ISSN: 0718-3259 (digital)
ISSN–L: 0718-3259
Vol. 1, n.° 20
2025
Semestral

revista

THÉLOS

20 años

2005 ~ 2025

UTEM
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA
del Estado de Chile

Ensayo

LOS DOS CUERPOS DE JAVIER MILEI. ANÁLISIS VISUAL DE LA CAMPAÑA 2023

JAVIER MILEI'S TWO BODIES: A VISUAL ANALYSIS OF THE 2023 CAMPAIGN

Autor
MARIANO CICOWIEZ

Cómo citar este artículo: Cicowiez, M. (2025). Los dos cuerpos de Javier Milei. Análisis visual de la campaña 2023. *Thélos, 1(20)*, 48-71. Santiago de Chile: Ediciones UTEM.

MARIANO CICOWIEZ
Investigador independiente, Buenos Aires, Argentina. Becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: marianocicowiez@yahoo.com.ar. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1251-0927.

Recibido el 17 de marzo de 2025 ,
aceptado el 13 mayo 2025
y versión final el 11 de junio de 2025

Resumen

En los spots de la campaña nacional de Javier Milei, actual mandatario de la Argentina (2023-2027), se desplegó una operatoria de construcción de sentido subsidiaria de la exposición visual del cuerpo presidencial. En este trabajo examinamos el diseño de este cuerpo significante mediatizado, en sus modalidades física y simbólica (Debray, 1995). Realizamos un corpus de trabajo que contiene las propagandas difundidas en medios tradicionales y digitales de comunicación, de las cuales se analizó, desde una perspectiva estética y audiovisual, su banda de imagen. Se concluyó que la corporeidad de Milei, en el marco de la cultura visual contemporánea, ha sido un operador de significación subsidiario de la legitimidad de proximidad (Rosanvallon, 2009) y de la materialización de la nación.

PALABRAS CLAVE

campaña electoral, Javier Milei, spot, cuerpo significante

Abstract

In the spots for the national campaign of Javier Milei, the current president of Argentina (2023-2027), a sense-making process was deployed that was subsidiary to the visual display of the presidential body. In this paper, we examine the design of this mediated signifying body, in its physical and symbolic modalities (Debray, 1995). We compiled a corpus containing advertisements disseminated in traditional and digital media, and analyzed their imagery from an aesthetic and audiovisual perspective. It was concluded that Milei's corporeality, within the framework of contemporary visual culture, has been a subsidiary signification operator of the legitimacy of proximity (Rosanvallon, 2009) and the materialization of the nation.

KEYS WORDS

electoral campaign, Javier Milei, spot, signifying body

INTRODUCCIÓN

Javier Milei, actual presidente de la nación, es el primer mandatario argentino políticamente nacido en los medios de comunicación. Su origen *outsider* respecto de las tradicionales fuerzas de representación —las cuales, a través de su filiación, le hubieran otorgado visibilidad— fue sustituido por una presencia activa en programas de interés general e infoentretenimiento, y un uso intensivo de las redes sociales de Internet. En efecto, desde el año 2015 y hasta su postulación, en 2020, como candidato a una banca en el Congreso de la nación en representación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Milei se desempeñó como asiduo asistente e incluso panelista en la televisión argentina. Su estilo de comunicación irreverente, disociado del tradicional cuerpo significante (Verón, 2001) puesto en circulación desde la mediatización de las campañas electorales argentinas (Landi, 1992), fue asimismo secundado por: 1) una prédica de extracción liberal, por un lado, y 2) la denominación del arco opositor bajo la consigna de *la casta política*.

Esta corporeidad difundida en sus presentaciones en el directo televisivo fue acompañada, en las elecciones legislativas 2021[1] y luego presidenciales 2023, por otra clase de cuerpo, sujeto a una serie de restricciones naturales (Verón, 1999) a los cargos en disputa. En efecto, esta segunda capa corporal fue difundida sobre la banda visual de los *spots* y videos cortos de uso electoral, la cual contrastaba con sus pasadas presentaciones en los medios tradicionales.

