

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

Imaginario peronista y espacio simbólico: la plaza en el cine documental.

Maria Eugenia Santiago.

Cita:

Maria Eugenia Santiago (2004). *Imaginario peronista y espacio simbólico: la plaza en el cine documental*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/482>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

IMAGINARIO PERONISTA Y ESPACIO SIMBÓLICO: LA PLAZA EN EL CINE DOCUMENTAL

Maria Eugenia Santiago

Profesora de Historia (UCA)

Doctoranda en Comunicación Social (Universidad Austral)

Profesora adjunta de Historia Argentina y de Historia de la Cultura del Instituto de Comunicación Social y del Instituto de Ciencias Políticas de la Universidad Católica Argentina (UCA), Profesora de Formación profesional del Instituto Tecnológico de Buenos Aires (ITBA) y profesora de Panorama Historia de América en la carrera de Gobierno de la Universidad Argentina de la Empresa (UADE)

maeugenia_santiago@hotmail.com

El peronismo constituyó uno de los movimientos políticos más importantes de la República Argentina. En palabras de los propios peronistas es “la más exacta interpretación de las aspiraciones de nuestro pueblo”¹. Este pueblo tenía una manera muy particular- innovadora en el campo político- de manifestar su adhesión al líder y a su doctrina, es más, podemos afirmar que el nacimiento del peronismo está ligado a esta peculiar forma de expresarse: las grandes concentraciones en la plaza. De esta manera la plaza se constituyó en el espacio simbólico donde se desarrollaba la “liturgia peronista”, si consideramos, como algunos autores lo hacen, que el peronismo conformó una “religión política”. La plaza fue el escenario donde se llevaron a cabo los momentos más destacados en la historia del peronismo: el 17 de octubre, el primero de mayo, el cabildo abierto

del 22 de agosto, entre otras tantas celebraciones. ¿Cómo se reflejaron estos “actos” o “ritos” en la pantalla? El ojo de la cámara ofrece un punto de vista, interpreta, manipula, ordena pero siempre “expone la realidad”. Esta ponencia desea analizar como se “plasmó” en el celuloide el imaginario peronista en estos acontecimientos y lugares simbólicos.

Introducción

En la historia argentina el peronismo fue uno de los “fenómenos” o “realidades” más complejas de entender e interpretar. No fue sólo un partido político instituido por un militar, sino que por boca de los mismos peronistas “el justicialismo es una nueva filosofía de la vida, simple, práctica, popular”². Dijo también su fundador, el general Perón, que “el peronismo más que un partido es una mística”³. Hay autores que consideran que el peronismo puede estudiarse como una “religión política” o una “religión secular”⁴, esto es, que su “doctrina” puede lograr la “salvación” y la “felicidad” de todos los hombres, a semejanza de las religiones escatológicas. Indudablemente también se puede encontrar en esta concepción mecanismos de control y formas de lograr el consenso necesario para obtener no solamente la legalidad sino la legitimidad de un gobierno. A semejanza, entonces, de las religiones escatológicas, se busca la realización de actos políticos que ya se han convertido en “rituales”, en donde se desarrolla una determinada “liturgia”. Si a cada uno de nosotros se nos pide que sinteticemos en una imagen nuestra concepción del peronismo, casi todos, estoy segura, recurriríamos a la imagen de Perón hablando en la plaza a las “masas”. Es mi propósito en este trabajo

hacer una nueva reflexión sobre el peronismo, realizando ciertas consideraciones del imaginario peronista a través del análisis de la “plaza peronista”, en este caso tomada como “espacio simbólico”, como el lugar, como “templo” de la liturgia peronista. Para ello acudo al cine documental de la época para ver como la mirada de la cámara reflejó esta realidad. El corpus de análisis de este trabajo está integrado por dos documentales que presentan las dos conmemoraciones del 17 de octubre, una de 1949 y la otra de 1950, documentales realizados uno conjuntamente por Sucesos Argentinos S.A., Emelco y Panamericano y otro por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación; La secuencia fílmica del cabildo del 22 de agosto de 1951 que aparece en el film de Leonardo Fabio, *Perón Sinfonía de un Sentimiento*; Las imágenes del día 20 de junio de 1973, fecha de la vuelta definitiva del General Perón a la Argentina, la del 1º de mayo de 1974, y del 12 de junio de 1974, presentadas en el documental *La República Perdida* dirigida por Miguel Pérez. No es mi intención hacer un análisis pormenorizado de los actores que realizaron las imágenes de los distintos acontecimientos citados, sino mostrar que todos ellos –más allá de su subjetividad - representan y recrean este espacio simbólico de la plaza peronista, como parte del imaginario y del ritual peronista, concebido dentro de la consideración del peronismo como religión política..

