



LA NACIÓN ARGENTINA JUSTA, LIBRE, SOBERANA: UN ATLAS NACIONAL PARA REPRESENTAR EL MUNDO PERONISTA. ENSAYO DE INTERPRETACIÓN Cicalese Guillermo Universidad Nacional de Mar del Plata



ÍNDICE

Introducción	3
Las realizaciones económicas y sociales del Primer Plan Quinquenal	4
Publicidad y promoción de la obras de gobierno en pos de la creación de un mundo simbólico	8
<i>La compañía Peuser S.A. como empresa editora oficial. Impresión y distribución de La Nación Argentina Libre, Justa, Soberana</i>	11
El Atlas: del soporte material a su dimensión simbólica	14
<i>El soporte material: el sentido de un códex de grandes dimensiones</i>	14
<i>Autores: empleados públicos, afichistas, diseñadores e ilustradores</i>	16
<i>Un diseño para el consumo masivo: lenguaje coloquial, recursos didácticos efectivos y páginas afiches</i>	17
<i>Recursos didácticos para organizar los contenidos: lenguaje iconográfico, postales estadísticas, rostros y mapas visuales</i>	19
<i>Las páginas-afiche: la publicidad que empapela las paredes de la ciudad</i>	22
El orden del discurso: el relato histórico, la descripción geográfica sobre el espacio nacional y los sujetos sociales	25
	25
<i>El relato histórico</i>	26
<i>La descripción geográfica: mapas económicos, políticos y cuadros regionales</i>	26
<i>Los territorios imaginados por el Estado Peronista</i>	33
<i>El espacio subterráneo</i>	34
<i>El espacio aéreo</i>	36
<i>El espacio marítimo</i>	36
<i>El espacio polar</i>	38
La Nación Argentina y la iconografía peronista más allá de las prohibiciones: sus lectores proactivos	41
<i>De la iconografía agitprop al cronista apócrifo: la recreación jubilosa del mundo feliz</i>	42
<i>Leonardo Favio: del paraíso alcanzado al paraíso perdido</i>	44
<i>Daniel Santoro: el cronista apócrifo de los personajes descomedidos</i>	45
Referencias bibliográficas	46
Índice de imágenes	49
Fuentes	50
<i>Textuales</i>	50
<i>Legislativas</i>	51
<i>Cine: cortos y largometrajes</i>	51
<i>Entrevistas</i>	51
<i>Audiovisuales</i>	51

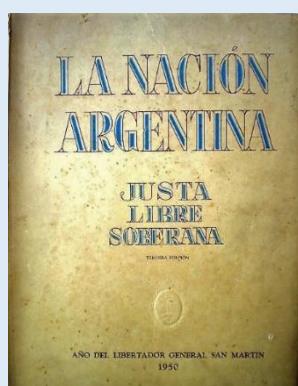
Introducción

En el mes de diciembre de 1949 el gobierno peronista, mediante la oficina de Control de Estado dependiente de la Presidencia de la Nación, presentaba un voluminoso libro en el salón Peuser ubicado en la comercial y muy concurrida calle Florida de la ciudad de Buenos Aires. Se trataba de un atlas sobre la Argentina que había sido subtulado siguiendo los tres principios doctrinarios consagrados por el Justicialismo en la Constitución de 1949: *La Nación Argentina: justa, libre, soberana*. Al acto concurrieron el Presidente de la Nación General Juan Domingo Perón, su esposa Eva Duarte, funcionarios del poder ejecutivo y el directorio de la Editorial Peuser presidido por Agustín Papalardo, quien junto a Perón se dirigió al público para exponer sobre las virtudes y calidad del objeto textual que se exponía a consideración del público que colmaba el salón¹.

En su discurso Perón exaltaba a la repartición dependiente de la Presidencia de la Nación por su estudio exhaustivo, poniendo de relieve que sus educacionistas y personal de planta habían llegado a “datos verídicos y fehacientes” mediante una pesquisa muy minuciosa sobre la marcha y resultados del Primer Plan Quinquenal. Con su palabra, Perón garantizaba la calidad de la información porque a su criterio la oficina de Control de Estado constitúa la repartición estatal que guardaba mayor imparcialidad. Control de Estado reportaba directamente a presidencia comunicando los resultados de la gestión de cada ministerio en la marcha de los proyectos y planes vinculados al Plan Quinquenal. A la vez, el presidente agradecía a la compañía editorial, a sus obreros y técnicos que habían creado las condiciones para mostrar esos datos “de forma elegante, llamativa e instructiva a la vez”. La máxima autoridad elogia abiertamente la labor de los artesanos gráficos a la vez que no dudaba al afirmar que la obra quedaría por años como un ejemplo a seguir. Entonces no podía presumir que el camino que seguiría este atlas sería el propio de todos los objetos que portaban la iconografía de su época, destinados a ser destruidos, quemados, prohibidos, ocultados –más pasado el tiempo de la censura, recuperados y recreados.

La Nación Argentina surgía en un contexto comunicacional en el cual el gobierno comenzaba a emplear con más énfasis los dispositivos estatales que tenía a mano para lograr un régimen de transmisión de mensajes donde la meta era la de exhibir su obra. De este modo, abría una etapa donde desplegaría heterogéneos medios, soportes y agentes culturales para llegar masivamente al público, o dicho en lenguaje peronista, “al pueblo”. Su fin iba más allá de la coyuntura electoral que se aproximaba donde se jugaría la reelección del presidente, ya que sus operaciones culturales eran la avanzada en la batalla de ideas por construir consenso sobre los sentidos de la Nueva Argentina que se pretendía fundar. El Justicialismo se

empeñaba en concebir un régimen visual y textual con potencia simbólica; en ese derrotero podemos situar conceptualmente al atlas como uno de los grandes



aportantes a ese plan maestro. Luego de derrocado el peronismo, todo ese material partidario sería estigmatizado como propaganda enajenante, pero paradójicamente persistiría en alguna medida en ciertos diseños iconográficos en el dibujo cartográfico, claro que despoidados de sus asociaciones a los símbolos y efigies peronistas.

En nuestra exposición desarrollamos tres temas principales que pensamos necesarios para echar luz a la hora de comprender *La Nación Argentina* en su plena significación, tanto desde el momento que se planeó, produjo y difundió como el decurso posterior que tuvo como bien cultural pasados los años. Así, desde su lectura intentamos profundizar en los siguientes aspectos que enumeramos a continuación.

En primer lugar, comentamos brevemente el contexto de producción temporal del atlas, sobre todo describimos la coyuntura política y económica que tuvo que sortear el país en la transición de la Segunda Guerra Mundial a la posguerra. Principalmente, remarcamos lo que significó en cuanto cambio social la llegada del General Perón a cargos expectantes del gobierno a partir de la revolución militar del 4 de junio de 1943. Efectivamente, *La Nación Argentina* se propuso reflejar los avances de los sectores sociales a partir del golpe militar que tradicionalmente habían sido relegados; y los proyectos, concreciones y datos fuertes del Primer Plan Quinquenal que se puso en funcionamiento en el año 1947, ya con Perón en la presidencia de la república.

En segundo lugar, reducimos aún más la escala de la mirada para enfocar directamente al atlas en sí, para examinar las características de su soporte material y dilucidar su discurso textual e imágenes. En nuestro texto, al libro lo denominados *atlas*, *volumen* o *La Nación Argentina*; y referenciamos las figuras tomando el siguiente criterio: las imágenes correspondientes al atlas en números romanos poniendo a continuación entre paréntesis su número de página en el libro; el resto de las figuras no pertenecientes al tomo en números arábigos. En algunos pocos casos las imágenes originales no se han reproducido a escala proporcional, incluso se han aumentado los contrastes para mejorar su visualización. El tomo se analizó por una doble vía: considerando un ejemplar restaurado correspondiente a la segunda edición efectuada en 1950 y en su soporte magnético disponible

¹ Discurso con motivo de la presentación del libro *La Nación Argentina. Justa, Libre y Soberana*. En Presidencia de la Nación. Subsecretaría de Informaciones. Dirección General de Prensa (BP D20 -38). (2016)

Perón, Juan Domingo. *Discursos, mensajes, correspondencia y escritos: 1949*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación. Parte II, tomo 10, vol. II, págs. 400-402.

en el intersitio *Ruinas Digitales*²

El tomo compendió y en buena medida representó distintos aspectos sociales, económicos y políticos de lo que se ha denominado «peronismo clásico», sobre todo, de la primera presidencia de Perón, etapa que resultó ser la más distributiva del ingreso nacional. *La Nación Argentina* fue un objeto cultural que mostró a su modo el mundo peronista, su doctrina, sus creencias, sus obras, sus representaciones de tipos sociales, y la historia y geografía argentina. Más aún, el atlas retrató el imaginario que se perseguía instituir –faceta no menos reveladora. Interpretando la perspectiva de Chartier (2014) en la historia de la lectura, tratamos de acercarnos con alguna de estas claves a un análisis de la doble naturaleza del tomo, dando cuenta del orden del discurso dirigido a sus lectores, y como un *opus mechanicum*, es decir como una producto artesanal de un taller editorial que será comercializado para su lectura masiva³.

Digamos antes de continuar que la literatura sobre el rol de las imágenes en las relaciones sociales ha sido muy rica y variada, por lo pronto podemos hacer la afirmación que entre los investigadores parece existir un cierto consenso que las expresiones gráficas han tomado un centralidad social notable, y que además han sido y son una mediación decisiva cotidiana que no se puede ignorar al momento de explicar la actuación de los sujetos individuales y colectivos. Las imágenes irrumpen como poderosos factores contribuyendo a crear o afirmar vínculos comunitarios, dando homogeneidad a las poblaciones nacionales al poner el énfasis en objetos de identificación societaria. Pero resaltemos también que las imágenes primordialmente dan forma a las aspiraciones colectivas, permitiendo el acceso al conocimiento de sitios y regiones cercanas y lejanas que –entre otros datos transmitidos- caracterizan a los “otros” constituyendo finalmente un imaginario entre los receptores; imaginario que conlleva un entrelazado de imágenes, significados y valores. Claro que desentrañar e influir sobre la imaginación geográfica de los sujetos resulta ser bastante más complejo, ya que las imágenes como entes externos vistos y revistos por los sujetos a la vez que emitidos institucionalmente son sólo una parte constitutiva de esa construcción. Es por esta razón que es importante estudiar la emisión y difusión de imágenes como así los discursos textuales que las acompañan, ya sea avalándolas, afirmándolas o desentrañando y orientando su lectura.

