

LA BIBLIOTECA INFANTIL “GENERAL PERÓN”: UNA PROPUESTA COMUNICACIONAL PARA LA FORMACIÓN CIUDADANA DE LOS NIÑOS

*Gabriela Cruder
Universidad Nacional de Luján (Argentina)*

Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, “fabrique” algo que no exista todavía, es decir, “ficcione”. Se “ficciona” historia a partir de una realidad política que se hace verdadera, se “ficciona” una política que no existe todavía a partir de una realidad histórica.

Michel Foucault

Tomar como centro de interés el surgimiento del peronismo en Argentina implica acercarnos a un tiempo y espacio sobre el que desde la prensa hasta los trabajos académicos, pasando por la radio, el cine, la televisión, etcétera, se ha hablado, escrito y polemizado con energía, y sobre el que fueron producidos materiales muy diversos. Implica un desafío en cuanto a los nuevos aportes que pudieran realizarse y el riesgo de repetir lo mil veces dicho.

Tomar el surgimiento del peronismo en Argentina implica estudiar un momento de inflexión en la historia, conocido popularmente como el del primer peronismo (1945-55). En ese momento, la educación del ciudadano se concretó a través de todo un sistema de acciones de las que tomaron parte los medios de comunicación, los campeonatos deportivos, las colonias de veraneo, etcétera.

La Biblioteca Infantil “General Perón”, una obra literaria destinada a las niñas y niños, y al tiempo libre, principalmente al hogar, fue pionera en la acción de distribuir los principios del peronismo a los más pequeños. Años más tarde, estos principios se brindarían desde la escuela mediante contenidos específicos del ideario peronista, transmitidos no sólo mediante el trabajo de los maestros en las aulas, sino y también a través de los libros de texto.

Dirigirnos al análisis del libro infantil implica tener presente que se trata de un medio privilegiado y legitimado socialmente, que recoge en sus páginas aquello que se considera valioso de ser conservado y, por lo tanto, transmitido a las nuevas generaciones transformándose en un organizador de la “tradición” efectivo en el marco del universo simbólico compartido (1). En este texto, intentaremos dar cuenta de la forma en que vehiculizó y sintetizó las nuevas categorías y los nuevos símbolos de la identidad peronista. En este sentido, la Biblioteca Infantil “General Perón” se nos presenta como una alternativa discursiva que, destinada a la lectura en el tiempo libre, intentó promover una identidad: niños argentinos = niños peronistas, interpelando al lector infantil a asumir como propios los modelos presentados.

Analizar hoy la obra literaria Biblioteca Infantil “General Perón” implica tener presente que ocupó un amplio espacio social dado que estuvo destinada al tiempo libre del público infantil. En relación con su circulación, el testimonio de Pablo Medina –librero de reconocido prestigio, coleccionista y fundador del Centro de Documentación e Información en Medios de Comunicación La Nube–, da cuenta de que ésta se obsequiaba a través de la “Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón”, habiendo llegado a los hogares junto con otros objetos. Medina señala que al igual que otra colección dedicada a las ciencias, estos libros tenían la particularidad de haber sido ideados especialmente para los niños habiendo conformado una iniciativa original y una contribución altamente significativa en el marco de la formación infantil, reconociendo tempranamente a un sujeto-niño con características propias.

Dando cuenta de la existencia de estos materiales, aunque atribuyéndoles características de signo contrario a las señaladas por Medina, leemos en *Mañana es San Perón*: “Aunque ‘Mundo Infantil’ era la única revista publicada por el régimen exclusivamente para los niños, se hicieron sin embargo otros costosos esfuerzos de propaganda destinados al mismo auditorio. Por ejemplo, el gobierno publicaba también colecciones de cuentos infantiles de contenido abiertamente propagandístico, como la Biblioteca Infantil General Perón. Los libros de esta colección eran distribuidos gratuitamente en las escuelas públicas” (Plotkin, M.; 1994: 274).

Es notorio que tratándose de un período controvertido, sobre el que se han desplegado innumerables textos y las más distantes posturas, el abordaje de la tarea requiere tener presentes varios supuestos, de modo tal que la obra a la que hacemos referencia –cuya producción y circulación obedece a un período histórico-político preciso– pueda ser leída hoy atendiendo al marco contextual de emergencia y lectura o reconocimiento. También intentaremos observar cómo perduran en el imaginario social, al punto de (re)actualizarse –nos animamos a arriesgar– cada vez que un gobierno de raíz peronista ocupa el centro del escenario político nacional.

Qué enseñaban las imágenes de la Biblioteca Infantil “General Perón”

... Desde la aparición del libro es frecuente la asociación de texto e imagen; esta asociación parece no haber sido suficientemente estudiada desde un punto de vista estructural; ¿cuál es la estructura signifiante de la *ilustración*? ¿Duplica acaso la imagen ciertas informaciones del texto por un fenómeno de redundancia o bien es el texto el que añade información inédita a la imagen?

Roland Barthes

Si tenemos en cuenta que las imágenes encuentran en las obras destinadas al público infantil un sitio privilegiado, no reparar en ellas implicaría realizar sólo una parte del análisis. Por otro lado, y si se considera la necesidad de atender a los distintos “paquetes” de materias sensibles

que conforman el entramado social, cabe considerar que las obras dirigidas al público infantil, aquellas que se brindan para ser leídas por placer, las que prometen aventuras, sorpresas, enredos, secretos, las obras que serán narradas y escuchadas en el ámbito familiar, éstas –y muy especialmente éstas– son un objeto privilegiado para la reflexión, atendiendo a que se trata de discursos que proponen modelos de identificación (2).

