

Educación y entretenimiento para los niños peronistas: la infancia como cuerpo político (1946-1955)

**Yanina Andrea Leonardi
CONICET-UBA**

La formación política de la infancia como parte integrante del proceso de construcción de un proyecto político se inició en nuestro país -desde ópticas diferentes- con las agrupaciones anarquistas, socialistas y comunistas en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX. Es con el proyecto liberal llevado a cabo entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, cuando la infancia es reconocida desde el Estado como un grupo social diferenciado del mundo adulto, al que se destinaban las políticas educativas diseñadas en pos de la construcción de una nación. Estas medidas formaron parte de un proceso de constitución del país como sociedad moderna, a la vez que significó la delimitación de un discurso moderno de la infancia, reconociéndola como un mundo particularizado que no sólo dependería de una autoridad familiar sino también nacional.

Con los primeros gobiernos peronistas (1946-1955) se produjo un giro con respecto al pasado, otorgándosele centralidad a la infancia desde los intereses del Estado donde se la consideraba como “cuerpo político”. Es decir, se hizo hincapié en la formación política de la misma, incluyendo su interpelación directa desde el Estado, con el objeto de garantizar a futuro la consolidación y continuidad de una nueva cultura política. En este sentido, Sandra Carli afirma que en el ciclo histórico caracterizado por el ascenso de los nacionalismos, a la niñez

se le proporciona un status simbólico del que hasta entonces carecía. En el caso argentino, es con el peronismo que toma forma un tipo de interpelación estatal al niño y al joven como medio de la construcción de un nuevo orden político, interpelación que combinó medidas de reparación e igualación social inéditas para la población infantil y medidas de politización de la infancia (2005: 58).

Las modificaciones realizadas por el peronismo en lo concerniente a la niñez, respondían en el plano mundial a la integración de los Derechos del Niño a la Declaración Universal de los Derechos Humanos proclamada en 1948 por las Naciones Unidas. No obstante, en el ámbito nacional se presentaron particularidades. Con la sanción de la reforma constitucional de 1949, los Derechos de la Niñez fueron integrados a los de la Familia, conjuntamente con los del Trabajador, de la Ancianidad,

de la Educación y la Cultura. Todos estaban presentes tanto en el aparato propagandístico del gobierno como en los libros de lectura destinados a la escuela primaria, representando “la esencia misma del peronismo: el bienestar de las familias trabajadoras merced a la acción del Estado protector que garantizaba desde la necesidades básicas -vivienda, educación, alimentación- hasta el acceso a los espacios de la cultura y la recreación” (Gené, 2005: 117).

En la vinculación entre los sectores populares -donde estaban incluidos los niños cobrando un lugar destacado- y el Estado con respecto a las nuevas conquistas sociales, Eva Perón funcionó como un apoyo fundamental, estableciendo un lazo afectivo que remitía a la figura materna, constituyéndose en el orden de las representaciones como un cuerpo defensor de los desprotegidos.

Bajo la emblemática frase “los únicos privilegiados son los niños” -reiterada frecuentemente tanto por Perón como por Eva-, que reforzaba “la noción de una sociedad igualitaria”, al mismo tiempo que colocaba “a la infancia en un espacio superior, donde la segmentación generacional y etaria quedaba por encima de las diferencias de clase” (Cosse, 2006: 112), se articularon una serie de medidas, que amparadas en el propósito de justicia social, no restringían la “democratización del bienestar” al acceso a la recreación y la educación, sino también a la esfera legal. En efecto, una de las modificaciones implementadas se centraba en la igualación de los derechos de los hijos legítimos e ilegítimos¹.

En materia cultural, se organizaron una cantidad de actividades que tenían como objetivo central la formación integral del niño y que no se limitaban solamente a medidas de corte asistencialista, como por ejemplo, la entrega de juguetes por parte de la Fundación Eva Perón. Los Campeonatos Infantiles “Evita” de 1948, los Campeonatos Juveniles Deportivos “Juan Domingo Perón” de 1953, la creación de la “Ciudad Infantil” en Buenos Aires en 1949 -destinada a la recreación y educación de niños carenciados- y la construcción de la República de los Niños, en las cercanías de la ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires) en 1951, fueron algunas de esas medidas a las que debemos sumarle las funciones gratuitas de cine, teatro y conciertos de música, la creación del Ballet Folklórico Infantil, la modificación del sistema

¹ Fueron varias las medidas tomadas en beneficio de la infancia en situación de pobreza, muchas de ellas afectaban a los hogares infantiles (eliminación de los uniformes, creación de comodidad y confortabilidad al igual que en las casas de familia de clase media). “De tal modo, el peronismo se presentó como la superación de la política discriminatoria en materia de infancia, culminando un proceso que se había insinuado ya en los años treinta” (Cosse, 2006: 113).

educativo -donde una de sus medidas fue el uso de nuevos libros de lectura-, el turismo infantil, las secciones infantiles en los semanarios y las publicaciones infantiles, la implementación del proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, llevado a cabo tanto en la Capital Federal como en varias ciudades provinciales, desde 1948, entre otros.

