



## Política, cultura e identificaciones populares durante el primer peronismo. Una mirada sobre la literatura popular<sup>1</sup>

Virginia Morales<sup>2</sup>

### Resumen

Este artículo se centra sobre el vínculo entre política y cultura que tuvo lugar durante los dos primeros gobiernos de Juan D. Perón (1946-1955) con el propósito de indagar sobre los modos específicos de identificación política que este vínculo propició. Para ello, se analizará un acervo escasamente abordado por los estudios especializados en la temática, como son las expresiones literarias populares que se produjeron y/o circularon durante el periodo. Tomando distancia de las interpretaciones que consideran la política cultural del peronismo como una instancia de manipulación ideológica por parte del Estado, nos proponemos problematizar el concepto generalizado que asocia dichos ejercicios escriturales con la reproducción lineal y pasiva del discurso oficial, dando cuenta del proceso de articulación y constitución identitaria que ponen en juego, y los diversos modos de ser y habitar el peronismo que estos acontecimientos literarios contribuyeron a definir.

### Palabras claves

Peronismo, Identificación política, Literatura popular, Performatividad

### Abstract

This article focuses on the link between politics and culture that took place during the first two governments of Juan D. Perón (1946-1955) with the purpose of investigating the specific modes of political identification that this link fostered. To do this, a collection rarely addressed by specialized studies on the subject will be analyzed, such as the popular literary expressions that were produced and / or circulated during the period. Taking distance from the interpretations that consider the cultural policy of Peronism as an instance of ideological manipulation by the State, towards the end of the article we hope to problematize the generalized concept that associates these scriptural exercises with the linear and passive reproduction of the official discourse, giving an account of the process of articulation and identity constitution that they put into play, and the various ways of being and inhabiting Peronism that these literary events contributed to define.

### Keywords

Peronism, Political identification, Popular literature, Performativity

---

<sup>1</sup> Los resultados presentados aquí son parte del proyecto de investigación "Discursos y subjetividad política en el primer peronismo. Nuevas miradas desde abajo y en clave local: Córdoba, Santiago del Estero, Río Negro y La Rioja". PICT 2016-2019 financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica de la República Argentina.

<sup>2</sup> CConFInES-CONICET-UNVM. E-mail: [mvirginiamorales22@gmail.com](mailto:mvirginiamorales22@gmail.com)

## Introducción

El vínculo entre política y cultura que tuvo lugar durante los dos primeros gobiernos de Juan D. Perón (1946-1955) conforma uno de los aspectos más recuperados para caracterizar al peronismo, pero también, uno de los menos debatidos y problematizados. Si bien este vínculo constituye un interés de larga data dentro de las ciencias sociales, su abordaje permaneció mayormente subsumido en los supuestos y conceptualizaciones que dominaron el campo de estudios sobre el período (Gené, 2005; Leonardi y Aelo, 2018). Si en el conjunto de la bibliografía surgida con posterioridad al golpe de Estado de 1955, la dimensión simbólica o cultural del peronismo se convirtió en una arista privilegiada para certificar el carácter autoritario y demagógico del régimen (Sebrelli, 1992; Sirvén, 1984; Ciria, 1983; Plotkin, 1994), décadas después, adquirió centralidad en el desarrollo de las interpretaciones normalizantes de la experiencia política en cuestión. Así, pues, en el marco del giro historiográfico hacia la identificación de las rupturas y las continuidades que produjo el peronismo con la década precedente, las políticas estatales en materia cultural fueron recuperadas para argumentar que, a pesar de sus pretensiones rupturistas, el peronismo no logró promover transformaciones estructurales ni desvincularse por completo de las tradiciones preexistentes (Gutiérrez y Romero, 1989; Plotkin, 1993; Fiorucci, 2011). Con lo cual, desde esta perspectiva, la inclusión de nuevos y amplios sectores -hasta entonces marginados- en el acceso a determinados bienes culturales que los sectores medios y altos consideraban propios, reafirma la inscripción de dicha configuración política en el proceso de democratización que atravesó la sociedad argentina durante la primera mitad del siglo XX (Torre y Pastorizza, 2002; Leonardi, 2015; Cadús, 2012; Cosse, 2006).

Ahora bien, a lo largo de la última década, emergieron una serie de estudios con una lectura alternativa acerca del vínculo entre peronismo y cultura. En este sentido, subrayan Acha y Quiroga (2012), estas indagaciones constituyen una senda de investigación que bifurca el camino delineado por los debates predominantes en torno a la temática. Protagonizando esta bifurcación, la denominada Nueva Historia Cultural (NHC) sobre peronismo (Karush y Chamosa, 2010) desarrolla sus análisis reponiendo la importancia de pensar en la constitución de la identidad del movimiento y en los procesos de recepción de las políticas estatales. Para ello, consideran, como punto de partida, que las identidades peronistas y anti-peronistas son el resultado de una compleja negociación entre tradiciones culturales preexistentes, políticas oficiales, imperativos comerciales y percepciones populares prevalecientes durante la época. De esta manera, estos autores indagan en la recuperación realizada por el gobierno peronista, y en particular por Perón y Eva, de formas expresivas y sentidos de mundo presentes en los mercados culturales anteriores al peronismo, trayendo así, al centro del debate, una serie de aspectos que hasta el momento carecían de valor para los estudios especializados (Karush, 2010; Milanesio, 2014; Adamovsky, 2019; Chamosa, 2012).

Sin embargo, los nuevos términos que introduce la NHC continúan mayormente centrados en la mirada del Estado. Es decir, si la literatura canónica interpreta el vínculo entre política y cultura en el período 1946-1955 a partir del

estudio de las prácticas artísticas-culturales que produce y promueve el gobierno nacional, los estudios enmarcados en la NHC indagan en la dimensión identitaria del peronismo dando por sentado los sentidos incorporados a los bienes culturales y la influencia que poseían sobre los sectores populares los denominados géneros “bajos” prevaecientes en la época (Acha y Quiroga, 2012). Con lo cual, estas investigaciones no avanzan en demasía sobre la comunidad de receptores de la Nueva Argentina, dejando un espacio prolífico para continuar profundizando sobre la senda de la bifurcación, sobre aquellos sujetos que se reconocieron y reivindicaron como los protagonistas -y únicos privilegiados- de la argentina peronista y sobre los procesos de constitución identitarios que involucraron.