En tercer y último lugar, a modo de cierre de esta indagación, deseamos al menos dejar esbozado las huellas de los contenidos iconográficos del atlas. Yendo un poco más allá, tratamos de dar respuesta a cómo las unidades icónicas que se reiteran incluso en otros impresos de época trascendieron *a posteriori* en expresiones artísticas reelaboradas; claro que bajo la

mano de los artistas que les tocó transitar por tiempos muy distantes política y culturalmente de los que dieron a luz a esas expresiones, traspasando además los límites de ese campo creativo para tener manifestaciones en los ámbitos de la cultura de masas, la divulgación histórica y geográfica. En este sentido, exploramos cómo los leyentes descifraron y repararon en las páginas de *La Nación Argentina* luego de disipados los efectos más intensos de la desperonización, etapa represiva que la Revolución Libertadora ejecutó una vez que había desalojado del poder al peronismo.

Las realizaciones económicas y sociales del Primer Plan Quinquenal

Hacia finalización de la Segunda Guerra Mundial la Argentina se enfrentaba a un dilema: para entonces, en respuesta a la crisis del 30 y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, la economía nacional había desatado un cambio estructural en el mercado interno que la nueva situación de posguerra pondría en riesgo al recuperarse los mercados de los países que se habían concentrado en los esfuerzos para ganar la guerra. Hay un dato de orden económico que es bastante concluyente para comprender las políticas que luego se sucederían: para 1945 dentro del Producto Bruto Interno Nacional, el aporte del sector industrial superaba sobradamente al aporte del sector agropecuario. Economistas e historiadores como Rougier y Shorr (2012), Ferrer (1975), Rock (1989), Romero (2006) y Rouquié (2017) parecen guardar un cierto consenso sobre el peronismo clásico –nombre dado a las dos presidencias de Juan Domingo Perón entre 1946 y 1955- en cuanto a su transcurrir temporal por dos etapas bien diferenciadas en términos de medidas económicas e iniciativas políticas sobre las que más adelante nos extendemos.

En este apartado también pretendemos satisfacer los interrogantes sobre cómo el atlas, al igual que otras publicaciones oficiales o semioficiales, fue parte de la estrategia comunicacional del gobierno, y qué lugar ocupó en un abanico de mensajes más amplio. A partir de su primera edición, podríamos conjeturar que la construcción comunicacional tomó un nuevo impulso con una diversificación de su material en la búsqueda de un régimen informativo que consolidara su poder. La ocasión era muy apropiada puesto que estaban próximos los comicios donde se jugaba la reelección del presidente en 1951; por lo tanto, existía la imperiosa necesidad de mostrar la obra de gobierno como así también el plan futuro que se insinuaba para el país. En un marco donde la industria editorial argentina transitaba por una “época de oro”⁴ la repartición Control de Estado encomendó su impresión a la Casa Peuser. Esta gran editorial,

²(<http://www.ruinasdigitales.com/revistas/PatriaJustaSoberana.pdf>)

³Chartier, Roger (2017). Conferencia ¿Qué es un libro? ¿Qué es leer? Una doble genealogía. *Revista Anales*. Séptima Serie. N°6, junio 2014. Págs. 127-140. Universidad de los Andes.

⁴Según distintos autores, la época de oro de las editoriales argentinas se extendió entre la segunda mitad de la década del 30 y se prolongó hasta

finales de la década del 50. Diego (2006) la sitúa entre los años 1938 y 1955, etapa en la que las editoriales lograron ser hegemónicas en el mercado del libro hispanoamericano ante la debacle de las empresas españolas como consecuencia de la guerra civil que se había desatado en ese país europeo.

convertida ya por entonces en una compleja empresa cultural con su personal, talleres y técnicas avanzadas de imprenta, contaba con un capital simbólico suficiente para cumplir acabadamente con su edición y puesta en la calle para su comercialización.

Decíamos inicialmente que el peronismo clásico tuvo dos períodos bien diferenciados. Una primera etapa expansiva que se extiende hasta al año 1949, y una segunda etapa de ajuste económico y lanzamiento del Segundo Plan Quinquenal que finaliza abruptamente con el derrocamiento del gobierno en 1955. Es en este segundo período cuando se experimenta la restricción externa; se echan andar medidas internas para resolver los problemas de escasez de divisas con el fin de dinamizar la economía. Se produce un giro con iniciativas e intenciones que no llegan en algunos casos a tomar cuerpo, pero que morigeran las tácticas fundadas en un espíritu proteccionista, estatista y nacionalista que había inspirado el nacimiento del Justicialismo con su carácter antiimperialista. Tengamos en cuenta este relativo contraste entre las dos etapas, porque *La Nación Argentina*, tanto en su representación doctrinaria como en los resultados económicos y sociales, lo que refleja sobre todo es la primera etapa exitosa en términos de indicadores sociales, máxime si tenemos en cuenta que la mira estaba puesta en evitar la crisis de las industrias locales por la competencia internacional al reanudarse el comercio exterior en la posguerra. Esas circunstancias podían derivar en un riesgo cierto de una creciente desocupación y subocupación laboral fuente de peligrosas tensiones y revueltas sociales en el país.

La primera etapa estuvo caracterizada por una decidida redistribución de los ingresos entre capas sociales, mejora del poder adquisitivo de los asalariados, ampliación del crédito público, y grandes inversiones en infraestructura regional como además se adquirieron por parte del Estado empresas privadas que brindaban servicios de consumo masivo en las áreas de transportes marítimos y terrestres, producción de energía, comercialización y consumo, etc. Bajo estos tipos de administración comercial se originaron nuevos entes públicos y compañías mixtas como estrategia de desarrollo del mercado interno. Ferrer (1975) denomina al trienio productivo 1946-1948 como la fase clásica del proceso de sustitución industrial con intensa redistribución en favor de las clases populares. Además de la nacionalización de empresas, se repatrió la deuda pública, se controlaron precios en los puntos de venta mayorista de distintos bienes, subsidiando además los precios finales de los bienes de consumo como los alimentos, los alquileres y los arrendamientos rurales. Por el lado de las políticas en la demanda se pusieron en juego medidas de fijación del salario mínimo y de ampliación del sueldo anual complementario, mejorando además las prestaciones del sistema de seguridad social.

De alguna manera estos pasos estaban delineados por el Consejo Nacional de Posguerra (CNP) que se forma

luego de la llegada de los militares al poder el 4 de junio de 1943, consejo que funcionó bajo la presidencia de Perón. Precisamente, ese “gobierno revolucionario” le permitiría a Perón ir sumando cargos desde la Subsecretaría de Trabajo, el Ministerio de Guerra y finalmente la vicepresidencia, y le abriría el camino que lo llevaría a la presidencia de la Nación previamente habiendo puesto en marcha una serie de disposiciones beneficiosas para la clase trabajadora⁵. Este punto que acabamos de mencionar no es un asunto menor porque es el comienzo del relato histórico portentoso en prosa e imagen que se reproduce en el atlas, pero también que se reiterará en toda la prensa, afiches, pancartas y cinematografía oficialista (tanto documentales como cine ficción) una vez llegado a la presidencia en 1946.

Ya en la presidencia, se despliegan y fundan un conjunto de entidades estatales que centralizan el manejo económico muy graficadas en las páginas de *La Nación Argentina*, a la vez que se refuerzan y crean reparticiones que tendrían como misión la producción de datos sobre la población y la economía del país. Además, se nacionaliza el Banco Central, se incrementan las funciones del Banco de Crédito Industrial, de la Secretaría de Industria y Comercio, y del Instituto Argentino para la Promoción del Intercambio (IAPI). Este último será una pieza clave en el plan maestro económico, ya que controlará la totalidad del comercio exterior del país. El Instituto aprovechará los altos precios obtenidos de la exportación de productos agrarios volcando esas entradas de divisas al desarrollo industrial, dándole de esta forma continuidad al proceso de sustitución de importaciones que se había iniciado en la década anterior.

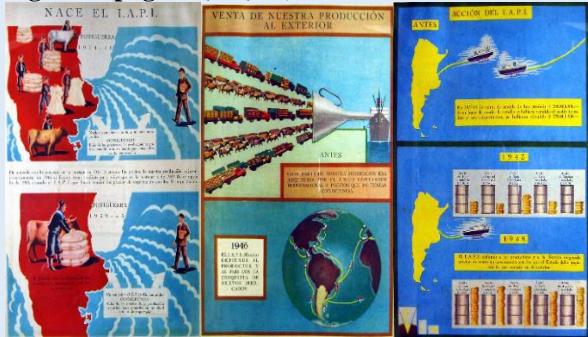
Al IAPI se le dedican varias páginas ilustradas desde su origen, “Nace el IAPI”, y su funcionamiento, “Acción del IAPI”. Se justifica su creación por la necesidad de concentrar en una mano las exportaciones para obtener mayores ingresos para los productores rurales y a la vez buscar nuevos mercados externos; evitando la dependencia de un único comprador y anteponerle a éste un único vendedor. El vendedor está personificado por un gauchito bien ataviado con una banda argentina sobre su pecho, arquetipo campero de perfil noble y trabajador que custodia bolsas de granos y vaca (Figura I, p. 60), personaje por otra parte que va ser recurrentemente idealizado en la iconografía peronista. Se utilizan las ventanas rostas para marcar temporalmente el antes y el después, dividiendo la carilla en dos mitades - superior e inferior- con recuadros de historieta francamente contrastantes. Se narra así gráficamente cómo “se salvó la situación” crítica que planteó el escenario de la segunda posguerra a través de medidas adecuadas de control y reglamentación del mercado. En contraposición, se ilustran las medidas ineficaces que se habían tomado en la primera posguerra, al dejar la múltiple oferta librada a un único adquirente hacia donde se orientaba el pico vertedor de un gran embudo con

⁵Entre estas medidas: el estatuto del peón, los tribunales de trabajo, las limitaciones horarias a la jornada de trabajo, el retiro laboral con cobertura de pensiones y jubilaciones, la ley de asociaciones

profesionales, los convenios colectivos de trabajo, el salario mínimo y vital, etc. Muchos de estos temas van a aparecer representados en el tomo profusamente.

consecuencias negativas para la balanza comercial por la depreciación de los productos primarios de exportación (Figura I, p.61), pérdida que se agravaba aún más (expresaba el texto) al industrializarse en aceite las semillas producidas en el país fuera de él (Figura I, p. 67).