A través de estas medidas, el peronismo daba a conocer una política de la infancia que en el marco de la Nueva Argentina garantizaba la construcción de futuras generaciones destinadas a concretar la armonía social anhelada. En este sentido, la niñez jugaba un rol central, entablando con el Estado y sus representantes un vínculo estrecho en su cotidianeidad, que era atípico hasta ese momento.

Estas políticas destinadas a la niñez oscilaban entre la educación, el ocio y el entretenimiento, o se constituían en la intersección de ellos, incorporando en algunos casos elementos característicos del imaginario peronista, que actuaban como marco de esas actividades o como su mero contenido.

Tanto la Subsecretaría de Cultura como la Secretaría de Educación de la Nación, contemplaron la creación de algunas actividades, como por ejemplo, el teatro para niños con fines pedagógicos, que complementaría el proyecto educativo ideado por el peronismo, cuya modificación constituyó una profunda modernización de su estructura, que se dio mayoritariamente durante la gestión del Secretario de Educación Oscar Ivanissevich² (1948-1950).

El Estado daba a conocer por medio de su aparato publicitario las mencionadas reformas del sistema educativo destacando siempre su carácter novedoso y moderno para la época. Las actividades anteriormente mencionadas eran promocionadas tanto desde los libros de lectura como desde las páginas de publicaciones como *Mundo Peronista*, donde reiteradamente aparecían notas al respecto, y se subrayaba la excepcionalidad de la experiencia, considerando siempre su carácter rupturista con respecto al pasado.

Si en el periodo anterior al peronismo el sistema escolar se encontraba en vías de convertirse en un instrumento de adoctrinamiento para la juventud inspirado en una ideología articulada alrededor del nacionalismo católico (Plotkin, 2007), con la llegada

² Esta modernización del sistema se evidenciaba en el impulso dado a la educación industrial, a la formación docente y actividades extraescolares, a la educación preescolar, a la vez que se llevó a cabo la primera reforma oficial de los programas de estudio desde la llegada del peronismo al poder. Muchas de las reformas introducidas por Ivanissevich “sobrevivieron no sólo a su propia caída en 1950 sino a la del régimen peronista” (Plotkin, 2007: 169).

de Perón al poder, el mismo continuaría su inscripción en la tradición occidental judeo-cristiana en su vertiente hispánica, otorgándole primacía a la doctrina peronista, y con el tiempo -especialmente en el segundo mandato de gobierno- resaltaría su carácter religioso, pero orientado hacia una mística peronista.

El rol del Estado ocuparía un lugar central en el imaginario peronista: “la relación entre infancia y estado-nación se plasmaría en el lenguaje político y en la obra de gobierno” (Carli, 2005: 58). Es justamente allí donde la representación de la figura de Evita operaría como un nexo fundamental.

La concreción de estos proyectos artísticos y educativos puso en vigencia la creación de una serie de símbolos y de mitos, que Plotkin define como “las bases de un verdadero imaginario político peronista” (2007: 66), que en muchos casos reforzaría la imagen carismática del líder y de su esposa. Los mismos estaban presentes en el aparato de propaganda del Estado, tanto en su soporte gráfico como fílmico (noticieros y documentales). La presencia de los retratos del Presidente y la Primera Dama se instauraba como una característica de las políticas culturales peronistas. El culto a la personalidad de éstos fue uno de los factores más relevantes de su imaginario político, incorporándose también a los nuevos libros de lectura vigentes a partir del segundo gobierno³-específicamente desde 1951- y del aparato propagandístico del Estado. La presencia de la foto del Presidente de la Nación no era una novedad en la bibliografía escolar, como sí ocurría con la fotografía de la Primera Dama. Su inclusión no sólo era algo atípico en este espacio, sino también en el retrato oficial: Eva Perón fue la primera mujer de un presidente que se incorporaba a esta imagen.

Si los textos escolares peronistas ofrecieron a los niños una versión simplificada y didáctica de la obra de gobierno y de los postulados de la “doctrina nacional”, entendiendo de este modo a la educación como una efectiva herramienta de propaganda y concientización, revistas -como *Mundo Peronista*, aparecida en 1951, que dedicaba una sección a los niños, o *Mundo Infantil*, publicada desde 1949- y los espectáculos teatrales, operaron como un refuerzo complementario en una lucha por el espacio simbólico, en un ámbito externo a las aulas. Es justamente allí donde nos interesa indagar, situándonos en algunos de los productos recreativos desde donde se interpelaba a la infancia como cuerpo político por medio de un dispositivo discursivo peronista que

³ Cabe señalar que los libros escolares anteriores al peronismo estuvieron vigentes durante todo el primer gobierno y convivieron con los nuevos textos durante el segundo mandato. Los libros de lectura peronistas estuvieron vigentes durante cuatro años.

era inserto en diferentes formatos. Con ese propósito, hemos seleccionado dos productos destinados a la infancia. Por un lado, el proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina” y por otro, las secciones infantiles de la revista *Mundo Peronista*. En ambos casos se incorpora a la infancia al discurso oficial, presentándose diferencias en los medios pero no en los contenidos implementados.