Caminando sobre esta senda, este artículo se focaliza sobre el lazo que el Estado peronista estableció con la cultura popular con el propósito de indagar sobre los modos específicos de identificación política que este lazo propició. Para ello, analizaremos un acervo escasamente abordado por los estudios en la materia, como son las expresiones literarias populares que se produjeron y/o circularon durante el primer peronismo. Cuentos, poemas, poesías, cancioneros constituyen acontecimientos protagonizados por sujetos que encontraron en la escritura y la producción cultural posibilidades singulares de inscribirse y relacionarse en la Argentina peronista. De este modo, dicha literatura nos habilita a repensar el vínculo entre Perón y sus seguidores dirigiendo la mirada hacia la dimensión subjetiva que supone la actividad artística en el campo literario. En tal sentido, analizaremos la figura del “despertar del pueblo” como una metáfora en -y desde la cual- los sujetos configuraron modalidades específicas de identificación política. En contraposición a las interpretaciones que consideran a la política cultural del peronismo como una instancia de manipulación ideológica por parte del Estado, las prácticas artísticas-culturales se presentan, en cambio, como un espacio de intervención perteneciente a la imaginación política de los sujetos antes que a las intencionalidades de los líderes. Con lo cual, retomando investigaciones que reparan en la importancia de los géneros literarios populares para comprender el movimiento peronista, como también aquellas que reparan en los procesos de identificación política del período, hacia el final del artículo nos proponemos problematizar el concepto generalizado que asocia dichos ejercicios escriturales con la reproducción lineal y pasiva del discurso oficial. Para ello, daremos cuenta de que estos acontecimientos literarios pusieron en juego un proceso de articulación identitaria, y contribuyeron a definir diversos modos de ser y habitar el peronismo.

### **El *despertar* en la literatura: performatividad e identificación popular**

Como ha sido señalado, hacia finales de la década del cuarenta el peronismo supo articular un modo de identificación nacional y popular en el que la dimensión cultural ocupó un rol fundamental (Soria, Cortés Rocca, y Dieleke, 2010). Estableciendo a la cultura como un derecho, el gobierno promovió su fortalecimiento y jerarquización dentro de la cada vez más amplia esfera de derechos ciudadanos, presentándola como un medio privilegiado para disminuir las desigualdades y ofrecer al pueblo mayores posibilidades de educación, progreso y modernización. En este sentido, el Estado fomentó el acceso de amplios sectores de la población al

consumo de bienes que nunca -o rara vez- habían disfrutado, promoviendo también en estos sectores el ejercicio de una serie de prácticas artísticas impartidas por el propio Estado (Milanesio, 2014). De este modo, el derecho a la cultura suponía tanto el derecho al consumo, al ocio y al tiempo libre, como así también, el derecho a la capacitación permanente en materia cultural (Leonardi, 2015).

Una de esas prácticas donde se puso de manifiesto con mayor claridad esta doble dimensión del derecho a la cultura fue la literatura. El gobierno, así como amplió la circulación y la oferta de literatura entre los sectores populares, también llevó adelante una política de creación y reconfiguración de espacios destinados a alimentar la producción artística de los trabajadores.<sup>3</sup> Si estudios recientes han destacado la dimensión pedagógica de las políticas culturales del peronismo, nuestro análisis pone el foco sobre las producciones populares resultantes de dichas políticas y sobre los efectos que esta literatura trajo aparejados sobre el universo discursivo del peronismo. En tal sentido, una de las figuras retóricas que aparece con regularidad en la literatura popular producida durante el período es la metáfora del “despertar del pueblo” como consecuencia de la interpelación de Perón. Esta figura ha sido identificada por los estudios canónicos como un indicador “del paternalismo del líder y la pasividad de sus seguidores” (Barros, 2011: 26). Tomando distancia de estas interpretaciones, consideramos aquí el *despertar* en su dimensión performativa, en su capacidad para crear un nuevo marco de percepción, pensamiento y acción que ofrece a los sujetos nuevos modos de ver y sentir el mundo en el que viven.<sup>4</sup> Es decir, desde nuestra perspectiva, el *despertar* formó parte de la emergencia de una nueva identidad popular, adquirió diferentes sentidos y significaciones en las voces peronistas y produjo implicancias a nivel de las subjetividades populares.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> El gobierno nacional fomentó el ejercicio de la escritura entre los protagonistas de la Nueva Argentina mediante la creación de certámenes literarios que se replicaron a lo largo de todo el país, involucrando la participación de diferentes áreas estatales, como así también, de sindicatos afines al gobierno. Asimismo, las revistas oficiales promovieron la participación del lector peronista convocándolo a enviar sus escritos para la sección de cartas de lectores y también organizando sus propios concursos y certámenes literarios.

<sup>4</sup> Con el concepto de performatividad nos referimos a la capacidad del lenguaje para producir los efectos que nombra, que dice o que expresa. Al respecto, destaca Judith Butler, la performatividad no debe comprenderse “como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone” (2008: 19). En tanto performativo, entonces, todo acto de reiteración de lenguajes y discursos disponibles es iterativo, en la medida en que conlleva la posibilidad de alterar y desplazar los sentidos disponibles. Con lo cual, si bien este artículo parte de una concepción performativa del lenguaje, en particular, nos detendremos en indagar en los procesos iterativos que se conforman en torno al “despertar”. Para un mayor desarrollo de la performatividad del lenguaje y su carácter iteracional, véanse Scavino, 1999 y Butler, 2008.

<sup>5</sup> Este artículo recupera el andamiaje conceptual y metodológico desarrollado por la corriente de pensamiento político post-estructuralista en torno a la emergencia y constitución de la subjetividad política. En tal sentido, se parte de la idea general que el sujeto emerge y se constituye en y a través de procesos de identificación y desidentificación con un conjunto de interpelaciones significantes que rearticula, abriendo espacios de autonomía y agenciamiento. Sostenemos que las producciones literarias populares constituyen una valiosa vía de entrada a las articulaciones subjetivas que sostienen una identidad, como así también al conjunto de estrategias argumentativas que estos actores ponen en juego al verse compelidos a darle una base narrativa a su pertenencia política. Para profundizar en el concepto de identificación política véase Laclau, 1993; Ranciere, 1996; Barros, 2013.

