

Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro

The privileged only ones: tracks of the social politics of the first peronism in the works of Osvaldo Soriano and Daniel Santoro

María José Punte
Universidad Católica Argentina
majo@punte.org

Resumen

La relación del peronismo con la literatura ha sido ardua debido a las desavenencias entre el campo político y el intelectual. Esto dificultó en su momento el trabajo crítico sobre los imaginarios. El objetivo actual es rastrear las huellas duraderas dejadas por el peronismo, que tienen que ver con las políticas sociales y el funcionamiento del Estado de Bienestar. Como se verá a partir de tres textos, estos rastros asoman en el tópico de la infancia. Los textos en cuestión son un libro de cuentos infantiles del período peronista clásico (1945-1955), una serie de cuentos del autor Osvaldo Soriano, y un conjunto de obras pictóricas del pintor Daniel Santoro.

Palabras clave: peronismo – infancia – literatura – artes plásticas

Abstract

The bond between Peronism and literature wasn't exactly harmonious as a consequence of a deep disagreement between both fields, that of the intellectuals and the political sphere. This misunderstanding affected in different ways all subsequent studies about literature and social imaginaries. This article deals with the traces left by Peronism concerning social politics and Welfare State. Some tracks can be followed as a very specific topic, childhood, in three texts: a volume of anonymous tales published in 1951, Osvaldo Soriano's short stories written in 1993, and more recently Daniel Santoro's pictures.

Keywords: peronism - childhood – literature – plastic Arts

Al tratar de rastrear las huellas de las políticas sociales del primer peronismo (1945-1955) en obras literarias, la tarea del investigador parece acercarse a la figura del arqueólogo que busca restos enterrados bajo la superficie, en lugares en los que aparentemente no se ve nada. A lo largo de varias décadas llegó a cristalizar la opinión de que este movimiento político no fue capaz de encontrar una forma literaria que diera cuenta de su significación como experiencia. Esta idea ya aparece revisada en la bibliografía más reciente (Soria, 2010), que tiende a prestar atención a géneros, obras y autores relegados del repertorio canónico. Pero fue necesario un reacomodamiento del campo intelectual para que esto sucediera. Resultó, en gran medida, una consecuencia impensada de los cambios culturales provocados por el mismo peronismo (Saítta, 2004).

En la introducción a una pequeña antología de cuentos publicada en la década de los setenta, la escritora María Angélica Scotti sostiene que a la literatura le “Cuesta liberarse de lo epopéyico para alcanzar la altura de los pequeños hechos, la historia interna y subterránea de la vida de un pueblo, lo que será la tarea lenta y gradual de la futura narrativa argentina” (Scotti, 1973: 10). En su argumentación esta autora introduce otro tipo de razonamiento que habla también de una dicotomía interior al sistema literario. Tiene que ver con la manera en que la literatura puede abordar la historia, ya sea en sus variantes de epopeya o de elegía. Resulta evidente que según la autora, la literatura todavía no había dado con el tono para trabajar la cuestión. Acusaba recibo de las críticas que debían circular sobre este fracaso. El peronismo ya no estaba proscrito y se podía hablar de él en voz alta. Pero además, no parecía ser el “hecho maldito del país burgués”, en la medida en que venía teniendo lugar un proceso de peronización de las clases medias, entre las que se incluía buena parte de los escritores. Los cuentos de esa antología fueron escritos en un contexto diferente al que reinaba en la década anterior. Se percibe en ellos el deseo de ofrecer una visión renovada por parte de los intelectuales.

Durante esos quince años pasados desde 1955 hasta 1970, se había producido un reajuste cuyos frutos son evidentes en esta publicación, en la que conviven autores de extracción peronista con otros que habían militado en las filas antiperonistas. A decir verdad, a pesar de la reflexión que abre el volumen, la selección no cumple del todo

con el objetivo propuesto de retratar “los pequeños hechos”. Por el contrario, parecen ser los grandes hechos los que atraen la atención de los escritores: los eventos del 17 de octubre de 1945, el incendio de las iglesias, los fusilamientos de septiembre de 1956, la resistencia peronista. La “historia interna y subterránea” todavía tendrá que esperar. Lo cierto es que el peronismo del Estado de Bienestar no había alcanzado hasta ese punto una configuración estética por parte de la narrativa. Una mirada más somera hacia la literatura permite ver que los escritores evitaron usar como tribuna de contienda ideológica sus textos. No obstante, aun cuando el crítico intenta seguir las trazas de la ideología, es muy poco lo que se exhuma sobre las políticas sociales del peronismo. La realidad es que la literatura no se había puesto al servicio de los “descamisados”¹.

En lo que respecta a las políticas sociales del primer peronismo, es evidente que la literatura no podía hacerse cargo de esta temática que aparecía restringida a un ámbito no sólo extraliterario sino también ajeno al mundo de los escritores. A menos que dirijamos la mirada a una esfera particular a la cual estaba orientada la acción social concreta desplegada por el Justicialismo: los niños. A través del tópico infantil, se hace factible seguir algunas huellas del complejo sistema social puesto en marcha por el matrimonio Perón y las instituciones de su época². Para algunos de sus trazos, tomaron elementos que se encontraban bien enraizados en el imaginario. Pero también provocaron, queriéndolo o no, una serie de torsiones en el mismo. Hay una clara división de roles en las tareas encaradas por la pareja gobernante desde el Estado, de cuño tradicional.

Eva se presenta discursivamente como la madre protectora, el otro rostro de un Estado delineado a partir de una clara distribución de tareas de acuerdo con las construcciones tradicionales de género sexual. Mientras que Perón ejercía la justicia social a través del Partido Justicialista y las organizaciones sindicales, Eva se hacía cargo de la ayuda social desde la Fundación que llevaba su nombre. Esta traslación está hablando de la feminización de la “ayuda social”. Mediante dicho movimiento se tipificaba cierto tipo de actuación dentro de las coordenadas establecidas por la

¹ La voz más encarnada en este sentido tal vez sea la que Eva Perón plasma en su texto autobiográfico y propagandístico *La razón de mi vida*, porque ahí ella se presenta como “una del pueblo”.

² Gabriela Nouzeilles (2010) plantea la presencia de la infancia en los relatos de numerosos intelectuales y artistas, en tanto que “campo de sentido articulador de la experiencia peronista” (115).

sociedad patriarcal para las representaciones que deberían definir tanto lo femenino como lo masculino.