La perspectiva adoptada para el análisis intenta atender al recorte de la realidad desde una mirada enmarcada en el análisis político del discurso, entendiendo que “... discurso es definido como una ‘totalidad’ relacional de secuencias significantes para dejar claro que nos preocupa todo tipo de procesos por los que lo social se construye como significativo. (... Y) Como tal, el discurso tiene tanto aspectos lingüísticos como extra-lingüísticos” (Torfing; 1998). Parafraseando a Eliseo Verón (1987), podría decirse que analizando *productos*, apuntamos a *procesos* en tanto que todo funcionamiento social tiene una dimensión significativa constitutiva, a la vez que toda producción de sentido se encuentra insertada en lo social. Desde esta perspectiva, privilegiamos la “lectura del mundo” entendiendo el carácter relacional de toda identidad lo que tiene estrecha vinculación en la consideración de los procesos educativos ampliados, incorporando al análisis lo que excede al marco institucional escolar para dar cuenta del universo de imágenes y palabras en las cuales los niños se socializan, y de allí su peso en la construcción de subjetividades.

Adolfo Díez Gómez fue el autor de los textos que conforman la Biblioteca Infantil “General Perón”. Los ilustradores variaron a lo largo de la obra, manteniéndose –no obstante– el mismo estilo en cuanto a las imágenes. La fecha de impresión de la Biblioteca corresponde a la primera quincena de julio de 1948 y septiembre del mismo año. La impresión fue realizada en Buenos Aires, en Peuser, para la Editorial Codex S.R.L. La obra se encuentra encuadernada en doce tomos de tapa dura, 22 cm de ancho por 30 de largo, cada uno con una cubierta realizada a color y con papel satinado. Las ilustraciones fueron realizadas en color alternándose con dibujos en blanco y negro. Suponemos que la alternancia en la secuencia, que se mantiene en toda la obra, responde a motivos de impresión o costos más que a otras posibles causas.

Los títulos e ilustradores de la Biblioteca Infantil “General Perón” son: Nº 1 *Cuentos de hadas de la República Argentina* (Raúl Pugliese, Rafael Luque y Athos Cozzi); Nº 2 *Cuentos criollos* (Franco Mosca); Nº 3 *Cuentos heroicos argentinos* (Estudio “Pentágono”); Nº 4 *El niño en la Historia Argentina* (María del Carmen Hidalgo); Nº 5 *Aventuras de dos niños peronistas* (Francisco Dinard); Nº 6 *La segunda independencia* (C. Baleito); Nº 7 *Cuentos del 17 de Octubre* (Tatiana Campos); Nº 8 *Historia de los gobiernos argentinos* (Aristides Rechain); Nº 9 *El ejército del pueblo* (Rafael Palat); Nº 10 *Una mujer argentina: “Doña María Eva Duarte de Perón”* (Pascual Güida); Nº 11 *Historia de las elecciones argentinas* (Raúl Pugliese); Nº 12 *La Argentina milagrosa* (Athos Cozzi).

Centraremos el análisis en las cubiertas que protegen los ejemplares, las que anticipaban y mostraban a los ojos de los niños parte de su contenido: imágenes y palabras que seguramente fueron motivo de la primera mirada al tomar cada título en sus manos, puerta de acceso a la

Biblioteca, lugar de encuentro del lector con la obra. También focalizaremos la atención en las *Aventuras de dos niños peronistas*, el N° 5 de los títulos de la Biblioteca Infantil. La elección de este título obedece al tema central y fundacional que aborda el relato: a través de la mirada de dos niños se cuenta el origen del movimiento peronista, el *mítico* 17 de octubre de 1945, los sucesos acontecidos ese día y, en definitiva, el tratamiento de un momento de inflexión en la historia argentina.

¿Cuáles son los escenarios privilegiados por las ilustraciones de las cubiertas de la Biblioteca? ¿Quiénes aparecen representados? ¿Cuáles son los momentos que se enseñan y que se muestran al público infantil?

Las escenas, a modo de instantáneas, reenvían al lector a lugares precisos, sitios privilegiados donde se desenvuelven acciones, dan cuenta de gestos de los personajes –a veces mínimos, para lo cual se valen del primer plano–, y trasladan distintas poses a la ilustración que cristaliza el movimiento congelándolo en el dibujo que remite al acto de obturación fotográfica –el momento del ¡clic!–, lo que da cuenta de la presión de la fotografía sobre los *modos de ver* sociales. La mayoría de las imágenes que pueblan las cubiertas de la Colección, al inscribirse en un rectángulo, refuerzan la idea de su procedencia fotográfica en cuanto a la captación del instante. El marco predominante, cuya función es la circunscripción exterior-interior, brinda, a la vez, pautas acerca de la mirada en cuanto a lo excluido/incluido del espacio que indica. Teniendo en cuenta que el reborde ha cambiado a lo largo del tiempo y presenta formas diferenciales en distintas culturas, mencionar la particularidad de la forma rectangular adoptada preeminentemente en las cubiertas, no tiene otro objetivo que señalar la presencia impregnante del código fotográfico a nivel social. Tratándose de una colección dirigida al público infantil, suponemos que la elección no ha sido arbitraria, y que fueron privilegiados los aspectos imaginarios que permite la forma icónica representacional escogida, por sobre los perceptivos, propios de la fotografía, pero sin descuidar a estos últimos ya que aparecen anclados en el “... instante perteneciente a un suceso real que se fija en la representación” (Aumont, J.; 1992: 245).