El peronismo como “religión política”. Los elementos religiosos

“Perón ha representado en la Argentina un fenómeno religioso, en otras palabras, creo que expresó la religiosidad que se permite un país que es indiferente a la religión, o de otro modo, podemos decir que la apatía, que muchos argentinos manifiestan con respecto de la religión, fue la que indirectamente alimentó la fe multitudinaria y entusiasta que se cerró en torno a la figura de Perón. Es decir, fue

una especie de sustituto. Por otra parte esto es lo que hizo de Perón no sólo el líder de un movimiento político sino el abanderado de una cruzada, un hacedor de milagros, un profeta de una religión vernácula, un ser sobrenatural...(...)"⁵

Estas palabras pronunciadas en 1976 en un reportaje que se le hizo a Victor Massuh nos adentran en el tema de considerar al peronismo como un fenómeno político-religioso. El mismo Raymond Aron⁶ nos habla de religiones seculares, aquellas ideologías inmanentes que no hacen referencia a lo trascendente. Se puede observar en el peronismo una sacralización del poder, en donde se copian los elementos característicos de la religión revelada.

Entre estos elementos la liturgia de las ceremonias religiosas es transferida a estas ceremonias "laicas". La palabra liturgia es una palabra griega, etimológicamente significa acción pública, servicio público, obra pública⁷. En la antigüedad la liturgia estaba relacionada con el pueblo, en cuanto que eran obras que se hacían por utilidad o servicio. Pero también liturgia aparece con un sentido cultural, como oficio realizado en nombre del pueblo y para el pueblo. En definitiva, liturgia significa el culto ritual del templo y los ritos que se realizan en él. Más adelante analizaremos las "liturgias peronistas" del 17 de octubre, 1º de mayo, etc., con sus rituales correspondientes.

Otro de los elementos religiosos es el templo, palabra que etimológicamente proviene del latín y significa casa. Posteriormente se denominó templo a todo edificio destinado a un Dios y se convirtió en el símbolo de unión entre los mundos profano y sagrado. El contacto y el culto al Dios en que se cree es realizado en forma privada y también en forma pública, éste último se desprende de la naturaleza social del hombre. En el culto externo participan diversos ingredientes, entre ellos un lugar adecuado en donde demostrar públicamente esa fe. En muchas de las religiones reveladas es el mismo Dios

que habita en ese templo y en algunas de ellas los hombres no tienen acceso a él. Podemos afirmar que no hay religión que no consagre un espacio determinado en donde rendir culto o tomar contacto con la divinidad. Si consideramos que el peronismo intentó instaurarse como religión política, la plaza fue convertida en el templo, el lugar sacro en donde se tomaba contacto con “lo divino” a través de distintos ritos.

El rito es también un componente fundamental en lo sagrado. “El rito religioso comprende una serie de actos que se cumplen con vistas a la actualización de cierta realidad sagrada”⁸. El ritual consta de ciertos actos que se van repitiendo, esto tiene por finalidad el provocar ciertas emociones. “Por la repetición ritual se quiere actualizar un contenido divino”⁹. El verdadero sentido del ritual es lograr un ámbito en el cual tiene lugar la experiencia religiosa.

El rito conlleva un rasgo social, porque puede ser considerada una acción social: “la comunidad está presente en la ejecución del rito”¹⁰. La persona se siente integrada en un sistema que establece nuevos vínculos y nuevos valores, en definitiva crea un orden nuevo.

A su vez el rito es una acción simbólica, en el sentido de que evoca, “hace posible la comunicación del hombre con lo sagrado, porque su naturaleza es mediadora. (...) La acción simbólica, por lo tanto, reproduce con fidelidad la acción divina en tanto obra que mira hacia lo temporal y lo eterno”¹¹. En el ritual el espacio material se convierte en espacio sagrado “cuyo centro es el altar; todo lo que allí acontece ha sido sublimado, llevado a un orden superior”¹²

Pero los rituales políticos tienen una doble función: “por un lado, crean una unidad simbólica entre los participantes que se reconocen a sí mismos como miembros de una comunidad política dada: partido, nación, patria. Por otro lado, en especial en regímenes

de tipo autoritario, los rituales cumplen también una función de exclusión, privando de legitimidad como contendientes políticos a quienes no participan de los mismos. (...) Los rituales políticos tienen además la función de reforzar y recrear simbólicamente los fundamentos de legitimidad de un régimen político dado”¹³.

¿Por qué podemos considerar al peronismo como religión política?¹⁴

A pesar de que comenzó proclamándose como un movimiento y luego se constituyó en partido político, y se consideró una “filosofía de la vida (...) profundamente cristiana y profundamente humanista”¹⁵, los mismos peronistas, paradójicamente, la colocan al nivel de una religión. Eva Perón sostenía que “el peronismo no se aprende ni se proclama, se comprende y se siente. Es convicción y fe. Júbilo y triunfo”¹⁶. Ya hemos citado las palabras del general Perón al decir que el peronismo era una “mística”. El lenguaje que fue usado por el gobierno peronista, ya bien establecido el régimen, en los medios de comunicación es un lenguaje “religioso” sobre todo en referencia a Evita y a Perón, y lo observaremos en los documentales.

