

**Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke (ed.), *Políticas del sentimiento: el peronismo y la construcción de la Argentina moderna*
Buenos Aires, Prometeo, 2010, 287 páginas.**

Hay fenómenos políticos que requieren de ciertos esfuerzos para captar los matices que tornan complejo el ejercicio de comprenderlos. Es por ello que cuando nos encontramos con explicaciones demasiado contundentes comenzamos a sospechar de inmediato sobre los recortes que utiliza quien así explica, porque resulta probable que el prejuicio campee por algunas miradas.

El objeto que ocupa al libro que leemos, el peronismo, es, a qué dudarlo, terreno fértil para este tipo de problemas hermenéuticos: pocas explicaciones se escapan a la tentación del juicio apresurado, con mayor carga valorativa que sustento documental. Es así que se arriba a conclusiones categóricas que terminan conformando una verdadera historiografía consistente en el derrumbe de los mitos fundacionales del peronismo desde posiciones inductivistas: si el mito peronista señala que las políticas de bienestar eran inéditas hasta 1945, la existencia del turismo social desde la década del 30 daría por tierra con ese discurso, ergo, con todos los mitos peronistas; si el mito habla de una explosión en lo económico, demostrar que los objetivos del segundo plan quinquenal no se cumplieron (aun omitiendo que el plan debía terminar el 31 de diciembre de 1957, es decir, más de dos años después del derrocamiento de Perón) vendría a dejar en evidencia el carácter meramente propagandístico de esos números en una patria donde el mayor abismo imaginable era el que separaba propaganda de realidad. En esta lógica, y otras que se parecen, abrevan muchas y serias visiones que muchos y serios historiadores están queriendo establecer sobre el peronismo: el régimen, versión vernácula del fascismo, no establece nada nuevo, nada tiene de revolucionario, sino que amplifica, generaliza y/o hace visibles prácticas preexistentes.

Un tipo de respuesta a esta historiografía, que puede resultarnos difícil de diferenciar de la mirada oficial de la revolución libertadora, está constituida por aquellos trabajos que intentan poner en su justa medida lo que el peronismo nos dejó de mito y de realidad, que interpretan que "...pensarlo como una simple retórica vacía, como una estrategia demagógica o como una aberración es un modo de negarlo". Ejemplo de eso es *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, editado por Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke y publicado en 2010 por la editorial Prometeo. La publicación viene a coronar una serie de eventos desarrollados entre 2006 y 2007 sobre las prácticas políticas y culturales (o sobre las políticas culturales) durante el peronismo, sus herencias y lecturas desde el pasado más reciente; se propone, así, "...dar cuenta de esa articulación entre lenguaje político y transformaciones materiales que se llama peronismo", tal como se explicita en el prólogo.

El libro se presenta dividido en cuatro secciones; la primera de ellas, "La nación como espectáculo", contiene cuatro artículos que enfocan hacia la propaganda, lo que de ella tiene la política y el espacio de lo cultural, en general. Claudia Soria analiza en su trabajo la renovación estética de la propaganda del peronismo entendida como una forma no sólo de difundir las obras de gobierno y la propia doctrina a la par que neutralizar las críticas de la oposición, sino también, y sobre todo, como un paso cualitativo de la cultura argentina hacia el establecimiento de una civilización tecnológica moderna.

Como forma de establecer modelos, la estética de la propaganda no es lo único innovador; desde esta perspectiva, aparece la política del deporte y el tiempo libre. María Cristina Pons arroja una panorámica sobre los metamensajes a través de los cuales la "nueva Argentina" se manifiesta en el ocio organizado y el deporte. Un uso proselitista está dado por la imagen que se ofrece del propio presidente como deportista y la promoción que realiza de las grandes gestas deportivas; pero otro sentido, más relacionado con una agenda política, es el de la proyección de un *deber ser* desde la organización y promoción de los eventos. El deporte, novedad introducida por el peronismo en la agenda política argentina, sirve, entonces, para que la juventud quiera parecerse al presidente deportista participando en eventos deportivos masivos que contarán con la presencia del presidente y de Evita, para propagar una serie de arquetipos con los que la juventud toda pueda identificarse. En efecto, la iconografía, la fotografía y el discurso, combinarán lo corporal y lo moral para establecer una narrativa de lo bello y lo sublime que se proyecte hacia la consolidación de modelos de bien y mal, de femineidad y de masculinidad.

Yanina Leonardi presenta la transformación de las prácticas en el consumo de los espectáculos públicos, haciendo foco en el circuito teatral oficial. Aparece durante el peronismo una fuerte polémica en los distintos espacios del arte y la cultura en torno a la dicotomía nacionalismo-universalismo que tiene como parte al gobierno, quien, a través de la promoción de un arte nacional opuesto a las expresiones extranjerizantes y una política decididamente orientada a generar el acceso de los sectores populares a los espacios que otrora fueran de las élites, va a innovar en el contenido y la difusión de la oferta teatral. Si las figuras populares y sus expresiones tendrán acceso a espacios hasta entonces vedados, como el caso de

los Sainetes de Vaccarezza en el Teatro Cervantes secundados por exposiciones de los logros del gobierno, también se dará el paso inverso, como lo es el de la presentación de clásicos durante los populares festejos del 17 de octubre. En ese marco, la adaptación de los clásicos universales se caracterizó por una marcada vocación pedagógica de trasladar la “alta cultura” hacia las masas, en lo que la autora denomina “democratización del bienestar”.