Dentro de las producciones literarias aún hoy disponibles, retomamos fragmentos de *Mataco*, poema ganador del 3º premio del certamen literario “El arte glorifica a Eva Perón” en el Tema II “Canto a Eva Perón. Oda Heroica o Elegía” organizado por la ciudad de Córdoba, y a continuación, estrofas de *A una mujer*, poema perteneciente a la Peña Eva Perón:

“Estaba en las lunas y los ríos.  
 En los surcos-guitarra del arado.  
 En las horas cansadas de los pobres  
 y en el tibio descanso de los patios.  
 Estaba con las lunas y los ríos  
 en las manos.  
 Estaba en el temblor de las cosechas  
 sobre el yunque-gavilla de los brazos.  
 Anchos peones alzaban en sus hombros  
 la fuerza de sus cármes humanos.  
 Estaba en el temblor de las cosechas  
 gavillando.  
 Allí donde la vida duele mucho.  
 Donde el hombre es más hombre y menos ancho,  
 Donde tiene perfil de guardamontes  
 y un viejo corazón con gusto a tarco.  
 Allí donde la vida duele mucho  
 lastimando.  
 [...]
 El pueblo que dormía en los jergones.  
 Los hombres y las mujeres. Los muchachos.  
 Supieron por su nombre la alegría.  
 ¡Esa esperanza que esperaron tanto!  
 El pueblo que dormía en los jergones  
 su cansancio”.  
 (Nella Castro, 1952).

“Cuando la Patria estaba detenida  
 bajo esa angustia que convierte todo  
 en vida sin latir o en latido sin eco,  
 llegaste caminando por las rutas  
 despobladas de sueño  
 y abrazando la causa de tu líder  
 despertaste las almas de mi pueblo.  
 [...]
 Todo era soledad, la más triste y amarga:  
 la de saberse solos entre todos,  
 la de saberse extraños en su casa.  
 Sin embargo, una noche floreció la esperanza:  
 eras tú que decías por las calles

y barriadas y plazas,  
eras tú que decías: ¡Hermanos: despertemos  
ya tenemos salvada nuestra Patria,  
ya hay un hombre que lucha por nosotros  
porque vibra al dolor de la desgracia!"  
(Mende Brun, 1951).

Seleccionamos estos fragmentos porque las narrativas adquieren significado en las metáforas del "pueblo dormido" y del "despertar", la primera, para caracterizar el tiempo pasado, y la segunda, el presente inaugurado por el peronismo. La figura del *despertar* es recuperada por ambos autores mediante una operación retórica que la arrebata del terreno de lo natural y lo necesario, en donde el sueño antecede a la vigilia de igual modo que la noche antecede al día, y le atribuye una nueva valencia: la de un acontecimiento político que alteró el curso habitual de la vida, tanto individual como colectiva. De esta manera, la figura del *despertar* se vincula de modo indisociable con la irrupción de Juan y Eva Perón en la escena sociopolítica nacional, marcando un antes y un después en la historia del pueblo. Mediante la figura del *despertar*, ambos poemas traen al ruedo de la escritura la percepción de novedad que generó el peronismo entre los sectores populares y la emergencia de una nueva forma de interpretar el tiempo presente, pasado y también futuro. Al respecto, Alejandro Groppo (2004) subraya que el despertar es uno de los términos mediante los cuales los trabajadores nominaron al nuevo imaginario político instituido por el peronismo. Un imaginario que los desidentificó con su cotidianeidad anterior y, relocalizándolos en un marco discursivo nuevo, les permitió ver su realidad en términos diferentes.

De esta manera, la visión prevaleciente entre los poetas populares de la sociedad como un mundo que "fue y será una porquería", en el "que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafa'os, contentos y amarga'os, varones y dablés" (Discépolo, 1936), comenzó a verse interrumpida. El "mundo" que describe *Cambalache*, no sólo encuentra en el despertar la posibilidad de correrse de su destino anticipado e inscribirse en otro rumbo de la historia, sino que, además, comienza a ser interpretado de manera retrospectiva a la luz de la acción de "abrir los ojos" que implica el despertar. Ese mundo, anterior, en los versos antes citados se asocia con un pasado que difiere y contrasta con el horizonte de expectativas inaugurado por el peronismo. Es decir, "siempre fue una porquería", pero no por naturaleza o decisión divina, sino por resultado de un modo de organización social excluyente y desigualitario en el que el pueblo -dolido, lastimado, cansado, como refieren los versos- permanecía dormido en los jergones. Así, ese "mundo [de conventillos] donde el tacho era un trofeo y la rata un animal doméstico... un corso de cucarachas viajeras y de gente apilada no como personas sino como cosas" (Discépolo, 1951) comenzó a parecer extraño a los protagonistas de la Nueva Argentina, de manera tal que el despertar también enuncia un proceso de articulación política que desnaturaliza una serie de privilegios y jerarquías sostenedoras del orden sociopolítico.

En correlación con lo dicho, la figura del "pueblo dormido" supone la denuncia del sufrimiento y sometimiento padecido por los sectores populares. En este sentido,

subraya Sebastián Barros (2011), la metáfora del despertar aparece siempre unida a la referencia de un daño. Es decir, el pueblo se asume como víctima de un padecimiento ocasionado por un estado previo de no-reconocimiento, caracterizado en los fragmentos literarios anteriores como un estado de exclusión radical en el que “todo era soledad, la más triste y amarga: la de saberse solos entre todos, la de saberse extraños en su casa”. Un tiempo de “pueblo dormido” en el que los sujetos se definen a sí mismos como sumidos en el dolor, la angustia, la vida sin latido, y en el que el adjetivo “dormido” adquiere sentido en relación de contigüidad con el adormecimiento, la detención, la mentira, el engaño. Respecto de esta relación entre el despertar, el daño y el nuevo tiempo que habilita el peronismo, resultan significativos los versos con los que *Martín Pueblo* inicia su canto:

“Aquí me pongo a cantar.  
El trabajo es mi vigüela,  
porque áura si que consuela  
lo que hasta ayer angustiaba,  
puesto que ha caído la taba  
clavada como una espuela.

El criollo de antes tenía  
tristeza ‘e bicho enjaulao,  
pero hoy que lo han libertao  
pa que respire contento,  
vive feliz como el viento  
sobre el campo o el poblao.

No es sólo que gane plata  
lo que al criollo lo entusiasma;  
es que lo han curao del asma  
que hace tiempo lo afisiaba  
y áura, si juega a la taba  
es pa olvidar la fantasma”.  
(Magliore Jaimes, 1952).