También el peronismo tenía su doctrina. La consideración de la palabra “doctrina” puede tener un doble significado: uno militar- el cual no estudiaremos- y otro sacral. En las religiones reveladas el estudio de la “doctrina” o credo es necesario para avanzar en la fe. El peronismo hizo obligatorio para muchos funcionarios públicos el estudio de la doctrina peronista en lo que se llamó la Escuela Superior Peronista. Aunque se pueden encontrar en esta escuela elementos que también tengan que ver con la idea de una “doctrina militar”, en este trabajo señalamos su importancia como ingrediente de una “religión política”.

El culto al líder, que es visto como un “Redentor”, que salvó al pueblo de la condición en que se encontraba, un “Mesías”, que predica la “buena doctrina” y que necesita de “predicadores” y “apóstoles”¹⁷; unido a la “Ave”, “Eva”, la intercesora entre el líder y el pueblo, entre el “Dios” y los hombres, que llegó incluso al grado de la “canonización” popular, es otro de los rasgos a considerar al denominar al peronismo como religión política.

El imaginario peronista. Símbolos y espacios simbólicos

Toda esta concepción, novedosa en la historia argentina, aportó los elementos necesarios para la formación de un imaginario peronista.

El imaginario es definido como el “conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad (...) organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos”¹⁸. En palabras de Gilbert Durand es “el museo de todas las imágenes pasadas, posibles, producidas o por producir”¹⁹. El imaginario puede ser considerado como una construcción, en el sentido de que son los hombres, el conjunto de los ciudadanos, el pueblo, los que “organizan”, “*construyen*” esas imágenes de experiencias vividas. Pero también puede verse como una “*producción*”, algo impuesto desde el poder, porque “todo poder debe imponerse no sólo como poderío sino también como legítimo”²⁰. . En este caso es a través de la propaganda y el control de los medios de difusión, que el poder logra inculcar y manipular un sistema de valores que quiere que una sociedad tenga. “Por medio del imaginario se puede llegar no sólo a la cabeza sino, de modo especial, al corazón, esto es, las aspiraciones, los miedos y las esperanzas de un pueblo. Es en él donde las

sociedades definen sus identidades y objetivos, definen sus enemigos, organizan su pasado, presente y futuro ”²¹. En el peronismo *construcción* y *producción* estarían asociados, ya que es el poder el que “organiza”, “domina”, es “una pieza efectiva y eficaz del dispositivo de control de la vida colectiva”²², y también difunde ese imaginario, tratando de lograr la unidad nacional y la aceptación del régimen²³..

Entre los elementos constitutivos del imaginario están los símbolos. No es mi intención analizar todo los símbolos que integran el imaginario peronista. Me detendré sólo en el análisis de la plaza como el espacio simbólico del peronismo.

Mariano Plotkin, al referirse al Primero de Mayo y el 17 de octubre como el origen de los dos rituales peronistas sostiene “En los dos casos (aunque no siempre en el caso del Primero de mayo) la gente se concentraba en la Plaza de Mayo, debajo del balcón de la Casa Rosada, que se constituyó en el espacio geográfico asociado más claramente al liderazgo carismático de Perón. En la Plaza de Mayo, Perón y su pueblo, en contacto directo, renovaban ritualmente su pacto de cohesión y lealtad”²⁴. El autor trae a colación la consideración de Pierre Nora en lo que éste llama *lieu de mémoire* , “espacio construido históricamente en el que se cristaliza la memoria colectiva”²⁵. De esta manera la Plaza de Mayo se constituía en una *lieu de mémoire*.-

Sin embargo no fue sólo la Plaza de Mayo el espacio simbólico del peronismo. Lo podemos considerar como su lugar de origen, adquiriendo así un papel histórico dentro del peronismo, teniendo en cuenta que el 17 de octubre de 1945 el “pueblo” se dirigió frente a la Casa Rosada para pedir la liberación de Perón y los 17 de octubre posteriores conmemoraron tan grandioso día, el día de la “Lealtad”. Pero observaremos en los documentales que es cualquier espacio, cualquier territorio que el pueblo peronista ocupase que lo elevaba al plano de “templo” de la esta “nueva religión”. Como ejemplo

podemos citar el cabildo abierto del 22 de agosto que se congregó en la avenida 9 de julio. En 1973, después de años de exilio y de gobiernos que proscibieron al peronismo, se quiso volver a recordar esos momentos “sagrados”: ante el anuncio de la vuelta del General Perón a la Argentina una multitud se aglutinó en las inmediaciones de Ezeiza, donde se instalaron unos palcos, que cumplían el papel de “altar”, semejante al balcón de la casa Rosada, para volver a instaurar ese lugar “religioso”, ese “templo” donde se lograba el contacto entre Perón y su pueblo.