En todos estos espacios la imagen de Eva cobró connotaciones religiosas y místicas sustentadas por su extensa labor social en la Fundación que llevaba su nombre, dedicación que significaba un gran sacrificio físico, aún en los tiempos en los que comenzaba a percibirse su enfermedad. Su entrega desmedida en función de una causa social fue una de las características centrales que construían su imagen tanto desde los medios de comunicación de la época como desde su propio discurso. La retórica peronista y en particular la de Eva Perón, interpelaba a los sectores populares en clave melodramática, sustentándose en un orden binario y en una reducción polarizada de la sociedad argentina⁴.

La imagen de Eva fue incorporada a la liturgia peronista desde los comienzos del primer gobierno, recibiendo una cantidad de epítetos que evidenciaban un proceso de deificación de su imagen, que se iría intensificando con el avance de su enfermedad y su posterior muerte. De este modo, calificativos como “Primera Samaritana Argentina”, “Arco Iris del Amor”, “Abanderada de los pobres”, “Cenicienta de los humildes”, “Mártir del trabajo”, “Ciudadana de América”, fueron dejando paso a “Dama de la esperanza”, “Hada de los niños”, “Nuestra Señora del Bien hacer”, “Santa Evita”. Las fotografías y dibujos ofrecían la imagen de Eva como oradora, Eva junto a los obreros, a los niños, a los enfermos, a los pobres, a las mujeres, a los ancianos, trabajando hasta tarde en la Fundación, inaugurando las obras de dicha institución.

Lila Caimari señala los cambios que experimentó la imagen de Eva en función de un nuevo destinatario: el público infantil: “siendo despojada de agresividad e incluso de heroísmo, para la que los dibujantes sacaron provecho de las características físicas del personaje: esta mujer rubia sonriente, situada en alguna parte más allá del mundo real, enviaba juguetes a los niños” (1995: 233).

⁴ lo melodramático entonces actuaría como una estrategia de suma utilidad que le permite (a Evita) trasvasar los rígidos condicionamientos genéricos de la doxa peronista, donde hay un solo lugar para el liderazgo y la enunciación política: el de Juan Perón. Ofrecerse a partir de sus discursos como un puente de amor entre Perón y el pueblo de esta manera le permitiría a Eva la legitimización de un espacio discursivo para negociar desde allí con los presupuestos de lo nacional (Rosano, 2006: 29).

La revista *Mundo peronista*, que dedicaba secciones especiales a la difusión de la doctrina, incluyendo al público infantil, como “Tu página de pibe peronista” o “El justicialismo explicado para niños”, difundió la imagen de Eva Perón como un ser divino y mágico en su sección titulada “Azulandia”, donde siempre se publicaban cuentos que tenían un fuerte contenido moral vinculado a la liturgia peronista. En el n° 7 del 15/10/1951, apareció el relato “El hada Evita”, donde por medio de la recreación de un mundo maravilloso se divulgaban las bondades de la Argentina peronista y de su protectora, a quien “por la infinita ternura de su alma, por el enorme bien que derrama siempre sobre las vidas humildes, los niños, todos los que la conocen y tratan le llaman el hada Evita” (*Mundo Peronista*, 15/10/1951).

La intertextualidad con los cuentos maravillosos a la vez que la representación de Eva como un hada, fueron tomados por los nuevos libros de lectura de la escuela primaria vigentes desde 1951. La incorporación de esta imagen celestial, de una mujer rubia vestida de blanco o celeste -colores que remitían tanto a la pureza como a los símbolos patrios-, muchas veces elevada en el aire y rodeada de niños, fue recurrente en la bibliografía escolar, hasta que en el periodo posterior a la muerte de Eva, se le dedicaron volúmenes en exclusividad, donde esta representación fue central, incluyéndola en las tapas de los mismos. Es así como en 1952 se publicó *Evita*, de Graciela Albornoz de Videla, destinado a Primer grado Superior. Posteriormente aparecieron *Las hadas buenas* (1953), de Lía Casas de Branchini, para Primer Grado Inferior, *El hada buena* (1954), de Clelia Gómez Reynoso, destinado a Segundo grado, entre otros. Estos libros ofrecidos a su memoria⁵ repasaban toda su labor social, especialmente la destinada a la niñez, reproducían fragmentos de *La razón de mi vida*, y sus lecturas -escritas tanto en prosa como en verso- se centraban en narrar su vida y temprana muerte, comparándola con una estrella o un ángel.

Aunque las representaciones de Eva destinadas al público infantil entablaban un vínculo intertextual con el cuento de hadas, no abandonaban el carácter religioso que se le había otorgado a su imagen desde el comienzo, ahora impregnado de un halo místico-mágico. Como sostiene Alberto Ciria “después de la muerte de Evita el 26 de julio de 1952, sobre todo para 1954 y 1955, el contenido doctrinario (cedió) lugar a la canonización del líder vivo y la desaparecida Jefa Espiritual” (1983: 78).