Estos versos se estructuran sobre un presente que difiere y contrasta con un pasado de sufrimiento que, a medida que transcurren las estrofas, adviene en un daño provocado por “la fantasma”. Magliore Jaimes, en la voz de “Martín Pueblo”, a la vez que subraya el mejoramiento producido por el peronismo en las condiciones de vida de los sectores populares, verbaliza un aspecto de la reparación del daño que no se reduce a lo material: un acto de liberación del estado de exclusión en el que los criollos vivían bajo asfixia y mediante el cual comenzaron a ser tratados como “gentes”, como partícipes legítimos del orden comunitario (Barros, 2011). El despertar propicia la salida del apilamiento en el que vivían como cosas mediante un proceso de recuperación de la vigilia, de los sentidos, de las capacidades enfermas y adormecidas:

“Empleado y obrero de antaño, sufrido  
 cabeza baja, triste y de paso lento,  
 hoy recuerda indignado aquel pasado,  
 hoy sonrío a sus hijos contento”.  
 (Marcial Cuello, *Mundo Peronista*, 1953, N°56, p. 15).

“Hoy, recuperada, sin tener que recoger las migajas de los poderosos,  
 levanto la vista y digo: como mujer, como madre,  
 como espíritu que gobierna todos los actos de mi vida,  
 defenderé las conquistas que me han dado sin retroceder un solo  
 paso,  
 porque no estoy sola y tenemos el camino señalado:  
 un maravilloso genio y un maravilloso espíritu de mujer  
 nos marcan el rumbo”.  
 (Anónimo. *Mundo Peronista*, 1952, N°11, p. 24).

En definitiva, la figura retórica del despertar enuncia la conformación de identificaciones populares, asumidas con la capacidad de establecer nuevas relaciones con el pasado y con la vida cotidiana en el presente peronista. Además de su anudamiento al daño, el despertar configura la emergencia de nuevas sensibilidades que producen fisuras en la imagen de esa sociedad que siempre “fue una porquería”, pero puede no continuar siéndolo.

Ahora bien, el modo en que se vivencia el despertar y las implicancias a nivel de las subjetividades populares, inseparables de la irrupción del nuevo imaginario político, no son unívocos. Si bien en los poemas presentados el despertar se asocia al inicio de un nuevo momento gobernado por la esperanza, Nella Castro y Mende Brun le atribuyen diferentes sentidos. Perón y el pueblo ocupan un rol y un lugar que no es coincidente en ambas escrituras, como así tampoco lo es el posicionamiento subjetivo que se articula en cada producción literaria. En *Mataco*, el despertar -enunciado como un tiempo en el que el pueblo ya no duerme-, es el acto inaugural de un nuevo tiempo de alegría, de algarabía por el advenimiento de “¡esa esperanza que esperaron tanto!”. Por su parte, en *A una mujer*, el despertar aparece mayormente anclado en la figura de Perón: la Patria ha sido salvada por la empatía del líder hacia el dolor del pueblo. La metáfora no refiere a una espera sostenida y protagonizada por el pueblo, sino a un acontecimiento inesperado, que “florece” en medio de la noche, y es develado a “gritos” por Eva Perón.

Por lo tanto, a contramano de las interpretaciones que consideran la figura del despertar como un término descriptivo y testimonial del lazo de sumisión que establecieron los sectores populares con el Estado peronista y sus líderes, aquí destacamos su dimensión performativa. Puesta en palabras en la producción artística literaria, dicha metáfora, a la vez que se inscribe en el nuevo horizonte imaginario ofrecido por el peronismo, encuentra posibilidades singulares de ser vivenciada y significada. Por lo que, los diferentes usos y sentidos que adquiere el despertar en cada una de sus enunciaciones, nos conducen a la pregunta por la diversidad de posicionamientos subjetivos producidos y, entonces, por las modalidades específicas de identificación política habilitados entre Perón y sus seguidores. Esta identificación



política se presenta desbordando los supuestos de la manipulación demagógica y problematizando la tesis de la normalización. Antes de continuar profundizando en ello, hay otro punto importante para nuestro análisis en torno al despertar.

En tanto figura retórica, circuló en diversas voces y ámbitos a lo largo de los dos períodos presidenciales, asumiendo diferentes desplazamientos de sentidos y deviniendo en una metáfora estructurante del espacio sociopolítico peronista. En este sentido, es posible rastrear el término en el discurso de los líderes y representantes del Estado. Tanto Juan como Eva Perón apelaron reiteradamente a esta figura en diferentes momentos y circunstancias. El despertar formó parte del discurso pronunciado por aquel ante la Asamblea Legislativa con motivo de su asunción como presidente de la Nación:

“Me enorgullece haber llegado a la más elevada magistratura por el consenso de voluntades que repudian la presión ajena: por el asentimiento de cuantos anhelan que la justicia prevalezca sobre el interés; por la decisión de los que sienten el patriotismo como sentimiento espontáneo que, desprovisto de segundas intenciones, fluye naturalmente del corazón. Y, por encima de todo, me enorgullece sentirme partícipe de este despertar ciudadano que ha sabido tomar a su cargo la defensa de la reforma social anhelada por los hombres que con riesgo de su libertad, de su honor y de su vida pudieron materializar los postulados de la Revolución de Junio” (Juan D. Perón, 4 de junio de 1946).

Del mismo modo, el despertar ofreció el marco para el mensaje de Eva Duarte a las mujeres argentinas en el acto donde recibió de manos del gobierno nacional la ley que consagraba los derechos cívicos de las mujeres:

“Aquí está, hermanas mías, resumida en la letra apretada de pocos artículos una larga historia de lucha, tropiezos y esperanzas. ¡Por eso hay en ella crispaciones de indignación, sombras de ocasos amenazadores, pero también, alegre despertar de auroras triunfales!...Y esto último, que traduce la victoria de la mujer sobre las incomprensiones, las negaciones y los intereses creados de las castas repudiadas por nuestro despertar nacional, sólo ha sido posible en el ambiente de justicia, de recuperación y de saneamiento de la Patria, que estimula e inspira la obra de gobierno del general Perón, líder del pueblo argentino”. (Eva Duarte, 23 de septiembre de 1947).