En cuanto al estilo predominante de las imágenes, adelantamos que es tributario de la corriente ilustracionista americana en varios de sus rasgos: las esfumaturas en las ilustraciones y la libertad del trazo “... en figuras en las que campeaba un realismo de las redondeces, y de la representación o alusión, en términos de la valoración de la figura humana, de un cierto goce de los sentimientos más previsibles y más genéricos” (Steimberg, O. y Traversa, O.; 1997:66).

Las cubiertas de la Biblioteca muestran imágenes que dan cuenta de un universo conocido al que se incorporan nuevos actantes, nuevos sujetos que cobran visibilidad en las representaciones que fijan sentido (3).

En lo que sigue, el orden en la exposición será el de la numeración de los ejemplares que componen la obra, intentando reconstruir la primera mirada, el primer contacto de los pequeños avizorando en la imagen y los títulos, los temas, modelos y personajes de lo que el peronismo dio en llamar “Nueva Argentina” (4).

Primera mirada

Es interrogando el pasado desde la perspectiva del presente como la historia se construye. La reconstrucción histórica es imposible sin esta *interrogación* del pasado. Esto significa que no hay un *en sí* de la historia, sino una refracción múltiple de la misma, que depende de las tradiciones desde las cuales la interrogación tiene lugar. Esto también significa que nuestras propias interpretaciones son transitorias...

Ernesto Laclau y Chantal Mouffe

La imagen de una niña inaugura la colección. El óvalo elegido, circunscribe la escena bajo el cielo estrellado, enmarcando la acción que se observa en la portada de *Cuentos de hadas de la República Argentina*. Siguiendo la línea de análisis que exponíamos sobre el recuadro fotográfico prevaleciente en las cubiertas de la colección, se desprende que el óvalo elegido para los cuentos de hadas no estaría sino reforzando la idea de lo imaginario y fantástico por sobre lo *real* que expone/señala el marco rectangular que remite a la fotografía.

Una lágrima corre por el rostro de la niña, sostiene entre sus manos un pequeño pájaro: ¿la escena anticipaba alguno de los sucesos narrados en su interior? ¿Se dedicaba el texto a las niñas? Una cosa es cierta: el título anticipaba que las hadas tenían un lugar en nuestra tierra, y seguramente la lectura de los cuentos develaría –quizá al menos parte–, ese misterioso mundo anclado en nuestra geografía.

La niña de la cubierta anticipaba una de las actividades infantiles que serían privilegiadas en la “Nueva Argentina”: el juego, la recreación de los niños, las nuevas emociones que se despertarían, en definitiva, la consideración de un sujeto para quien se pensaban juguetes, libros, vestimenta, etcétera, y actividades específicas. Niños que –ahora– podían jugar y esparcirse.

Un gaucho recibe al lector en la portada correspondiente a *Cuentos criollos*, segundo título de la Biblioteca Infantil. El gaucho simboliza, por excelencia, el espíritu de libertad, y es representante de la pampa, infinito territorio, uno de los paisajes que conforman el suelo argentino. Pero también, el gaucho es parte del pasado, del mapa incipiente que dejaba atrás el suelo virgen y abierto de lo que sería la República Argentina.

En *Cuentos criollos*, la pose que adopta el gaucho es la de quien se dispone a narrar, acompañado por el mate y la guitarra engalanada con una cinta argentina, e interpelando al lector –otro, uno más de los miembros de la ronda campera que intuimos en derredor de este personaje– quien se encuentra con su mirada.

En los *Cuentos heroicos argentinos*, la destreza del jinete montado en un brioso caballo, cuyas crines dejan ver una ráfaga de viento, ocupa el espacio que se recorta del cielo que simula

la Bandera argentina. La imagen –que recorta el movimiento a modo de instantánea–, pone de manifiesto su activa participación en las luchas por la independencia.

En la portada del siguiente libro vemos a un escolar. La pose adoptada en la ilustración sugiere cansancio y esfuerzo realizado, el trabajo está presente y adopta la forma del estudio, la dedicación se expresa en el gesto reconcentrado del niño. Una imagen en la que se habrán reconocido –con seguridad– muchos de los lectores. El centro de la ilustración, el que convoca a la mirada es ocupado por el escolar, figura que se recorta nítida, en tanto que difuminada, la República corona su esfuerzo. El reconocimiento del sujeto-niño anuncia la llegada de la “justicia social” a todos los sectores, a la vez que la imagen del estudiante asociada a la infancia (ha quedado atrás la del niño-soldado o la del niño-trabajador), se ofrece como modelo identificador del presente peronista. Clausurando otros períodos, la imagen del estudiante –estudiar: un derecho que pretendía alcanzar a todos los niños cuando el eslogan acuñado en la época sintetizaba “En la Nueva Argentina los únicos privilegiados son los niños”– se ofrecía en la portada del N° 4 de la Biblioteca: *El niño en la Historia Argentina*.