La centralidad de la infancia dentro de una constelación mayor, que operaba alrededor de uno de los pilares ideológicos del peronismo (la “bandera” de la justicia social), queda expresada en el *slogan* de “Los únicos privilegiados son los niños”. La razón por la cual se les concede esta situación extraordinaria no es difícil de inferir: los niños materializan el futuro. Son presencia actual de algo que está por hacerse y que apunta a otra dimensión temporal, la de aquello que todavía no es. La cuestión temporal va a constituir uno de los tópicos centrales del discurso peronista. Generó un sistema dicotómico que impregnó con fuerza toda la propaganda, como puede verse en las sencillas narraciones de publicaciones como *Mundo Peronista*. Constituyó uno de los argumentos esenciales que tenía el régimen para legitimar sus políticas. Tomó forma mediante el contraste entre un pasado sombrío, sintetizado en un *antes*, y el presente luminoso del *ahora*. Como hace notar Goldar, “La reducción temporal «*antes-ahora*» subraya toda la literatura pro, comparadora, simple, unitaria de contradicciones demostrativas, choque de signos enfrentados; (...) La Argentina aparece dividida en épocas irreconciliables, en correlatos que se definen por oposición. La magia del presente está protegida. El pasado no volverá” (Ernesto Goldar, 1973: 153). Por otro lado, el gobierno jamás hizo hincapié en la dupla conceptual *civilización/barbarie*, que era el argumento nodal de la oposición. El peronismo no logró disolver esta antítesis que tenía larga data e incidencia. Como reflejo del vínculo que entablará con los sectores antagonistas, apenas atinó a responder con otro juego de polarizaciones, el del *antes/ahora*.

Resulta arduo contestar a la pregunta acerca de en qué medida la Fundación Eva Perón dejó trazas duraderas en el imaginario social y hasta qué punto esa influencia puede ser considerada sustentable. Mariano Plotkin de alguna manera la deja flotando en su libro *Mañana es San Perón*. Pero es difícil de corroborar. El imaginario peronista se siguió recreando a sí mismo y agregando nuevas alternativas a un conglomerado ideológico amplio y, como ha sido ya debatido, no claramente delineado. Julie Taylor había acotado en su trabajo de los años setenta el grado de manipulación al que el régimen peronista había sometido al imaginario popular. Ella sostenía que no era factible medir el grado de adhesión basándose en la estructura de la propaganda montada por el gobierno, principalmente a cargo de la Secretaría de Información. Sobre todo ponía en cuestión la idea de que existiera una relación especular entre

propaganda y percepción del fenómeno, por ejemplo en lo que se refería a la supuesta santificación de Eva Perón. Basándose en sus entrevistas, Taylor afirmaba que las clases populares no consideraban a Eva una santa, a pesar de los altares populares. Sostenía la idea de que ésta era una imagen creada desde el aparato de comunicaciones del régimen.

El espacio textual principal en el que la Fundación encontró una forma concreta fue en las publicaciones de divulgación oficialistas. Además de la revistas *Mundo Peronista* y *Mundo Infantil*, la encontramos en los libros de lectura escolares. Los primeros, un medio de difusión favorable al gobierno, quedaron restringidos a un público específico. Los libros de lectura, en cambio, estaban dirigidos a un ámbito mayor y no por fuerza encuadrado con el régimen. Estas publicaciones tuvieron corta vida, ya que aparecieron recién a partir del año 1951 y dejaron de circular en 1955. En la memoria antiperonista no obstante estos libros han dejado una huella imborrable, en particular a causa de la machacona glorificación de la pareja presidencial y la evidente intención de adoctrinamiento. Sin embargo, y como ha sido estudiado, estos libros no implicaron un cambio radical con respecto a los textos escolares del período anterior al peronismo en lo que atañe al tratamiento de los temas históricos y de las figuras señeras del panteón nacional (Plotkin, 2007; Wainerman/Heredia, 1999). Mariano Plotkin hace notar algunas innovaciones concernientes a reformular aspectos importantes de la cultura política. En los libros de lectura peronistas se hablaba del Estado, presencia que se encontraba en consonancia con una mayor centralidad del mismo en las políticas y que suponía una visión nueva de la sociedad en su conjunto. Se daba también una imagen inédita del trabajo y de los trabajadores, quienes aparecían por primera vez puestos en escena con un mayor protagonismo. En términos generales, los libros de lectura del período introdujeron una mirada más flexible y realista de la sociedad, con un cambio de óptica que incorporaba a las clases medias, además de la inclusión del tema del desarrollo y del progreso tanto técnico como industrial.

Es posible observar que los alcances de la intromisión estatal en los modelos educativos a través de los libros de lectura, no lograron resultados de largo alcance en la totalidad de la población, más allá de lo ambicioso del plan y de los medios utilizados³. Percibimos sin embargo ecos de un imaginario infantil que recibió un alto

³ Acerca de la cuestión general de la educación, es muy útil el aporte de Raanan Rein en su libro *Peronismo, populismo y política*. En cuanto a los límites de las políticas educativas, véase Silvina

impacto ideológico, en la obra de dos artistas más cercanos al presente. Ambos trabajan las impresiones que el período provocó en sus fantasías de la niñez, a partir de soportes diferentes. Osvaldo Soriano, lo hace a través de la narrativa, y Daniel Santoro a partir de la pintura. Los dos evocan el “paraíso” peronista, en cuya recreación jugó un papel tan primordial la Fundación. Ésa es la razón que nos impulsa a establecer un diálogo entre los mencionados textos, para dar cuenta de una voz subterránea que no había podido ser captada por otro tipo de discursos. La distancia temporal del hecho primigenio haya sido tal vez uno de los componentes fundamentales para que esos elementos surgieran. También hizo falta el pasaje por el tamiz de otras experiencias históricas. Nos referiremos tanto a los relatos que Soriano agrupa en la primera parte del volumen *Cuentos de los años felices* (1993), como a los cuadros del período más reciente de Santoro. Elegimos abrir este diálogo con un tercer texto, *Hada Buena Argentina* (ca. 1950), tomado como ejemplo de lo que se produjo en el terreno de la narrativa infantil de cuño netamente peronista. Este volumen es una compilación de breves narraciones que tienen varios protagonistas, pero cuyas historias remiten en última instancia a la Fundación Eva Perón como actor indiscutido de la coyuntura. Son tres textos que difieren no sólo en cuanto al soporte, sino también a las condiciones de su producción y a los receptores a los que estaban dirigidos. Pero todos condensan una determinada imagen del peronismo que hace referencia a uno de sus núcleos de sentido, el de un espacio de recuperación paradisíaca ligado a una particular concepción de la temporalidad.

Postales de la Fundación Eva Perón

El volumen *Hada Buena Argentina* (ca. 1951) quiere dejar un testimonio explícito sobre la acción de la Fundación liderada por Evita. Son doce historias, cuya autoría no está consignada. Se conoce el nombre de la ilustradora, Perla Heim. Los cuentos presentan claras diferencias estilísticas, lo que evidenciaría la participación de diversos autores. En su conjunto exhiben un panorama sintético pero abarcador de todos los

Gvirtz, quien considera que la libertad de los docentes a la hora de presentar y evaluar los contenidos curriculares, sirvió de freno a la acción de intromisión del Estado. Desde otro punto de vista diferente, el análisis que hacen Cecilia Pitelli y Miguel Somoza Rodríguez se refiere a los alcances de las políticas tanto educativas como a la relevancia del “acto educativo” en sí, que suponía educar desde acciones no escolarizadas (del tipo de una huelga, una manifestación masiva, o la exoneración de un maestro).

campos en los que operó la Fundación. Cada cuento se concentra en un receptor particular de la ayuda social que dispensaba esta institución. Una mamá viuda sostén del hogar obtiene una pensión, lo mismo que unos viejitos jubilados. Una joven que llega a la ciudad por trabajo y no tiene alojamiento, lo encuentra en el Hogar de la Empleada. La ayuda traspasa las fronteras nacionales y alcanza hasta a los huérfanos víctimas de la guerra en Europa.