⁵ “A la memoria de la Sra. Eva Perón que como faro de la Justicia Social supo llevar la felicidad a los niños que no conocían juguetes ni golosinas”.

Tampoco fue relegado el carácter melodramático de la figura de Eva. Al contrario, el imaginario melodramático en el que se había insertado desde un comienzo, le permitió figurarse en una heroína justiciera, conocedora de la experiencia cotidiana de los sujetos populares, que luchaba por reestablecer un orden justo, siendo la base de su causa el amor que le tenía a su pueblo.

El teatro para niños

El teatro para niños funcionó como una actividad complementaria del sistema educativo. Entonces, esta misma imagen de Eva como un hada también fue retomada por el teatro, específicamente por la pieza *Un árbol para subir al cielo*, de Fermín Chávez, estrenada a fines de agosto de 1952, bajo la dirección de la actriz Lola Membrives, en el Teatro Enrique Santos Discépolo⁶ de la ciudad de Buenos Aires.

El evento fue organizado por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación en homenaje a la memoria de Eva Perón como parte del proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, y a continuación de la representación se proyectó la película “Horas inolvidables”, preparada por la Subsecretaría sobre la Ciudad Infantil y la Ciudad Estudiantil.

Las funciones del Teatro para los Niños de la Nueva Argentina se efectuaban tanto en las salas céntricas de la ciudad, como el Smart y el Enrique S. Discépolo (hoy Pte. Alvear), así como también en los cines y teatros barriales, brindando funciones los días jueves, sábados y domingos, con acceso gratuito. El proyecto contaba con dos elencos que también realizaban giras por las provincias. Su repertorio estaba integrado por piezas como *Una aventura en el circo*, de Alfredo Arjón, *El alma de los muñecos*, de Alberto Larrán de Vere, *El baile de la fuerza*, de César Jaimes, *Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra, *Las aventuras de Petipón y Valentín*, de Rafael Olivera y *Un árbol para subir al cielo*, de Fermín Chávez.

Las representaciones, en general, eran complementadas por la proyección de films o cortometrajes -que en muchos casos promocionaban las obras del gobierno-, y por números musicales, como el Ballet Folklórico Infantil, dirigido por Pastora de

⁶ Elenco: Pierina Dealessi, Inés Murria, Nelly Darén, Marcelle Marcel, Sara Olmos, Ninón Romero, Virginia de la Cruz, Matilde García, Celina Tel, Marta Roy, Mario Danessi, Pedro Maratea, Elisardo Santalla, Julio Renato, Renée Cossa, Juan Sarcione, Vicente Forastieri, Angel Prío, Eduardo de Labar. También intervino la Orquesta de Sindicato Argentino de Músicos, dirigida por Emilio Juan Sánchez. Vestuario: Maruja Varela. Escenografía: Roberto Barris. Coreografía: Celia Queiró. Movimiento escénico a cargo de Juan Díaz de la Vega.

Jorge. Esta última agrupación interpretaba varios ritmos pertenecientes a distintas zonas geográficas de la República Argentina, que eran representadas por los decorados, teniendo como una constante -que puede observarse en los registros fotográficos⁷-, a los retratos de Perón y su esposa.

La representación del “cuerpo político”⁸ de Eva acompañó al proyecto no sólo desde su incorporación en uno de sus textos dramáticos más representativos -que analizaremos a continuación-, sino también desde un soporte escrito, gráfico y fotográfico. El retrato tradicional de la Primera Dama sonriente estaba instalado en las salas teatrales, en las promociones de los espectáculos publicados en revistas y diarios, y lo mismo sucedía con algunas de sus frases más conocidas vinculadas a las obras destinadas a la niñez. Los dibujos de Eva como un hada se incluían en los libros de lectura donde también se publicaban las obras el gobierno, entre ellas, las funciones gratuitas de teatro⁹.

Asimismo, su nombre titulaba eventos relevantes de este proyecto como el “Festival Infantil Evita”. La revista *Mundo peronista* bajo el título “Espectáculo infantiles” promocionaba las actividades teatrales ofrecidas a los niños en el marco del

⁷ Este material se encuentra en la Biblioteca del Museo Eva Perón sito en la ciudad de Buenos Aires.

⁸ Hugo Vezzetti analiza el cuerpo de Eva Perón considerando la noción de “cuerpo político” planteada por Ernst Kantorowicz, que se inscribe en

el fundamento teológico que, en el imaginario de la monarquía, plasmó la ficción jurídica de los ‘dos cuerpos del Rey’. En ella se exaltaba, por encima del cuerpo mortal, el fantasma de “otro” cuerpo, que no puede morir porque sostiene en su integridad la continuidad del absolutismo, en tanto “cuerpo político” que es intangible y a la vez está encarnado en el soberano (1997: 4-5).