El tema central de las *Aventuras de dos niños peronistas* lo constituye el relato del proceso de ascenso de Perón al poder marcado por los sucesos revolucionarios de junio de 1943, que los niños presencian escondidos en la galería del Cabildo, y el “mítico” 17 de octubre de 1945: momento de inflexión en la historia argentina, marcado por la consolidación del movimiento peronista y de su líder. El relato incorpora la descripción de la obra realizada por Perón al frente de la Secretaría de Trabajo y Previsión y luego la detención de Perón, hecho que desencadena los sucesos del 17 de octubre de 1945.

Se dice en el texto: “Uno de los más graves males que ha tenido nuestro país, y que ha contribuido a este 4 de junio de 1943, ha sido la indiferencia culpable con que los hombres de los pasados regímenes descuidaron a su pueblo, a este pueblo trabajador y sudoroso que cimenta la grandeza de la patria. Su egoísmo, su sordera ante los sufrimientos de las clases humildes que, como nosotros, sólo tienen horizontes de lágrimas, han precipitado el drama que acabas de presenciar [...]

- ¿Quiénes mandan ahora, papá?- tornó a preguntar la niña.

- Militares. Hombres hechos a la disciplina y patriotas que sabrán cumplir con su deber. “

Y más adelante: “¡Por fin ha aparecido el hombre que buscábamos! ¡Por fin! (...)

- ¿Un hombre?- inquirió la niña con timidez- ¿Dices que ha aparecido un hombre? ¿No será el mismo de quien me hablaste hace un tiempo, papito?

- Sí, hija mía- respondió el obrero-. Es el mismo. El pueblo lo buscaba, el pueblo lo necesitaba sin saber quién podía ser. ¡Hoy lo tenemos! ¡Lo hemos encontrado para que renazcan nuestras esperanzas!”.

En la portada de las *Aventuras de dos niños peronistas*, dos agigantados espectadores, una niña y un niño, asomando por encima del techo del Cabildo miran hacia la plaza de Mayo. Se trata de una imagen anticipatoria de los hechos que les tocaría presenciar y de los que da cuenta

el relato. Sus cuerpos desaparecen –los oculta el edificio del Cabildo– privilegiándose los rostros atentos, el sentido de la vista y la dirección de las miradas: los niños son todo ojos.

La evidente ruptura en cuanto al código de representación, trastocado por la desproporción de los cuerpos en relación con el edificio del Cabildo, actúa como metáfora (condensación) reveladora de la verdadera ruptura que se estaba desarrollando en relación con el proceso político-histórico-social del país con la llegada al poder de un ascendente movimiento: el peronismo y su líder. Un movimiento joven, tan joven como los protagonistas del relato.

Los niños miran. Lo observado se encuentra fuera de campo, en esto tienen un punto en común con el lector, él también se encuentra fuera de campo. La hora que marca el reloj del Cabildo no es arbitraria, se refiere a un momento de desarrollo del suceso fundante del movimiento. Los cuerpos de los niños desaparecen, *son* el edificio del Cabildo, símbolo privilegiado del espacio colectivo que marca el punto de inflexión primero: el de la Revolución de Mayo cuando otra revolución estaba en camino... (5)

¿Qué miran los niños?

Al otro lado de la plaza de Mayo, la Casa de Gobierno, y observan a un nuevo sujeto que la habita: el PUEBLO.

El cambio estaba en marcha.

La mirada de los “niños peronistas” encuentra al pueblo embanderado y de pie, como lo muestra la portada del ejemplar que le sigue: *La Segunda Independencia*. La escena alcanza a mostrar –detrás de las “muchedumbres trabajadoras” que avanzan sobre la plaza de Mayo– parte de la Casa de Gobierno.

El cuerpo de un trabajador se destaca recortado entre los otros, vestido sólo con overol sujeta en alto la Bandera argentina: los “descamisados” se han puesto de pie y en ese movimiento surge y se destaca –nítida– la figura del trabajador, encarnación del nuevo sujeto que irrumpe en la historia, levantados los puños como señal de victoria.

Las miradas, y el pueblo todo, se dirigen hacia la Casa Rosada, en tanto que el espacio público de la plaza de Mayo recobra las pisadas de otro movimiento revolucionario. Esta vez, de espaldas al Cabildo y en el extremo opuesto de la Plaza, “la segunda independencia” se está gestando y con ella, una nueva Argentina (6).

En los *Cuentos del 17 de Octubre*, la imagen da cuenta del nuevo cuerpo: el pueblo. Miles de sujetos en la profundidad de campo, “masa proletaria”, amalgama infinita: un solo cuerpo cruza los puentes.

La escena que el dibujo plasma, metáfora del ascenso del líder, muestra el momento de *pasaje* encarnado en la recuperación activa por parte del pueblo de *su* líder, que (de)vuelve al cuerpo desmembrado por su reclusión, en uno completo. “Los puentes de Avellaneda se alzaron a mediodía. Había más de 50.000 trabajadores”, afirmó Cipriano Reyes refiriéndose al 17 de octubre de 1945 (Mignona, E.; 1984:49). Realidad y metáfora: los puentes de Avellaneda, a la vez que lugar de pasaje material de la masa humana hacia la plaza de Mayo, constituyen otro símbolo del

cambio de estado del pueblo proletario como se anticipaba en las *Aventuras de dos niños peronistas*: “Y llegó una fecha histórica, comienzo de una nueva era, anhelado camino de paz y bienestar para todos”.