El interior del país y sus rincones más olvidados están encarnados en una viejita lisiada, en un grupo de indígenas tobas, en peones de campo, o en los niños del interior acogidos por la Ciudad Infantil de la Capital Federal. Las clases medias profesionales también están incluidas en la referencia a una pareja de maestros, que buscan cumplir su sueño de trabajar y consiguen el tan esperado nombramiento luego de acudir a la Fundación. Las anécdotas son un muestrario de algunos tópicos clásicos con los que fue identificada la obra de la Fundación, y que van desde el vestido de comunión para una niña pobre, hasta la penicilina para una indiecita toba, o las vacaciones en el mar para los niños indigentes del interior. Son encaradas todas las situaciones prototípicas de la propaganda peronista acerca de las funciones de esta forma de ayuda social. Las temáticas van a pasar por los vectores de género, edad, clase y etnia, dando como resultado diferentes situaciones. Cada uno de los doce cuentos representa un caso ejemplificador, una pieza que luego se unirá al conjunto para ofrecer una visión completa. Al ser la pedagogía el incentivo del libro, la supuesta fragmentación mantiene una fuerte concepción unitaria, cuyo centro confluye en la Fundación y en su mentora, Eva Perón. La variedad tiene que ver también con una elección al abordar cada tema. Los protagonistas son muy diferentes, así como los contextos y los escenarios. Esto acentúa la impresión de heterogeneidad, sostenida a pesar del hilo común que es la omnipresente Fundación. En cuanto a los personajes, están tomados de los sectores más desvalidos de la sociedad, receptores de los beneficios de la Fundación. Las historias varían en cuanto al grado de dramatismo. Algunas son más risueñas que otras. El tono trágico no siempre es el dominante.

Es curiosa la ausencia de figuras malvadas, como sería lo usual en los cuentos tradicionales⁴. Los autores han tenido bastante cuidado en no delinear imágenes concretas de un personaje opositor o negativo. La desgracia que cae sobre los

⁴ Vladimir Propp, al desmenuzar en su *Morfología del cuento* la estructura de los relatos tradicionales rusos y buscar los elementos constantes, había diferenciado aquellos personajes que sirven de apoyo al héroe, de los que se colocan en posición de crearle dificultades y son antagonistas.

protagonistas tiene que ver en la mayoría de los casos con circunstancias externas, o con una situación más bien generalizada de “injusticia social”. Vagamente se hace referencia a los “ricos” como antagonistas de los pobres, si bien no son señalados como los causantes directos de la situación de precariedad que suscita la anécdota. De ahí que la única oposición clara sea de tipo temporal, la mencionada dupla *antes/ahora*, de la cual se sirvió el peronismo para organizar su experiencia política. De esta diada temporal, se deriva otra, conformada en la oposición del concepto de *olvido* y el de *recuerdo*. En ella radica la justificación ideológica de la necesidad de la Fundación como institución. Según la versión sostenida en todos los relatos, el valor principal de la Fundación radicaba en haberse acordado de todos aquellos olvidados por el resto de la Nación anterior a la Nueva Argentina.

Están los personajes que sirven de intermediarios o de colaboradores en el camino hacia la Fundación, lo cual habla de una concepción solidaria de la sociedad. Los necesitados nunca llegan solos o por sus propios medios, sino porque alguien les advierte sobre la obra de Evita. Y desde ya que la carta a Eva es el recurso por antonomasia para acudir a ella. Este medio de comunicación evoca la correspondencia que los niños suelen establecer con los Reyes Magos. Por ser Evita la encargada de distribuir los dones, el personaje colectivo y trinitario de reminiscencias religiosas se feminiza y se sintetiza en el “Hada Buena” del título. En cuanto a Evita, está siempre presente, al igual que la Fundación. No obstante, hace aparición concreta en un solo cuento, cuando visita un pequeño pueblo de la provincia. Llega para compartir el duelo de sus habitantes, luego de un accidente que les ha costado la vida a varios de ellos. Eva trae no sólo consuelo, sino también el auxilio necesario en cada caso, sea una pensión por viudez u orfandad, o bajo la forma de asistencia hospitalaria. En los restantes, Eva es una entidad más bien espiritual: un hada buena, un ángel. Su descripción física es irrelevante. Es un espíritu, lo que pone en evidencia un proceso de desplazamientos que es muy anterior a la muerte de la Eva histórica en 1952. Se corresponde con la madre cariñosa que está pendiente de los más débiles y no deja resquicio sin proteger. Eva Perón, que como individuo carece del poder de ubicuidad, pasa a ser metonimia de una institución, la Fundación, que a su vez constituía dentro del sistema peronista uno de los pilares dentro de su concepción del Estado. El poder bifronte del matrimonio Perón en la cúspide del sistema peronista suponía la concepción de un Estado en el que Eva recuperaba el costado maternal. Ese perfil era el que le venía faltando al Estado Paternalista, resultado del Estado Liberal, tal y como

hace notar el artista Daniel Santoro al referirse a su propia obra⁵.

Los textos de *Hada Buena Argentina* no difieren de los cuentos infantiles clásicos, salvo por el fuerte componente ideológico que introduce la Fundación. A pesar del realismo liso y llano de las situaciones planteadas, bastante cotidianas en algunos casos (como la historia del abuelito que quiere un trabajo para sentirse útil), el título le confiere un aura feérica y sobrenatural que podía resultar también familiar para el universo infantil. Se da un cruce entre estas dos áreas, la de los cuentos de hadas y las parábolas del catecismo, y la de la vida real. Algunos de los escenarios podían llegar a ser ajenos para los niños de las zonas urbanas, por ejemplo en lo que se refiere a la pobreza de las zonas campesinas. Pero con toda seguridad no eran del todo extraños a su mundo de temores y de fantasías. Algunas de las problemáticas parecen más difíciles de decodificar, porque pertenecen sin duda al universo de los adultos (la historia de la pareja de maestros). De todas maneras no dejaban de ser historias ejemplares de virtudes como solidaridad, generosidad, disciplina. En cierto sentido, se pretendía demostrar que la realización de los “milagros” era posible como proyecto para el presente y no como promesa para un futuro siempre diferido.