Juan José Sebreli sostiene que Plaza de Mayo, símbolo de los gobiernos populares, fue también compartida por los dictadores, aunque fuera un fugaz momento, al igual que “grupos que se reunieron en la Plaza de Mayo al conocerse el triunfo del golpe de junio (de 1943) hubiera radicales y alguien arengara, desde un balcón, incitando a vivir por la memoria de Irigoyen.”²⁶. Sin embargo, el significado y el simbolismo que trae aparejada la Plaza en el peronismo cobra un matiz completamente distinto, de lugar ritual y templo, símbolo de un imaginario, donde se consuma la unión del Líder con sus seguidores.

Propaganda y peronismo.

En todos los tiempos los políticos, los hombres de estado y los dictadores han tratado de lograr la adhesión a su persona y a su sistema de gobierno”²⁷. La propaganda desempeña un papel fundamental en la construcción y producción del imaginario, como vimos anteriormente.

En realidad más que un arte es una técnica²⁸, y se implementa deliberadamente. Sus propósitos generalmente son la “creación, alteración o control de opiniones, ideas o valores y la modificación de actitudes a los efectos de obtener una consiguiente modificación en las conductas, de acuerdo a líneas predeterminadas”²⁹

Varios autores sostienen que la propaganda, concebida como poder de convencimiento y de conquista, aparece con las ideologías de tendencia totalitaria. El cine, y sobre todo el cine documental es considerado como un medio idóneo para transmitir mensajes de propaganda porque “en los documentales uno no fotografía solamente con la cabeza sino también con los músculos del estómago (...) ya que las imágenes fílmicas debilitan las facultades críticas del espectador, siempre es posible seleccionarlás y disponerlas de tal modo que predispongan sus sentidos ante la idea que se quiere promover”³⁰

El gobierno militar de 1943 había creado la Subsecretaría de Informaciones y Prensa. Pero es con Raúl Alejandro Apold, que asume en 1949, que dicha Subsecretaría incrementa la propaganda en todos los medios de difusión. “En este contexto de avance centralizador del Estado sobre las comunicaciones, la Secretaría realiza su propaganda a través de Sucesos Argentinos S.A., Emelco y Panamericano”³¹ Es así que aparece un tipo de documental, que podemos denominar de propaganda e institucional, porque realiza la difusión de los grandes logros del gobierno peronista pero que puede también confundirse con el noticiero.

¿Qué es un documental?

“Existe un debate sobre qué es y qué no es documental. Están los que creen ver una frontera entre este género (documental) y el cine de ficción a partir de diferenciar sus imágenes “reales” por oposición a las de un mundo imaginario (Kracauer, 1960) y quienes desde una perspectiva más amplia engloban en esta categoría a todos aquellos filmes que tengan simplemente “un punto de vista documentado” (Vigo, 1930)”³².

El documental, a diferencia de otro tipo de géneros, tiene un modo propio de exponer la “realidad”. Frente a la estructura narrativa de la ficción que construye un mundo cerrado

y que busca establecer una identificación con el público, los documentales ofrecen un ilusión de verdad, o por lo menos, de historia”³³. Ya en 1898, un operador de cine había escrito *Una nueva fuente de la historia*, al afirmar que lo filmado merecía un lugar junto a las medallas, estampas, esculturas, porque eran “trozos de la vida pública y nacional (...). La prueba fílmica (...) podía cerrar la boca del mentiroso”³⁴.

Sigfried Kracauer observa que el cine documental “evita la ficción a favor del material no manipulado (...) se concentran en la existencia física real (...) y se presenta no tanto al individuo (...) sino al mundo en que vive”³⁵

Bill Nichols considera que hay varios modos de representar la realidad en el documental, que se condice con la evolución histórica del documental³⁶. Por ello nos habla de un documental expositivo, un observador, un interactivo y uno reflexivo. Eric Barnouw también sostiene que hay más de diez tipos de documentales: el explorador, el reportero, el fiscal acusador, etc..Pero más allá de todas estas consideraciones podemos señalar al documental como a aquel conjunto imágenes, discursos, entrevistas, fotos –incluso de diarios- que con una voz omnisciente- que se supone neutral- ofrece una mirada lo más objetiva posible. Aunque, por supuesto, la cámara, al decidir que se filma y que no, que se apunta y que se deja de lado, a quién se entrevista y a quien no “recrean” un tipo de “realidad”. “Suponiendo que un film realizado como un documental neutro no incluya escenas ensayadas con un propósito determinado sino que se limite, como debería ser, a presentar la realidad pura y simple- aunque el espectador está incapacitado para verificar el valor de lo que le están ofreciendo-, de todos modos puede presentar ciertos aspectos de un objeto en perjuicio de otros, y así influir en nuestra visión de él. Las tomas reales siempre son, forzosamente, una selección de entre todas las tomas posibles”³⁷.

