatorias, como lo fue de algún modo aquella de Buenos Aires cuatro años atrás? ¿Habrá *match*, aunque sea figuradamente? ¿De qué lado quedará esta vez “la barbarie”? Quizás, tal como Nicolás Bourriaud (2015) apunta para las obras de arte, estos repertorios de protesta sean algo más que un mero contenido formal y produzcan a la vez genealogía y perspectiva. Es decir, como toda imagen, una apertura a todos los tiempos pero también una invitación a la acción concreta. Habrá que estar atentos a las cabezas que “alimenten” a las nuevas guillotinas. Y así se sabrá si podremos hablar de máquinas de ejecutar a secas, o de máquinas de justicia.



Figura 27: Pegatina de guillotina que se encuentra a la venta. Fuente: plataforma Etsy.

12 “Piu Avanti”, Pedro Bonifacio Palacios, “Almafuerte” (Argentina, 1854-1917)

FUENTES

Nerone, Clara (2021) *Documentar la destrucción*, Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón del Museo Evita (Buenos Aires). Disponible en: https://museoevita.org.ar/wp-content/uploads/2023/02/INI-HEP-Vassia-Documentar-la-destruccion_1920x1080.mp4

Redacción de *The Public Domain Review*. “A Slight Freshness on the Neck”: Prints Depicting the Execution of Louis XVI (ca. 1793), Serie: Collections/ Images, *The Public Domain Review*, en: https://public-domainreview.org/collection/execution-by-guillotine-of-louis-xvi/?utm_campaign=later-linkinbio-publicdomainrev&utm_content=later-36428672&utm_medium=social&utm_source=linkin.bio

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Adriana Hidalgo editora.

Bredenkamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal.

Burkart, M. (2009). Horcas, guillotinas y verdugos. La representación de la «guerra antiliberal» en la Revista Humor (1978-1983). *Revista Eadem Utraque Europa*, 5(9), 155-190.

Burkart, M. (2013). Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina de los años setenta. *Actas electrónicas del II Workshop Argentino-Brasileño de Historia Comparada (II-WAB)*, 100-129. https://www.academia.edu/8237954/Guillotinas_horcas_y_verdugos_El_terrorismo_de_Estado_en_la_prensa_de_humor_gr%C3%A1fico_de_Brasil_y_Argentina_de_los_a%C3%B0s_setenta

Burucúa, J. E. (2007). *La imagen y la risa*. Periferia.

Cabello, G. (2013). Figura. Para acercar la historia del arte a la antropología. *Revista Sans Soleil -Estudios de la Imagen*, 5(1), 6-17.

Citro, S., & Rodríguez, M. (2020). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. Movilización de saberes encarnados en la universidad. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), 23-56.

Clough, P., & Halley, J. (Eds.). (2007). *The affective turn: Theorizing the social*. Duke University Press.

Didi-Huberman, G. (2016). *¿Qué emoción? ¿Qué emoción?* Capital Intelectual.

Eisenman, S. (2014). *El efecto Abu ghraib. Una historia visual de la violencia*. Sans Soleil Ediciones.

Ferro, G. (2015). *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas* (2a. Edición). Marea.

Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. (2a ed.). Siglo XXI.

Joschke, C. (2012). À quoi sert l'iconographie politique ? *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, (1), Article 1. <https://doi.org/10.4000/perspective.646>

Kohan, M. (2015). La cara de Perón. En C. González (Ed.), *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo*. (pp. 25-31). Final Abierto.

Leonard, C. (2021). Neoliberalismo y afectos: Un análisis de las subjetividades odiantes. *El banquete de los dioses*, (9), Article 9.

Matia, M. P. (2019). Operación Pixuleco: Guerra de imágenes durante las campañas por el encarcelamiento de Lula. En M. Gutiérrez De Angelis (Ed.), *Imágenes, cuerpo, dispositivos*. Sans Soleil Ediciones.

Matthieu, L. (2015). El espacio de los movimientos sociales. *Revista Intersticios*, 9(2).

Pestarino, J., & Winckler, G. (2018). Memes políticos: Apropiabilidad digital en la web 2.0. *Artefacto Visual*, 3(4), 24-37.

Rosas Lauro, C. (2013). Del trono a la guillotina: El impacto de la Revolución Francesa en el Perú (1789-1808). En *Del trono a la guillotina: El impacto de la Revolución Francesa en el Perú (1789-1808)*. Institut français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.592>

Santoro, D., & Fava, J. (2019). *Peronismo. Entre la severidad y la misericordia*. Editorial Las Cuarenta.

Sirlin, E. (2022). *Los orígenes del antikirchnerismo esencial*. Prohistoria Ediciones.

Sztulwark, D. (2019). *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Caja Negra.

Tatián, D. (2021). *El odio: Consideraciones spinozistas*. Universidad Nacional de General Sarmiento. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/173049>

Winckler, G. (2019). Memes ante el conflicto bélico. El montaje como relación visual de la guerra. *Studies in Visual Arts and Communication - an international journal*, 6(1), 1-15.

Zenobi, D. (2020). Antropología política de las emociones: Las movilizaciones de víctimas en América Latina. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 25(1), 123-144. <https://doi.org/10.1111/jlca.12446>

Zitzlsperger, P. (2014). Tod des Herrschers. En U. Fleckner, M. Warnke, & H. Ziegler (Eds.), *Politische Ikonographie. Ein Handbuch. Band II: Imperator bis Zwerg*. (pp. 438-445). C.H. Beck.