Un mundo de juguete

El libro *Cuentos de los años felices* (1993) está dividido en tres partes, de las cuales la primera nos interesa para este trabajo. Los diecisiete episodios agrupados bajo el título “En el nombre del padre” son los que dan cuenta de las resonancias que tuvieron las políticas sociales en los niños y sus hogares. Más allá de ciertos temas que ya forman parte de una mitología de signo positivo hacia el peronismo (los juguetes de regalo, los campeonatos de fútbol, la sensación de cercanía del Estado Benefactor), se evoca una atmósfera. Tiene que ver con el tópico del paraíso perdido de la infancia, que trae de nuevo a escena la estructura del *antes* y el *ahora*. Sólo que en este caso se invierte la sucesión temporal. El *ahora* demarcado por el primer peronismo como la

⁵ La manera en que la lógica del populismo se trenza con la torsión de género que introduce Eva en el Estado Peronista, ha sido analizada en un artículo de Susana Rosano, en el que aparecen citados estos comentarios de Santoro. La idea central es que Eva logra una de las herencias más importantes del imaginario peronista, que es la articulación de un nuevo sujeto nacional y popular, y su integración a la *performance* de la nación, generando así al peronismo en tanto que “relato maestro” (Rosano, 2010).

consagración del tiempo, en los textos de Soriano queda identificado con el *antes* de un pasado que fue mejor y al que se retorna como a la fuente. El contraste con el presente no está indicado de manera explícita, sino en el tono nostálgico con el cual se evoca ese pasado. Se quiere remarcar la idea de que el *ahora* del presente del relato, no existe sin ese *antes*, aun siendo el pasado un espacio remoto, subjetivamente muy alejado de la actualidad del narrador. Hay una continuidad, cuya existencia se basa en la acción de evocar. En ese sentido, no parece haber una separación tajante entre ambas dimensiones del estilo del presentado por la narración infantil justicialista. Pero sí está la asociación entre una época dorada (para el peronismo era el *ahora*; para Soriano es el *antes*), que funciona como centro irradiante y que no es otra cosa que una felicidad del tipo paradisíaco-infantil. Está implícita la idea de que si se puede narrar, es porque esa felicidad existió. Y se recupera con la narración.

La estructura del corpus se despliega también a partir de una fragmentación. Se trata de una serie de anécdotas independientes que por momentos se superponen, pero en general son evocadas desde un hilo conductor dado por el narrador. La voz narradora no intenta conformar una imagen unitaria, sino que se mueve dentro de la dinámica de la digresión. La fragmentación del corpus remite como analogía a la actividad de la rememoración, por la cual los recuerdos vienen a medida que se los convoca. Nos encontramos frente a un anecdotario, que por carecer en absoluto de una intención pedagógica a diferencia del *Hada Buena Argentina*, presenta una estructura más bien vaga. Puede ser que sean ciertos objetos concretos los disparadores de tal o cual recuerdo. También algunos personajes muy pintorescos. Pero hay además una figura que queda establecida como eje de la evocación. Se trata del padre, a quien se menciona en el título del corpus. De ahí que nos encontremos frente a una estructura interna en donde tenemos un protagonista y su antagonista. Todas las anécdotas giran alrededor de esta relación, que si bien es agonista, no lo es en el sentido de lo trágico. Hay entre ellos una rivalidad, que en principio pasa por lo generacional. Pero también está trazada a partir del vector del peronismo. El padre es un antiperonista hecho y derecho, mientras que el hijo se declara peronista. La diferencia tiene que ver con la edad y con la manera de percibir el fenómeno político. No hay que olvidar que la perspectiva está colocada en un presente del narrador que recuerda su pasado desde una experiencia posterior, y que es capaz de organizarla. De ese modo puede revivir con nostalgia y con cariño ese antagonismo político, consecuencia de la diferencia generacional pero también de intereses divergentes. El padre era antiperonista porque pertenecía a una generación formada dentro de un

consenso, que había sido proporcionado por el liberalismo (Plotkin, 2007). El hijo nace en un tiempo en donde ese consenso ya se ha resquebrajado. La consecuencia es esta lucha, que si bien en la sociedad alcanzó niveles de enorme polarización y virulencia, en el relato de Soriano es presentado desde un costado risueño y lleno de ternura. El padre encarna un mundo de valores que el hijo rescata al evocarlos: la sobriedad, el estoicismo, el sentido del deber, la lealtad, el respeto por las formas, la confianza en el trabajo como fuente de progreso.

El peronismo del hijo consiste más bien en la fascinación por un “mundo de juguete”, hecho a la medida de las fantasías infantiles, con lo que se podría estar hablando del éxito de la política dirigida a los niños. Esto aparece presentado ya en el segundo cuento, cuyo título “Aquel peronismo de juguete” resulta ambivalente. Con él se alude al tópico de los juguetes, elemento esencial de la táctica para ganar el favor de los que serían los hombres y mujeres del futuro. La imagen del peronismo está asociada con la festividad cristiana de los Reyes Magos: el protagonista espera los juguetes que el gobierno repartía para la fecha del seis de enero. El texto de Soriano trabaja la cuestión del cruce entre política y religiosidad, que estuvo en el centro del discurso dirigido a los niños y en parte hacia las mujeres. También el *slogan* de los “únicos privilegiados” evidenciaba un trasfondo religioso cristiano. En este caso, y a diferencia del libro *Hada Buena Argentina*, Perón ocupa el rol de connotaciones mítico-religiosas, el Rey Mago. Evita está ausente. Esto tiene que ver con el protagonismo que adquiere el vínculo entre el padre y el hijo antes mencionado, porque el foco de la discusión pasa por la confrontación con la Ley del Padre. La superposición entre la imagen del Rey Mago y de Perón se realiza mediante el instrumento para acceder al pedido, que es la carta. Pero una cosa curiosa es la ausencia de Evita, sólo mencionada como la “madre severa”, encantadora a pesar de esa severidad. Ya no es la madre protectora que veíamos en el *Hada buena argentina*, aunque siga siendo proveedora a través de los juguetes enviados por la Fundación.

Podría decirse que su rol es tan secundario como el que tiene la madre del protagonista, que se limita a ser testigo de esa otra relación que está en el eje del conflicto, la de padre/hijo. Aquí está del todo soslayada la cuestión del “Estado Maternal”, absorbida completamente por un Estado que diluye las diferencias de género. El tema del peronismo en estos textos pasa por la relación con el padre, lo que puede ser considerado a la luz de una lectura posterior. En la coyuntura de los años setenta, Perón se presentaba como el “Padre Eterno”. El peronismo y todo lo que

representa están usados como signo de una lucha generacional, en donde la madre queda obnubilada frente al protagonismo que adquiere la rebelión contra ese Padre omnipotente.