Desde una perspectiva de análisis estético y audiovisual, en esta investigación se examina el diseño de la corporeidad de Milei o, mejor aún, de sus distintas modalidades, plasmadas sobre la banda visual de las imágenes en movimiento subsidiarias de las elecciones nacionales que lo condujeron a la presidencia de la nación. Este esquema de estudio recupera la distinción que

1. Milei asumió su banca como diputado al obtener un porcentual de sufragios de 17 por ciento.

Ernst H. Kantorowicz (2012) estableció acerca de *los dos cuerpos del rey*, uno físico y carnal, sustentado en un único individuo, y otro simbólico y jurídico, el cual lo trasciende incluso luego de sucedida su muerte.

Ambas categorías son examinadas en este trabajo en relación con la cultura visual contemporánea (Mirzoeff, 2003; Mitchell, 2019), específicamente en lo que respecta a las imágenes televisivas de uso partidario o electoral. En esta línea de investigación, Régis Debray asegura que *los dos cuerpos del rey* se difuminan en televisión; es decir, que se suprime esta distancia y diferencia dado que "en videocracia, la personalización (física) tiende a arruinar la personalización (moral). La transparencia liquida la trascendencia" (Debray, 1995, p. 24). Nosotros examinamos entonces los recursos de ficcionalización que diseñaron el cuerpo de Milei en relación dialógica con la actualización del cuerpo del rey elaborada por Debray. Al mismo tiempo, describimos la estructura visual de los *spots* y videos cortos con el objetivo de reconocer los procedimientos de composición a través de los cuales su sujeto impersonal de enunciación (Metz, 2003) logró sobrellevar esta indistinción indicial (Peirce, 1974) entre un cuerpo datado y un cuerpo que representa un principio de autoridad.

METODOLOGÍA

Esta investigación se sustentó en un corpus de trabajo que incluye 86 *spots* y videos cortos posteados en las cuentas oficiales de Milei en las redes de Facebook e Instagram, debido a que allí se encuentra el conjunto del material audiovisual objeto de nuestro análisis. Hemos seleccionado, de manera aleatoria estratificada (Ynoub, 2023), una serie de fotogramas representativos de su universo, por lo que preservan regularidades en el diseño de su estructura visual. La elección de fotogramas naturalmente establece la negación del movimiento de las imágenes que conforman los *spots* y videos cortos. No obstante, continúa siendo el instrumento de análisis más empleado por el campo

de la filmología (Aumont y Marie, 1993), debido a que constituye un modo de citación directa de las unidades de observación. La investigación comprendió un nivel de análisis supraunitario, compuesto por la comunicación electoral contemporánea; un nivel unitario, integrado por los *spots* y videos cortos de La Libertad Avanza, pertenecientes a las elecciones 2023, y finalmente un nivel subunitario, vinculado con la banda visual de las imágenes en movimiento, en relación de solidaridad con el posicionamiento estético (Groys, 2014) de la corporeidad de Milei.

Para desarrollar este último nivel de análisis, hemos desarrollado una matriz de datos (Tabla 1), compuesta por una dimensión y sus respectivos valores, conjuntamente con un indicador y los valores que le son propios.

Tabla 1. Matriz de datos

Dimensión	Valores de la dimensión	Indicador	Valores del indicador
Cuerpo presidencial	Cuerpo físico Cuerpo simbólico	Recursos de composición	Puesta en escena Códigos narrativos Enunciación fílmica

Fuente: elaboración propia (2025).

El diseño visual del cuerpo presidencial constituyó la dimensión de análisis de nuestra investigación, el cual se desdobla en dos posibles valores —subsidiarios de la obra de Kantorowicz (2012) y su aplicación bajo la lógica de un estado indicial (Debray, 1995) —: un cuerpo carnal y otro cuerpo jurídico que lo trasciende. El indicador que hemos seleccionado comprendió a los recursos de composición instrumentados, en razón de la plasticidad que le es propia a las imágenes técnicas. En este sentido, los valores examinados han sido la puesta en escena audiovisual, en tanto que determina una operación de asignación de sentido (Russo, 2012); los códigos narrativos fílmicos, debido a que su tipología, por caso, asigna expresividad al cuerpo presidencial; y la enun-

ciación fílmica, en tanto que analizamos a los distintos sujetos que conforman a los *spots* y videos cortos de La Libertad Avanza.