Figura I (págs. 60, 61, 67)



Las siglas gigantes del “IAPI (Estado)” saltan a la vista en el diseño y los datos estadísticos se esbozan por medio de pictografías clásicas como diagramas de flujos, barras y torta para que rápidamente el lector interprete los beneficios de la creación institucional. El diagrama de barras empleado en esta apartado lo forman tanquecitos de aceite y pilas de monedas doradas más o menos en proporción a los guarismos, se propone una comparación para los años 1943-1948 para demostrar la mejora determinante del valor por tonelada de los principales aceites de origen agrario para exportación por acción del IAPI (Figura I, p. 67).

La esquematización que reproduce utensilios, instrumentos, herramientas o flechas convergentes en un punto para crear imágenes de concentración y apropiación de riquezas va a ser insistente en las páginas de *La Nación Argentina*, así enlazan con la idea del llamado a remediar tal situación por parte del Estado. Esta “patología” se traspone cartográficamente como una configuración desequilibrada nada homogénea a lo largo del territorio, dando como resultado un país embudo o país abanico -silueta anómala ésta última que se encarama en varios mapas para colocar la boca de un embudo cubriendo la periferia y el pico vertedor de riquezas desbordando en Buenos Aires (Figura I, p. 61) o bien contrastando con un mapa prospectivo de un plan territorial en mayor tamaño que solucione tales deficiencias regionales (Figura II, p. 37).

La conceptualización de “país abanico” había sido desarrollada por Alejandro Bunge (1940) pocos años antes en su libro *La Nueva Argentina*. En ese texto, producto de su larga trayectoria académica, escritura especializada en estadística económica y de funcionario jerárquico, ponía en la agenda nada menos que la “cuestión regional”. Es decir, demostraba con datos los desequilibrios sociales y económicos espaciales en la nación que atraparían la atención por años de políticos, académicos e investigadores en ciencias sociales. El mapa ideado por Bunge era el de un territorio sobre el cual se desplegaba un abanico con centro en Buenos

Aires, connotada negativamente como la macroregión que mira a ultramar y está de espaldas al interior.

Figura 1

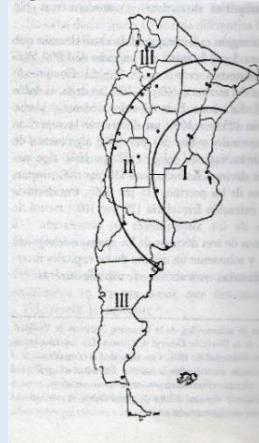
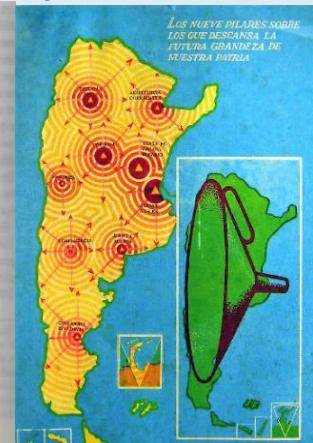


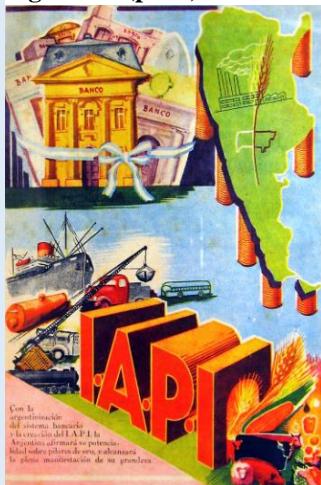
Figura II (37)



Conforme nos alejamos del núcleo central, disminuye la densidad de población, la capacidad económica, el nivel de vida y cultural; fenómeno espacial que Bunge atribuía a una falta de políticas económicas que ataque esos desniveles. Estas disparidades regionales dan como resultado en su libro tres zonas diferenciadas obtenidas sobre la base de valores demográficos y económicos. Así resume y grafica las tres regiones según distancia al centro emplazado en Buenos Aires, cada una de ellas tiene un formato radial con una superficie que constituyen hemicírculos variables (Figura 1). Su relato y cartografía evidenciaban la magnitud del desequilibrio que cuantificaba a través de una serie de tablas con indicadores numéricos.

Las medidas del Peronismo pretendían corregir las distorsiones territoriales antes comentadas. El circuito productivo que organizó con fuerte intervención estatal componía una doble transferencia de ingresos: por un lado territorial, del campo a la ciudad; y por el otro lado social, de las corporaciones empresarias a los asalariados. La nacionalización de la banca financiera era un pivote dentro de este plan global, ese proceso era plasmado en el atlas por un abigarrado conjunto de edificios clásicos muy bien anudados por una cinta argentina, y al IAPI encargado de transferencias entre sectores productivos por su sigla en mayúscula y escrita en letra tridimensional con marcada profundidad ocupando casi toda la mitad inferior de la carilla; enseñando a ambas entidades – el Instituto y los bancos públicos- como las base del crecimiento de la patria. Junto a la sigla tipográfica del IAPI se mezclan máquinas, aparatos técnicos y productos rurales con un mapa lateral de plano muy elemental sostenido por columnas de monedas de oro, exhibiendo en su llano siluetas de espigas, el contorno de un vacuno y un perfil de signo industrial (Figura III, p.46).

La prosa afirmaba la idea de que ese crecimiento se daría textualmente sobre pilares de oro, el lenguaje e imagen probablemente traía a la memoria de los lectores la frase de Perón dicha en 1946 en su momento muy publicitada: “No podemos caminar por los pasillos del

Figura III (p. 46)

Banco Central, tan abarrotados están de lingotes de oro". Este comentario de animoso contenido simbólico y que el mismo Perón relativizaría a la poste en entrevistas en su exilio sería tomada por lo oposición más radicalizada como argumento de la ineficiencia del gobierno teniendo en cuenta el afortunado punto de partida de su presidencia, y también como testimonio o mejor dicho prueba de corrupción a su caída exhibiendo objetos suntuarios y de oro presuntamente apropiados por Perón y Eva. El gobierno de la Revolución Libertadora usaría los medios de prensa a su disposición y los noticieros cinematográficos para difundir esa estigmatización de los más encumbrados dirigentes del Peronismo⁶.

Conjuntamente con las nacionalizaciones, se lanzó el Primer Plan Quinquenal (1947-1951) cuyos resultados y prospectiva recoge el atlas cuantiosamente en sus hojas. La política distributiva de ingresos fue lo que alimentó el círculo entre producción y consumo mediante mejoras notables hacia los asalariados: mayor poder adquisitivo del salario, incrementos como el aguinaldo, beneficios como las vacaciones pagas, y un conjunto de formas de salario indirecto como la imposición de una sistema jubilatorio y de pensiones; cobertura a cargo del Estado de la salud de la población; creación de infraestructura y programas educativos como así también numerosos planes de vivienda provinciales y nacionales.

Este modelo que se seguiría en la primera etapa mostraría límites significativos al evidenciarse escasez de divisas ineludibles para dinamizar la compra de bienes de capital intermedio. Se trataba de la denominada restricción externa queemergería tantas veces en instancias críticas en la economía nacional, cuya consecuencia más concreta sería la falta de dólares imprescindibles para darle sustentabilidad al modelo de desarrollo. Esta constatación obligó al gobierno a un cambio del elenco ministerial y medidas que llevarían a darle un giro un tanto distinto al Segundo Plan Quinquenal previsto para el período 1952-1957, interrumpido por el golpe de 1955.

Dejemos constancia de un punto que creemos que ha sido fundamental para la composición de *La Nación Argentina*, al menos en los datos estadísticos que recababa. Los guarismos que se revelaban contaban como fuente primordial a las agencias profesionalizadas que existían en el seno del Estado. Hacía ya unos años se

había creado el Servicio Estadístico Nacional centralizando recursos, medios y personal capacitado para esta labor de producción de cifras. Su equipo profesional habían sido muchos de ellos los entendidos que elaboraron los informes del CNP, provenientes de los economistas que se habían formado con Alejandro Bunge (1880-1943). Este abogado y economista enrolado en el humanismo cristiano abogaba en sus estudios y propuestas por el proteccionismo y el desarrollo endógeno; punto que abordaba en su libro al que ya hicimos mención brevemente. Por otra parte, el personal se había especializado y tenía como centro de socialización la revista y editora que estaba bajo su dirección: "La Revista Económica Argentina". *La Nueva Argentina* como obra monumental -a juzgar por su prólogo- resumía en capítulos y formato libreresco los artículos cardinales que se habían publicado durante años en la revista, fruto éstos de erudiciones y experiencias de gabinete y campo en el orden metodológico, técnico y empírico. Esta escuela con sus abordajes científicos positivistas había logrado superar el ensayismo social propio de escritores y políticos que había sido habitual en círculos de la élite intelectual.