Otros de los temas cuestionados es la diferencia entre el documental y el noticiero. Aunque los dos reflejan “el mundo real”, se puede hablar de una diferencia de método. Otros autores han marcado mayores diferencias³⁸, pero podemos resumir que el noticiero muestra brevemente varios sucesos actuales de interés, que abordan distintos temas, que tienen un comienzo y un fin. En cambio el documental trata un solo tema en mayor tiempo.

En este trabajo vamos a considerar a la imagen como “texto”. Como tal “como lugar de una producción e interpretación comunicativa es una “máquina semántico-pragmática que pide ser actualizada en un proceso interpretativo, cuyas reglas de generación coinciden con las propias reglas de interpretación (Eco, 1979)”³⁹. En la imagen en movimiento, como es el caso de este estudio, considero que hay un texto visual, el cual comprende las imágenes fotográficas, el texto gráfico, el sonido, entre otros elementos, y el texto verbal, desde el enunciador con la voz en off hasta el discurso propio de los actores que son filmados.

El análisis de los documentales

El primero de los documentales a analizar corresponde a la conmemoración del 17 de octubre de 1949. Es presentado por Emelco, Sucesos Argentinos y Noticiero Panamericano. Este documental entra dentro de la categoría de documental institucional y de propaganda. Era exhibido obligatoriamente en las salas cinematográficas del país y se emitía semanalmente..

La voz en off, el texto verbal, nos presenta este “gran” día”, en que se va a celebrar los derechos de los trabajadores, contra el “fraude y la traición” de años anteriores. Hay una apelación a la memoria colectiva, anhelando un futuro glorioso en contraposición al

pasado, lleno de opresión. En el texto visual observamos una larga procesión, que incluye caballos criollos y gauchos, ligados a una tradición nacional. Las columnas avanzan sobre la plaza de Mayo con distintos estandartes identificatorios de sus agrupaciones. La cámara enfoca a todos los trabajadores: “las mismas mujeres, los mismos hombres, el mismo pueblo” que en aquel 17 de octubre de 1945. La primera toma de la plaza es una plaza colmada de gente, que da paso a la toma que muestra al General Perón en el balcón (consagrado en altar) con los brazos en alto. La cámara vuelve a mostrar la plaza . La voz omnisciente nos anuncia el canto del himno nacional y se visualiza el balcón donde se entregan las “medallas peronistas”, premios al sacrificio, el esfuerzo, la maternidad, el mérito. Se muestra al General Perón y a Evita haciendo la entrega de dichas medallas, así como a Juan Manuel Fangio, que recibe la medalla de “caballero”.. La cámara vuelve a enfocar la plaza repleta –señala el locutor que más de un millón de personas están congregadas- y se enfoca nuevamente el palco en que se muestra a Espejo- Secretario General de la CGT- que se está dirigiendo a la multitud, pero al que no se le da voz. Posteriormente habla Evita, a la que se le escucha parte de su mensaje y se da paso a la imágenes cuando el “líder” (nombrado así por el locutor)se dirige a la multitud, “al cual el pueblo rescató para entregarlo a las páginas de la historia” . Las imágenes captan a mujeres que vitorean y termina el documental con una toma general de la plaza abarrotada.

El segundo documental es en conmemoración del 17 de octubre de 1950, un año después del anterior. Este es presentado por la Subsecretaría de Informaciones. El texto visual exhibe a la ciudad de Buenos Aires embanderada por la gloriosa fecha a conmemorar. La voz en off nos habla de un “júbilo indescriptible” y luego nos muestra la procesión que se dirige nuevamente a la plaza de Mayo, en una repetición del ritual,

semejante a la de la fecha anterior, visualizándose también a un gaucho montado en su caballo, pero más que trabajadores se ven hombres vestidos con saco, corbata y sombreros. Como música de fondo se escucha la marcha de los muchachos peronistas, elemento nuevo con respecto al documental anterior. Esta vez se da cuenta –siempre a través del locutor omnisciente- que hay un paro de transportes para que todos puedan concurrir. Con cierto retraso se nos hace visible al general Perón y a Evita desde el balcón. Se nos hace saber–siempre a través del locutor- que la mujer ahora cuenta con un papel especial- “incorporada a las luchas civiles- También se nos informa –aunque la cámara continuamente refleja la plaza colmada- que habla Evita, a la que no se escucha, y es la voz en off la que sintetiza toda la obra social que ésta lleva a cabo. “Ante el clamor” habla el general Perón –aunque tampoco se le da la palabra-. Es el locutor que nos dice que Perón hizo públicas las 20 verdades peronistas y que se necesitan “apóstoles”, porque el justicialismo es la causa del pueblo, y por ella valdría darlo todo, incluso la vida”, afirmación que respalda la interpretación del peronismo como “religión”. Es sólo al final que se aparece la voz del General Perón al decir “en esta tierra lo mejor que tenemos es el pueblo”. Y termina enfocando nuevamente a la multitud.