El nuestro correspondió con un tipo de esquema que osciló entre un modelo descriptivo e interpretativo. La hipótesis hermenéutica indicó engonces que La Libertad Avanza diseñó la imagen de su candidato desdoblando su figura, a través de dos cuerpos significantes, uno próximo a la ciudadanía (Rosanvallon, 2009), y otro representativo del Estado nación. La presencia en la banda visual de ambas corporeidades no refutó sino que, curiosamente, afirmó la tesis de Debray, acerca de que "la televisión tiende a confundir el símbolo jurídico y el individuo físico" (1995, p. 21)[2]. Precisamente, y dado que "la televisión impide ver doble" (Debray, 1995, p. 22), la Libertad Avanza desagregó el cuerpo de Milei en dos tipos de representaciones visuales, tal como veremos en el apartado de Resultados.

Nosotros hemos trabajado sobre la gramática de producción de las unidades de observación, y no sobre la gramática de reconocimiento (Verón, 1993). En este sentido, el examen de la recepción que realiza la función espectatorial constituye un trabajo, a la vez que pertinente, complementario a la presente investigación.

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA

En sus reflexiones acerca de la obra del poder y jurídica medieval de Ernst Kantorowicz (2012), Giorgio Agamben indicó que "la *dignitas* regia sobrevive a la persona física de su portador" (Agamben, 2010, p. 121. La letra itálica corresponde al texto original), a punto tal que, acontecido su fallecimiento, "había que poner en relación la presencia de la efigie con la perpetuidad de

2. Las afirmaciones de Debray acerca del dispositivo televisivo se aplican también al uso de las redes sociales. En este sentido, el autor hace referencia a la imagen en movimiento; es decir, indicial y técnicamente elaborada, con independencia del medio de comunicación en el cual se realiza su circulación. El texto original fue publicado en 1993.

la dignidad real que «nunca muere»" (p. 122). En efecto, Kantorowicz aseguró que "la imagen (...) recibía el mismo tratamiento [que el Rey], como si del rey vivo se tratase" (2012, p. 418).

Este estudio medieval, recuerda Agamben (2010), fue asimismo recogido por los historiadores acerca de la teoría del actual Estado nación, al tiempo que sus investigaciones han derramado también al campo de la cultura visual. En este sentido, Luis Marín recuperó el estudio de la corporeidad real para examinar "el poder como representación" (Marín, 2009, p. 139), al tiempo que señala la distancia entre un "rey (con r minúscula), el individuo real" (1992, p. 422) en tanto autoridad sustanciada en un cuerpo humano; es decir, orgánico y visible, de aquella otra autoridad que "al derramarse por completo en su «imagen», al transformarse en «representación» se convierte en el Rey (con R mayúscula, la dignidad, la majestad, el cuerpo político)" (p. 422).

Ahora bien, en el marco de un Estado contemporáneo subsidiario de la indicialidad de sus comunicaciones oficiales (Debray, 1995), sustanciado en la proliferación de imágenes técnicas por sobre el régimen simbólico que constituye el lenguaje escrito, se construyó entonces el objeto de nuestra investigación. En este punto es preciso indicar que, en relación con las imágenes en movimiento, autores como Christian Metz (2002) y Jean Mitry (1998) han señalado la inmediata vinculación entre su banda visual y aquello que en ella se muestra, tal como examinamos en el siguiente apartado.

RESULTADOS

El cuerpo físico del presidente

En el marco del ejercicio de gobierno que Pierre Rosanvallon definió como legitimidad de proximidad, en el cual "la percepción de la atención a la particularidad es, pues, una variable decisiva" (Rosanvallon, 2009, p. 251), La Libertad Avanza diseñó la exposición visual del cuerpo de su referente en relación de solidaridad con la ciudadanía. En este sentido, la primera muestra de observación constituye una representación que atestigua la

presencia física de Milei en el interior de un comercio de venta de carnes (Figura 1)[3]. Esta clase de imágenes tiene su origen en el curso de las recorridas de campaña efectuadas en distintas regiones de la Argentina.

Figura 1. *Proximidad* [fotograma] (tiempo: 00,46)

Fuente: La Libertad Avanza (2023c).

La imagen muestra a Milei en posición axial (Péninou, 1972) junto a un grupo de trabajadores de la carne, en la cual se observa una serie de operadores de superficie (Traversa, 2007) que anclan la polisemia natural de su banda visual (Metz, 1972). En efecto, las prendas de vestir de los operarios y los cortes de carnes ubicados sobre el lateral izquierdo del cuadro fílmico, predican al conjunto de la representación. Al respecto, debe recordarse que un objeto encuadrado aporta significación a la puesta en escena que lo contiene (Mitry, 2006), por lo que dichos operadores atestiguan la proximidad que intermedia entre el candidato y el sector de trabajo argentino.