⁹ Por ejemplo, en el libro de lectura *El hada buena*, de Clelia Gómez de Reynoso, se publicaban funciones de teatro para niños en un texto titulado “Teatro para todos”:

Los niños de la clase, han venido muy contentos a la escuela. ¿Saben por qué? Porque ayer fueron al teatro, con las entradas que recibieron.
(...) Y la maestra agregó:
-Ya ven, niños, hasta dónde llega la Justicia Social. El Presidente Perón desea ver a su pueblo feliz y por eso también le facilita el medio de divertirse.
-Señorita, mi abuelita, que me acompañó, me dijo que no podrá olvidar el día de ayer –terminó Isabel (1954:11).

También promocionaban estas actividades bajo el título “Teatro para niños”:

Por primera vez en el país, se ha pensado que los niños, necesitan ver buen teatro.
Y es así como una compañía de artistas, ha sido contratada, para ofrecer gratuitamente, hermosas funciones.
(...) Ya en el teatro, vio unas hileras de niños de un Hogar-escuela, que también se disponían a divertir. Cristina oyó que decía su mamá:
-Mirá qué lindas están las huerfanitas con el moño rosa en el cabello y el uniforme celeste-gris.
(...) –Son conquistas de la Justicia Social –dijo el papá de otra niña. –Con esos trajes vistosos, se sienten mejor. Las celadoras les quieren y todos son felices (1954: 59).

cumplimiento del Segundo Plan Quinquenal. Las mismas se extendían a Buenos Aires y estaban comprendidas por el “Festival Infantil Evita” en el Anfiteatro Eva Perón y teatros al aire libre, espectáculos recreativos en institutos de asistencia social, un teatro infantil ambulante y las funciones del Teatro infantil Labardén.

Consideramos a la pieza de Fermín Chávez como una de las más representativas del proyecto por dos motivos afines entre sí: por un lado, es uno de los textos pertenecientes al corpus que hace decididamente evidente su inscripción en la doctrina peronista, incorporando la imagen de Eva en un momento crucial para el gobierno a causa de la desaparición física de ésta, y por otro, por tratarse de un autor que fue uno de los intelectuales adeptos al peronismo, cuya producción en gran medida estuvo dedicada al estudio de la vida de Eva Perón. Asimismo, Chávez fue uno de los integrantes de la “Peña de Eva Perón”, grupo de artistas nucleados en torno a la presencia de Eva, que producían textos que celebraban tanto a su persona como a su obra.

Un árbol para subir al cielo es una pieza de contenido moral -al igual que las otras que integraban el corpus del proyecto-, que se inspira en una leyenda del norte argentino basada en la creencia que sostenía que los hombres muertos subían al cielo por medio de las ramas de un árbol. El texto se presenta como una clara metáfora de Perón y el peronismo, representado en un “árbol para subir al cielo”, que les permitía a los hombres librarse de todos los males. A este árbol, que se encontraba en el Palacio de la Esperanza, habitado por ángeles, sólo se podía llegar por medio de la “Dama de la Esperanza”, una especie de hada, descrita como una “señora rubia, hermosa y resplandeciente”, que era la encargada de implementar una justicia poética -uno de los procedimientos característicos del melodrama-, que tenía a los pobres como sus principales beneficiarios.

Evita o la “Dama de la Esperanza” se presentaba del siguiente modo:

Soy simplemente la esperanza. Yo cuido del Árbol Para Subir al Cielo, que está aquí, en mi palacio. Pero de noche, salgo en forma de Luna, para buscar a todos los pobres de la tierra. Porque quiero que todos los pobres de la tierra conozcan el Árbol Para Subir al Cielo (Chávez, 1952: 111).

Esta representación del cuerpo de Eva se sustenta en un cuerpo ya muerto, pero cuya desaparición física no altera las cualidades que le fueron adjudicadas durante su vida, como la belleza y la bondad, que se evidencian como atemporales e infinitas. Eva permanecerá así para el imaginario peronista, tanto durante su vida como después de su

muerte. En efecto, el embalsamamiento de su cadáver tuvo ese propósito. Esta configuración de su imagen, por otra parte, retoma el rol mediador de Eva entre el pueblo y el Estado, Eva como representante y defensora de los intereses de los pobres. Gracias a su intervención los sectores desprotegidos podían acceder al “árbol para subir al cielo”. En este sentido, Jon Beasley-Murray señala la necesidad que tuvo el peronismo de una figura que pudiera identificarse con el Estado, “alguien que pudiera funcionar como una luz cegadora que absorbiera la energía afectiva de la multitud y la reflejara de vuelta al pueblo, posicionándose así para el estado mismo” (2002: 55).

El halo luminoso de Evita estuvo presente en la mayor parte de sus representaciones inscriptas en el imaginario peronista, aún más en las destinadas al público infantil. La “Dama de la Esperanza” desde su imagen resplandeciente provoca entre quienes la rodean admiración y enmudecimiento, sensaciones que se intensificaron con su discurso. Sus palabras finales dejarán de pertenecer a la “Dama de la Esperanza”, para remitir directamente al discurso de Eva Perón. Un discurso místico, que corresponde a fragmentos de *La Razón de mi vida*, que narra la historia de su vida, su niñez en la pobreza, su llegada a la ciudad, su muerte por una causa justa y la llegada de Perón a su vida como la salvación, dan por finalizada la obra¹⁰.