En el capítulo arriba mencionado, el narrador cuenta cómo logró que la Fundación le enviara no sólo la pelota de tiento que pidió en la carta. En realidad lo que llega con el correo es una pelota profesional de fútbol junto con las remeras para todo el equipo. El deseo del niño se ve cumplido con creces, gracias a que él se pone en contacto directo con el centro del poder. Se encuentran por un lado los elementos que ya son parte integrante del mito properonista y que habían sido narrados por libros como *Hada Buena Argentina*. Tiene que ver con el cumplimiento del deseo y con el “brazo largo” (Plotkin, 2007: 219) de la Fundación que llega lejos, incluso hasta ese rincón olvidado de la Patagonia. En segundo lugar, se da el cruce con el tema de los Campeonatos Infantiles Eva Perón y el fútbol. No se trata de cualquier deseo, sino de uno orientado en dirección a lo que el peronismo incentivaba. En tercer lugar, vemos que el deseo no queda limitado a la esfera individual, sino que se extiende al grupo. Sirve para la conformación del equipo de fútbol, que se pondrá bajo la advocación de Evita. De alguna manera el niño logra evadir la rigurosa estructura familiar de los padres, que no aceptaban dádivas, y gambetea en dirección al cumplimiento de su aspiración.

La anécdota se extiende más allá de este mundo infantil, porque el narrador hace una reflexión sobre la cuestión de la creencia. Y no en sentido religioso, sino desde el punto de vista político. Luego de esta evocación que contiene toda una serie de elementos religiosos superpuestos a lo político, que podrían ser considerados dentro de los métodos de manipulación por parte del régimen, la voz adulta se refiere a otro tipo de creencia. El hombre que narra desde su perspectiva privilegiada por el paso del tiempo afirma ya no creer en Perón, pero sí entender por qué otros creyeron o creen todavía. Él confiesa creer en otras corrientes (apunta a la izquierda). Con esto da a entender que el peronismo le ofreció las herramientas para un tipo de actuación política posterior, unida a una militancia en las filas de los trabajadores, y que tiene su origen en unos primeros pasos dentro de la resistencia peronista de los años cincuenta. Para concluir, se advierte que el título “Un peronismo de juguete” puede ser entendido de manera literal por el asunto de los obsequios, un tema que quedó fuertemente grabado en el imaginario tanto pro como antiperonista. Pero también hay ironía en una miniaturización del peronismo, como si el narrador no se tomara en serio estas

anécdotas de la infancia. Es un rasgo del estilo de Soriano esa cierta liviandad o sencillismo, que en el caso de estos cuentos apunta a quitar dramatismo a la narración sobre esos años. La idea parece ser desactivar la dicotomía *peronismo/antiperonismo*. A través de la rivalidad entre padre e hijo, está puesto en evidencia el quiebre de consenso del que habla Plotkin. Se establece un abismo entre un universo tramado por los valores de la sociedad liberal y una forma inédita de entender los conflictos y las aspiraciones de nuevos actores sociales. El texto asume esa y otras ambigüedades, sin tomar partido por una u otra interpretación, como aceptando la complejidad del fenómeno. Si bien se establece una distancia con la experiencia del pasado, que pone de relieve la ingenuidad implícita en la creencia tanto política como religiosa, el narrador rescata una dimensión presente en esa historia. El juguete, que a los ojos de un adulto puede estar cargado de frivolidad, adquiere otras proporciones en la visión del niño. Es una manera concreta de alcanzar la felicidad. A pesar de esta primera lectura, el tema de los juguetes no está sólo ligado a los niños. Por el contrario, también los adultos tienen sus propios objetos del deseo, como se ve en los ejemplos del auto, la cámara de fotos Leica o el grabador Geloso. Todos estos “juguetes” seducían al padre de la misma manera que la pelota o el avioncito al hijo. A partir de esta temática, se estaría logrando una equiparación o extensión del mundo infantil sobre el adulto, con lo cual se revierte la mencionada miniaturización, generando una torsión que anula las dicotomías y los distanciamientos. El peronismo sintetizó para el niño esa experiencia específica de alcanzar la felicidad que es material y que contrasta con el sistema de abstracciones paternas. El posicionamiento ideológico del padre se evapora cuando intenta seguir el llamado de su deseo, de aquello que puede llegar a materializar su satisfacción. En ese punto se diluyen no sólo las distancias entre el hombre adulto y el niño, sino también entre el antiperonista y el peronista. A la hora de desear, se vuelven semejantes.

El capítulo que lleva por título “Gorilas” es uno de los textos que se suele citar para referirse al peronismo en relación con la obra de Soriano⁶. Allí se narra una anécdota que ya no pertenece a la niñez, sino a la juventud del protagonista. La primera parte se sitúa en los comienzos de la Revolución Libertadora. En ella se expresa el desconcierto y la tristeza que le produjo al joven la desaparición de un gobierno que para él era un “reino de duendes protectores” (Soriano, 1993: 49). La iconografía remite a la estética de la historieta y de los cuentos fantásticos infantiles.

⁶ Es incluido en la selección hecha por Sergio Olguín (2000). *Perón Vuelve*. Buenos Aires, Norma.

Perón emerge ante los ojos del niño como un coloso capaz de hundir un barco con sólo arrojar una piedra al mar. La segunda parte se sitúa en el año 1958, que encuentra al narrador trabajando en una empacadora de manzanas. En esas circunstancias tiene oportunidad de vivir una huelga contra el gobierno, que se convierte en una muestra de lo que luego fue la resistencia obrera peronista. Se suman otros elementos legendarios, como por ejemplo los mensajes grabados de Perón a sus seguidores. La circunstancia es que el protagonista trae a su padre para certificar la autenticidad de la voz de Perón que sale del grabador Geloso. Acuden a él por su reconocida competencia técnica.

En contrapartida, el padre acepta la tarea a pesar de su diferente adscripción política, porque lo fascinan las máquinas. Lo interesante de esta historia es que por encima de las diferencias partidarias, padre e hijo mantienen una relación llena de respeto y complicidad, en la que la comprensión es posible. Más allá de las historias infantiles que reflejan un mundo de sueños y fantasías, los logros del peronismo asoman materializados en los trenes y los yacimientos petrolíferos nacionalizados. Ambos llenan de orgullo tanto al hijo como al padre. El clima ingenuo y picaresco de estos *Cuentos de los años felices* sirve para desdramatizar la polarización que se provocó con la irrupción del peronismo. Insinúa que la convivencia podría haber sido factible y que las oposiciones no eran excluyentes, como se pretendió en otros imaginarios.