La cámara adoptó una posición neutra, externa al mundo que narra esta imagen, a través de un plano medio. En este sentido, el dispositivo de filmación no haría otra cosa que capturar el encuentro borrando los signos de su intervención, a manera

3. Vale destacar que en Argentina el consumo de carne vacuna, aviar o porcina conforma una práctica tradicional en el seno de la familia o grupos de amistad.

de una transparencia fílmica[4]. La profundidad de campo, sin embargo, se haya dramáticamente trabajada (Comolli, 2010), debido a incluir en su cuadro la materialización de un argumento inmediato de la proximidad. En efecto, la inclusión de los distintos elementos sustanciales al comercio guarda correspondencia diegética con la siguiente figura.

La segunda muestra de observación (Figura 2) replicó entonces la estructura visual de la puesta en escena, secundaria de la exposición, en el plano del argumento, del desplazamiento de Milei hacia los espacios de tránsito y consumo cotidiano de la ciudadanía.

Figura 2. *Focalización* [fotograma] (tiempo: 00,09)

Fuente: La Libertad Avanza (2023e).

Sobre el lateral izquierdo del encuadre se ubicaron los elementos que anclan el sentido de la polisemia de las imágenes, de igual manera a como sucede en la Imagen 1. Se reconoció asimismo una diferencia en el plano de la enunciación, vinculada con la focalización interna (Jost, 2002) utilizada en la segunda producción. Dada su ubicación, la cámara compartió la posición cognitiva de la señora que conversa con Milei, ofreciendo a la

4. El debate de la transparencia u opacidad del texto audiovisual ya ha sido saldado por el campo de la filmología, por lo que no es necesario recuperar este debate dado con en las décadas de 1960 y 1970.

función espectatorial una aproximación de este encuentro, similar respecto del grado de conocimiento inherente a aquella misma señora. A través de este recurso, la construcción de sentido de la representación materializó la presencia física del candidato en sitios desacostumbrados respecto de la tradicional representación del Estado nación (Waisbord, 1995). Las últimas dos muestran de observación referidas al cuerpo físico de Milei se correspondieron como ejemplos de la personalización de la política, según la cual opera en detrimento de las tradicionales estructuras partidarias, al tiempo que "el material político (personas, mensajes, acontecimientos) se procesa como emocionante material de infoentretenimiento" (Castells, 2009, p. 273). Dicha materialidad comprendió por supuesto a las imágenes cuya circulación remite a un proceso eleccionario, de la cual seleccionamos dos representaciones (Figuras 3 y 4) de la intimidad develada (Sarlo, 2018), para la cual "la exhibición pública del yo es una forma de la subjetividad contemporánea" (p. 110).

Figura 3. *Intimidad* [fotograma] (tiempo: 00,04)

Fuente: La Libertad Avanza (2023f)

Figura 4. *Intimidad* [fotograma] (tiempo: 00,00)

Fuente: La Libertad Avanza (2023g).

Ambas imágenes constituyeron relatos de intimidad, los cuales muestran instantes esenciales vinculados con el amor que despierta en Milei el mundo animal, como también su pasión por el deporte del fútbol. La Imagen 3 se compuso a partir de un primerísimo primer plano, por lo que la técnica de su registro añadió una fuerza expresiva elocuente. Respecto de la Imagen 4, esta ha sido tomada desde un teléfono móvil por un asistente a un acto partidario, debido a lo cual su puesta en escena parece surgir en tanto gesto autónomo (Aumont, 2018); es decir, con independencia de la presencia del dispositivo tecnológico de filmación. Estas imágenes configuraron un relato audiovisual (Aumont; Bergala, Marie y Vernet, 1995) asociado con la personalización de la candidatura del líder de La Libertad Avanza, a través de un marcado énfasis en un cuerpo significante (Verón, 2001) que ilustra la significación del conjunto de la representación. En otros términos, el cuerpo físico de Milei, datado y circunscripto a su propia subjetividad, se ha mostrado al calor de su intimidad o aproximación con la ciudadanía, produciendo una zona de indistinción respecto de la cercanía de su corporeidad.