Por último, y subrayando la centralidad de la figura del despertar, traemos a colación un fragmento del libro *La razón de mi vida* en el que Eva recupera fragmentos de las memorias del General Perón:

“Desde 1943 a 1945 el pueblo fué despertado de un viejo letargo que ya duraba más de un siglo. Pero durante ese siglo había vivido de sus viejas glorias. No pudo olvidar la hazaña de sus granaderos por medio continente. No pudo olvidar su vocación por la libertad y la justicia. Por eso me resultó fácil despertarlo. Me bastó insistir en los viejos temas de la hora inicial de su vida: la justicia, la libertad, la independencia y la soberanía” (1951: 46).

La figura del despertar enunciada por Perón y Eva,<sup>6</sup> forma parte de la misma lógica narrativa que estructura los fragmentos literarios mencionados. El despertar refiere al pueblo -nacional, ciudadano, de auroras triunfantes-; Perón se reconoce como el protagonista y partícipe necesario; y el tiempo nuevamente aparece escindido entre un pasado de letargo -daño- y un presente de justicia, saneamiento y reparación de aquellos tiempos de castas, incomprensiones y negaciones. Con lo cual, pretendemos poner de manifiesto aquí, que, como parte del mismo proceso de aparición de nuevas subjetividades, el despertar alcanzó un lugar preponderante en el discurso alrededor del cual se articularon esas identificaciones populares. El despertar constituye una metáfora que -en su reiteración en distintas voces y espacios- otorgó orden y unidad a la configuración política peronista. Es decir, los distintos elementos de este espacio adquirieron sus sentidos y posicionamientos alrededor de esta metáfora.

Entonces, el despertar es constitutivo del proceso de conformación de la narrativa peronista en tanto organiza el orden sociopolítico desplazando sus límites y reconfigurando roles y funciones de sus miembros. Es decir, el despertar no es solo lo que dicen Perón y Eva; el contenido de la metáfora también está conformado por las reiteraciones y los desplazamientos que producen los sujetos en el ejercicio de la práctica literaria. El despertar metaforiza una articulación política que habilitó la conformación de nuevos modos de relación entre los protagonistas de la Nueva Argentina, entre éstos y el Estado peronista, entre éstos y los responsables del daño sufrido. Asimismo, es atendiendo a esta dimensión performativa del despertar que la literatura popular adquiere relevancia. La producción artística en el campo literario es una vía de acceso privilegiada para indagar en la proliferación de despertares, en los modos singulares de vivenciar la irrupción del peronismo y, también, en las formas específicas y heterogéneas de inscribirse y escribirse en la configuración política hegemónica.

Ahora bien, ¿qué modalidades de *ser* y *habitar* el peronismo se constituyeron en la proliferación de sentidos que adquirió el despertar? ¿qué implicancias trajo aparejadas sobre la conformación del lazo de identificación entre los sectores populares y el Estado peronista? ¿cómo intervienen los lenguajes y las tradiciones arraigadas entre las víctimas del daño en estos procesos?

---

<sup>6</sup> Asimismo, el despertar aparece en diferentes producciones estatales, tales como en el título de libros de lectura o, incluso, en la convocatoria de los certámenes literarios. También, en las imágenes del peronismo, son frecuentes las escenas de familias de trabajadores en paisajes de amanecer, simulando el “despertar” de un nuevo día.

## “Cultura nacional y popular”: entre el melodrama y la proliferación de despertares

Como ha sido señalado, el fortalecimiento y la jerarquización de la cultura que llevó adelante el peronismo tuvo lugar en un marco de reivindicación y politización de lo común que ancló definitivamente el movimiento a las figuras de lo nacional y lo popular. Mediante la codificación en términos políticos de ciertas prácticas culturales relacionadas con la vida cotidiana, el peronismo conformó un estilo y un idioma que, poniéndose a tono con las sensibilidades populares, disputaba la propiedad de la cultura que se arrogaban los sectores medios y altos de la argentina (James, 2010; Legrás, 2010). El Estado se asumió como el ámbito de promoción de las bellas artes y de construcción de “una cultura nacional, de contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerden con los principios de la Doctrina Nacional” (Presidencia de la Nación, *Segundo Plan Quinquenal*, 1953). Ahora bien, ¿qué lenguajes y tradiciones pertenecientes al ámbito de la vida popular se inscribieron en el nuevo horizonte imaginario conformado por el peronismo, y qué tipos de procesos de agenciamientos promovieron en el marco de los lazos de identificación mencionados en el apartado anterior?

Respecto de estos interrogantes, investigaciones recientes subrayan la matriz provista por el melodrama para estructurar los discursos de y sobre el peronismo, de manera tal, que este género ofreció al populismo de mediados del siglo pasado una superficie prolífica para avanzar sobre su propia agenda política (Intersimone, 2010; Adamovsky, 2019). En esta línea interpretativa, Karush (2010) analiza el carácter fundante del melodrama en la constitución del peronismo, tanto a nivel identitario como del carácter nacional y popular del movimiento. El autor indaga en la apropiación del melodrama por Perón, comprendiéndolo como uno de los géneros de mayor presencia en la cultura popular de la época. En sus términos, Perón se apropió del contenido moral y sentimental de la narrativa melodramática que contrasta la generosidad del pobre con el egoísmo del rico y le introdujo nuevos elementos: el Estado, como el último garante de la justicia social, y la presentación de la movilidad social ascendente en términos de un proceso de solidaridad colectiva, y no ya individual como lo considera el melodrama tradicional.

A su vez, el lugar central de los trabajadores en la visión melodramática de la sociedad que ofrece el peronismo es otro de los aspectos innovadores de Perón, según Karush. El fatalismo implícito en el melodrama, es superado por un Estado que interpela a los trabajadores a no aceptar el statu quo anterior a la Reforma Social de 1945. Con lo cual, articulando elementos del mercado cultural de masas con un discurso centrado en la modernización, el peronismo presentó a los pobres como los primeros beneficiarios de la industrialización y del nacionalismo económico. Pobreza y modernización, dos términos contradictorios en el melodrama tradicional, fueron puestos en relación de contigüidad por el Estado peronista. A partir de esto, Karush concluye que el ataque frontal a la oligarquía y la promesa de armonía social inherente al nuevo movimiento político se originaron en la cultura de masas prevaeciente durante la década del 30. Con estas apreciaciones en mente, detengámonos sobre dos poemas publicados en la sección “Amigos” de la revista *Mundo Peronista*:

“De noble cuna venía  
y porque era distinción  
se “reservaba” el Colón  
por darse categoría.  
Más como nada entendía  
de óperas y ballets,  
ya ubicado en su “avansén”,  
regiamente tapizado,  
él “roncaba” acompañado  
con música de “Chopén”.  
Más si pretende volver,  
como lo anda “pregonando”,  
que se valla “masajeando”  
las piernas para correr.  
No ha de tornar ese “ayer”  
porque el pueblo ha despertado,  
y hoy espera, preparado,  
“pegado” a su conductor  
al “oligarca” traidor  
para dejarlo aplastado”.  
(Nº 11, p. 24, 1951. Las comillas pertenecen al original).