Recordemos que el CNP había planificado la economía de posguerra recogiendo resultados, elaborando diagnósticos y proponiendo medidas a tomar que plasmó en una publicación de referencia: "Ordenamiento Económico y Social del Consejo Nacional de Posguerra". Este organismo es personificado en el atlas por una ilustración de un pensador con la cabeza sostenida por su puño "devanándose los sesos", su esfuerzo intelectual se patentiza con rayos que parten de

Figura IV (p.47)

su cabeza ligeramente inclinada como dirigiendo su vista a un tablero de trabajo. Acompaña el dibujo un texto nacionalista asociando el desarrollo de riquezas a una repartición justa de la misma, y la "argentinización" como cruzada libertadora del General Perón para enfrentar los monopolios internacionales (Figura IV, p. 47). El dibujo del atlas, si bien elemental⁷,

Era necesario determinar por donde debía iniciarse la tarea, inmediata de llegar al "desarrollo de mayor riqueza" para luego "repartirla con más justicia entre todos los que trabajan" de acuerdo al ideal del General Perón. Así se fijaron estos objetivos:

1º Argentinar lo que nubes debió dejar ser aún argentino.
2º Atacar de frente a los monopolios internacionales.

Solamente logrando estos propósitos sería posible iniciar la magna obra de justicia argentina que el General Perón se había impuesto como meta de su cruzada libertadora.

⁶ El fabuloso tesoro del Rey Creso. Año XVI. N°894. Archivo Histórico Radio Televisión Argentina Sociedad de Estado (RTA SE.). 18 de marzo de 2016. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=7OIWJpuy24>

⁷ Aquel dibujo que se logra empleando unos pocos trazos, escasos colores y sin uso de técnicas proyectuales avanzadas.

un evidente gesto reflexivo, preocupado y en soledad⁸; virtudes y pesares que suelen acompañar al acto intelectual.

El CNP, luego de cumplir una labor de *think tank* notorio para los militares revolucionarios del 4 de junio, fue reemplazado por la Secretaría Técnica de Presidencia con rango ministerial –poniendo a cargo al estadígrafo Francisco José Figuerola, antiguo vicepresidente del Consejo. Este inmigrante español contaba con buenas dotes de planificador, demógrafo distinguido, destacado teórico del corporativismo español y abogado especializado en relaciones laborales. Como cuadro de segunda línea del movimiento, fue quien tuvo peso en la elaboración del Primer Plan Quinquenal y en la organización del partido justicialista desde el poder ejecutivo (Rein, 2008). Por otra parte, era considerado junto a otros expertos extranjeros como los profesionales que modernizaron las metodologías estadísticas de las oficinas del país, sobre todo en el campo de las mediciones socio laborales. Desde su llegada a la Argentina, Figuerola había desarrollado una amplia carrera en oficinas laborales públicas, oportunidad en la que rastreó, recabó y elaboró información socio laboral; además de no ser menos destacado su papel en instancias de mediaciones obreros-patronales en trances conflictivos (González Bollo, 2008).

Finalmente para cerrar este apartado, indiquemos que con el Primer Plan Quinquenal se abrieron nuevos dominios en la actividad burocrática, organismos de planificación y reparticiones asociadas, entre las que podemos nombrar el Sistema Estadístico Nacional, el Cuerpo de Abogados de Estado y las agencias que fueron necesarias para realizar el Plan Nacional de Salud (Falivene y Dalbosco, 2007). Los resultados del Primer Plan Quinquenal y los proyectos de intervención estatal del período presidencial inicial de Perón dieron materia suficiente como para organizar una publicidad de gobierno en vistas de las elecciones que se aproximaban, difusión que luego se sucedería en un régimen de comunicación textual y visual que tomaría dimensiones gigantescas; régimen del que *La Nación Argentina* sería tributario pero desde su peculiaridad.

Publicidad de la obra de gobierno: en pos de la creación de un mundo simbólico

Los logros del Primer Plan Quinquenal, el paquete legislativo asociado y la misma Constitución Nacional aprobada en el año 1949, que recogía las corrientes del constitucionalismo social incorporando los derechos del trabajador, eran los logros más ciertos que el Peronismo deseaba por todos los medios mostrar conforme se acercaban las elecciones de 1951 donde se jugaba un

segundo mandato del presidente. En esos comicios, Perón pretendía ser reelecto y prolongar su gobierno luego de que las normas aprobadas en la Constitución de 1949 se lo permitieran. En ese entonces, comenzaba el proceso de consolidación de un sistema comunicacional con la meta puesta en unificar consensos, por lo cual el gobierno reunía medios heterogéneos pretendiendo llegar a más lectores y a distintas audiencias. A partir de la *Nación Argentina* se suceden otras publicaciones, tres libros similares por su diseño, dimensiones y objetivos más genéricos, pero con contenidos substanciales diferentes probablemente no apuntando a los mismos lectores, tomos que comentaremos brevemente: *Argentina en marcha* (1951), *Visión de Argentina* (1950) y *Síntesis Geográfica de la República Argentina* (1952) editado por el Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas (SIPA)⁹. Este último puesto en la calle en forma posterior a las elecciones y comenzando Perón su segundo mandato, se trataba de un fascículo de una geografía narrada en clave simple y amistosa destinada al conocimiento del país por parte de los “amigos lectores” de nacionalidad extranjera. Nos detenemos en estos libros porque conjeturamos que su lectura analítica en su contexto nos auxilia para comprender mucho mejor el tenor de *La Nación Argentina*.



El libro *Argentina en marcha* (1951) de ostensible propaganda gubernamental se publicó en el marco de los festejos del año del Libertador General José de San Martín. Impreso en gran tamaño como para ser conservado y visualizado en sitios de consulta pública, constaba de 264 páginas con un predominio en imágenes en blanco y negro, siendo sólo algunas coloreadas contenido un total 249 fotografías (Figura 2, tapa). El libro fue hecho para ser apreciado rápidamente por un “golpe de vista”, muy enfocado machaconamente en los retratos de Perón y Evita sumamente corrientes en la difusión oficial del Justicialismo. A lo largo de sus páginas se arma un relato de fotos y textos sobre la jornada diaria de gobierno exhibiendo un presidente sumamente activo y omnipresente en todos los ambientes sociales a juzgar por las tomas donde recurrentemente aparecen Perón y Evita. La introducción infiere categoría de testimonio incontestable a las imágenes cotidianas apelando al sentido común, se expresa: “los testimonios gráficos por sí solos ilustran sobre la actividad incesante del primer

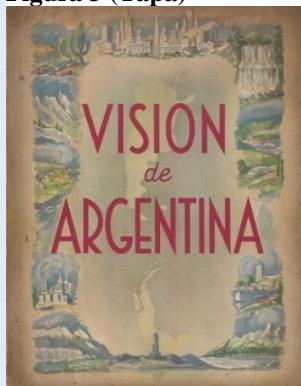
⁸ Esta caracterización de la escultura corresponde a la artista Marisol Román. Marisol Art World. ¿Qué significa este cuadro o escultura? El pensador (1880). <http://www.marisolroman.com/2011/07/21/el-pensador-1880/>

⁹ El Servicio Internacional Publicaciones Argentinas (SIPA) difundió en el exterior una serie de libros con temas diferentes sobre la República

Argentina: geografía, historia, literatura, educación, deporte, inmigración, gremialismo, ciencias, régimen previsional, etc. El listado de las publicaciones se puede consultar en el CEDIMPE (Centro de Documentación e Investigación acerca del Peronismo). <http://cedinpe.unsam.edu.ar/editoriales/901/s.i.p.a>.

magistrado argentino, (1951:16)".

Figura 3 (Tapa)



crecientes de lazos turísticos que circulaban por centros de recepción del mercado interno (Figura 3, tapa). Es que en sus páginas se exhibe por un lado al turismo y la recreación como un derecho obtenido por las masas a resultas de la obra de gobierno; y por el otro, se hace propicia la ocasión para mostrar las ventajas comparativas de la intromisión del Estado en el mercado creando infraestructura básica y crédito para apoyar a la inversión privada en el sector. *Visión de Argentina* fue editada por la Administración General de Parques Nacionales y Turismo con la expresa intención de revelar la diversidad de los paisajes del territorio¹⁰ (playas, sierras, selvas y montañas) teniendo como meta la promoción interna e internacional de la “naturaleza nacional”, razón por la cual las últimas páginas se redactaron en inglés (Troncoso y Lois, 2004).

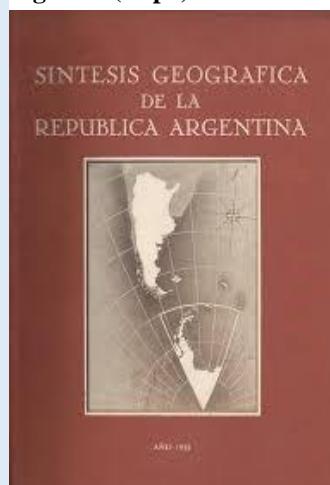
Además en la búsqueda del lector extranjero interesado en el país, el volumen se empeñaba en una cuidada descripción de la fisonomía regional para fomentar el turismo social entre los propios ciudadanos, cuando precisamente las condiciones económicas invitaban al consumo de las clases populares a aprovechar sus inéditos tiempos libres. En los impresos oficiales, la naturaleza se ponía en primer plano como un bien para ser disfrutado, como un derecho social más al lado de otros que el gobierno garantizaba y estimaba tan prioritarios como la asistencia médica, la cobertura a los ancianos y niños, la vivienda, y la educación. El tiempo libre que los asalariados comenzaban a gozar de manera habitual por semana, y en el periodo anual acompañados por vacaciones premiadas abría nuevos consumos para los sectores que eran parte de un proceso de movilidad social ascendente (Torrado, 1992). Al unísono, el Estado Peronista insistía en la perspectiva pedagógica, es decir, se disfrutaba conociendo al territorio pero esta práctica conllevaba el deber de conocer la naturaleza nacional. Esta dualidad derecho-deber es una faceta que ha profundizado en su pesquisa Carreras Doallo (2010; 2014) al examinar este punto a la luz de la doctrina

¹⁰ Cosgrove (2002) desarrolla la historia compleja del concepto de “paisaje” en la Geografía Cultural que ha transitado por tres acepciones predominantes: primitivamente el término hacía referencia a lo tangible y concreto, es decir a las formas materiales captadas por la vista humana –sin mediaciones técnicas- en un área geográfica delimitada; luego a una representación de esas formas por artistas en soportes variados como cuadros, fotos, textos e incluso escenografías teatrales; finalmente tomó el significado de espacios del deseo y del recuerdo.

justicialista en sus trabajos y referencias al atlas. En resumen, podemos presumir que *Visión de Argentina* tenía como meta incentivar una demanda masiva hacia centros receptivos provinciales, y por otro lado insinuar las oportunidades económicas del rubro productivo. El llamado a la inversión en hotelería, transporte y servicios recreativos en general se complementaba con el anuncio específico de la existencia de crédito público y construcción de obras de infraestructura, ambos convenientes para fomentar iniciativas privadas en zonas potencialmente necesitadas de este tipo de injerencia.