El cuerpo simbólico del presidente

El segundo de los cuerpos de Milei que visualmente se expresó en la banda de imagen de los *spots* presentó un argumento sustancialmente opuesto al cuerpo físico examinado. En este segundo caso, operó como soporte de una significación vinculada con una candidatura de una persona con características de estadista y visión proyectual de la nación. Es en este sentido que hacia el interior de los límites del encuadre, en tanto superficie significante, se ha desplegado una operatoria integral de configuración de sentido.

Las siguientes muestras de observación muestran al candidato de La Libertad Avanza en un espacio cúbico, el cual remite a los orígenes de la puesta en escena teatral (Aumont, 2018). El cuerpo de Milei se ubicó en la posición central de las imágenes, conjuntamente con una sucesión de elementos dispuestos en el fondo de las representaciones (Figuras 5, 6 y 7).

Figura 5. *Espacio cúbico* [fotograma] (tiempo: 00,11)

Fuente: La Libertad Avanza (2023a).

Figura 6. *Fondo y figura* [fotograma] (tiempo: 00,47)

Fuente: La Libertad Avanza (2023b).

Figura 7. *Fondo y figura* [fotograma] (tiempo: 01,27)

Fuente: La Libertad Avanza (2023c).

Las imágenes 5 y 6 muestran, en plano medio y primer plano respectivamente, un soporte sígnico en el cual prevalece su dimensión simbólica (Peirce, 1974) acerca del Estado nación. En efecto, la bandera de la Argentina secunda el cuerpo de Milei, desplegando una operación de asignación de sentido, próximo al concepto de *patria*. El decorado de las imágenes se

desempeña activamente en la configuración del relato audiovisual (Bordwell y Thompson, 1993), al tiempo que la vestimenta que luce Milei contribuye a categorizar su figura, "en tanto los remite a modalidades diferentes de personalidad" (Tassara, 2001, p. 133). Las banderas de la Argentina y el traje que luce el candidato construyen en conjunto una monosemia visual, la cual remite a una imagen del candidato más próxima a la trascendencia del cargo que a la persona individual que lo satura. En esta línea, John Berger (1998) ha señalado la convergencia, en la composición de una imagen[5], entre la vestimenta, la experiencia y la función de la persona que la luce, tal como se aprecia en la banda visual de las imágenes 5 y 6. La imagen 7 presentó una leve variación en su estructura, debido a que los lomos de los libros enciclopédicos sustituyeron, en el plano de la significación, a las banderas argentinas. Ambos elementos resultan perfectamente intercambiables en el mundo que narran las tres representaciones, anclando su polisemia bajo una única significación: el candidato Milei se dirige hacia la función espectatorial a través de una interpelación que lo ubica en una relación de complementariedad (Watzlawick; Beavin Bavelas y Jackson, 1997). En este sentido, es Milei quien representó la autoridad de una futura gestión de Gobierno, la posesión de un saber necesario para asumir su conducción, y una visión proyectual consagrada al bien común de la Argentina.

Y a propósito de este saber, la imagen siguiente lo ilustró de manera elocuente. Como primera medida, debe señalarse que corresponde con la fotografía que acompañó a la boleta de sufragio perteneciente a la instancia de preselección de candidaturas, de manera que naturalmente comprendió una de las imágenes más difundidas de Milei. El diseño de la representación incluyó un elemento en manos del candidato, con lo cual se reconfigura la construcción general de su significación (Figura 8).

5. Los estudios de Berger (1998) se focalizaron en las imágenes técnicas fijas, al tiempo que aplican también a las imágenes en movimiento.

Figura 8. ***Elemento predica a la representación*** **[fotograma] (tiempo: 00,45)**

Fuente: La Libertad Avanza (2023d).

El cuaderno de anotaciones predica a la imagen (Mitry, 2006) íntegramente saturada por los cuerpos de Milei y su compañera de fórmula presidencial, Victoria Villarruel. Ambos protagonistas se ubicaron en un espacio neutro, vacío de significación (Temperley, 2007), levemente teñido con un tenue color violeta, distintivo de su campaña electoral.