“Hoy, fantasmas de levita,  
despertaron las conciencias,  
ya no duermen los obreros  
ese sueño abrumador...  
Esa “chusma” que tu llamas  
turba de descamisados,  
es la “plebe” que te diera  
la fortuna y esplendor.  
Reconoce, vil rastro,  
que triunfó la inteligencia;  
no pretendas corra sangre  
por tu burda ambición...”  
(Nº19, p. 34, 1952. Las comillas pertenecen al original).

En continuidad con el análisis de Karush, podemos afirmar que la figura del despertar presente en estos poemas -al igual que los recuperados en el apartado anterior-, adquiere sentido en el marco de la visión melodramática de la sociedad que conformó la articulación populista peronista. No obstante, el tono beligerante que comparten estos versos imprime una serie de nuevas significaciones en el despertar que no estaban presentes en las producciones literarias analizadas hasta aquí. Recuperando el ataque frontal que establecía el peronismo con la oligarquía, los versos politizan uno de los ámbitos considerados íconos de distinción y “alta cultura” en la sociedad argentina de la década del treinta, como es el teatro Colón y

los espectáculos artísticos desarrollados en él (música de Chopin, ballets, óperas). La escritura desnaturaliza el pasado anterior a la irrupción de Perón, dando cuenta de que, en el presente de despertar, la “noble cuna” no ha de retornar como fundamento del orden social. Los versos denuncian la usurpación que históricamente llevó adelante una parte de la comunidad -oligarquía- de lugares y privilegios que no sólo no le pertenecían, y a los cuales tampoco estaba destinada, sino que, además, fueron alcanzados y conservados mediante el sometimiento de los trabajadores. Asimismo, los versos remiten a la dimensión ética que el melodrama provee a la configuración política hegemónica. La posibilidad de acceso de amplios sectores de la población a bienes ya existentes, pero de los que hasta entonces se habían visto excluidos, adquieren sentido como actos de reparación y dignificación del daño ocasionado por la ambición de los ahora “fantasmas de levita”. De este modo, el contenido moral del melodrama -que divide a los personajes entre buenos y malos-, nutre de contenido la caracterización de la “oligarquía” y el daño anudado al despertar. Pero hay un “algo más” que se articula en el despertar enunciado en estos versos.

En ambos poemas, la primera persona de la escritura, encarnando al pueblo y la conciencia de los obreros, conforma una escena de conflicto con la oligarquía en la que, sin titubeos y asumiendo tonalidades desafiantes -pueblo/obreros-, se construyen a sí mismos como defensores de la Nueva Argentina ante un pasado que pregona volver. En otros términos, es el pueblo, en tanto agente privilegiado del despertar, quien se asume como garante y custodio del orden instituido por Perón. De este modo, ambos poemas ofrecen una imagen de sí -del pueblo, de las conciencias de los obreros- que no coincide con la promovida por el melodrama fundante del peronismo. Es decir, mediante la parodia y la dramatización, los versos se salen de los límites del bien y del mal trazados por el melodrama y de las identificaciones en torno a ellos construidas por el discurso oficial. En el ejercicio de la escritura, los sujetos se desplazan hacia una escena en la que la figura del pueblo también se politiza y aporta complejidad a la narrativa melodramática, en la cual los trabajadores no son moralmente malos ni actitudinalmente violentos. Los poemas se escinden del lugar “correcto” en el que el peronismo ubica la conciencia de los obreros y de las formas legítimas que la configuración política define para los protagonistas de la Nueva Argentina. El ataque frontal del peronismo a la oligarquía es desplazado, en estos poemas, hacia una arena donde el pueblo “despierto” -y “pegado” a su conductor- asume modos de ser específicos y donde, asumiéndose como partes legítimas de la comunidad, no siempre -o no necesariamente- encuentran correcto encastramiento entre la distribución de roles y lugares que ofrece la articulación populista peronista. Si el melodrama es constitutivo del “despertar” enunciado desde las voces de los líderes, el melodrama no se reitera de modo lineal en el “despertar” de las voces populares, de las voces del pueblo o de las conciencias de los obreros.

Por lo tanto, ese “algo más”, articulado en el despertar enunciado por estos poemas, refiere a los espacios de agenciamientos que habilita el ejercicio de la escritura, de modo tal que la denominada “comunidad de lectores” de la literatura peronista se moviliza del lugar de solo “receptor” del mensaje oficial, conformando espacios de producción e intervención en la definición de los elementos organizador alrededor del despertar. En este caso, lo hace promoviendo posicionamientos

subjetivos que descomponen el melodrama y dando cuenta de que las identificaciones populares que se articularon al peronismo no asumieron modalidades homogéneas. Mientras que el melodrama supone un destino trágico y sacrificial, el despertar que se performa en la producción artística sustrae a los sujetos de su final anticipado y los desplaza hacia un terreno creativo donde lo que se cree y vive como posible desborda los límites de la narrativa oficial.

Centrándonos, entonces, en las modalidades de identificaciones políticas articuladas en el peronismo y, en particular, en la forma en que intervienen las tradiciones y lenguajes populares en este proceso, reproducimos fragmentos de un poema escrito por una maestra rosarina, en ocasión de proponer a Perón la nacionalización de la educación, en el marco del llamado al 1º Plan Quinquenal:

“Me parecía imposible  
que al maestro lo igualaran;  
solamente lo pensaba,  
hoy lo veo realidá;  
¡cómo no nos va a lograr  
el gran gaucho esta gauchada!”  
(Archivo General de la Nación, Legajo N° 598).