Arqueología de un territorio perdido

Hay una línea abierta desde los libros de lectura justicialistas que se puede percibir en los *Cuentos de los años felices*. Si seguimos esa línea, se hace inevitable recalar en la obra pictórica de Daniel Santoro para ver una materialización de un cierto universo. La recreación, dentro de una atmósfera onírica, de una forma de paraíso perdido de la infancia, es uno de los temas de la pintura de Santoro que se ve tanto en el *Manual del niño peronista* como en *La leyenda del descamisado gigante*. Abarca la producción que va desde 1999 hasta 2006. Ese mundo de la infancia no es el único retratado en vinculación con la temática peronista. En ese sentido, es posible leer la obra de Santoro desde una perspectiva múltiple que habla de la complejidad del entramado mítico del peronismo. Pero es importante traerlo a colación porque Santoro mismo se encarga de remitir el origen de su interés a la desaparición de toda una esfera que tuvo capital importancia en la construcción de símbolos, iconos y

fabricaciones, a que dio lugar el peronismo de ese primer período. Reaparecen en su obra una serie de objetos, que emergen con un fuerte carácter de fetiche, para referirse a algunas de las facetas del Estado de Bienestar justicialista. El pintor efectúa una reflexión alrededor de esos objetos que en algunos casos, como sucede con el avión Pulqui II, llegan a dar pie a una *performance*⁷. Estos objetos surgen de forma obsesiva tramados con algunos de los temas doctrinarios del peronismo, con eventos históricos concretos, y sobre todo con las figuras más paradigmáticas del “relato maestro” peronista. La lista incluye personas históricas, como Juan y Eva Perón, o a Victoria Ocampo en el rol de opositora. Pero también crea una galería de características míticas, como el descamisado gigante o la mamá de Juanito Laguna. El primero se inspira en el monumento planeado por el régimen que no llega a concretarse, pero del cual quedan bocetos y maquetas. Se trataba de una gigantomaquia que expresaba en su desmesura el exceso de optimismo de una coyuntura política que se veía a sí misma como inaugural. La segunda tiene su fuente en un antecedente plástico, la obra del pintor Antonio Berni, con lo cual Santoro se coloca en la tradición de una elección artística que no es sólo estética sino también ideológica, la de una obra con fuerte contenido social. Tanto el descamisado como la mamá de Juanito Laguna son recreados como paradigmas del sujeto que fuera receptor de las políticas peronistas. Son las dos caras de la misma moneda: el trabajador. La distinción de género hace referencia a los diversos aspectos de la política social. Por un lado la que estaba orientada al sector de los trabajadores de la que se hacía cargo Perón. Por el otro, la caracterizada como “ayuda social”, de la cual era responsable Evita. En este recurrente desdoblamiento iconográfico, queda subrayado el carácter bifronte de ese Estado Justicialista. Las diferencias de género se borran cuando son representados los niños, porque salvo por el corte de pelo, no se distinguen. Suelen aparecer con el delantal blanco, remitiendo al carácter central que tuvo el Estado en la sociedad, en este caso en el área de la educación. Ese delantal equipara y produce el borramiento de la diferencia sexual, a la vez que traza otro eje en la contraposición del niño peronista y el niño antiperonista, como se ve en el cuadro “Lucha de clases” (2006). El signo diferenciador es el delantal blanco que lleva el niño

⁷ *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad* es un documental dirigido por Alejandro Fernández Mouján en donde se registra la construcción del avión Pulqui. La realización de la obra no sólo incluye el montaje del avión en escala, copia del modelo original. Involucra también el intento de hacerlo volar (lo que contiene un elemento claramente lúdico: el avión es un juguete), y la posterior exhibición tanto del objeto en sí, como del registro de todo el proceso creativo.

peronista. El antiperonista está vestido con un trajecito de pantalones cortos.

En lo referido a los objetos que nos interesan, en el cuadro “Invierno en la República de los Niños” (2002) están presentes tres de ellos, representados como miniaturas o como juguetes. La escena es la siguiente: en un bosque de árboles desnudos camina una pareja de niños tomados de la mano. Ambos tienen el delantal blanco y la cinta de luto por Eva Perón. La niña lleva el libro *La razón de mi vida* en la mano que tiene libre. En la línea del horizonte que configura el plano posterior, se erige la República de los Niños citada en el título. Hay un elemento que le confiere a la escena un carácter onírico: nieva y el bosque está nevado. Las cúpulas rojas de la mencionada República, transportan a una iconografía que hace pensar en las fábulas infantiles provenientes del hemisferio norte. Entre los árboles y sobre el suelo nevado, se ven un automóvil, un avión y una locomotora de tren. Estos tres objetos son referencias concretas a fabricaciones del período que tuvieron un alto grado de publicidad. Eran entendidos como los logros de un Estado que avanzaba en la industrialización y en lo que se veía como un paso hacia la independencia económica. La nacionalización de los trenes había sido uno de los caballitos de batalla de la propaganda peronista. En el cuadro, los tres objetos bien podrían ser los juguetes de esos niños. Pero hay un cierto hieratismo en toda la composición que no deja dudas de la lectura mítica a la que nos invita el artista. El por qué de la nieve reenvía a otro cuadro, “Eva Perón concibe la República de los Niños” (2002). Allí Eva aparece como cadáver embalsamado, recostada sobre un altar en donde está inscripto el título. Se encuentra yacente adentro de un recinto de arquitectura neoclásica. Una columnata evoca el edificio de la Fundación, imagen recurrente en toda la obra de Santoro. El recinto está construido en mármol. Transmite una fuerte sensación de monumentalidad y solemnidad. El cadáver de Eva sostiene sobre su vientre una versión en miniatura de la República de los Niños, como una maqueta resguardada por una cúpula de vidrio. Remeda una de esas esferas que contienen nieve y que al sacudirlas, imitan el efecto de nevar. La forma esférica se coloca sobre Eva como si estuviera embarazada de nueve meses. Con lo cual la palabra “concebir” del título adquiere el doble significado, no sólo el figurado de “imaginar”, sino el concreto de “hacer nacer”. Reafirma entonces la idea de Eva como Estado Maternal.

El bosque es el escenario en donde el autor trabaja en forma más precisa las cuestiones ligadas a los niños. A pesar de tratarse de imágenes monocromáticas, oscuras, más sobrias, aluden con vehemencia a los cuentos de hadas. Es el espacio en

donde los héroes suelen perderse, para salir luego reforzados tras lograr la victoria sobre las adversidades. En los cuadros de Santoro, el bosque está asociado con algún encuentro, de modo que se puede releer el sentido que tiene ese adentrarse en lo desconocido. “Encuentro en el bosque 2” es una tinta sobre papel que muestra a dos niñas ante el hallazgo del avión Pulqui en miniatura. Estos objetos (la locomotora, el avión, la casita peronista, el auto justicialista), que no progresaron en su materialidad y que fueron borrados de la memoria colectiva, regresan en un ambiente onírico, mitologizados.

La arquitectura se halla muy tematizada en la obra de Santoro, porque ésta es una cuestión central en la reflexión del artista. Los edificios parecen constituirse en huellas materiales que permanecen como testimonio de aquello que condensó los éxitos del período. En gran medida al artista le interesan porque han sido despojados de una memoria, incluso lisa y llanamente destruidos (como la Ciudad Infantil). Omnipresentes en la pintura están el edificio modernista de la Confederación General del Trabajo y el neoclásico de la Fundación, que luego devino Facultad de Ingeniería. Ambos ejemplifican los dos rostros del Estado bifronte que encarnaban Perón y Eva, en una clara división de funciones dentro de lo que sería la gran familia nacional. Estas construcciones han permanecido con más eficacia en el imaginario relacionado con el peronismo. Más olvidada o reprimida, la “casita peronista” se multiplica aquí y allá en los cuadros como recordatorio del tipo de construcción que propició la Fundación por elección de Eva. Dentro de esa iconografía, es recurrente la presencia de todos los emprendimientos que ella impulsó desde su institución: la República de los Niños, la Ciudad Infantil, la Ciudad Estudiantil, las colonias de vacaciones en Chapadmalal. Estos espacios tenían un lugar privilegiado en la propaganda del régimen, y en consecuencia a su caída fueron prolijamente borroneados e invisibilizados. Santoro los recoloca de tal manera que parecen ensoñaciones. Los hace pasar por un proceso de miniaturización que infantiliza ese universo. El “Mundo Peronista” mostrado como “Un mundo de juguete” implica la evocación de una felicidad perdida que tiene clara raigambre en la infancia.

