

¿Imagen / discurso textual?: ni lo uno ni lo otro, sino lo uno y lo otro.

Reflexión sobre "Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955"

Ximena A. Carreras Doallo
Universidad Nacional de Quilmes/CONICET

La relectura desde múltiples aristas enriquece y contribuye a formar una comprensión más completa de los fenómenos. Las representaciones peronistas: ¿estaban sólo ligadas a los formatos de totalitarismos europeos o hubo otros legados de los que abrevó el peronismo? ¿Eran innovadoras? ¿Qué fomentaban? ¿Qué pretendían mostrar?

Marcela M. Gené, se propone demostrar en "Un mundo feliz. Las representaciones de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)", que en las gráficas del mundo del trabajo del gobierno de Perón, "existen mayores similitudes con las expresiones gráficas acuñadas durante el New Deal norteamericano, y en cierto grado con las soviéticas revolucionarias", y menos puntos en común con los totalitarismos. Pero destaca que si el análisis se centrara sólo en las figuras de Juan D. Perón y Eva Duarte, se encontraría una red de relaciones "probablemente más próxima a las representaciones de los líderes de los regímenes totalitarios".

Así, la autora se plantea analizar la "compleja trama articulada entre herencias de las tradiciones gráficas locales e influencias de los repertorios en circulación a nivel internacional y [marcar] que de esta

amalgama surgió un cuerpo sólido de imágenes con rasgos propios y originales”.

“Una de las preocupaciones del movimiento [del peronismo naciente] que comenzaba a organizarse era crear emblemas que contribuyeran a otorgarle identidad”, ya que poseía un marcado apoyo popular pero carecía de un partido tradicional de plataforma, según el criterio de Marcela Gené. En 1945, el peronismo es un nuevo movimiento político nacional integrado, mayoritariamente, por la clase obrera. Este movimiento obrero se convirtió en un factor político importante, transformándose desde 1945 en un actor social decisivo con su participación clave para el surgimiento del peronismo. Logra diferenciarse del régimen neoconservador, vigente desde 1930 que fue marcadamente represor respecto de este nuevo actor -el obrero-. El argumento central de Ricardo Sidicaro radica en que el Estado Intervencionista que se desplegó -en los años previos a la llegada de Perón al poder- con creciente autonomía frente a los actores socioeconómicos fue decisiva para la constitución del peronismo.

La dirección de los altos oficiales del Ejército tenían como propuesta el establecimiento de un nuevo sistema político, inspirado en los Estados fascistas de Alemania e Italia, y la imposición de marcas autoritarias tales como: la implantación de la religión católica en las escuelas públicas, la censura a la prensa, la limitación de las libertades públicas y la supresión de los partidos políticos, así como la represión a los sindicatos y a los comunistas.

Juan Domingo Perón, observador de los ensayos fascistas, se enfrenta a la presión de los EE.UU. por su posición neutralista en la Guerra y a las demandas de los dirigentes de los partidos civiles, los universitarios y a los grandes diarios para que se restablezca el orden institucional, constitucional y democrático para llamar a elecciones.

El 9 de octubre de 1945, Perón tuvo que renunciar a sus cargos y fue detenido por el mismo gobierno del que formaba parte. Esta caída fue entendida como triunfo por la oposición, léase: los partidos políticos tradicionales, el movimiento universitario, la Sociedad Rural Argentina -SRA-, la Unión Industrial -UI- y el empresariado así como las clases medias.

Empero, las clases obreras se concentraron y exigieron la libertad de Perón y la defensa de los nuevos derechos adquiridos. "Aquel 'descamisado' de octubre se recreó anualmente en los afiches evocadores de la jornada [...] con su indumentaria típica, rodeado del martillo, el yunque y el engranaje como símbolo de la pujanza industrial preconizada por el gobierno [...] se adoptó como símbolo de aquellas sociedades donde la industria se consideraba el motor de progreso y desarrollo económico como la U.R.S.S., los EE.UU. del New Deal y también en la Argentina de Perón", comenta Marcela Gené.

Desde febrero de 1946, con las elecciones que dan el triunfo a Perón / Quijano, se suceden dos periodos en el Poder, el segundo no concluido dado un nuevo quiebre constitucional. Para realizar el análisis, la autora de "Un mundo feliz..." distingue por su parte, tres periodos entre 1946 y 1955: el primer trienio (1946-48) en que "las imágenes de los trabajadores cobran particular relevancia en relación con la implementación de las políticas de redistribución en el orden económico y con el despliegue de las obras públicas y planes de vivienda"; el segundo trienio (1949-1951), en que "la entronización de las imágenes de Perón y Eva no supone un desplazamiento radical de las de los trabajadores sino que, [...] se tiende a enfatizar en el plano figurativo, los vínculos de lealtad entre líderes y 'pueblo'" y por último, el trienio 1952 a 1955, se refuerza la lealtad y la obediencia del pueblo al líder, entre otros puntos a destacar.