El último de los libros nombrado, *Síntesis Geográfica de la República Argentina* (1952), aunque por las particularidades del impreso en cuanto dimensiones y

Figura 4 (Tapa)



podía tener este de fantástico y asombroso para despertar el interés. Así es que el fin que juzgamos que se proponía esta revista folleto se afirma como idea si leemos cuidadosamente el prólogo:

Tal vez la palabra no alcance tampoco, en ocasiones, la elocuencia necesaria, y por eso, junto a ella, va la imagen que la ilustra. A veces, la emoción y la vibración íntima de un paisaje reposan en una fotografía, en un mapa o en un dibujo, mejor que en un largo capítulo (1952: 02).

Siguiendo esta misma línea expresiva en el capítulo titulado “Se animan las estampas de la Geografía”, la referencia metafórica es elocuente en cuanto al tipo de estilo comunicativo que se quería establecer:

Las estampas quietas de la geografía, cobran vida por las palabras y las imágenes, y se acentúa el trazado marrón de las montañas, las rayas rojas de sus represas, la superficie dorada de sus campos sembrados, los capitales azules de sus ríos y las franjas verdes de sus bosques. Al desplegar el mapa vivo de la Argentina, se animan los paisajes, como en uno de los milagros

que se recreaban por evocación de los sentidos y el ejercicio de la imaginación. En nuestra escritura hacemos hincapié en la segunda de las acepciones remarcando su raíz pictórica, y en otros casos aclaramos cuando se trasciende a la tercera acepción –sobre todo en la instancia en que conjecturamos que las instituciones oficiales tenían la intención de generar una idealización del paisaje pictórico de manera de dejar una huella en la memoria y el deseo de los sujetos.

que los dibujos animados hacen en la pantalla (1952:55).

El libro folleto es un resumen geográfico de la Argentina donde se destaca el país por su posición, forma y extensión como así también por la variedad geográfica que se manifiesta territorialmente en sus climas, fisiografía y actividades humanas. Siguiendo el canon descriptivo propio de la época, esa heterogeneidad de unidades está clasificada según recortes fundados sobre las regiones naturales, criterio que había ingresado en la narración geográfica con ciertos tintes de retrato cualitativo y literario en 1926 en los programas escolares (Quintero Palacios, 2002).

Digamos en suma que si bien hay una elección explícita por las imágenes como medio pedagógico, en realidad son reproducidas de forma poco vistosa al emplearse sólo colores en blanco y negro. Quizás lo atractivo no está en el color, sino en el tipo de bosquejo libre cartográfico como por ejemplo el mapa ecológico de la República Argentina desplegado a doble página que a manera de corolario cierra la edición (Figura 5). Esta esquematización con amigables viñetas regionales sobre mapas o paisajes sería parte de la iconografía en ediciones de soportes variados acostumbrada por los diseñadores gráficos que trabajaban para el gobierno; y también en los croquis que se reproducen en *La Nación Argentina*, tema sobre el cual nos vamos a extender con mayor propiedad en la sección donde examinamos el tomo como objeto material y simbólico.

Figura 5



La producción editorial de todo tipo durante los años de gobierno peronista fue realmente constante y frenética, sin embargo hay autores como Mercado (2014) y Sirvén (2010) que sostienen que tomó un giro decisivo y más complejo extendiéndose a otros campos culturales en 1947 con la llegada de Raúl Apold al cargo de director general de difusión de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa, repartición que había sido creada en 1943 por la gestión castrense. Apold ha sido señalado como el factótum de la comunicación oficialista, como el verdadero artífice del plan de propaganda política que intentaba cubrir todos los espacios sociales de interés público. Sin embargo, es difícil mantener la certeza de un sólo hacedor de la comunicación oficial si tenemos en cuenta la magnitud de los actores participantes, su heterogeneidad, sus perspectivas políticas, estéticas y sociales que laboraron en las expresiones simbólicas del

peronismo (Rein, 2008). Es decir, las operaciones culturales se hicieron por múltiples canales, medios y agentes. Lo importante es que en forma directa e indirecta se creó un régimen que buscaba una hegemonía cultural que controlaba en distinto grado radios, prensa y cine. El camino había sido la adquisición o creación de medios directamente de propiedad estatal, o lograr peso en las agendas de estos emisores por medio de incentivos de distinta naturaleza a empresas privadas. Este dispositivo resultó a la postre en la invención de una iconografía sumamente identificada y reconocida como peronista.

Pero dejemos aclarado que el Estado tomando un papel más determinante en la comunicación tiene antecedentes fuertes ya durante el gobierno militar en 1943, puesto que no sólo se había creado orgánicamente la Subsecretaría sino también la Agencia Noticias del Estado (ANDES), el Archivo de la Palabra en el Archivo General de la Nación y Télam (Agencia Tele noticiosa Americana). Al igual de lo que había ocurrido en otros países en la década del 30, los gobiernos tanto democráticos como los autoritarios se habían percatado de la conveniencia de contar con sus propios órganos de prensa para difundir las noticias oficiales y eventualmente crear lazos con los medios privados para intervenir su agenda informativa.

Con este cometido, el gobierno apostó tanto a las imágenes fijas como a las dinámicas que llegaban con el cine sonoro, acompañadas de discursos que se encontraban en consonancia con ellas o bien las reafirmaban. Así fue que la obra de gobierno se replicaba en reconocidos noticieros como *Sucesos Argentinos*, informativo que durante el peronismo -y aún muchos años después- se constituyó en el espacio clásico de comunicación audiovisual casi dominante y que por otra parte se distribuía en toda América Latina. Posteriormente el Estado autorizaría otros noticieros similares como el *Noticiero Panamericano* (ASF), el *Noticiero Argentino*, y *Sucesos de América* (Emelco).

Recordemos que a partir de 1943 se emitió una legislación que llevó a fomentar agencias de información financiadas mayormente por el Estado; se organizaba así un centro de noticias nacional para competir con las grandes agencias corporativas internacionales que monopolizaban las comunicaciones globales que hasta entonces reinaban en soledad en la Argentina, fundamentalmente durante la década del 30 el control estaba en manos de *Associated Press* (API) y *United Press International* (UPI) vinculadas al Pentágono y al Departamento de Estado. Este escenario cambiaría durante la Segunda Guerra Mundial, ya que por decreto nacional n°18.407-43 del General Pedro Pablo Ramírez se reglamenta la actividad periodística de manera que todo despacho informativo debía ser remitido a un organismo de Estado convenientemente firmado por el autor. Más tarde se fundaría la Agencia Nacional de Información (ANDI) que tendría el monopolio de la información radial y que desaparecería para ser reemplazada por Télam, agencia con mayores atribuciones dependiendo directamente de la Secretaría de Inteligencia del Estado (Sabanés, 2014).

La legislación del gobierno en su conjunto se proponía entre otros objetivos el fomento de los noticieros disponiendo que los mismos debían ser considerados propaganda nacional y de exhibición obligatoria en salas cinematográficas en forma previa a la proyección de las películas. Varela (2007) arguye que el peronismo tomó dos caminos preferenciales para ejercer la censura y la centralización de los mensajes con el objeto de lograr un efectivo poder sobre los medios de comunicación. Primero, puso en funcionamiento medidas claramente restrictivas de contenidos teniendo como herramienta de control la regulación de los insumos básicos, sobre todo de papel prensa y films vírgenes. Segundo instrumentó un cúmulo de leyes e iniciativas ejecutivas de apoyo económico estatal a los medios públicos y privados. Entre las medidas beneficiosas, el paquete incluía cuotas de exhibición obligatoria de productos culturales de origen nacional, generosos créditos a la prensa y el cine, y un considerable empeño en la promoción para la divulgación de películas nacionales en salas de todo el país. En los hechos, mediante estas formas de intervención se establecieron lazos de dependencia ideológica de muchos medios por parte gobierno con un control en alguna medida de la agenda informativa que se ejercía desde la poderosa Subsecretaría de Información de Prensa, agencia con numeroso personal de planta y contratado.

A partir de 1949 se sistematizaría la propaganda oficial mediada en el séptimo arte sobre todo por cortometrajes, mediometrajes y largometrajes de corte documental, o en casos recurriendo al género de los docudramas (Kriger, 2009). Claro que para ese tiempo, la radio, que estaba bajo el monopolio estatal, llegaba al seno de los hogares de los ciudadanos en torno a la cual se reunía la familia, mientras que el cine lograba en el espacio y tiempo recreativo de los espectadores una atención exclusiva por el ambiente creado al interior de las salas. El noticiero que se proyectaba en primer lugar mostraba la “realidad” frente la “ficción” que en la pantalla aparecería a posteriori¹¹.