El tercer documental a analizar es una secuencia fílmica dentro del documental (o debemos llamar película?) *Perón, sinfonía del sentimiento*, cuyo director es Leonardo Favio⁴⁰. ¿Por qué recurro a estas secuencias si dudo si es un documental o una película? Porque Leonardo Favio, a pesar que muchas de las imágenes que se pueden considerar documentales las vuelve ficcionales⁴¹, tomó para este caso parte de secuencias documentales, aunque es posible que no se encuentren en el mismo orden, las imágenes de la plaza y las palabras dirigidas por Evita y el General Perón tienen validez para hacer nuestro análisis.

Estas secuencias evocan el cabildo abierto del 22 de agosto de 1951, que había sido convocado por la Confederación General del Trabajo para lanzar la candidatura de Eva Perón a la vicepresidencia en el nuevo período presidencial. Comienza la primera escena con un texto visual de Buenos Aires. El fondo musical es la marcha peronista y una voz en off, que no corresponde a la original, sino que fue colocada por el director, nos habla del momento histórico que se vive: se promulgó la ley del voto femenino y se había logrado desbaratar la conspiración de los opositores al régimen. Luego la voz que se escucha pertenece al documental original. En él se vuelve a observar la repetición del ritual de las celebraciones anteriores: se muestra la procesión que se dirige esta vez no a la plaza de Mayo sino a la avenida 9 de Julio. ¿Por qué esta vez no fue la Plaza de Mayo? Se puede inferir que la causa fue una cuestión de espacio: a esta convocatoria acudieron –de acuerdo a las cifras oficiales- dos millones de personas. Para el análisis que estamos realizando el hecho de que esta “celebración” sea en una plaza distinta a la plaza de Mayo refuerza nuestra idea que el peronismo “sacraliza” cualquier lugar, se erige un nuevo “templo”, en donde se da la reunión entre su Líder, la Intercesora y su pueblo. Las tomas nos muestran la plaza colmada y luego se enfoca el palco o “altar”: una inmensa estructura de hierro, que sostiene en su parte superior un cartel que dice : *Perón y Eva Perón*, y por debajo del palco : *la fórmula de la patria*. A ambos costados del palco una foto de Evita y otra del General Perón, debajo de las cuales figura el logo de la CGT respectivamente. En el centro, de manera imponente, el escudo peronista. La cámara vuelve a enfocar la salida del General Perón a “escena”. Se muestra a una mujer anciana, sonriendo y mirando al palco, que posee un volante con la fórmula Perón-Evita. Posteriormente aparece Evita. Se escucha su mensaje- que en esta oportunidad tiene un tono combativo contra la oligarquía- y es la producción de Leonardo Fabio que coloca

el texto verbal en texto visual. Las escenas siguientes nos presentan a ancianos, una enfermera que tira besos al altar, y un hombre, de los trabajadores, que es enfocado, sin un diente. Se intercalan escenas de la plaza con tomas de la cara de Evita en reposo y pensativa- esto es posible que haya sido realizado por Favio. Se visualiza después un texto indicando las 22 horas, se exhibe una toma de la plaza en la oscuridad iluminada por reflectores que enfocan a la multitud y al espacio, en el fondo se distingue el palco iluminado. A modo de conclusión Favio nos presenta una terminación muy “novedosa”, que está fuera de lo que consideramos “documental”: aparecen las manos de Evita y una paloma blanca, mientras que sigue su mensaje, alternándose con fotos de su niñez y adolescencia con la paloma en vuelo, como si fuera un ángel de paz. Esto concluye con una voz en off del locutor de radio nacional anunciando el mensaje de Evita.

A continuación analizaremos tres secuencias que pertenecen al documental *La República Perdida*⁴² de Miguel Pérez. En este caso no se puede cuestionar que esta película no es documental, porque reúne todas las características propias del documental que hemos señalado con anterioridad, aunque, como también observamos, presenta su modo de ver la realidad.

Las secuencias que analizo corresponden a tres momentos significativos dentro del peronismo, porque transcurren luego de la proscripción del partido, a partir de 1973. Lo que deseo señalar al elegir estas secuencia es mostrar que se desea volver a la vieja liturgia de las celebraciones peronistas para recrear y actualizar nuevamente ese espíritu propio del peronismo.