Marcela Gené en su libro no sólo observa al trabajador, actor "central" en este proceso, en tres versiones con distintivos atributos –descamisado; obrero industrial o peón rural, como la "resignificación del gaucho en clave popular"; el hombre de carne y hueso-, sino que también destaca su figura complementaria: la enfermera ("referente del trabajo asistencial desempeñado por las mujeres fuera del hogar"); aunque se privilegia la labor de la mujer como "madre en el seno del hogar" y se expresa su lugar en lo cívico político –como votante-.

La autora marca la importancia de la escena familiar porque es allí donde se encuentra "el progreso material, el acceso al consumo y el ostensible aumento de calidad del nivel de vida de los trabajadores merced a la acción de un Estado protector y omnipresente". Se construye la imagen acerca de una vida en un mundo más "equilibrado", o por lo menos por primera vez más equitativo para esta enorme masa trabajadora no escuchada hasta entonces y que un líder parece conducir, parece entenderla y la satisface...

Para Gené tanto en las producciones del peronismo como en los repertorios de imágenes bajo el New Deal, "la distensión y armonía se presentan como la recompensa de la labor". Ahora bien, este líder, Perón, ¿ordena? ¿Qué pasaba con el disenso? ¿Todo era armonía? ¿y los "enemigos" del régimen? A saberse, respecto de las "imágenes de los enemigos", que en los repertorios nazi o fascista que son un "tópico central en la propaganda de estos regímenes", Marcela Gené marca, como se decía, que en el peronismo, "no tuvo materialización concreta en las publicidades [esta cuestión...] aunque representaciones de 'oligarcas' y 'contras' circulaban bajo la forma del humorismo gráfico"

Los "triumfos", "logros" en materia social y asistencial, el marco legal, que el peronismo obtenía para las clases trabajadoras, recuerda Marcela Gené, eran expuestos, organizados y presentados en libros,

propagandas diversas, cortos cinematográficos (producciones fílmicas "de argumento"), afiches desde el mismo gobierno que portaba una "red de funcionarios, dibujantes e imprenteros [...] silenciosos artífices del movimiento".

El nacionalismo peronista se nutrió del nacionalismo tradicional católico y la FORJA -Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina-. Pero también para Gené hay otros puntos de referencia para la construcción de las imágenes como socialismo, la herencia cultural hispánica, así como figuras alegóricas colosales. El peronismo se apropió selectivamente y reformuló las "tradiciones simbólicas preexistentes [...] pero es justamente tal carácter de 'apropiación', la necesidad de mantener elementos arraigados en el imaginario colectivo, la clave de la eficiencia de las imágenes de expresión política". Gené argumenta que "el peronismo demostró su capacidad para gestar una iconografía distintiva a partir de su negociación con las iconografías existentes, fundiendo rasgos provenientes de la gráfica de diversos sectores ideológicos"

La Nación en Armas, de la que Perón fue "publicista", implicaba la soberanía y el control nacional sobre los recursos naturales y energéticos y de los sectores estratégicos de la economía para el desarrollo industrial y militar articulados para su defensa. Este pasaje favoreció el establecimiento de las industrias bélicas. Además, se hizo hincapié en la noción de Tercera Posición, entre capitalistas -liderados por EE.UU.- y marxismo comunista -liderado por la U.R.S.S.-, de esta manera se proponía la autonomía y la no-alineación frente a los dos bloques económicos e ideológicos mundiales, aun cuando "usara" sus imágenes.

En 1950, aparece un cambio en las condiciones económicas internacionales, dándose una caída en los precios internacionales de los

productos agrícolas, lo que acarrea a un momento crítico a la Argentina, originando un nuevo rumbo. Así, en 1952 se implementó un Plan de Emergencia Económica y en 1953 se presentó el Segundo Plan Quinquenal. Éste ofrece medidas más liberales que el primero; una política agraria de subsidio y apoyo a los productores y de fomento a la producción agropecuaria mediante el Instituto Argentino para la Promoción del Intercambio –IAPI-. Se esperaba la racionalización de la economía mediante una mayor eficacia, el aumento de la productividad laboral, proponiendo disminuir el consumo y aumentar el ahorro. Este plan pasó a una relativa apertura de la economía, implicó un abandono parcial del nacionalismo económico y del dirigismo estatal de la cartera de hacienda.