Según puede verse en la portada de *Historia de los gobiernos argentinos*, la escena aglutina a distintos votantes, la Bandera Argentina oficia como telón de fondo del acto del sufragio. Los trabajadores –incluido el gaucho/peón de campo/obrero– rodean la urna. Se establece una equivalencia entre éstos. Numéricamente representan (son) más que el capitalista-patrón quien, caricaturizado al igual que en otras ilustraciones de la época, aparece de modo inequívoco: fumando habano y vistiendo traje negro y galera. Se recorta su figura como símbolo de la opresión. Opuesto al resto, sin embargo, su presencia –antagónica– refuerza la presencia de un nuevo orden, que también lo alcanza. El martillo –herramienta de trabajo del obrero que ocupa un lugar en la escena–, deviene en símbolo de la fuerza del pueblo trabajador y custodio de los logros en la “Nueva Argentina”, por oposición a los períodos fraudulentos anteriores (7).

En la portada de *El ejército del pueblo*, el primer plano del rostro de un soldado se recorta del fondo que es, una vez más, la Bandera Nacional. El título es la metáfora que sintetiza la nueva fórmula. Perón es militar, un hombre del ejército. El pueblo proletario devenido en ejército popular ha elegido, defendido y apoyado a su líder: Perón es el elegido. El ejército del pueblo ha logrado llegar al poder.

Si la imagen del gaucho se asocia con el pasado, su presencia, sin embargo, reivindica la vigencia de distintos valores: “El gaucho no supo de cansancios, ni de renunciamentos, ni de flaquezas. Era un hombre hecho en la pampa, en la que había nacido, y tenía un alma más grande que el propio sol cuando despunta por el horizonte. (...) Hoy los campos se han dividido con alambrados y ya no se puede galopar a gusto hasta las pulperías. Cosas del siglo... Pero por eso, mocito, no hay que reírse de los hombres de antes. Por el contrario, hay que saber valorarlos, hay que reverenciar su memoria como hacen todos los buenos argentinos. (...) Esta de hoy es la patria nueva, gran nación, orgullo de todos, respetada por el mundo entero, pero no por eso hemos de olvidarnos de la otra, la vieja, aquella que se hizo a fuerza de coraje, de jinetes y de ponchos que, en las cargas heroicas, ondeaban como banderas...”. En la portada de *La Argentina milagrosa*, lo vemos de espaldas, montando su caballo y vestido con el característico poncho. Acompañamos su mirada e intuimos, más allá, el horizonte. La imagen abre paso no sólo a la certeza de la existencia de un territorio pródigo, abundante, pleno de posibilidades, ilimitado. También sugiere al lector la esperanza de un tiempo que se anuncia o que el futuro –el horizonte de plenitud, el futuro peronista–, que está por ser, de algún modo se hallaba inscripto en el pasado. Es momento de (re)actualizar la gesta.

Tres instantáneas para una nueva doctrina: las páginas de *Aventuras de dos niños peronistas*

Puede decirse que quizá como nunca y de manera tan explícita en la historia de los argentinos se construyeron símbolos que asimilaban la identidad partidaria a la nacionalidad, a lo argentino.

Perón, luego Evita: dos figuras diferenciadas que emergen y, sin embargo, son uno con el movimiento, con los trabajadores. El cuerpo es también y, fundamentalmente, cuerpo social.

Uno.

El pueblo proletario se pone de pie y en marcha. Cruzan los puentes de Avellaneda. Los niños son los testigos de un *pasaje*, de un cambio en la historia argentina. Como puede leerse en el relato escrito: “Y llegó una fecha histórica, comienzo de una nueva era, anhelado camino de paz y bienestar para todos.” Realidad y metáfora: los puentes y sobre ellos el Pueblo que es un solo cuerpo y que, infinito, los atraviesa.

En la profundidad de campo, la imagen del puente puede observarse previamente, en la escena que muestra los juegos que comparten Mariquita y Héctor, protagonistas de las *Aventuras de dos niños peronistas*. Se vislumbra uno lejano, dibujado entre las copas de los árboles despojados de hojas, localizándose la escena a posteriori de las aventuras que los niños vivieran en la Plaza de Mayo, en el momento de ascenso de la figura emblemática de Perón y, seguramente, no muy lejos de donde el 17 de octubre verían pasar a los trabajadores. Ya había sido realizado el primer “pasaje”.

Dos.

El cuerpo imponente de un trabajador, sólo uno, figura emblemática que se recorta del movimiento, puede verse en la imagen siguiente, en tanto que el relato escrito da cuenta de los sucesos. Triunfante figura que adquiere otras dimensiones, sujeto de una gesta. Modelo. Encarnación de un nuevo sujeto histórico que se pone de pie. Ya no se trata de una silueta oscura ni del apesadumbrado hombre que las imágenes de las *Aventuras de dos niños peronistas* muestran a propósito de los trabajadores, los descamisados. El contraste se verifica de inmediato, lo gestual, la pose y el tamaño agigantado de la figura del trabajador que se muestra en plano medio no deja intersticios, no hay un territorio propicio para que puedan albergarse confusiones – tampoco lo hace el relato escrito–: ha *nacido* un nuevo sujeto.

Tres.