“Risas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón”, el artículo de Marcela Gené, muestra el contrapunto entre las publicaciones de humor político. “Cascabel” y “Descamisada” son presentadas como protagonistas de los orígenes del peronismo y de un fuego cruzado que se intensificará durante la campaña electoral y durará alrededor de un año; finalmente, los mecanismos de la censura liquidarán a la primera y los de cooptación convertirán a la segunda en una herramienta más de la propaganda oficial. Pero, además de las características editoriales, se relevan los usos de la caricatura política, no sólo en las citadas publicaciones, sino en otras, ocupándose directamente de los dibujantes y sus temas. De esa manera, se exhiben los mecanismos de distorsión y los tópicos temáticos que despiertan la hilaridad del público. Para el caso del antiperonismo, los dibujos de Tristán relacionan a Perón con el nazismo, lo presentan rodeado de malevos, referenciado con el rosismo o poniendo en cuestión su virilidad y son los que más rápidamente se vuelven célebres. Sus opuestos ridiculizan a individuos, como los candidatos Tamborini y Mosca, el socialista Alfredo Palacios, o a colectivos “sociales” (oligarcas, empresarios, pitucos, cipayos). Además aparece una “galería de estereotipos perversos” en la que se incluyen comunistas, homosexuales, judíos y capitalistas frente a la imagen del coronel con los atributos del “macho argentino”.

Cuatro artículos constituyen la segunda parte del libro, “La razón sentimental: hacia una cosmogonía peronista”. Aquí se estudian las representaciones o figuraciones que ha legado el peronismo desde la mirada de sus simpatizantes o detractores. Es el caso del primero de ellos, de Luis Alfredo Intersimone, que trabaja sobre la “El incendio y las vísperas” de Beatriz Guido en tanto melodrama fundacional del antiperonismo. Esta categorización responde a la idea de que, siendo una novela que respeta el formato básico del género, propone una reducción maniquea del bien y el mal. La hiperbólica lectura de la obra como una novela documental o testimonial es rechazada habida cuenta de los numerosos pasajes más efectistas que verosímiles; en lugar de ello, cobra relevancia la perspectiva alegórica de una nación decadente (en la línea de Mallea o Murena) que toca fondo con la presencia del nuevo régimen.

Gabriela Nouzeilles explora uno de los epicentros de la retórica sentimental justicialista, al pensar niñez, peronismo y sus recíprocas representaciones. Para ello se nutre de la película de Leonardo Favio (1965) “Crónica de un niño solo” y del cuento “El niño proletario” de Leónidas Lamborghini (1973). El orden del capítulo parte de señalar las políticas justicialistas para la niñez, en las que también se verifica una ruptura con las prácticas políticas precedentes. El enunciado del postulado peronista “Los únicos privilegiados son los niños” se muestra como una innovación programática y estratégica, para cuya consolidación se encuentra principalmente la escuela, pero también, y con no poca relevancia, la Fundación Eva Perón. Las experiencias políticas posteriores no harían sino arraigar la imagen de la república peronista como un tiempo de felicidad para la infancia.

“Los rostros de Eva Perón” es el capítulo escrito por Nora Domínguez, que se ocupa de lo que hay de significado en ese significante que es el rostro de Evita. Asida de los complejos conceptos de Deleuze y Guattari, Domínguez releva los usos que tiene la efigie de la esposa de Perón, sobre todo cuando, una vez muerta, el rostro pasa a ser maquinaria de representación y sentido. La figuración de Eva comienza, de este modo, a transitar un recorrido de interpelación que la convertirá en obra de arte, literatura, medalla, mapa o laberinto.

Rosa Aboy nos asegura que la política habitacional del primer peronismo generó una transformación democratizadora perdurable. A partir de ahí, revisa las representaciones de la pensión (a la que diferencia de otro tipo de viviendas colectivas), peldaño en la aventura del ascenso hacia la vivienda unifamiliar, en el cine de los cuarenta. Si el peronismo diluye los límites sociales, del mismo modo la pensión se muestra como un espacio común que propició la mezcla social y cultural, proyectando la imagen de una sociedad que lleva intrínsecas las pautas que, debidamente interpretadas, se convertirán en acción de gobierno.

Qué es lo popular y qué es el populismo son los temas sobre los que indagan los tres capítulos de la tercera parte del libro: “La alteridad de lo popular”. El primero de ellos, escrito por Horacio Legrás, traza una historia del populismo en la Argentina. Revisando la aplicación de los conceptos de Laclau en la historia nacional, el texto da cuenta de que “La historia argentina está llena de pueblo” y se ocupa de revisar cuánto hay de constante histórica y cuánto de narrativa en ello.

