

El motor principal de la devoción es, sin duda, la fe. Esta es la que sustenta el poder milagroso de las imágenes y, como resultado, los exvotos.

Es preciso mencionar que el libro cuenta con cien páginas de notas, que podrían parecer excesivas, pero que revelan sin duda la seriedad de la investigación.

Eli Bartra *Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México*

EZEQUIEL ADAMOVSKY Y ESTEBAN BUCH: *La marchita, el escudo y el bombo: una historia cultural de los emblemas del peronismo, de Perón a Cristina Kirchner*. Buenos Aires: Planeta, 2016

Disputas políticas actuales en la Argentina nos remiten, una y otra vez, a cuestiones irresueltas relacionadas con el primer peronismo y su elaboración de identidades políticas, así como a la cristalización del campo antiperonista. De allí proviene la producción casi inagotable de nuevos libros sobre este período clave de los años 40 y 50. Cada vez que parece que estas nuevas publicaciones ya no nos pueden ofrecer miradas o enfoques innovadores acerca del justicialismo, aparece un nuevo título como *La marchita, el escudo y el bombo*, que muestra la vitalidad de lo que a veces se considera como un campo de estudios por derecho propio: el peronismo.

Los símbolos, imágenes y emblemas relacionados con el peronismo han contribuido a la intensidad emocional que caracteriza tanto a sus fieles como a sus detractores. Adamovsky y Buch trazan la genealogía del escudo peronista, la marcha “Los muchachos peronistas” y el bombo, en el marco de las tensiones entre los esfuerzos de Perón y su gobierno para elaborar emblemas distintivos a sus partidarios, por un lado, y las iniciativas que surgieron de las bases del movimiento y se caracterizaban por la espontaneidad, por el otro. Después de todo, el peronismo, al igual que otros movimientos populistas en América Latina, se destacó por sus esfuerzos para rehabilitar distintas expresiones de la cultura popular.

Esta historia cultural del peronismo y de las mutaciones en las significaciones de sus emblemas centrales a lo largo de varias décadas nos ofrece, entre otras cosas, la «historia sensorial» y la banda sonora del peronismo en el poder, la resistencia peronista, el regreso al poder en 1973, los años de la dictadura, la transición a la democracia, el menemato y el período kirchnerista cuya identidad peronista sigue debatiéndose.

La música de la marcha, conocida sobre todo a través del disco grabado por Hugo del Carril en 1949, había sonado, con otras letras, en los carnavales barriales de Buenos Aires, en honor del club de fútbol Barracas Juniors y como

canto del sindicato de obreros gráficos. Este monumento sonoro a la ideología autoritaria y personalista de «mi general» es el canto colectivo de los soldados de Perón que supuestamente combate al enemigo, «el capital». De hecho, ya en septiembre de 1948, en su viaje a Tucumán, Oscar Ivanissevich, el entonces Secretario de Educación, cantó una versión anterior y más militante de la marcha por primera vez. Imbuido con la idea de crear canciones políticas al servicio del gobierno, Ivanissevich contó en sus memorias cómo escribió «la tonada y los versos» basándose en la marcha de los Gráficos Peronistas. Por su parte, la marcha de los obreros de la Federación Gráfica Bonaerense se basaba en la marcha del club Barracas Juniors, cuyo texto fue publicado en 1931. Así que los mentados muchachos peronistas eran también en cierto modo la hinchada de Perón. En su fascinante estudio sobre la marcha, Buch traza el linaje de este himno partidario desde las fiestas populares de Barracas y la Boca de fines de los años 20, pasando de la comparsa al club y del sindicato al Estado, enfatizando cómo va mutando de letra y de melodía.

Con la caída del régimen, *Los muchachos peronistas* pasa de símbolo oficialista a ser una canción de resistencia. La prohibición de la marcha contribuyó a aumentar su valor simbólico y afectivo para peronistas y antiperonistas por igual.