Los cuadros que expresan de manera más optimista la felicidad del período tienen como protagonistas a la familia tipo. El que exhibe una imagen más completa tal vez sea “La felicidad del pueblo” (2000). Allí se ve a la familia congregada alrededor de la mesa en un ambiente claro y abierto, en donde predomina la calidez de la tela blanca y roja. Se ve repetida tanto en el mantel de la mesa tendida, como en las

cortinas que enmarcan el amplio ventanal. El padre aparece sentado junto a la mesa sobre la cual se posan la radio, el pan dulce y la sidra, y un ejemplar de *La razón de mi vida*. En la otra punta de la escena está la hija de pie vestida con un delantal blanco. Coloca una mano sobre el libro. Un plano más atrás se ve a la madre a punto de abrazar al hijo obrero que llega con un diploma en la mano. Sobre ellos, la efigie de Evita dorada a la hoja, irradia desde una nube los rayos que copian los del escudo nacional. Por la puerta entreabierta se puede ver un busto de Evita colocado como altar casero. Todos los personajes llevan la banda de luto en el brazo, pero se los ve sonrientes y felices. A través de la ventana se puede observar un edificio blanco y sobrio de estilo modernista y un auto. En varios sentidos, esta imagen reedita la clásica escena familiar de los libros de lectura infantiles, en los que generalmente era la mesa el punto de reunión. Parte de la cita se ve en la mencionada disposición de roles de acuerdo con el género. La mirada distanciada del artista incluye elementos que aluden a la clase obrera, como el hijo vestido de overol. El distanciamiento también está dado por los objetos de la mitología peronista (el pan dulce, la sidra, el libro de Evita, el altar) que fueron usados para denostar la adscripción política de los seguidores del régimen, aludiendo a su carácter demagógico. Lo que se inserta en la imagen como novedoso, es todo aquello que evoca los aspectos modernizadores, y que recuerdan al espectador la complejidad del período. Si los opositores al peronismo se aferraron a ciertas contraseñas que consideraban formas bárbaras de hacer política, la imagen las incluye dentro de un marco que retiene aquello que tuvo de signo civilizador: industrialización, urbanización, modernidad arquitectónica, extensión de la educación, bienestar de la clase trabajadora.

Un juguete vale más que mil palabras

El sentido de la aproximación que hemos realizado se sostiene en la convicción de que todo pasa a conformar un imaginario cultural, y permanece de modo más o menos latente, en el que nada se descarta. Ésta es la idea que anima el trabajo pictórico de Santoro de manera explícita. Su pintura es producto de la conjunción del relato histórico con el análisis de las ideologías, una reflexión sobre la arquitectura, la técnica, los hábitos de la sociedad argentina en un momento determinado de su historicidad. Al hacerlo, salen elementos inesperados que ya se consideraban desintegrados y perdidos. Otros dispositivos todavía circulan y son parte de la vida cotidiana actual. De ahí que la pregunta inevitable sea en qué medida aquellos objetos

tuvieron una influencia en el presente. También está vigente la necesidad de concederles una cierta fijación para que no vuelvan a desaparecer. El excesivo simplismo que respiraban los libros de lectura justicialistas y la revista *Mundo Peronista*, se diluye en la corriente de una reflexión que pone en evidencia la complejidad de un momento histórico y social. La exploración de Santoro revela facetas que divergen entre sí, pero a la vez son complementarias del fenómeno. En lo que respecta a la obra social del primer peronismo, de la cual la Fundación actuaba como metonimia, recupera los aspectos de modernización, avance tecnológico, deseo de progreso social y material. Estos trazos habían quedado escondidas detrás de las críticas que acusaban a la Fundación en particular y al peronismo en general de sólo ejercer asistencialismo, dádiva, clientelismo.

El desencuentro tenía que ver en parte con una escisión que se había producido en el campo social en un momento en que los cambios afectaban no sólo al país, sino a todo el orden global que emergía de la experiencia traumática de la guerra. El mundo sufrió un reordenamiento en los años cincuenta y la Argentina no escapó a esa circunstancia. La mayor centralidad e injerencia del Estado, la industrialización, el avance de los medios masivos de comunicación, fueron todos fenómenos que signaron la tendencia mundial. Era inevitable que esto demarcara nuevas territorializaciones y divisiones en los imaginarios. Si bien estos cambios se hicieron evidentes recién varios años más tarde una vez caído el peronismo (Pujol, 2003), el movimiento sísmico que se produjo como consecuencia atravesó los vectores tanto de edad, clase, etnia y género. Entraron en colisión universos de valores que antes eran considerados inmutables, para dar paso a nuevos ordenamientos. Este choque es el que está formulado en la serie de cuentos de Osvaldo Soriano. De ahí la importancia del padre y de su antagonismo con el hijo. El peronismo generó divisiones, en gran medida, porque se identificaba con una manera inédita de entender la sociedad. En sus errores y aciertos, estaba más cerca de la novedad y de los procesos de modernización que el universo anterior. La cosmovisión sobre la que se sustentaba el mundo tradicional, no siempre supo capitalizar la transformación. Con ternura y con el humor que lo caracteriza, Soriano escenifica esta situación en las absurdas discusiones y escaramuzas que se dan entre el padre y el hijo. No sólo ofrece una visión acotada, desligada de visos melodramáticos, sino que logra una interpretación acertada de lo que estaba en la raíz de esos conflictos. Por otro lado, Soriano tampoco da una imagen galvanizada del período, sino que no duda en exhibir las pugnas que se daban en el interior mismo de una familia, así como las contradicciones del sistema estatal que no siempre cumplía lo

que proclamaba. A esos fracasos se alude con la ironía que está presente en considerar al peronismo un “mundo de juguete”.