Si en los poemas anteriores, rastreábamos la construcción de una imagen del pueblo diferentes en algunos aspectos de la predominante en el discurso oficial, el canto de esta maestra nos habilita a continuar descifrando los diversos modos en que los procesos de identificación popular anudados al despertar, recurrentemente pusieron en cuestión el imaginario político hegemónico, trayendo al centro de la escena nuevas formas de visibilización del pueblo y proponiendo nuevas relaciones entre las diferentes partes de la comunidad. Si ya no ha de tornar ese ayer organizado por castas ambiciosas, el presente de justicia y dignificación no admite para esta maestra la pervivencia de desigualdades entre iguales, ni un Estado que las convalide. En otros términos, el despertar se conforma en un despertar hacia otros modos, ahora posibles, de ordenamiento del propio presente peronista. Otros modos ahora posibles, en tanto posibles de ser pensados, imaginados, como así también posibles de ser enunciados y demandados. En este sentido, las transformaciones a nivel de las subjetividades populares, también derivaron en la apertura de una proliferación de despertares, en los que los sujetos se ven a sí mismos como otros, y en los que también se ven-imaginan en una comunidad otra:

“Justicia quiero pedir  
que está en todo corazón,  
pues bien dice la razón,  
qu’ en la mesa bien tratada,  
a todos igual tajada.  
¿No es así Don Juan Perón?

¿Por qué al maestro que paga  
el gobierno e la nación,

goza de un escalafón  
y de mayor inicial  
qu' el que paga el provincial?  
quiere explicarme Perón?

Yo no entiendo de unitarios;  
tampoco de federales  
de que hablan los congresales;  
solo entiendo de justicia  
y en el año que se inicia  
sean los maestros iguales.

¿Por qué será que no quieren  
la enseñanza unificar?  
dicen qu' es centralizar,  
yo veo lo que me importa  
y no le encuentro la contra:  
hay que NACIONALIZAR.

¿La capital tiene campo?  
ai las maestras ganan tanto...  
como hacen para pagar  
si no hay de donde sacar...?  
¿cómo es que' es tan grande el manto?  
Pa mí no hay explicación;  
y lo que pasa es ansina:  
en esta tierra argentina  
el maestro e' la capital  
gana más qu' el provincial;  
y esa injusticia m' indina".

(Archivo General de la Nación, Legajo N° 598).

Para expresar su canto, la maestra retoma uno de los lenguajes populares de la época: el criollismo. Al respecto, estudios recientes analizan la apropiación que realizaron Perón y Eva de este lenguaje y la consecuente constitución del mismo en un rasgo identitario del movimiento (Chamosa, 2012). Como han destacado, ambos líderes recuperaron la obra del Martín Fierro a cuenta de las injusticias cometidas contra los pobres del pasado y de aquel momento, y convirtieron este lenguaje en locus del antagonismo con la oligarquía. Así, el imaginario político del peronismo articuló el melodrama con el criollismo de modo tal que asoció el gaucho a los descamisados, el estanciero, como parte de la oligarquía y el Estado peronista, con la justicia y reparación de los descendientes desposeídos de Martín Fierro. En este sentido, el poema mencionado en el apartado anterior, *Martín pueblo*, presenta el encuentro de Martín Fierro con su nieto. Juntos celebran la consolidación de la Nueva Argentina y manifiestan la necesidad de salvaguardar el nuevo ordenamiento político que dejó atrás "la fantasma". De este modo, subraya Casas (2017), el

gobierno promocionó el criollismo como recurso central de la narrativa patriótica empleada por Perón, y reivindicó la figura del gaucho como núcleo de la nacionalidad.

Al igual que sucede en el Martín Fierro, la maestra sitúa su cantar en la Pampa, en el interior del país, y entona la voz de las trabajadoras que ejercen la docencia en espacios alejados de la capital nacional. Pero a su vez, en un juego narrativo en el que deviene en gaucho, se apropia de una figura que encarna la explotación, el exilio y la condena social, politizando, así, su pedido de equiparación salarial y radicalizando la situación de desigualdad en la que se encuentra como agente del Estado. Retomando, entonces, uno de los lenguajes populares y legítimos de la época, y en particular su tradicional dimensión de denuncia, reclama (la) nacionalización de la educación, dando cuenta de la injusticia que aún se aloja en la Nueva Argentina. De este modo, la autora se escinde de la aceptación de la distribución desigualitaria que la constituye en una posición de daño, problematiza esa distribución a través de la narrativa oficial, y reformula contenidos de dicho relato para petitionar justicia. En otras palabras, si Perón recuperó el criollismo a cuenta de las injusticias cometidas de antaño contra los pobres, esta maestra recupera el mismo lenguaje para legitimar su demanda e imprecisar a Perón entonando con su cantar un gesto estético-político de exigencia: “recuérdese, che Juancito, que una maestra de chico l’ enseñó a trazar palotes”.

La configuración de nuevas subjetividades populares implica un nuevo conocimiento de sí y de los otros a través del cual los protagonistas de la Nueva Argentina se despiertan a un destino diferente del pasado de daño, pero también, en ocasiones, diferente del ofrecido por el Estado peronista. La nacionalización de la educación, aquello que antes parecía imposible, y que en el horizonte discursivo del peronismo se “ve” como posible de realizar, inscribe iteraciones hacia adentro del propio orden peronista, proponiendo otro modo de estructuración del orden social. Las prácticas culturales, los lenguajes tradicionales, formaron parte constitutiva de los lazos de identificación popular que se gestaron en torno a las figuras de Perón y Eva, pero, además, permitieron vehiculizar y visibilizar diferentes modos de vivir en comunidad. Tal como desciframos en la literatura reproducida a lo largo de este artículo, el melodrama y el criollismo devinieron en superficies de inscripción de nuevos procesos de reconfiguración identitarios y de emergencia de nuevos modos de ser y habitar el peronismo que formaron parte de la configuración política hegemónica.

### **Palabras finales**

A lo largo de este trabajo, partimos de considerar la importancia que cobró la producción literaria popular en el proceso de inclusión y reconocimiento de la cultura como un derecho que llevó adelante el gobierno nacional. Los propios destinatarios de esa cultura, ejerciendo su derecho al consumo y accediendo al ejercicio de prácticas, que quizás no eran nuevas pero sí adquirían nuevas significaciones en la configuración peronista, también contribuyeron a la construcción de esa cultura nacional, definiendo usos y sentidos específicos.