Un nuevo paradigma. El pueblo peronista, un nuevo sujeto histórico. El pueblo argentino se ha puesto de pie. El pueblo argentino **es** el pueblo peronista.

Uno, dos, tres...

Se presentan al lector estas tres imágenes. A modo de *instantáneas* privilegiadas de los sucesos, se vuelven indicios para la operación de síntesis que habrá de realizar el lector: se ha producido el cambio y es beneficioso. Ha tenido lugar un profundo proceso, indicios claros de lo sucedido socialmente pueden observarse también en la vida privada de los argentinos como lo dejan expuesto las imágenes finales de las *Aventuras...*, que muestra los nuevos juguetes de Mariquita y Héctor. Los nuevos juguetes de los niños argentinos, de los niños peronistas.

Segunda mirada: niños argentinos, ¿niños peronistas?

Tanto en lo que respecta al texto imagen como en cuanto a lo que se expresa en el texto escrito, toda la obra es tributaria del realismo en el sentido que se construyen y presentan relatos con ribetes edificantes, enmarcados en una estrategia discursiva persuasiva y cargada de intencionalidad pedagógica, donde se alude al pasado –"injusto"–, se caracteriza al presente del "trabajo y la esperanza", aguardando un futuro de "prosperidad con justicia social" (8).

La Biblioteca Infantil "General Perón" promueve "... la *rearticulación* de un orden que restaura el caos producido por el estallamiento del anterior (*lo imaginario*), corresponde al espacio de la utopía, porque instaura una ilusión de plenitud que compensa la situación de crisis previa; construye horizonte de totalización que se presenta como definitivo (...) Conlleva la emergencia de nuevos modelos de identificación y una nueva relación entre elementos (viejos y nuevos) que modifica las identidades previas de dichos elementos" (Buenfil Burgos, R. N.; 1994:17). La obra se inunda de íconos, elementos privilegiados para la operación de síntesis que el lector habrá de realizar: tuvo lugar un profundo cambio, indicios de lo sucedido se manifiestan socialmente y pueden observarse por doquier en la vida de los argentinos, a través de las *instantáneas* que dan cuenta de ello. Los símbolos del nuevo movimiento "estallan" transportando al lector al centro de la gesta, observando por sí mismo, finalmente, el resultado logrado con la lucha popular, plasmado en la concreción del *nuevo* tiempo y su proyección hacia el futuro.

La Biblioteca Infantil "General Perón" representa uno de los tantos ejemplos que pueden ser tomados para entender cómo Perón pasó a ser un "significante vacío" y, parafraseando a Laclau, podemos decir que encarnó el momento de universalidad –precario, inestable, pero hegemónico– en la cadena de equivalencias que unificaba el campo popular. "... El momento de totalización o universalización de la comunidad –el momento de su plenitud– es un momento imposible que sólo puede adquirir una presencia discursiva a través de un contenido particular que se despoja de su propia particularidad a los efectos de representar esa plenitud" (Laclau, E.; 1996: 101).

El proyecto educativo ampliado, en el que se encuentra inscrita la obra, propone puntos de identificación a los lectores. A través de las cubiertas se da cuenta de un orden "estallado" para lo cual se recurre a la historia (de las elecciones, de los gobiernos, del niño, etc.), y a los nuevos sucesos "independentistas" (el 17 de octubre de 1945 recogido en varias imágenes *fija* el momento de ruptura y cambio), contribuyendo a la construcción de un espacio mítico encarnado por el peronismo (9).

El nombre del General Perón, escrito al pie de cada uno de los ejemplares, se presenta como el significante que instituye un *nuevo orden* para (y de) la República Argentina, lo fija. Un nuevo orden por oposición al anterior –estallado– pero que a la vez apela a toda una cadena de significantes cuya génesis puede encontrarse en el pasado común y del cual devendría el General, su más reciente eslabón, recuperando en su figura cierto personalismo teñido de esencialismo.

Particularmente acerca del “esencialismo” recordamos el pasaje de las *Aventuras...*, transcripto páginas atrás donde podemos observar que el Líder ya estaba de algún modo anunciado por lo que al pueblo le restaba aguardar atento a las “señales” su llegada. Perón se presenta como heredero de una línea cimentada por hombres destacados, patriotas y próceres argentinos tales como San Martín, símbolos de coraje, entereza, patriotismo e innumerables virtudes. “... La matriz espiritualista subsiste porque no es el ciudadano quien por su propia transformación a través de las relaciones con el medio –también en transformación– alcanza objetivos de bienestar. Necesita un dador externo que lo ilumine (...) para alcanzar la categoría y el reconocimiento social de trabajador. Las figuras de Perón y Evita cumplirían esta función...” (Entel, A.; 1984: 206, 207).

El peronismo buscó hegemonizar el orden social: proponiendo identidades que, basadas en cadenas de equivalencias, condensaron la densidad de toda una constelación significativa, unificando las reivindicaciones populares y la acumulación de demandas. Así, ser argentino fue ser peronista, dado que el peronismo construyó símbolos que asimilaban la identidad partidaria a la nacionalidad, a lo argentino. Perón/Peronismo = nacionalismo = independencia = justicia(lismo) = dignidad = bienestar (10).