Tanto el mundo en el que estaba inserta la “Dama de la Esperanza” como las palabras finales procedentes de *La Razón de mi vida*, responden a la estructura dramática propia del melodrama. El esquematismo, los estereotipos, la polarización maniquea de los personajes “buenos” y “malos”, construyen un mundo que se inserta en los patrones morales de la tradición judeo-cristiana, que a partir de su inscripción en este género ficcional contiene “una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales” (Martín-Barbero, 1993: 129), propios de la retórica peronista.

El melodrama entendido como un modo de concepción y expresión, a la vez que como un tipo de sistema ficcional que le da sentido a la experiencia cotidiana del sujeto (Brooks, 1976), le ofrece a la pieza de Chávez y, por ende a la retórica peronista, plasmar un universo social en desequilibrio desde donde interpelar a los sectores populares.

¹⁰ Los primeros en creer fueron los humildes, no los ricos, ni los sabios, ni los poderosos.

Hasta los once años creí que había pobres como había pasto y que había ricos como había árboles.

Supé que en la ciudad también había pobres.

El incendio seguía avanzando con nosotros.

No debe ser difícil morir por una causa que se ama. O simplemente morir por amor.

Cuando vemos la sombra de alguien sentimos que está cerca.

¿Puedo seguir hablando de Perón? (Chávez, 1952: 114).

Como en todo relato melodramático existe un villano (la oligarquía) que ocasiona el desequilibrio del tejido social, la víctima de éste -encarnada por los sectores populares, hasta el momento desprotegidos-, y su correspondiente heroína -Eva- “encarnación de la inocencia y la virtud” (Martín-Barbero, 1993: 129), quien por comprender la experiencia de estos últimos, hará lo necesario para salvarlos. Por último, en este mismo esquema ficcional se inserta la figura del “Justiciero” o “Protector”, que responde a la figura del héroe tradicional, que será el encargado de salvar tanto a las víctimas como a la heroína. Este rol, que muchas veces es encarnado por “un joven y apuesto caballero” o por un hombre elegante de mayor edad, quien se vinculará a la heroína por medio del amor -y que remite ineludiblemente al general Perón-, será el encargado de implementar justicia, reestableciendo el orden perdido, que se acerca al final feliz del cuento de hadas.

A partir del uso de los procedimientos del melodrama, el peronismo realiza una operación simbólica que le permite interpelar a los sectores populares, incluyendo a los niños, desde parámetros afines a su imaginario. Si en esta operación, Eva jugaba un rol central como pilar fundamental para potenciar los mecanismos de identificación popular, en el caso de la politización de la infancia, su función se profundiza y complejiza, extendiéndose a la figura materna, que pretende garantizar la vigencia del peronismo en el futuro.

Entonces, partiendo de la idea de que la infancia es un tiempo histórico-cultural construido por los adultos (y la relación entre ambos es siempre asimétrica), estos menores quedaban incorporados en el mundo de la política, es decir, de los adultos, y elaboraban discursos y acciones con valores propios de sus mayores (Camarero, 2007: 237)¹¹.

El texto de Chávez estrenado posteriormente a la muerte de Eva Perón puede considerarse como uno de los puntos más altos del proceso de deificación que realizó el peronismo de la figura de Eva, desde sus políticas educativas para un público infantil, sustentado en la construcción de un imaginario político que adquiriría connotaciones místicas. Como sostiene Plotkin “el imaginario político peronista estaba adquiriendo las características de una verdadera religión política” (2007: 172).

Pero esta construcción simbólica del cuerpo de Eva como una santa o un hada, sería sólo una de las primeras realizadas desde la ficción. El secuestro, la desaparición y

¹¹ Hernán Camarero realiza esta afirmación refiriéndose a la experiencia cultural con la infancia del Partido Comunista, donde se incorporaba al teatro.

la vejación de su cuerpo por parte del antiperonismo darían origen a la construcción de nuevos imaginarios, principalmente desde la narrativa, aunque también -en menor medida- del teatro.

Las secciones infantiles de *Mundo peronista*

La revista *Mundo Peronista*, que se publicó entre julio de 1951 y septiembre de 1955, se constituyó como un órgano difusor del ideario peronista a través de un formato gráfico sumamente moderno, similar a otros destinados al deporte o al mundo del espectáculo constituidos y divulgados en décadas anteriores. La publicación daba a conocer el pensamiento de Juan y Eva Perón a la vez que los proyectos y la obra de gobierno, acompañando cada una de las notas con una gran cantidad de material fotográfico e ilustraciones.