La primera secuencia trata sobre la vuelta definitiva del general Perón a la Argentina, el 20 de junio de 1973. En este caso el lugar elegido son las cercanías del aeropuerto de Ezeiza, donde también se construyó un palco. La secuencia comienza enfocando una

cantidad interminable de hombres, sobre todo jóvenes, ya no son los trabajadores, que están caminando en procesión. La voz del locutor señala que es la mayor concentración de masas de la historia argentina. El locutor dice que es una “fiesta” y en un momento determinado se presenta a una orquesta, ubicada cerca del palco. Como vemos, se vuelve a repetir el ritual: los primeros documentales que analizamos, de carácter institucional, también comenzaban de la misma forma: la multitud caminando hacia el lugar de concentración. Se deja escuchar los cantos que entonan estos jóvenes: “aquí están, estos son, los muchachos de Perón”. Se muestra a un joven tocando un bombo, viejo símbolo de los “muchachos peronistas”. La cámara enfoca el palco, una estructura de hierro de grandes dimensiones, donde están las fotos del General Perón, Evita y de Estela Martínez de Perón, la nueva “Evita”. Cuando se vuelve a mostrar la concentración se ve un gran cartel desplegado de los montoneros. Pero la voz en off anuncia : “a la alegría sucedió la tragedia.....” y se continúa con escenas de los disturbios que se sucedieron posteriormente y que no permitió el arribo del General Perón en Ezeiza, sino que tuvo que ser desviado al Palomar. De este modo no se pudo concretar el acto, pero los comienzos eran semejantes a las liturgias anteriores.

La segunda secuencia a considerar es la correspondiente al 1º de mayo de 1974, secuencia muy breve, pero que nos muestra que se quiere continuar con el ritual peronista, no sólo por la fecha a festejar sino por el tipo de ceremonia a realizarse. Como ya señalamos, los 1º de mayo también se constituyeron en fiestas peronistas. Este 1º de mayo era el primero desde su regreso a la Argentina. En esta secuencia se muestra directamente la multitud congregada. La cámara presenta la plaza de Mayo colmada y llena de carteles y luego se enfoca al balcón, donde está el general Perón hablándole a la multitud. La voz en off anuncia que Perón trató muy duramente a los Montoneros y es

así como muchos grupos de montoneros se retiraron de la plaza. Esto no se observa en las escenas filmadas. Por eso el locutor agrega. “funcionarios de la televisión oficial, designados por influencia de López Rega, ignoraron cuidadosamente esta retirada, limitándose a enfocar el resto de la plaza que seguía llena de manifestantes”. La voz en off permite escuchar el canto de la multitud. El ritual se volvió a cumplir, se logró la comunicación entre el Líder y su pueblo, pero, aunque la cámara no lo registra, ya parte de su pueblo no le respondía

Y la última secuencia, muy breve, es la última plaza en que el general Perón aparece, porque morirá el 1º de julio, filma el 12 de junio de 1974. La cámara muestra a un joven con un bombo- símbolo peronista y la plaza repleta por una multitud, semejante a las celebraciones anteriores. El ritual se vuelve a repetir. La voz en off deja paso a las últimas palabras que pronuncia el general Perón: “llevo en mis oídos la más maravillosa música que para mí son las palabras del pueblo argentino”.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se analizó un corpus constituido por documentales institucionales y secuencias de otros documentales o películas que poseían partes del “mundo real”. En todos los casos los “textos” colaboraron en la comprensión e interpretación de este “fenómeno” o “realidad” tan compleja como es el peronismo. He querido demostrar a través de las distintas imágenes que la plaza se constituyó en el lugar del ritual peronista, ritual que se repetía en cada fiesta peronista. La cámara – más allá de los distintos puntos de vista - actuó como testigo fiel de esos acontecimientos y

colaboró para que en el imaginario la plaza se convirtiera en el espacio simbólico de este movimiento, que también puede ser considerado como religión política.

Notas⁴³

¹ Partido peronista. El movimiento peronista.(1954) Buenos Aires, p. II.

² FILOSOFÍA POLÍTICA. (1954) Editorial Mundo Peronista. Buenos Aires, 1954, p.27

³ BOSCA, Roberto. La iglesia nacional peronista. Factor religioso y poder político (1997). Buenos Aires, Sudamericana, , p. 95

⁴ En este trabajo me adhiero a la diferenciación entre religiones políticas y religiones civiles que realiza Mariano Plotkin en su libro Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista 1946-1955.(1994) Bs.As. Ed. Ariel, p. 66. Considero que una “religión política” presenta ciertas características: a) hay una sacralización del orden político, b) el poder político ejerce su autoridad sobre toda la vida social y c) el poder político define un sistema específico de normas y valores .

⁵ SIDICARO, Ricardo. Juan Domingo Perón. Los nombres del poder. Buenos Aires,(1996) , Fondo de Cultura Económica, p. 85

⁶ ARON, Raymond. El opio de los intelectuales. (1967) Buenos Aires, Ediciones siglo veinte.

⁷ Ver voz LITURGIA, Enciclopedia GER, Madrid, Rialp., 1981, t. 14.

⁸ MASSUH, Victor. El rito y lo sagrado. (1965) Bs. As., Ed. Columba, p.7.