La estructura de esta imagen presentó entonces una candidatura de una autoridad que detenta el saber necesario para conducir el Gobierno de la nación, al mismo tiempo que materializó la posición de autoridad que Milei posee en la ciencia de la de economía[6]. Se trata de una representación que moldea su cuerpo en relación de solidaridad con un objetivo que lo trasciende. En otros términos, el cuerpo constituyó un operador de sentido vinculado con la conducción de una nación, el cual representó una "concretización de la ley" (Verón, 2001, p. 39) que ha sido materializada sobre la producción del diseño audiovisual de la figura de Milei.

6. Vale recordar que Milei se desempeñó, en su paso previo a su incorporación a la política partidaria, en el sector privado en calidad de asesor económico de una serie de emprendimientos privados.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos aplicado la tipología de Ernst Kantorowicz (2012), en relación dialógica con su mediatización (Debray) a la conformación de la figura presidencial de Milei en la campaña electoral 2023. El autor de *Los dos cuerpos del Rey* distingue entonces entre un cuerpo "cuyo ocupante mortal y temporal era relativamente poco importante comparado con el inmortal cuerpo corporativo por sucesión que representaba" (Debray, 1995, p. 316).

Se ha constatado que los dos cuerpos del presidente argentino no se expresan visualmente bajo una misma representación, sino que mediante su montaje ambos conviven en sus respectivos cuadros en la banda de imagen de los *spots*. En este punto, es necesario recordar que los estudios de filmología de Christian Metz (2002) y Jean Mitry (1998) han señalado la estrecha distancia entre el referente y el significante cinematográfico, con lo cual constituyen valiosos antecedentes a la tesis de Debray (1995). En efecto, Metz indicó que "en el cine, la distancia [entre significado y significante] es demasiado corta" (2002, p. 87), al tiempo que Mitry demostró que en el cine "la imagen *muestra* el objeto. Y no se limita a mostrarlo: lo ofrece con sus singularidades, con su evidente personalidad: No es *una silla* lo que se me da, sino *esta* silla" (1998, p. 541. La letra itálica pertenece al texto original).

En este sentido, el metacuerpo del presidente examinado por Eliseo Verón (1999) —autor para el cual el cuerpo individual y el cuerpo simbólico conviven en la imagen televisada de un presidente— ha sido desdoblado en dos estructuras diegéticas contrapuestas, una que utiliza los múltiples recursos de composición naturales a la plasticidad de las imágenes técnicas, y otra subsidiaria de una puesta en escena que preserva sus orígenes teatrales. La primera estructura comprende al cuerpo individual de Milei, el cual se desplaza hacia una espacialidad de uso cotidiano por la ciudadanía, al tiempo que la segunda delimita a su cuerpo en un espacio cúbico y restringido por la inmovilidad de la cámara.

Es en este sentido que hemos constatado que La Libertad Avanza abreva en la tesis de Debray (1995), de modo que el cuerpo físico y el cuerpo jurídico de Milei protagonizan sus respectivos cuadros visuales, vinculados con dos tipos de relatos (Aumont et al., 1995) complementarios entre sí.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2010). *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, España: Pre-Textos.

Aumont, J. et al. (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, España: Paidós.

Aumont, J. (2018). *El cine y la puesta en escena*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.

Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del film*. Barcelona, España: Paidós.

Berger, J. (1998). El traje y la fotografía. En *Mirar*. Pp. 43-55. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.

Bordwell, D. y Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona, España: Paidós.

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid, España: Alianza.

Comolli, J.-L. (2010). *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Debray, R. (1995). *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Groys, B. (2014). La obligación del diseño de sí. En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Pp. 21-35. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Jost, F. (2002). *El ojo cámara. Entre film y novela*. Buenos Aires, Argentina: Catálogos.

Kantorowicz, E. (2012). *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid, España: Akal.

La Libertad Avanza (2023a). *Continuidad vs Cambio*. [Video]. Recuperado de: https://www.facebook.com/JavierMileiEconomista/videos/2020043165040026.

La Libertad Avanza (2023b). *Esta vez no te quedes en casa*. [Video]. Recuperado de: https://www.facebook.com/JavierMileiEconomista/videos/2189420751447653.

La Libertad Avanza (2023c). *Una Argentina distinta es imposible con los mismos de siempre*. [Video]. Recuperado de: https://www.instagram.com/reel/Cyj1pHRAztM/.