La nueva Argentina de Perón terminó con la llegada de la “Revolución Libertadora”. Aquellas analogías logradas durante los gobiernos de Perón con la revolución de mayo

–haciendo hincapié en la independencia-, o del triunfo como en las invasiones inglesas por parte de los criollos, se caen a pedazos y se pasa a una “ejecución de las efigies”, la prohibición de toda marca relacionada con los “tiranos” vencidos.

Gené, para analizar y comprender las imágenes entre 1946 y 1955 tiene en cuenta “la metodología clásica de la historia del arte” de Erwin Panofsky que da muestras de potencialidades y conflictos. Las primeras toman a la imagen como “fuente de interrogantes” para develar lógicas precedentes, no posibles de entender desde discursos como el escrito; mientras los segundos, “esos interrogantes obligan a multiplicar las referencias para responderlos”, para reconstruir el sentido. Así, Marcela Gené recurre a autores que le otorgan variadas herramientas, como M. Ozouf, quien estudió cómo los festivales revolucionarios fueron usados para generar consenso nacional –entre 1789 y 1799-, M. Agulhon, que

analizó la evolución de la figura simbólica de la República Francesa, así como investigaciones sobre política, publicidad y propaganda, entre otros.

Es importante señalar y recordar la noción althusseriana de los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE), como la familia, la Iglesia y la escuela, entre otros, con los que contaba el peronismo sobre todo en el primer tramo de su gobierno, dado que los AIE son los encargados de la reproducción del sistema y del orden social. Es central durante el periodo que nos compete, el papel de la Subsecretaria de Informaciones y el aporte de Raúl Apold, en relación a la realización, el despliegue y la distribución de propaganda gráfica y fílmica, la supervisión de contenidos de programación en radio y de noticieros, filmes y documentales, durante el periodo, expone la autora de "Un mundo feliz...".

Gené distingue y cita trabajos fundamentales –Ciria, Sebrelli, Sirven, De Ipola, James, Plotkin, entre otros- para el abordaje del peronismo, y marca sus puntos de contacto y de rechazo. Vale comentar, la idea de liderazgo carismático para Weber y cómo Verón-Sigal "levantan" esta característica en "Perón o muerte. Los fundamentos del fenómeno peronista", con la figura de Perón como "enunciador abstracto".

Dado su análisis y estudio de imágenes, se observa en el trabajo de Gené, su valoración y reconocimiento al aporte de autores del área del arte así como la arquitectura, como Gombrich, Capelato, Ballent, entre otros.

Podemos señalar que se estudian únicamente las imágenes en el trabajo, que para la autora, "expresan algo más que las palabras, condensando lo esencial e inexplicable, ese halo intangible que escapa a toda descripción" que han "desempeñado un rol crucial en el despliegue de la propaganda de gobierno". La Subsecretaria de Informaciones,

dirigida por Apold, construía imágenes pero éstas iban acompañadas de discurso textual, con la voz de Perón y Eva Duarte, con datos y estimaciones, con el modo de leer e interpretar esas ilustraciones.

Para abordar desde una perspectiva más vasta, la semiótica social se ocupa del carácter multi-semántico de la mayor parte de los textos en la sociedad contemporánea y exploran los métodos de análisis aplicables a las imágenes visuales, "así como la relación existente entre el lenguaje y las imágenes" por citar algunos de sus autores: Kress y van Leeuwen -1990-. Entre sus aportes aparece la investigación del valor de las categorías de la lingüística sistémica para analizar las imágenes visuales. ("Análisis Crítico del Discurso", en "El discurso como interacción social" Fairclough y Wodak)

Es interesante destacar también, la labor de la semiótica discursiva de Kress, Leite-García, van Leuwen, con su noción de textos multi-modales: "partimos del supuesto de que los intereses de quien produce un signo llevan a una relación motivada entre significante y significado y por lo tanto, a signos motivados; quien produce un signo trata de generar la representación más apropiada de lo que quiere significar". Estos autores que parten del aspecto visual y lenguaje escrito, sostienen que "el lugar del lenguaje dentro del paisaje semiótico continua siendo incuestionable". Para seguir pensando el tema, es importantísimo destacar a Barthes, Hodge y Gunter, Olson, Lomas y Tusón -1996-.

Para concluir; en ese dejar de lado la marca textual, a las palabras que acompañaban lo icónico, lo simbólico, se abandonan lecturas y análisis. Parecen cerrarse perspectivas, posibilidades y tejidos de relaciones más amplios y complejos: "textos".

Los trabajadores con la palabra del líder, se sentían nombrados, y era, indudablemente, a cada uno de ellos a los que hacía referencia en sus

discursos y en la composición icónica. Las imágenes, las representaciones oficiales eran como fotografías de sí mismos, de lo que les pasó y lo que estaban viviendo. Con ambos y con una mirada crítica sobre la historia y a los documentos, nos aproximaríamos a un comienzo de re-interpretación.