⁹ Idem, p. 8

¹⁰ Ibidem, p. 10

¹¹ Ibidem, p. 16

¹² Ibidem, p. 17

¹³ PLOTKIN, M. Rituales políticos, imágenes y carisma: la celebración del 17 de octubre y el imaginario peronista. Tandil, 1993, Anuario del IEHS , Instituto de Estudios Histórico-sociales), Facultad de Ciencias >Humanas, Universidad Nacional del Centro. Número 8. p. 155.

¹⁴ Para un mayor análisis del tema ver el libro del Roberto Bosca, op. Cit.

¹⁵ Filosofía..., p. 27

¹⁶ Eva Perón. Por qué soy peronista y las fuerzas espirituales del peronismo.(1996) Buenos Aires. C.S. ediciones, p. LXX

¹⁷ “Necesitamos millones de predicadores de nuestra doctrina y de nuestra acción” Discurso dado por el Presidente Perón al inaugurar el ciclo de Difusión partidaria del 2º Plan Quinquenal, 27-III-1953. en Escuela Superior Peronista. Temas de Doctrina. Materias fundamentales, básicas y complementarias.(1995) Buenos Aires, Ed. Mundo Peronista, p 465

¹⁸ DURAND, G, Lo imaginario, (2000) Barcelona, Ediciones del Bronce, p.10

¹⁹ Idem, p.18

²⁰ BACZKO B. Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas.(1979) Bs. As., Nueva Visión, P. 28

²¹ MURILO DE CARVALHO, José. La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil. (1997) Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, p. 17

²² Baczko, p. 26

²³ Por régimen entiendo “al conjunto de patrones realmente vigentes (no necesariamente consagrados jurídica o formalmente) que establecen las modalidades de reclutamiento y acceso a los roles gubernamentales, así como los criterios de representación en base a los cuales se formulan expectativas de acceso a dichos roles”.

En O'DONNELL, Guillermo. El estado burocrático autoritario. Triunfos, derrotas y crisis.(1996) Ed.de Belgrano, Bs. As., p. 21.

²⁴ PLOTKIN, Mariano. Op. Cit, p. 79.

²⁵ Idem, p. 79

²⁶ SEBRELI, Juan José. Crítica de las ideas políticas argentinas.(2002) Bs. As., Sudamericana, p. 309

²⁷ DOMENACH, Jean Marie. La propaganda política (1986) Buenos Aires, Eudeba, p. 7

²⁸ CALGAGNO, Eduardo L. Propaganda. La comunicación política en el siglo XX. (1992) Bs. As.

Comunicación gráfica,

²⁹ Idem, p. 35

³⁰ KRACAUER, Sigfried. Teoría del cine. La redención de la realidad física.(1989) Barcelona, Paidós, ps.208-209

³¹ FRANCO, Marcela y MARRONE, Irene. El noticiero cinematográfico y el documental institucional en la segunda posguerra. Un caso: la representación de las políticas sociales y de género en España y la Argentina. En www.otrocampo.com/9

³² MARRONE, Irene. Imágenes del mundo histórica. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino.(2003) Bs. As. Ed. Biblos y Archivo General de la Nación, p.21

³³ GERASSI, Nina. Las tres Evas: de la historia al mito en cinemascopé. En NAVARRO, Marisa. Evita. Mitos y representaciones. (2002) Bs. As., Fondo de Cultura Económica, p.90

³⁴ BARNOUW., Eric, El documental. Historia y estilo. (1998) Barcelona, Gedisa, p. 31

³⁵ KRACAUER, Sigfried. Op. Cit., ps 246-247.

³⁶ NICHOLS, Bill. La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.(1997) Barcelona, Paidós,.

³⁷ KRACAUER, Sigfried, Op. cit, p. 210

³⁸ ver: FRANCO, Marcela y MARRONE, Irene. Op. Cit. p.4

³⁹ VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. (1997) Barcelona, Paidós, p. 32

⁴⁰ Ficha técnica: Perón, Sinfonía de un sentimiento. Argentina, 1999, Castellano, Dirección y guión_ Leonardo Favio. Animación_ Pablo Holcer, Gabriel Matzkin, Alejandro Bermann, Félix Curan, Brian Colquhoun, Daniel Pérez, Montaje: Paola Amor, Alberto Ponce. Asesoramiento y dirección musical: Ivàn Wyszogrod.. Investigación histórica: Adriana Schettini. Narrador: Martín Andrade. Jefes de producción: Víctor Bassuk, Javier Leóz. Compañías productoras: Fundación Confederal, 101 producciones.

⁴¹ Para otras apreciaciones sobre esta película consultar www.otrocampo.com/criticas.: El paraíso perdido. Por Emilio Toibero

⁴² Ficha técnica: Dirección: Miguel Pérez. Libro cinematográfico: Luis Gregorich Locutor: Juan Carlos Beltrán. Fotografía: Filiberto Mugnani. Música: Luis María Serra. Producción ejecutiva: Diana Frey. Film de Noran producciones y Enrique Vanoli