“El espacio político de lo popular, el discurso en el cual la identidad del pueblo se configura, surge cuando una propuesta estratégica, un discurso alternativo (si se quiere, un imaginario emergente) propone una manera distinta de significar la realidad (...) cuando mediante la expansión de cadenas de equivalencia se condensa lo diferente en dos polos antagónicos” (Buenfil Burgos, R. N.; 1994: 18). Las cubiertas de la Biblioteca nos muestran en varias oportunidades a la Bandera nacional flameando. Bajo la insignia, la condensación de distintos actantes: el gaucho-pueblo, los descamisados-pueblo, el ejército-pueblo, los niños-pueblo, los trabajadores-pueblo. El nuevo sujeto es el pueblo peronista –desplazamiento mediante–: el pueblo argentino **es** el pueblo peronista.

La preeminencia de los lugares públicos localiza las escenas en el espacio compartido, espacio social que opera en la ilustración como la metáfora que da cuenta del cambio y expansión del movimiento, que brinda –inunda, completa, presenta un horizonte de plenitud– la posibilidad de ser, ofreciendo como modelo identificatorio un sujeto social, parte de un todo más amplio, que hunde sus raíces en el pasado –lejano, heroico, marcado por las luchas por la independencia–, vive el presente –cambio y logros del justicialismo– y puede avizorar un futuro pleno de bienestar.

Las cubiertas retoman la raíz criolla en la imagen del gaucho, símbolo de la tradición argentina, a la vez que están presentes los niños, en tanto futuro de la Nueva Argentina. La síntesis se obtiene con el desplazamiento de los valores y virtudes de los que da cuenta el relato de los hechos “heróicos” del pasado, propuestos como modelos identificatorios para las nuevas generaciones de argentinos.

Pasado y presente conviven en la fijación del sentido del discurso peronista: la educación hará de la masa un pueblo digno, el trabajo “redimirá” al descamisado, la rectitud moral, los valores y virtudes del pasado volverán a estar presentes en la Nueva Argentina, alcanzando la (verdadera)

independencia con dignidad y justicia social. Parafraseando a Laclau y Mouffe (1987:109), recordamos que una estructura discursiva no es una entidad meramente “cognoscitiva” o “contemplativa”, sino que se trata de una *práctica articuladora* que constituye y organiza a las relaciones sociales.

Durante el primer peronismo, quizá como nunca y de manera tan explícita en la historia de los argentinos, se construyeron símbolos que asimilaban la identidad partidaria a lo nacional, a lo argentino. La Biblioteca Infantil “General Perón” ocupó un lugar, el lugar del placer y del tiempo libre, en el entramado discursivo de la “Nueva Argentina” donde los privilegiados eran los niños los niños peronistas, o lo que era lo mismo: los niños argentinos...

Notas

(1) La alusión al concepto “tradición” se realiza siguiendo a Raymond Williams. Se intenta poner de manifiesto la importancia del proceso de selección del pasado significativo, el sentido de selección de lo “deseado” como continuidad “necesaria” y su peso en la elaboración y reelaboración continua de una “cultura dominante efectiva”.

(2) “El reconocimiento de que las prácticas educativas no se lleva a cabo sólo en las instituciones escolares sino también en muchas otras agencias que incluso pueden no tener el carácter de institución formal, es quizá una posición mucho más incómoda, más inasible, pero su construcción puede aportar más elementos para el análisis y la explicación de los hechos educativos, es decir, los discursos desde los cuales se proponen modelos de identificación a los sujetos...” (Buenfil Burgos; 1993: 14).

(3) “El concepto de actante parece el más apropiado porque comprende a personas, animales y cosas y, en general, se refiere a términos que por cualquier razón participan en el proceso narrativo sea que realizan el acto o que lo sufren” (Vilches, L.; 1991: 145).

(4) Estarán ausentes del análisis las cubiertas correspondientes a los títulos: *Historia de los gobiernos argentinos y Una mujer argentina: Doña María Eva Duarte de Perón*, dado que no se encuentran en los archivos consultados ni hemos hallado otras posibilidades para su obtención.

(5) En cuanto a la hora que marca el reloj del Cabildo, cabe recordar que no se trata de un hecho anecdótico menor, por el contrario, la precisión anticipa y legitima la “objetividad” y “realidad” en la exposición de los hechos. “Cuando en la muy famosa descripción del 17 de octubre de 1945, Raúl Scalabrini Ortiz dice que *el sol caía a plomo sobre la Plaza de Mayo*, nos permitimos imaginar que ese día estaba lastrado de calor, pues el poeta no se hubiera permitido una licencia que deformase la meteorología real” (González, H.; 1999: 7).

En tanto que con relación a los niños que se encuentran observando algo que se encuentra fuera de campo “... o que es mirado por él ha sido tratado por Metz de manera singular. Señala al respecto, en primer lugar, que todo fuera de campo aproxima al espectador, en tanto quien está en ese lugar tiene un punto en común con él: precisamente el de estar *fuera de campo*. (...) Personaje tan exterior a él como espectador, pero interior en el campo ficcional” (Traversa, O.; 1997: 53).

(6) “Buenos Aires se encontraba a sí misma nuevamente, era otra muchedumbre, idéntica a la del 25 de mayo de 1810, cuando, apostada frente al Cabildo de empolvados virreyes, pedía, con los brazos en alto, independencia y libertad.

“¡Perón!” Ese era su grito único, el grito de los hijos angustiados ante la desaparición del padre cariñoso y protector.