A este “frente informativo” se sumaba una serie de impresos masivos de naturaleza diversa que el Estado distribuía por distintos soportes; material que en conjunto coadyuvarían a la emergencia de una cultura peronista, si es que la podemos expresar en estos términos. Tanto las editoriales oficiales como las privadas cumplieron su rol, como por ejemplo el grupo Haynes con revistas de tono oficialista entre las que podemos citar a Mundo Peronista, Mundo Atómico, Mundo Agrario, Mundo Infantil, Mundo Argentino y Mundo Deportivo; y el grupo Alea S.A. que tenía peso decisivo en la agenda de diarios nacionales y provinciales. En este contexto, las editoriales estaban en pleno florecimiento como explicamos en el primer subtítulo, muchas tomando regularmente los encargos de oficinas del Estado. Entre

¹¹ En un detallado trabajo biográfico, Mercado (2014) destaca la labor de la figura de Raúl Apold: un hombre hecho en la industria cinematográfica que se puso al servicio de Perón ocupando la dirección primero el noticiero Sucesos Argentinos y luego como Subsecretario de Prensa y Difusión. La autora interpreta que Apold fue quien tuvo la

éstas, una editorial de larga trayectoria como Peuser atendió regularmente durante las dos presidencias peronistas compromisos para producir material cumpliendo un valioso rol en la difusión de la doctrina peronista, y en particular como veremos en el siguiente apartado, en la impresión y distribución parcial de *La Nación Argentina*.

*La compañía Peuser S.A. como empresa editorial oficial. Impresión y distribución de *La Nación Argentina Libre, Justa, Soberana**

La casa Peuser era para la época probablemente la editorial más grande de la Argentina. Se había originado como una librería comercial fundada sobre finales del siglo XIX, alcanzando una expansión notable a lo largo del siglo subsiguiente. A partir de un pequeño comercio, se convierte en una empresa editorial con talleres gráficos propios al servicio de las necesidades del Estado y del comercio privado; extendiéndose sus actividades hasta la década del 70 del siglo XX cuando presenta quiebra.

Desde sus inicios produjo impresos de uso oficial y acompañó el crecimiento económico del sector servicios produciendo toda clase de insumos para las tareas de administración contable de pequeñas y grandes empresas. Los contratos y encargos estatales durante el Peronismo le valieron la impresión de buena parte de los papeles de Estado: boletines de difusión legislativa, judicial y ejecutiva; documentos legales y bancarios de uso comercial; y material de consumo comercial como libros de registro contable para oficinas públicas y privadas.



Figura 6

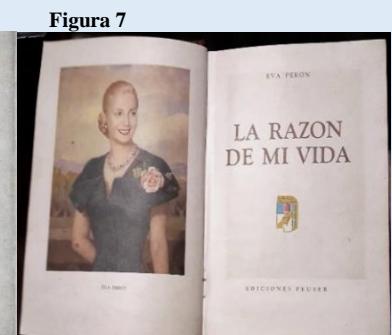


Figura 7

La firma descolló además en la edición masiva de manuales, libros de texto, y útiles escolares tales como mapas, láminas didácticas y murales para el aula –sin olvidar los libros de entretenimiento infantil que se imprimieron en sus talleres por miles de ejemplares. La amplia convocatoria a directores, autores y asesores literarios para sus colecciones le valió la creación de un fondo editorial impresionante a lo largo de su trayectoria, por demás rico y múltiple en autores, géneros y

misión de fabricar la liturgia y el imaginario del peronismo clásico, y excesivamente lo signa como el inventor del Peronismo. En realidad, el complejo comunicacional encuadrado en el oficialismo era muy amplio, complejo y heterogéneo entre medios oficialistas, mixtos y dependientes.

tendencias.

Peuser recibía de parte de reparticiones burocráticas cuantiosas órdenes de trabajo, en buena parte encargos del Consejo Nacional de Educación para realizar textos didácticos y para el sistema educativo primario, incluso aquéllos más sesgados por lo que se ha denominado el «peronismo escolar» (Ciria, 1983b), es decir, con páginas donde el peso doctrinario más el culto a las estampas de Perón y Evita se hacía omnipresente (Figura 6). Esta traza de imprenta escolar de la compañía explica la familiaridad que experimentaba el lector al mirar el atlas, puesto que en su concepción se recuperó el diseño, los colores, la tipografía y el tipo de ilustraciones que se lucían en las carátulas que separaban las lecturas, dibujos y viñetas en los libros escolares. En el circuito del manual escolar y aún de obras de referencia, Peuser sobresalía con antecedentes muy significativos, incluso prestando sus talleres para impresos de otras editoras privadas contratadas por el Estado.

Entre otros encargos oficiales, a solicitud de la Fundación Eva Perón, Peuser imprimió y distribuyó parcialmente entre su red de filiales extendidas en todo el país la *Razón de mi vida*, cuya autora fue Eva Duarte de Perón. El libro fue lanzado en 1951 en formato de bolsillo y de lujo (Figura 7) y alcanzó un carácter de masividad único para la época en el mercado del libro tanto por la cantidad de ejemplares como por sus numerosas ediciones –claro que cabe señalar que por la ley el texto fue declarado de lectura obligatoria en las escuelas¹².

Peuser contaba con los talleres gráficos más sofisticados de la “época de oro” de la edición argentina y nos interesa recalcar el capital cultural acumulado que tenía la empresa en el terreno de los impresos cartográficos reconocidos por su calidad informativa y refinado diseño. Los objetos cartográficos con su marca se difundieron en distintos soportes por todos los rincones del país destinados a comunidades de lectores que tenían con respeto al uso de ese material intereses no siempre concurrentes. Sus mapas desplegables lucían en muros de escuelas, libros de referencia y complementarios, tomos geográficos, novelas, relatos de viaje y aventuras, calendarios, directorios, almanaques (Figura 9), postales, estampillas, láminas con reproducciones fotográficas, guías de transporte o turísticas (Figura 10) y anuarios estadísticos.

Ese capital cultural, ese saber hacer que la firma demostraba en la producción de mapas, tenía una larga tradición desde que había alumbrado el siglo XX, como lo demuestra la calidad de sus minuciosos planos urbanos en la Figura 11 fechado en 1912. No obstante, en algún punto ese saber se había enriquecido con el legado de José Anesi (1881-1963)¹³, quien en 1945 había cedido a Peuser el *copyright* de gran parte del material

cartográfico elaborado en su tarea como editor de atlas, obras de historia de la geografía y cartografía. Este migrante italiano había llegado al país a principios de siglo para convenir negocios de Italia con la Argentina, desempeñándose como agente de compañías exportadoras de papel, institutos cartográficos europeos y editoriales del mismo origen. Él mismo sería un escritor destacado de historias temáticas relativas a la fabricación del papel, la construcción de mapas y a crónicas de descubrimientos y exploraciones terrestres. Anesi, ducho en un mercado del libro en constante expansión, pensó en un segmento de lectores más amplio que los consumidores de la “alta cultura”. Siguiendo el modelo de *magazine* había creado un proyecto editorial que se conocería con el nombre de la *Revista Geográfica Americana*, que se vendería periódicamente en la Argentina entre los años 1933 y 1958, emulando a *National Geographic Magazine* (Zusman, 2012).

Figura 8



Figura 9

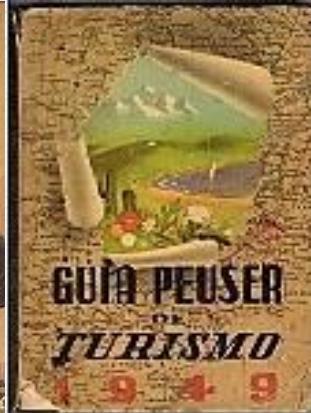
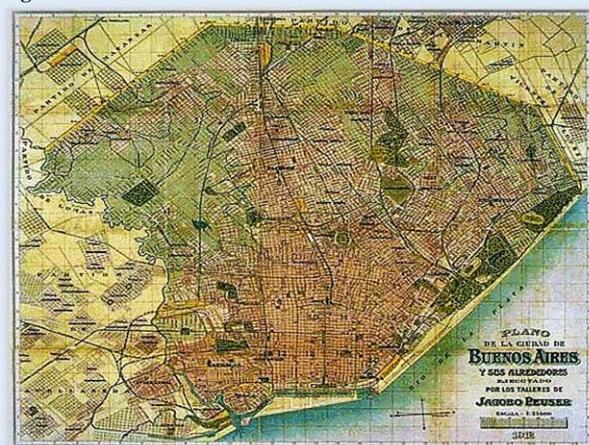


Figura 10



En el caso que nos ocupa, el circuito de comercialización de *La Nación Argentina* transitó más allá de la distribución que *per se* hacía el Estado, por el

¹² Ley Nacional N° 14126-52 y Decreto Reglamentario N° 2915/52

¹³ José Anesi (1881-1963) fue representante de importantes editoriales europeas internacionales en buena medida dedicadas a textos cartográficos, y tenía por otra parte en la Argentina la representación oficial del Instituto De Agostini. Esta compañía había sido fundada en 1901 por el geógrafo italiano Giovanni De Agostini (hermano del explorador y andinista salesiano de Tierra del Fuego y Patagonia

Alberto De Agostini) mediante un instituto con el objetivo de popularizar los conocimientos geográficos y cartográficos. Nos interesa destacar que es Peuser la que va a publicar una de las más importantes obras de geografía en la segunda mitad del siglo XX: *La Argentina. Suma de Geografía*, que se editó entre 1958 y 1962, y que se constituyó en la base para geografías populares que lanzarían otras editoriales en los años venideros.

mismo canal y centros que empleaba para la venta de sus impresos. Peuser lo hizo a través de sus filiales y representantes con locales emplazados en las principales ciudades de provincia, para ser más precisos, tenía sucursales en Buenos Aires, La Plata, Mar del Plata, Rosario, Mendoza y Córdoba.