La Libertad Avanza (2023d). *Una Argentina distinta*. [Video]. Recuperado de: https://www.facebook.com/JavierMileiEconomista/videos/1069834081058588.

La Libertad Avanza (2023e). *Tiembla la casta*. [Video]. Recuperado de: https://www.instagram.com/reel/CvF9A20MgOz/.

La Libertad Avanza (2023f). *Tour de la Libertad: el momento*. [Video]. Recuperado de: https://www.instagram.com/reel/CvKW-3Qg1XT/.

La Libertad Avanza (2023g). *It's show time*. [Video]. Recuperado de: https://www.instagram.com/reel/CyZSSWAAVs7/.

Landi, O. (1992). *Devórame otra vez. ¿Qué hizo la televisión con la gente? ¿Qué hace la gente con la televisión?* Buenos Aires, Argentina: Planeta.

Marín, L. (1992). El cuerpo de poder y la encarnación en Port Royal y Pascal o de la "figurabilidad" del absoluto político. En M. Feher; R. Naddaff y N. Tazi (eds.). *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte tercera*. Pp. 420-447. Madrid, España: Taurus.

Marín, L. (2009). Poder, representación, imagen. *Prismas, 13*(13), 135-153. Recuperado de: https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Marin_prismas13.

Metz, C. (1972). Más allá de la analogía, la imagen. En AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Pp. 9-22. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo.

Metz, C. (2002). El cine: ¿lengua o lenguaje? En *Ensayos sobre significación en el cine* (1964-1968). *Volumen 1*. Pp.57-114. Barcelona, España: Paidós.

Metz, C. (2003). Cuatro pasos en las nubes, (vuelo teórico). Apunte de cátedra. Comunicación y Cultura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Texto original publicado en: L'énonciation impersonnelle ou le site du film. París, Francia: Meridiens Klinksieck, 1991.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.

Mitchell, W. J. T. (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid, España: Akal.

Mitry, J. (1998). *Estética y psicología del cine. 2*. México, D. F.: Siglo XXI.

Mitry, J. (2006). *Estética y psicología del cine. 1*. México, D. F.: Siglo XXI.

Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Péninou, G. (1972). Física y metafísica de la imagen publicitaria. E: AA.VV. *Análisis de las imágenes*. Pp. 116-135. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo.

Rosanvallon, P. (2009). *La legitimidad democrática. Imparcialidad, reflexividad, proximidad*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Russo, E. A. (2012). Cine: una puesta en otra escena. Quince años después. En J. La Ferla y S. Reynal (comps.). *Territorios Audiovisuales: cine, video, televisión, instalación, documental, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*. Pp. 49-64. Buenos Aires, Argentina: Libraria.

Sarlo, B. (2018). El aura subjetiva. En *La intimidad pública*. Pp. 95-121. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.

Tassara, M. (2001). Poética del filme: consideraciones de fin de siglo. En *El Castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*. Pp. 127-143. Buenos Aires, Argentina: Atuel.

Temperley, S. (2007). Figuración del pelo (1940-1970). En O. Traversa (comp.). *Cuerpos de papel II. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970*. Pp. 83-114. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos Editor.

Traversa, O. y Moré, M. R. (2007). Acerca de la construcción del cuerpo en el período 1940-1970: un curso de semiotización en los medios de prensa. En O. Traversa (comp.). *Cuerpos de papel II. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970*. Pp. 161-179. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.

Verón, E. (1993). El tercer término (1976-1980). En *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Pp. 87-155. Barcelona, España: Gedisa.

Verón, E. (1999). El verbo y la mierda. En *Efectos de agenda*. Pp. 87-88. Barcelona, España: Gedisa.

Verón, E. (2001). El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica. En *El cuerpo de las imágenes*. Pp. 13-40. Bogotá, Colombia: Norma.

Waisbord, S. (1995). *El gran desfile. Campañas electorales y medios de comunicación en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Watzlawick, P.; Beavin Bavelas, J. y Jackson, D. (1997). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona, España: Herder.

Ynoub, R. (2023). *Cuestión de Método. Tomo II. Aportes para una metodología crítica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Lugar.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional. Atribución: debe otorgar el crédito apropiado a la Universidad Tecnológica Metropolitana como editora y citar al autor original. Compartir igual: si reorganiza, transforma o desarrolla el material, debe distribuir bajo la misma licencia que el original.