El universo que recrean en su obra tanto Soriano como Santoro, es sólo en apariencias ingenuo. Hay que leer más allá de la supuesta “miniaturización que hicimos notar. El hecho de que ambos recurran al imaginario infantil para hablar del peronismo, no excluye una mirada que se regodea en los resquicios y que no evita la complejidad. Los dos van a la fuente y trabajan el tópico del paraíso perdido. En gran medida esto tiene que ver con un ideologema del peronismo en sí, el que se sintetizaba en la fórmula *antes/ahora*. Se dijo en muchas ocasiones que el peronismo no había sido capaz de elaborar una ideología, lo cual servía de explicación para su enorme versatilidad y maleabilidad. Aunque se pueda cuestionar esta idea, es viable constatar que por cierto no consiguió crear una alternativa al ideologema que había logrado cristalizar el Estado Liberal: *civilización/barbarie*. El discurso peronista no lo dio vuelta, justificándose desde la civilización. Tampoco fue convincente a la hora de renegar del mote de “bárbaro”. Apostó a contrarrestar a sus opositores con la fórmula del *antes* y el *ahora*. En el pasado esto parecía no haber llegado a atravesar los límites del *Mundo Peronista*. En la actualidad Santoro lo reconoce, lo incorpora y lo reedita, como se ve cuando aclara ciertos aspectos de su obra:

El peronismo, por el contrario [del comunismo y del capitalismo], es una ideología que vive en el pasado y tiene una promesa hacia el futuro. Es una ideología a la que uno quiere regresar. La idea de cualquier peronista o del pueblo peronista es eso. Por eso lo habíamos llamado alguna vez, en la muestra, “La lejana patria de la felicidad”. Esa promesa de felicidad también está instalada en el futuro (Santoro, 2002: 8)

El aparato peronista terminó optando por una iconografía religiosa a través de una clara usurpación sincrética, que si bien podía tener aceptación en algunos sectores populares, no le servía a la hora de jugar en otras lides. Soriano retoma esta diada que adhiere un tono de melancolía al anecdótico. Se identifica con el pasado, el de la niñez y el del primer peronismo. Esa adhesión no implica un escapismo del presente desde el cual narra. Se trata de recuperar un territorio que nunca dejó de estar, que ya se encuentra incorporado y del que no tiene sentido renegar. Es su “*Rosebud*”⁸, una

⁸ El último cuento de la serie lleva este título. Es una referencia a la película de Orson Welles, “Ciudadano Kane” (1941), en la que el trineo da pie para la evocación de una vida, al igual que en los textos de Soriano lo hacen el camión o el avioncito.

señal de identidad que no abandona al individuo adulto. Los juguetes (el camión, la pelota, el avioncito) son la cifra de ese pasado. Se podría decir que la Fundación Eva Perón no se equivocaba al regalar juguetes. Al fin y al cabo, en las evocaciones nostálgicas se suelen recordar más la pelota o la muñeca, que las monumentales edificaciones que erigió para el usufructo de niños y adultos. En Santoro funcionan como disparadores una serie de objetos que en el pasado habían sido de escala adulta, pero en su pintura aparecen como si fueran juguetes (el Pulqui, la Locomotora justicialista, la heladera Siam, el auto justicialista). Éste es un “mundo de juguete” sólo si se lo observa a la distancia. Al acercarnos, nos damos cuenta de la significación que esas reliquias adquieren en la construcción de la memoria. En Soriano, implican el gesto de reconciliación con el pasado a través del retrato del padre, con todas sus resonancias setentistas. Para Santoro, son una señalización del territorio de la utopía, un horizonte en movimiento, pero a la vez siempre fijo en su pivote. En ambos, el paraíso perdido de la infancia es el motor que mantiene vivo el mito del Estado de Bienestar.

Referencias bibliográficas

- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Ballent, A. (2007). “La traición de las imágenes. Recuperación del peronismo histórico”. *Punto de Vista*, Buenos Aires, año XXX, nº 87, pp. 6-12.
- Berrotarán, P., A. Jáuregui y M. Rougier (eds.) (2004). *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina. Estado y políticas públicas durante el peronismo. 1946-1955*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- Borello, R. (1991). *El peronismo (1943-1955) en la literatura argentina*. Ottawa, Dovehouse Editions Canada.
- Gené, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires, FCE.
- Goldar, E. (1971). *El peronismo en la literatura argentina*. Buenos Aires, Cepes.
- Goldar, E. (1973). “La literatura peronista”. AAVV, *El peronismo*. Buenos Aires, Cepes, 139-186.

- Gvirtz, S. (2005). "La politización de los contenidos escolares y la respuesta de los docentes primarios, 1949-1955". Rein y Sitman (comp.). *El primer peronismo: de regreso a los comienzos*. Buenos Aires, Lumiere, 37-49.
- Heim, P. (ilustr.) (ca. 1951). *Hada Buena Argentina*. Buenos Aires, Secretaría de Información del Ministerio del Interior.
- Korn, G. (comp.), Viñas, D. (dir.) (2007). *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires, Paradiso.
- Nouzeilles, G. (2010). "El niño proletario: infancia y peronismo". Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Eduardo Dieleke (eds.). *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Prometeo, 111-128.
- Pittelli, C. y Somoza Rodríguez, M. (1995). "Peronismo: Notas acerca de la producción y el control de símbolos. La historia y sus usos". Adriana Puiggrós, (dir.). *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires, Galerna, 205-258.
- Plotkin, M. (2007). *Mañana es San Perón*. Caseros, Eduntref.
- Propp, V. (1987). *Morfología del cuento*, 8ª ed., Madrid, Editorial Fundamentos.
- Puiggrós, A. (dir.) (1995). *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires, Galerna.
- Pujol, S. (2003). "Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes". Daniel James (dir.). *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Vol. IX, Buenos Aires, Sudamericana, 281-328.
- Punte, M. J. (2002). *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona, EUNSA.
- Rein, R. (1998). *Peronismo, populismo y política. Argentina 1943-1955*. Buenos Aires, Editorial Universidad de Belgrano.
- Rosano, S. (2010). "Apuntes para pensar la obra de Daniel Santoro. El paraíso perdido del peronismo en clave hermética". Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Eduardo Dieleke (eds.). *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Prometeo, 241-253.
- Sáitta, S. (2004). "Introducción". *Volumen 9. El oficio se afirma*. Jitrik, Noé (dir.) *Historia*

Crítica de la Literatura Argentina. Buenos Aires, Emecé Editores, 7-15.

Santoro, D. (2002). *Manual del niño peronista*. Buenos Aires, La marca editora.

Santoro, D. (2006). *La leyenda del descamisado gigante*. Catálogo de la exposición, Galería Palatina (Buenos Aires, Argentina) del 15 noviembre al 4 diciembre 2006.

Scotti, M. A. (sel.) (1973). *Historias del peronismo*. Buenos Aires, Corregidor.

Soria, C., Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.) (2010). *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Prometeo.

Soriano, O. (1993). *Cuentos de los años felices*. Buenos Aires, Sudamericana.

Taylor, J. (1979). *Eva Perón: The Myths of a Woman*. Chicago, The University of Chicago Press.

Wainerman, C. y Heredia, M. (1999). *¿Mamá amasa la masa? Cien años en los libros de lectura de la escuela primaria*. Buenos Aires, Editorial Belgrano.

Datos del autor

María José Punte es Profesora Adjunta de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.

Historia editorial

Recibido: 04/ 05/ 2011

Primera revisión: 12/ 06/ 2011

Aceptado: 01/ 08/ 2011