Como hicimos notar en la introducción, el sitio elegido por el gobierno para el acto de presentación de *La Nación Argentina* fue el Salón Peuser, localizado en la calle Florida, la principal *promenade* de la Capital Federal. Era usual que el gobierno reconvirtiera esta vía más o menos exclusiva socialmente en galería y pasaje peatonal instalando escenarios, muestras y colocando afiches como paneles gigantescos alusivos a distintas celebraciones. De este modo, se organizó en 1951 la “Exposición de la Nueva Argentina” y “Argentina en Marcha”; y en el año 1952 la “Exposición Justicialista”, modelos de fiestas peronistas que se edificaban sobre una arquitectura efímera, que encontró su réplica con diferentes matices en las celebraciones provinciales con el ojo puesto en rememoraciones regionales.

Figura 11



Figura 12



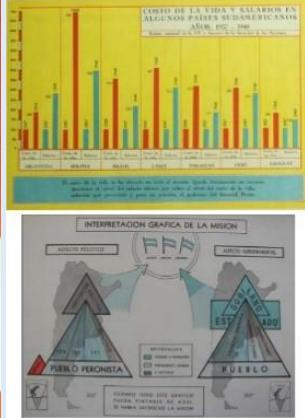
Pero detengámonos en la exposición sobre la Nueva Argentina que se extendió por la calle Florida desde la Avenida de Mayo hasta Plaza San Martín con ramificaciones laterales al obelisco en la Plaza de la República, sitio en donde se proyectaban películas sobre pantallas externas. Giono (2012) en un *slide* avanza en la interpretación de esta instalación organizada por el arquitecto Jorge Sabaté siguiendo la pauta de una metáfora filmica, puesta que se ponía en acto en vísperas de las elecciones para exhibir, al igual que el atlas, los logros del Primer Plan Quinquenal, anunciar el Segundo Plan Quinquenal, y eventualmente transmitir la doctrina como una operación de propaganda a gran escala. El “dispositivo visual”, sugiere Giono, se componía cinematográficamente como un discurso desplegado en el espacio urbano para afectar la “corpoedad visual”. En otras palabras, el efecto buscado era que el transeúnte se halle cercano a los carteles y paneles, o dicho más llanamente, inmerso en un mundo gráfico de anuncios y mensajes como se hace notar en dos fotografías en blanco y negro de toma panorámica de la muestra (Figura 11).

Notaremos que la exposición de la *Nueva Argentina* empleó una gramática urbana del paisaje en sus paneles, carteles y afiches que substancialmente reproducían en otro soporte semejantes contenidos e ilustraciones del atlas. Y aún mucho más que eso, diseños, estilos y estrategias didácticas similares se transponían e intercambiaban de un lugar a otro –claro está, en soportes materiales y tamaños para ser leídos con una disposición corporal muy diferente a la que se ponía frente al libro. En este mismo sentido, por sus dimensiones y gigantismo, el atlas se acercaba a las convenciones de exposición típicas de las ferias de altos carteles verticales y portales inmensos que interponían una ruptura en el devenir ciudadano cotidiano (Figura 12). Además, remedando las estrategias de comunicación de las puestas feriales, *La Nación Argentina* también utilizaba diseños gráficos para hacer amigables las estadísticas del progreso de la obra de gobierno diagramando mapas pictóricos donde se superponían gráficos de tortas, barras y piramidales (Figuras 13 y 14).

Figura 13



Figura 14



Los temas pictóricos de la exposición, al igual que los que se trataban en el atlas, mostraban aspectos doctrinarios con alegorías que simbolizaban la “Soberanía política”, la “Independencia económica” como los consabidos contrastes de un pasado pintado con tintes oscuros y dramáticos frente a un presente de un pueblo y familia feliz. Hasta podría conjecturarse que el gran tomo fue la bibliografía principal de referencia de la muestra de la Nueva Argentina, saltando de las páginas del libro a los escaparates de las calle, una transposición de una narrativa libresca a una narrativa discursiva plástica – recordemos, asimismo, que la primera edición de *La Nación Argentina* fue en 1949 y la exposición se inauguró dos años después.

Quizás esta última ocurrencia no resulta tan extraña si pensamos que este volumen, por dimensiones y estilo, estaba compaginado como una suma de afiches murales de la gestión del gobierno para ser visto por varios espectadores en torno a una mesa, a la manera como quien pasa vista a cartones con láminas en una librería de viejo en una secuencia que no parece tener un orden preciso. Diríamos entonces que al desplegar una actividad incesante publicitaria que comprometería a ilustradores, diseñadores, caricaturistas, afichistas y

artistas en general, el peronismo haría valer en el terreno cultural lo que sería uno de sus principales capitales simbólicos en el campo de la comunicación popular.

Entrevistado el Subsecretario de Prensa y Difusión Raúl Apold¹⁴ se acordaba de la muestra en estos términos:

Perón necesitaba esa maquinaria, más eficaz que poderosa, para hacer conocer y difundir en todo el país y en el exterior su extraordinaria obra de Gobierno. Con esa finalidad tuve la idea de montar, en 1951, la Gran Exposición Gráfica de la Nueva Argentina a lo largo de la calle Florida, desde Avenida de Mayo hasta Charcas. Fue algo único y espectacular. Las enormes fotografías mostraban no promesas sino realidades. Esa difusión la necesita todo Gobierno. Es indispensable. Así lo entienden, por otra parte, los países más poderosos del mundo.

Teniendo en cuenta cómo la calle Florida y otras arterias importantes de Buenos Aires eran objeto de intervención política, se comprende porque el atlas era ubicado para ser mostrado en «el mejor anaquel de la góndola», al darle al acto de presentación una palestra adecuada en una calle que con los tiempos sociales venturosos que reinaban se poblaba con nuevos consumidores a la vez que se convertía en sitio prioritario para la publicidad de bienes de consumo. Esa conciencia geopolítica a escala reducida de la calidad del lugar parecía estar en el plan de la dirigencia peronista responsable de la promoción y que se expresaba en las medidas, recursos e instrumentos puestos a jugar para «ganar la calle».

Agreguemos finalmente que además para ese tiempo Peuser -que como ya dijimos había visto la luz como librería comercial en el siglo XIX- era mucho más que una editorial dedicada a la producción de impresos con una instalación de importantes talleres gráficos. Para la fecha de edición de *La Nación Argentina*, Peuser era un vigoroso emprendimiento de divulgación científica y cultural. A partir de la apertura en 1944 de los locales de su casa central de la calle Florida, se instaló un salón de extensión derivando con el tiempo en un ámbito privilegiado para las exposiciones de pintura, fotografía, escultura, conciertos, conferencias y libros antiguos y extranjeros; eventos que eran precedidos por sumptuosos catálogos como así también de una amplia difusión en las páginas culturales de la prensa.

Sin descartar que el salón era una de las más importantes galerías comerciales de arte de Buenos Aires con obras de autores nacionales, latinoamericanos, europeos tanto tradicionales como de vanguardia, para la firma los circuitos conservadores del arte como museos y exposiciones no eran incompatibles con la actividad comercial (Bermejo, 2011). Años después de su inauguración, ya contaba con un reconocimiento social entre ciertos círculos intelectuales cimentado por sus

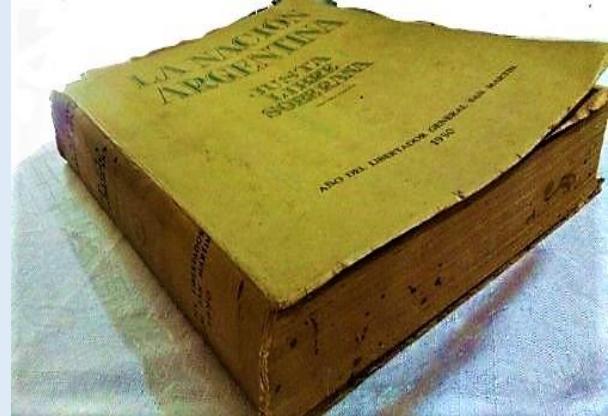
innumerables planes y programas y por ser un nodo de promoción de artes, ciencia y literatura.

El Atlas: del soporte material a su dimensión simbólica

El soporte material: el sentido de un códex de grandes dimensiones

La Nación Argentina fue editada a gran tamaño con dimensiones muy adecuadas al tipo de contenido, diseño e ilustraciones que se querían mostrar. En cuanto a su condición material, el volumen tenía un formato rectangular con medidas en centímetros de 36 x 27 x 6 (Figura V) conteniendo una total de 800 páginas, con textos e imágenes a color que empleaban tipografías variadas tanto en tamaño y estilo como en la diversidad de gráficos reproducidos. A juzgar por las características del impreso, su valor no era elevado, ya que se le puso un precio de diez (10) pesos moneda nacional¹⁵ -dicho esto más allá que gran cantidad de ejemplares no se vendieron sino que se hicieron llegar como obsequio a reparticiones bajo gestión nacional como bibliotecas, escuelas, hospitales, empresas públicas y administraciones provinciales y municipales. En este último caso, el libro se acompañaba con una nota dirigida a los «lectores principales» mediante la cual se solicitaba una evaluación pidiéndole al destinatario que emitía su opinión sobre el libro en los renglones adjuntos. La misiva estaba respaldada con la firma del Teniente Coronel Luis Guillermo Bahler donde dejaba sentado su cargo jerárquico e institución de la que era directivo.

Figura V



El subtítulo del atlas explicitaba los tres principios doctrinarios de la patria «libre, justa, soberana» que guiaban al peronismo. Estos principios se habían consagrado en el preámbulo de la Constitución Nacional de 1949, contrato comunitario básico que estaba inspirado en el espíritu que animaba a la corriente de constitucionalismo social, ordenamiento legal aprobado

¹⁴ Gambini Hugo (1967). Los artistas del régimen. *Revista Primera Plana*, 242. Buenos Aire, 15 de agosto de 1967. Recuperado de: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/argentina/peronismo-artistas.htm>

¹⁵ El salario obrero que se pagaba durante el año 1950 nos da una idea

estimada del costo del tomo. El salario promedio mensual en ese año y en esa categoría ocupacional alcanzaba a 468 pesos. La actualización del costo de tapa de 10 pesos moneda nacional alcanzaría hoy aproximadamente los 500 pesos, más allá que muchos de los ejemplares se obsequiaban.

a instancias del proyecto de los convencionales oficialistas¹⁶. El agregado más determinante en comparación al preámbulo de la Constitución de 1853 de tendencia liberal, que por entonces perdía su vigencia, expresaba: “ratificando la irrevocable decisión de constituir una nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana...”