El diseño del escudo peronista que adquirió el estatus de símbolo estatal, borrando los límites entre partido y Estado, sufrió varias alteraciones. Originalmente bocetado en 1943 para un instituto militar cuyos jefes lo rechazaron, la empresa lo ofreció a Perón dos años después. A Perón sí le gustó y el emblema se usó por primera vez en la campaña electoral de 1946. En esta etapa todavía no tenía la exclusividad en la representación del peronismo, y los laboristas poseían su propio distintivo. Solo después de la disolución del Partido Laborista se transformó en símbolo oficial del movimiento peronista. Esta imagen tuvo una presencia y visibilidad desmedida. Para la sociedad argentina de los 40, cuando el analfabetismo era todavía muy extendido, estos símbolos tenían un peso especial.

Una polémica interesante giraba alrededor de la pregunta por qué las dos manos en el escudo no estaban a la misma altura. Para unos se trataba de la mano del fuerte que se ofrece a la del desvalido, mientras que para otros esta imagen sugería la relación de subordinación entre el líder y las masas populares. Este argumento pudo referirse a una de las versiones del escudo donde se veían tonalidades de piel diferentes de los brazos, la de abajo más oscura que la de arriba. En la Nueva Argentina de Perón el concepto de criollo estaba relacionado con los provincianos de tez morena y, en lugar de denigrar a estas «cabecitas», los de arriba tenían el compromiso de ser solidarios con ellos.

En los años 60 y 70, con el cada vez más agudo conflicto entre las alas izquierda y derecha del peronismo, el uso del escudo asumió otro sentido: los

que defendían la «ortodoxia» frente a las corrientes de izquierda que tenían sus propios símbolos. En los primeros años kirchneristas este símbolo se volvía a identificar con la «ortodoxia», pero en la última presidencia de Cristina Kirchner regresó la liturgia más tradicional del peronismo y el escudo recuperó su sitio preeminente.

El bombo, identificado con lo plebeyo y con sentimientos de fraternidad e igualdad, también tuvo varios usos previos, antes de transformarse en herramienta de una liturgia institucionalizada. La historia del uso político de este instrumento musical –que para el naciente movimiento empezó durante el encuentro de Perón con los trabajadores de la carne en Berisso en 1944– le permite a Adamovsky contrarrestar las imágenes del peronismo que siguen teniendo cierta vigencia hasta estos días. Mientras que para los peronistas el bombo simbolizó el arraigo popular de su movimiento, para los opositores el sonido del bombo se asociaba con los tiempos de Rosas y la presencia peligrosa en la vida pública de la plebe morena, de gente salvaje, grotesca y peligrosa; en otras palabras, era asociado con lo bárbaro, incivilizado, no-blanco y por lo tanto representaba una amenaza para la nación.

En conclusión, el libro de Adamovsky y Buch es un aporte fundamental para la historia política del sonido y de la imagen y su impacto en la vida cotidiana de los argentinos, sobre todo durante el primer peronismo.

Raanan Rein

Universidad de Tel Aviv

MOIRA CRISTIÁ: *Imaginaire péroniste. Esthétique d'un discours politique (1966-1976)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016

La copiosa historiografía sobre las décadas del '60 y '70 en la Argentina se ha centrado en el análisis de las organizaciones políticas surgidas en aquellos años, aunque sin atender acabadamente, ni las dimensiones estéticas de esos imaginarios, ni los sentidos y representaciones que expresaban. El aporte de esta obra reside en la interrogación por el proceso de reformulación de las identidades políticas partiendo del examen de las producciones simbólicas desarrolladas por distintas tendencias del peronismo durante el periodo 1966-1976. El trabajo avanza sobre un fenómeno más amplio, vinculado al surgimiento de una nueva izquierda, en el que las juventudes se constituyeron como sujetos políticos de relevancia en la formulación de proyectos de emancipación social. Desde una perspectiva interdisciplinaria y transnacional se observa cómo los imaginarios políticos locales se nutrieron del legado ideológico de la Revolución Cubana y las manifestaciones del Mayo Francés en la reformulación de una estética en la