Si bien *Mundo Peronista* respondía a las mismas características que los otros órganos difusores insertos en el aparato de propaganda del Estado, donde recurrentemente se estructuraba el discurso en torno a la dicotomía “todo tiempo pasado fue peor”, presentaba como una innovación la inclusión de las historias de vida de los sectores populares. Obreros, mujeres y niños eran protagonistas de extensas notas donde se daba cuenta de sus historias personales y su vida cotidiana atravesadas por la irrupción del peronismo. El tratamiento dado a cada una de estas historias desde el despliegue visual era similar al que se usaba en las publicaciones populares dedicadas al mundo del espectáculo o del deporte. Es justamente ese formato, donde se mostraba la vida cotidiana de la estrella –incluyendo una producción fotográfica-, el que *Mundo Peronista* traslada a los sectores populares. Es así como el sujeto común adquiría el rango de estrella y como tal era retratado fotográficamente en diversas situaciones de su vida cotidiana. Lo popular, entonces, tomaba un rol protagónico, generando una identificación directa con el público lector, ya que cada una de esas vidas narradas desde la revista eran totalmente representativas de la situación atravesada por estos nuevos actores sociales que arriban en este periodo.

Una de las características distintivas de *Mundo Peronista* fue su interpelación a la infancia desde distintas secciones dedicadas exclusivamente en todos sus números, también a través de algunas notas de actualidad que aparecían con frecuencia, e incluso a partir de actividades recreativas generadas desde la revista. Estas interpelaciones –que respondían a una concepción de la niñez como cuerpo político- presentaban diferencias

en sus formas de enunciación aunque el dispositivo discursivo fuese el mismo. Por un lado, encontramos las secciones literarias integradas tanto por narrativa como poesía, cuyo contenido podía ser el de una fábula donde lo moral adquiriría predominancia, y prevalecían valores afines al ideario peronista, pero sin recurrir a los elementos distintivos de su imaginario; o un material de neto corte propagandístico donde se recurría a los símbolos de la liturgia peronista. Tal es el caso, por ejemplo, del cuento “El Hada Evita”, que mencionamos anteriormente, o el poema “A Evita” firmado por J.M., el cuento “El descamisado” firmado por Fe, entre otros. En todas estas ficciones – con y sin contenido político- se acudía al imaginario del melodrama como una matriz efectiva a la hora de narrar las dicotomías del presente.

Otra de las formas adoptadas para dirigirse a la infancia fue la sección “Nuestro pequeño mundo”, que se constituía como la más interactiva con su público, no sólo por los entretenimientos presentados sino también por permitir la presencia de las voces de los niños en sus páginas. Si bien su formato variaba de un número a otro, en general, transitaba los mismos entretenimientos tomando siempre como base el contenido del imaginario político peronista. Es así como la sección presentaba un crucigrama, que contenía un “mensaje oculto” que eran frases conocidas de Perón o Eva, la historieta de “Chispita y Grillito”, dos niños que a través del humor representaban algunas situaciones que giraban en torno a la oposición entre peronistas y antiperonistas, las convocatorias a concursos temáticos de poemas o composiciones (sobre Perón y Eva), que luego eran publicadas en los números siguientes, el “Club Pibes de Perón y Evita” donde aparecían las cartas de los lectores, sus fotos, escritos y dibujos, a la vez que sus reflexiones sobre el presente, y algunas veces cuentos o fábulas afines al imaginario del peronismo como “Un gato en casa oligarca” o “Julio cesar Bordón. El changuito peronista”, “La primavera empieza en octubre”, entre otros.

Por otro parte, se incluían notas periodísticas donde la niñez cobraba protagonismo. Tal es el caso de “Sus únicos privilegiados”, dedicado a una visita de Eva Perón a un campeonato de fútbol infantil, “Espectáculo infantiles” y “Teatro para los únicos privilegiados” ambas destinadas a difundir los festivales de teatro, “Los futuros ciudadanos”, que resaltaba la experiencia de dos niños del barrio de Nueva Pompeya que habían fundado una Unidad Básica en su casa, incluyendo un acto eleccionario, “Yo estuve con Evita”, que trataba la vida de un niño entrerriano, proveniente de una familia peronista, cuyo sueño era conocer a Perón y a Eva, “El niño en el arte de la Nueva Argentina”, donde se destacaban las actividad artística de varios

niños de distintos puntos del país, “La primera batalla que ganaron los pibes de Perón y Evita”, donde se revisaban las obras que el gobiernos había realizada para la infancia, entre otros.

Las intervenciones de *Mundo Peronista* en lo concerniente a la niñez transitaron sobre el terreno de lo pedagógico y también de lo político, compartiendo en el primero de los casos el espacio con los libros de lectura y el teatro. Sin embargo, el terreno político fue uno de los caminos que la revista visitó casi en exclusividad teniendo como público exclusivo a la niñez. Sus páginas se conformaron reiteradas veces en el espacio de construcción directa del niño como sujeto político. Tal como sucedió en la sección “Tu página de Pibe Peronista”, donde el objetivo central era la formación del “buen ciudadano”. Así se interpelaba al niño desde las primeras apariciones de la sección:

“Esta es tu página, pibe.

Tu página de pibe peronista.

Bueno...mirá..., aquí no te vamos a contar cuentos ni te vamos a entretener con historietas.

No...No queremos llenarte la cabeza de pistoleros, detectives y piratas.

Aunque vos sos un pibe..., porque todavía no tenés pantalones largos...vos ya sos una cosa seria..., vos ya pensás en serio..., vos tenés tus preocupaciones y tus problemas y tenés tus propias ideas...