“¡Perón!”, se escuchaba en todas partes, y el eco del nombre venerado corría en alas de la brisa y llegaba hasta los espacios infinitos”. El fragmento seleccionado, a modo de ejemplo, puede leerse en *La segunda independencia* (Diez Gómez A.; 1948).

(7) Paradójicamente, no aparece incorporada la imagen femenina, sobre todo, si consideramos que se trató de uno de los logros enfáticamente comunicados: Ley 13010 de Sufragio Femenino, del año 1947.

“La negatividad es condición que permite construir las fronteras que delimitan el lugar del enemigo (que lo define como sujeto) y es condición de posibilidad de construir las cadenas de equivalencias (práctica articuladora) que permiten la emergencia de toda práctica hegemónica”. En cuanto a la “tensión” de las relaciones a la que nos envía la imagen, utilizamos “antagónico” dado que “Antagonismo es el vínculo que se establece entre dos subjetividades que se niegan recíprocamente” (Buenfil Burgos, R. N.; 1994:17,19).

(8) “La imagen realista es la que da el máximo de información *pertinente*, es decir, una información fácilmente accesible” (Aumont, J.; 1992:220).

“... Esa necesidad de precisar el contexto, de enraizar el cuadro en un tiempo histórico. Inmovilizados en un momento concreto, los personajes deben permitir reconstruir cabalmente una secuencia de sus vidas. No solamente deben ser inscritos en la historia, sino también decirnos en qué están pensando, qué han hecho antes, lo que van a hacer después, etc. (...) el realismo pictural entiende producir sentido reproduciendo un fragmento de espacio percibido que no planteará ningún problema de reconocimiento al espectador” (Gauthier, G.; 1996:108,109).

(9) “... Es mítico todo espacio que se constituye como principio de reordenamiento de los elementos de una estructura dislocada. Su carácter mítico le está dado por su radical discontinuidad con las dislocaciones de las formas estructurales dominantes. El Estado de Bienestar, por ejemplo, fue un mito que intentó reconstruir el funcionamiento de las sociedades capitalistas posteriores a la Gran Depresión” (Laclau, E.; 1994:83).

(10) Seguimos a Laclau en el análisis que realiza sobre el regreso de Perón a Argentina para iniciar su tercer mandato. Las características diferenciales de los dos momentos históricos a los que se está haciendo mención, sin embargo, encuentran, primero en el “ascenso”, y luego a su “regreso”, las condiciones para que podamos decir de Perón que constituyó un signifiante vacío, un punto nodal. “El resultado de la expansión de la lógica de la equivalencia fue una cierta perspectiva más universal, que inscribía las demandas particulares en un lenguaje de resistencia más amplio. (...) En tales circunstancias (se refiere a Perón), él estaba en las condiciones ideales para pasar a ser un ‘signifiante vacío’ que encarnara el momento de universalidad en la cadena de equivalencias que unificaba el campo popular” (Laclau, E.; 1996: 100,101).

Bibliografía

AUMONT, Jacques, *La imagen*. Barcelona: Paidós, 1992.

BARTHES, Roland. “Retórica de la imagen”. En Barthes, R. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, 1986.

BUENFIL BURGOS, Rosa Nidia. *Análisis del discurso y educación*. México: Documentos DIE 26, DIE CINVESTAV, 1993.

BUENFIL BURGOS, Rosa Nidia. *Cardenismo: argumentación y antagonismo en educación*. México: DIE/CINVESTAV/CONACYT, 1994.

CARLÓN, Mario. *Imagen de arte/ Imagen de información*. Buenos Aires: Atuel, 1994.

ENTEL, Alicia. *La imagen de los procesos sociales de los libros de lectura*. Tesis de Maestría no publicada, FLACSO, Buenos Aires, 1984.

GAUTHIER, Guy. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra, 1996.

GONZÁLEZ, Horacio. “Bajo el sol peronista”. *Clarín*, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1999.

LACLAU, Ernesto. “Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo”. En Laclau, E. *Reflexiones sobre las revoluciones de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.

- LACLAU, Ernesto y Mouffe, Chantal. "Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía". En Laclau, E. y Mouffe, Ch. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. México: Siglo XXI, 1987.
- LACLAU, Ernesto y Mouffe, Chantal, "Post-marxismo sin pedido de disculpas". En Laclau, E. *Nuevas reflexiones de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.
- LACLAU, Ernesto. "Por qué los significantes vacíos interesan a la política". En Laclau, E. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- METZ, Christian. "Más allá de la analogía, la imagen". En VVAA. *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- MIGNONA, Eduardo. *Evita*. Buenos Aires: Legasa, 1984.
- PLOTKIN, Mariano. *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- STEIMBERG, Oscar y Traversa, Oscar. "Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino". En Steimberg, O. y Traversa, O. *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel, 1997.
- TORFING, Jakob. "Un repaso al análisis del discurso". En Buenfil Burgos, R. N. (coord.). *Debates políticos contemporáneos. En los márgenes de la modernidad*. México: Plaza y Valdés, 1998.
- TRAVERSA, Oscar. *Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- VERÓN, Eliseo. *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. México: Paidós, 1991.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós, 1987.

Archivos consultados

Ministerio de Educación: Dirección de Estadística y Documentación.

Departamento Colecciones Especiales, Biblioteca del Congreso de la Nación.

Archivo del Proyecto HISTELEA, Departamento de Educación, Universidad Nacional de Luján.

Anexo