Entonces, en continuidad con los estudios de la NHC, subrayamos la importancia de las recuperaciones y apropiaciones que lleva adelante Perón de los lenguajes populares para indagar en la conformación de una configuración política, percibida en términos de sorpresa por parte de los sectores desfavorecidos por los ordenamientos previos, y de amenaza por parte de los defensores del statu quo. La importancia de avanzar sobre el camino abierto por estas interpretaciones está dada por cuanto, al mismo tiempo que Perón recuperó estos lenguajes y los inscribió como rasgos identitarios de un nuevo movimiento nacional y popular, los privilegiados del despertar también los recuperaron e hicieron de ellos elementos centrales de su identificación política con el peronismo. En este proceso, la escritura literaria devino en un ejercicio de intervención en el orden social, ya sea produciendo desplazamientos respecto de los contenidos y referentes de los elementos del despertar -como pudimos descifrar en los poemas anteriores respecto de la figura del "pueblo"-, ya sea politizando las relaciones establecidas entre las palabras y las cosas que designan -como lo hace la maestra, al incorporar sus sentidos específicos a la noción de injusticia y al proponer un nuevo modo de organización de la educación y de la relación entre la capital y las provincias del interior-.

La literatura producida y/o circulante entre los sectores populares, carentes de valor histórico para los estudios canónicos sobre el primer peronismo, también formó parte activa en la construcción del nuevo horizonte imaginario, ciertamente inaugurado por el peronismo, pero complementado y suplementado por la aparición de un sujeto popular. En el marco del despertar, la producción literaria devino en un acontecimiento político promotor de nuevos modos de vivir con otros y de nuevas formas comunitarias percibidas como posibles y, por lo tanto, demandadas y esperadas. Mediante el ejercicio de la escritura en un nuevo marco donde la cultura emerge como un derecho, las identificaciones populares articuladas en torno a las figuras de Perón y Eva asumieron su lugar legítimo en la comunidad y participaron de ella interviniendo sobre los contornos comunitarios y redefiniendo la relación entre los sujetos y lo común de la comunidad. La cultura se presenta, finalmente, como un terreno de constitución de nuevas subjetividades populares, que encontraron en la producción literaria diversos modos de poner en palabras sus malestares y sus esperanzas, sus dudas y sus certezas, sus agradecimientos y sus demandas. El vínculo entre cultura y peronismo no puede considerarse, entonces, sino es a la luz de la conformación de los procesos de subjetivación imprevistos que propició y de los lazos de identificación política popular que persisten hasta la actualidad.

### Referencias bibliográficas

- Acha, O., y Quiroga, N. (2012). "Melodrama e industrialización: la "nueva historia cultural", en: O. Acha, y N. Quiroga, *El Hecho Maldito. Conversaciones para otra historia del peronismo*, Rosario, Prohistoria, pp. 113-143.
- Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Barros, S. (2011). "La crisis de la deferencia y el estudio de las identidades políticas en los orígenes del peronismo", *Papeles de trabajo*, Buenos Aires, V, 8, 3-34.

- (2013). "Despejando la espesura. La distinción entre identificaciones populares y articulaciones populistas" en: Aboy Carlés, G.; Barros, S. y Melo, J. *Las brechas del pueblo. Reflexiones sobre identidades populares y populismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento y Ediciones UNDAV, pp. 41-64.
- Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós.
- Cadús, M. E. (2012). "Las artes escénicas y las políticas culturales del primer peronismo (1946-1955): el caso de la danza", *Telón de Fondo*, Buenos Aires, 15, 109-120.
- Chamosa, O. (2012). *Breve historia del folclore argentino. Identidad, política y nación*, Buenos Aires, Edhasa.
- Ciria, A. (1983). *Política y cultura popular: la Argentina peronista, 1946-1955*, Buenos Aires, de la Flor.
- Cosse, I. (2006). *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar: 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica-Universidad de San Andrés.
- Fiorucci, F. (2011). *Intelectuales y peronismo, 1944-1955*, Buenos Aires, Biblos.
- Gené, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*, Buenos Aires, Universidad de San Andrés, Fondo de Cultura Económica.
- Groppo, A. (2004). "El peronismo y lo sublime", *Studia Politicae*, Córdoba, 2, 39-58.
- Gutiérrez, L., y Romero, L. (1989). "Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares: Buenos Aires, 1920-1945", *Desarrollo Económico*, Buenos Aires, 29, 113, 33-62.
- Intersimone, I. (2010). "El melodrama fundacional antiperonista en "El incendio" y "Las vísperas" de Beatriz Guido" en: Soria, C.; Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 97-110.
- James, D. (2010). *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Karush, M. (2010). "Populism, melodrama and the market: the mass cultural origins of peronism", en: Karush, M. y Chamosa, O. (eds.), *The New Cultural History. Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina*, Durham and London: Duke University Press.
- Karush, M., & Chamosa, O. (eds.). (2010). *The New Cultural History. Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina*, Durham and London: Duke University Press.
- Laclau, E. (1993). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Legrás, H. (2010). "Hacia una historia del populismo" en: Soria, C.; Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 163-180.
- Leonardi, Y. (2015). "Teatro y políticas públicas durante el primer peronismo" en: González, C. (ed.), *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo*, Buenos Aires, Final Abierto, pp. 159-179.

- Leonardi, Y., y Aelo, O. (2018). "En torno a la política y la cultura popular en los años peronistas/kirchneristas", *Sudamérica*, Mar del Plata, 8, 9-15.
- Milanesio, N. (2014). *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Plotkin, M. (1993). "La "ideología" de Perón: continuidades y rupturas" en Amaral, S. y Plotkin, M. *Perón: del exilio al poder*, Buenos Aires, Cántaro.
- (1994). *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Ariel Historia Argentina.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Scavino, D. (1999). *La filosofía actual. Pensar sin certezas*, Buenos Aires, Paidós.
- Sebrelli, J. J. (1992). *Los deseos imaginarios del peronismo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Sirvén, P. (1984). *Perón y los medios de comunicación (1946-1955)*, Buenos Aires, CEAL.
- Soria, C., Cortés Rocca, P., y Dieleke, E. (edits.) (2010). *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo.
- Torre, J. C., y Pastorizza, E. (2002). "La democratización del bienestar" en: Torre, J. C. *La nueva historia argentina. Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 257-312.