Paola Cortés Rocca revisa las formas de metaforizar lo otro, lo nuevo, lo diferente. Las formas de elidir el nombre del pueblo, lo popular o el peronismo, cobran autonomía y pasan a ser mecanismos para aprehender las nuevas reglas de lo político y lo social. La idea de invasión, el bestiario, el aluvión

zoológico, o la simple renuencia a legitimar al peronismo nombrándolo, son los mecanismos para enunciar lo no querido por sus detractores. Pero no llamarlo por su nombre no es sólo una forma de negar el fenómeno, sino también de explicarlo o traducirlo. En definitiva, los mecanismos de la pasión política en la escritura son los desandados en este capítulo.

Edgardo Dieleke mira la idea de “pueblo” en la producción cinematográfica de Fernando Solanas. En un contrapunto entre su producción de fines de los 60 y la de principios del siglo XXI, revisa el “populismo cinematográfico” de Solanas al calor de los conceptos laclaudianos. Dieleke rastrea el tránsito que realiza el director en sus operaciones formales desde su inicial reivindicación de la violencia liberadora, hasta sus interpretaciones del período de la crisis de 2001 y el auge asambleístico. Si encuentra en todo el trayecto al pueblo como agente de cambio, el texto revela ciertos importantes matices en el significado de ese término para Solanas.

“Estéticas de la memoria” es la cuarta parte del libro. Allí se miran las formas de representar un pasado peronista en la pintura, el cine, la literatura. El primero de los cuatro capítulos que la comprenden, escrito por Anahí Ballent, retoma en parte sus trabajos previos (a su vez, revisados en el primer capítulo del libro) para ver cómo reaparecen en el arte, los medios audiovisuales y las investigaciones académicas, las imágenes originarias del peronismo histórico. La autora destaca cómo los fenómenos culturales relacionados con la propaganda pasaron de ser elementos banales a estar cargados de significado para todo tipo de operaciones hermenéuticas.

Ana Amado, a continuación, se ocupa de cómo aparece un personaje de la mitología justicialista, el avión Pulqui, retratado por tres documentalistas: Alejandro Fernández Mouján, Pino Solanas y Leonardo Favio. El avión se convierte en un punto de partida para hacer un ejercicio de interpretación histórica a la luz de la emergencia de una “estética peronista” fílmica que se hace visible en el contexto de crisis de las identidades políticas y los espacios simbólicos con ellas ligados.

Por su parte, Susana Rosano profundiza el estudio de la obra de Santoro, ya tratada en los dos capítulos anteriores, tomando apuntes sobre la recuperación nostálgica del imaginario del peronismo en tanto paraíso perdido. Partiendo, otra vez, de las herramientas interpretativas de Ernesto Laclau, analiza los significados de los ejercicios estéticos que transforman aquel imaginario. Pero esa interpretación se vuelca no sólo sobre la obra de un artista, como es Santoro, sino que la obra, el artificio y la ficción, le brindan significado a aquel fenómeno inasible que es el peronismo.

Por último, Viviana Plotnik toma la proyección del peronismo —esta vez el peronismo revolucionario— en la literatura. Fogwill, Guebel y Gamerro son leídos, junto a otros autores, para indagar en ellos la metamorfosis de la temática de la invasión, propia de las interpretaciones más emparentadas con la temprana literatura antiperonista, hacia lecturas más paródicas, cargadas de ironía y sátira. El peronismo ya no es el espacio de la irracionalidad y la violencia de la clase obrera, sino el de la irracionalidad y la violencia de los jóvenes de clase media. Sin perjuicio de la carga emotiva de los textos, que se trasluce en el capítulo, prima la labor crítica de la autora, que va alternando las perspectivas desde donde encarar los relatos.

Y hablando de relatos, es un relato el epílogo del libro, que se titula “La Sinrazón”. Allí, Martín Kohan cuenta, en un párrafo, *su* anécdota con Perón. En su recuerdo, vemos a la Ley yendo a contramano y a los soldados, llorando; esa *sensación* de mundo al revés, además de resultar de notable calidad, sirve como metáfora del libro todo.

En efecto, lo sensorial, la sensación, el sentimiento, son los terrenos por donde se deslizan los capítulos de *Políticas del sentimiento*. La mirada interdisciplinaria se vuelve indispensable para poner de relieve estos aspectos: la literatura, el cine, las artes plásticas son encarados desde múltiples puntos de vista, que permiten al historiador de lo político enriquecer sus propios análisis pero también al lego adquirir fundamentos para la interpretación de un tema siempre vigente y atractivo. Como forma de balancear el péndulo de las apasionadas negaciones de ciertas miradas, enfría el impulso, disecciona el sentimiento y usa esa misma pasión negadora como objeto de estudio y herramienta: de allí esa doble y hasta paradójica conjunción propuesta por los dos componentes del título, *políticas* y *sentimientos*, que nos lleva a distanciarnos de la propia imagen y pensar. Los editores y los autores no se propusieron brindar respuestas contundentes sino, fundamentalmente, nutrir de matices los análisis sobre el peronismo; sin lugar a dudas, esta posición otorga densidad a los estudios pues encamina la historia un paso más allá hacia la explicación y el distanciamiento acríptico del juicio.

Carlos Fernando Hudson