Por eso sos peronista.

Por eso los otros días te agarraste a trompadas con ese amigo tuyo que quiso hablar pavadas de Perón y Evita.

Bueno, a un pibe como vos no se le puede decir sonseras.

No.

Nosotros vamos a hablar en serio.

De peronista a peronista”.

Esta interpelación directa al niño, desde un “nosotros inclusivo” –“los peronistas”-, al que se lo suma al mundo de los adultos, tenía como objeto la formación política de la infancia, cuyo fin era el delineamiento de la identidad peronista de futuras generaciones a la vez que la concreción de la hegemonía anhelada. En esta sección, desde donde se les indicaba cómo proceder, por ejemplo, frente a los disidentes (“Peronchilandia! El mundo de los peronchitos”), se llevaba a cabo un adoctrinamiento que dejaba de lado el terreno pedagógico, centrándose exclusivamente en una interpelación y adoctrinamiento políticos, que salteaba a instituciones como la escuela y la familiar. “Tu página de Pibe Peronista” se ocupaba de la presencia y función del niño en el ámbito público, indicándole cómo proceder en cada de las situaciones presentadas

en su vida cotidiana, considerando a la doctrina peronista como parámetro de toda conducta.

Las consideraciones de estas experiencias (teatro) como de las publicaciones - que se encuentran en estrecha vinculación con el sistema educativo y el aparato propagandístico del Estado-, nos permiten profundizar en los imaginarios que subyacen en los productos culturales de la gestión del primer peronismo, en tanto sistema de significaciones y simbolizaciones, y en la retórica peronista, donde Eva cumplió un rol fundamental, que a través del uso de elementos sentimentales y melodramáticos se constituyó en una figura política. En este sentido, el melodrama funcionó como “el espejo de una conciencia colectiva”. Por otra parte, nos permiten conocer los modos de interpelación la infancia como cuerpo político desde formatos diferentes que oscilan entre lo pedagógico y lo político, o la combinación de ambos.

En ambos casos tanto el entretenimiento como la educación fueron medios que posibilitaron la inserción de estos nuevos actores sociales a la vez que su inclusión en la doctrina peronista. En este sentido el proyecto del primer peronismo, concretamente en lo referido a la infancia, se inscribió en una concepción del ocio racional, que entendía a la recreación como una forma de *disciplinar* y *civilizar* a lo sectores populares según los postulados del imaginario peronista.

Bibliografía

- Albornoz de Videla, Graciela, 1952. *Evita*. Ediciones Luis Laserre.
- Beasley-Murray, Jon, 2002. “La luz cegadora: Populismo y teoría del estrellato”, en *Revista de Critica Cultural* n° 24, (junio 2002): 52-57.
- Brooks, Peter, 1976. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven and London, Yale University Press.
- Caimari, Lila, 1995. “Eva Perón: Catolicismo tradicional y mitología cristiano-justicialista”, en *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*. Buenos Aires, Ariel: 215-245.
- Camarero, Hernán, 2007. *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Carli, Sandra, 2002. *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Carli, Sandra, 2005. “Los únicos privilegiados son los niños”, en *Todo es Historia* Año XXXVIII, n° 457 (Agosto), 58-65.
- Casas de Branchini, Lía, 1953. *Las hadas buenas*. Ediciones Luis Laserre.
- Chávez Fermín, 1952. *Un Árbol para Subir al Cielo*. (Sin publicar)
- Chávez, Fermín, 1999. *Evita hay una sola*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Ciria, Alberto, 1983. “Peronismo para escolares”, *Revista Todo es Historia*, n° 199 / 200 (Diciembre), 74-81.
- Corbiere, Emilio J., 1999. *Mamá me mimó, Evita me ama. La educación argentina en la encrucijada*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Cosse, Isabella, 2006. *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica

D'Arino Aringoli, Guillermo, 2006. *La propaganda peronista: 1943-1955*. Ituzaingó, Editorial Maipue.

Gené, Marcela, 2005. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires, FCE.

Gómez Reynoso, Clelia, 1954. *El hada buena*. Buenos Aires, Ediciones Luis Laserre.

Llahí, Susana, 2006. "Un acercamiento a la Historia del Teatro para Niños en Buenos Aires", en *Pensar en grande para chicos, Cuadernos del Picadero* n° 9 (abril 2006), 10-18.

Martín-Barbero, Jesús, 1993. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.

Mogliani, Laura, 2005. "La política cultural teatral del peronismo (1946-1955)", en *Teatro XXI*, año XI, n° 20 (Otoño), 25-28.

Perón, Eva, 1951. *La razón de mi vida*. Buenos Aires, Ediciones Peuser.

Plotkin, Mariano Ben, 2007. *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Caseros, Editorial de la Universidad de Tres de Febrero.

Rosano, Susana, 2006. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Vezzetti, Hugo, 1997. "El cuerpo de Eva Perón", en *Punto de Vista. Revista de Cultura*, año XX, n° 58 (agosto 1997): 3-8.

Revista *Mundo Peronista* (1951-1955)