El atlas alcanzaría en total tres ediciones; las dos últimas en 1950 y 1951. Sus páginas mostraban los datos de gobierno a poco de terminar el primer mandato del General Juan Domingo Perón. Por sus grandes dimensiones, difícilmente podría ser ignorado en una biblioteca tanto pública como privada: es más, parecía que habría sido confeccionado, si tomamos cierta licencia, para estar apoyado sobre la base de un púlpito al igual de lo que sucedía con los libros sagrados en templos religiosos.

La clase de papel que fue utilizada en sus páginas es similar en su composición al material empleado por su gramaje para afiches, pero de una calidad un tanto superior. Además, habiendo sido compaginado con pliegos cosidos y encuadrado con tapas blandas, hacía que a pesar de su tamaño tuviese un peso de alrededor de dos kilogramos, lo que lo convertía en un tomo muy portable a la vez que resistente al uso intenso. Por otra parte, la elección del formato rectangular se adaptaba muy bien al tipo de mensaje que se quería transmitir por el tamaño de la fuente tipográfica e ilustraciones, más o menos similares a los afiches murales que se lucían en la vía pública o en oficinas del Estado; ilustraciones que se organizaban en el volumen siguiendo una disposición vertical a lo largo de toda la página. Sobre este punto volveremos más adelante al comentar el diseño iconográfico del atlas.

Entre los libros de gran formato encontramos aquéllos no sólo de contenido religioso, sino también los *códex* de este tipo se han empleado para reproducir la esfera terrestre parcial o totalmente, es decir, a través de mapas que en compilación se han denominado atlas. En la posguerra, algunas editoriales se especializaron en libros de gran formato denominados *coffee table books*: objetos sumptuosos para ser exhibidos en salones, despachos y hogares como parte de un decorado más amplio en cuyas páginas prevalecían imágenes elaboradas con una cuidada estética artística. El origen de estos libros se encuentra -entre otros- en los Estados Unidos de América, en los emprendimientos editoriales del Sierra Club que inician una colección hacia finales del siglo XIX. Esta asociación encontró en este tipo de publicaciones un camino inmejorable de divulgación, el mejor vehículo para difundir sus fines conservacionistas lanzando al mercado obras de gran calidad material con imágenes y tomas artísticas de la naturaleza norteamericana.

También *La Nación Argentina* fue llamada álbum, sobre todo en las misivas de ciudadanos que donaron la

obra a bibliotecas públicas testimoniando que integraban las colecciones personales de sus padres y/o abuelos. Álbum es un vocablo que proviene del latín *albus* que significa blanco, en un principio era una tablilla blanca donde se inscribían edictos y decisiones del foro romano, y posteriormente pasó a ser un libro donde en forma sistemática se colecciónaban fotos, estampillas, monedas, etc. Lo más común es que en la actualidad relacionemos al álbum con colecciones de fotografía de familia, por lo tanto con valor afectivo por su condición privada que en circunstancia de la vida podemos volver a hojear una y otra vez. Empero en el siglo XIX, el álbum trascendía los usos familiares, documentándose distintos temas: viajes, exploraciones, paisajes exóticos, personajes insignes, ilustraciones de ritos y costumbres, o incluso técnicos o profesionales lo utilizaban para atestiguar la marcha y etapas de una gran construcción.

El atlas, como ha sido denominado oficialmente por funcionarios en el acto de lanzamiento, es difícil de encuadrar dentro de un género puro. Podríamos aseverar que tiene en su concepción jalones simbólicos de cada tipo de libro que hemos brevemente expuesto: es una suma de contenidos y sentidos de lo dicho de cada uno de ellos. En sus páginas encontramos algo de un libro de doctrina religiosa con sus ídolos, epístolas y principios; algo de un atlas tradicional con su compilación de mapas visuales, paisajes y signos del mundo peronista; algo de *coffee table book* por el uso hegemónico de imágenes para ser visto en salones; pero también de álbum, entendido en sus distintas facetas. En este último sentido, podemos interpretarlo como puesta en escena del folklore justicialista con indicación de sus ritos, ceremonias y costumbres, pero además de datos evolutivos e interacciones al lector que entregaban instantáneas que comprobaban una grandiosa construcción material y espiritual: la de la Nueva Argentina que había nacido con los revolucionarios en el año 1943. Reconocido como álbum, el volumen presentaba dos facetas: en su faceta material autenticaba la mecanización del espacio nacional por transformaciones hechas y por hacerse con arreglo a cortes periódicos; mientras que en su faceta espiritual reflejaba una trato sentimental propio de los álbumes familiares con sus antepasados, padres, descendientes, y también claro está, con sus escenarios felices donde miembros de la familia argentina con rostros alegres dejaban en el olvido un pasado gris de congojas, y disfrutaban de la sierra, el mar o la montaña durante sus merecidas vacaciones.

Por momentos, la lectura del volumen da la impresión de que cada ícono y cuadro de situación parecía que se había completado a la manera de una colección de fotos o postales coordinadas por el transcurso del tiempo, donde en cada una se anexaba un epígrafe o prosa redactada con tonos de liturgia afectiva, rememorando bajo este telante el devenir de una comunidad organizada

¹⁶ La Constitución de 1949, contenía en su articulado los llamados derechos de segunda generación, en especial los laborales y los sociales, los derechos de la niñez y la ancianidad, la autonomía universitaria, la elección directa de presidente y vicepresidente.

También la posibilidad de reelección ilimitada del presidente, principal motivo de discordia con la oposición, ya que esta medida le permitió a Perón acceder a un segundo mandato constitucional.
<http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ar/ar146es.pdf>

con lazos solidarios que el peronismo anhelaba a la vez que promovía. No es casual que la impronta familiarizadora aparezca en estampas de viviendas con familias extendidas en su frente, con personajes identificables por sus caricaturas de abuelos, ancianos, infantes, hijos y ama de casa, sobre todo cuando se trataban las políticas de protección comunitaria que se ponía en acción, eso sí, bajo el tutelaje del Estado. Por medio de sus agencias de “cuidado social”, el Estado hacía su aparición como otro integrante necesario de ese mundo de afectos, como esos manes de los antepasados que cuidaban por el bienestar de sus descendientes, o bien como la aparición oportuna de un hada cariñosa que operaba la magia al ayudar a criaturas indigentes de la provincia de Santiago del Estero, aparición bosquejada como si fuese una marca de agua que quedaba plasmada en varias escenas del atlas (ver Figura XIII). Es más, la referencia al “hogar” era recurrente en la idioma peronista como una palabra de pleno sentido que definía un sitio físico a la vez que un hábitat emparentado con sentimientos de seguridad, abrigo y protección¹⁷; así la instituciones oficiales tomaban el término pretendiendo replicar las condiciones de ese entorno hogareño, denominándolas hogares de tránsito, hogar de la empleada, hogar de retiro, hogares de ancianos y ancianas, patronatos de la infancia, etc.

Autores: empleados públicos, afichistas, diseñadores e ilustradores

El atlas tiene una autoría colectiva que alcanza tanto a su diseño de ilustraciones y lenguaje textual como así también a sus aspectos de armado material que fueron definidos en los talleres gráficos de la editorial. En cuanto a aquéllos que elaboraron su discurso, entendido éste tanto en su lenguaje icónico como textual, se informa en una nota al final del tomo que se ha hecho con personal de planta empleado en la oficina de Control de Estado, donde los responsables han sido “educacionistas” e ilustradores de la repartición¹⁸.

Al exponer sobre la construcción imaginaria del mundo peronista, el artista plástico Daniel Santoro ponía de relieve el papel que tuvo *La Nación Argentina* en el concierto global de esta producción iconográfica. Ciertamente, a partir de su publicación esta construcción se expandió en forma extraordinaria y se enriqueció por distintos medios mientras el gobierno se mantuvo vigente, dicho en sus palabras:

Un hecho que me parece importante surge de la lectura del colofón del enorme libro de propaganda editado en 1950.

¹⁷ <https://es.wikipedia.org/wiki/Hogar>

¹⁸ La jefatura de Control de Estado estaba bajo la responsabilidad de Dalmiro Jorge Adaro, mientras la concepción de la obra se le adjudicó al Teniente Coronel Luis Guillermo Bahler secundado por los educacionistas Luis Ricardo Aragón y J. A. Edmundo Caprara. Entre los dibujantes, todos pertenecientes a la repartición, se encuentran los artistas Fernando Iraolagoitia, Walter Ciocca, Agustín Delacroix, Oscar J. Libreiro, Roberto David, Radamés Abate, Juan Carlos Gentile, Amleto Scarzello, Jacobo Levy, Averbal Ayoroa, Juan J. Lacava,

Justa, Libre y Soberana es un verdadero digesto visual de contundente efectividad considerando el objetivo de su realización. ...Queda claro que, más allá de las directivas generales en cuanto al contenido ideológico de las imágenes, la resolución visual de las mismas no fue pautada de modo alguno: la dispersión y variedad de estilos y cualidades van desde las más solventes hasta las de un marcado amateurismo, cercano a la incompetencia (Indij, 2012:21).

Las apreciaciones de Santoro ponen el énfasis en la calidad y resultado artístico desbalanceado del volumen, esa derivación la atribuye a la libertad que tuvieron los autores quienes, más allá de los eventos y decisiones oficiales que tenían que dibujar, tomaron sus resoluciones ilustrativas dentro de los márgenes que lograron crear más allá de las directivas políticas generales. Esta certeza de hibridación de estilos y libertad creativa de cómo trabajaron los iconógrafos del peronismo es afirmada por la opinión de la museóloga Raquel Quintana, y el investigador de cine y publicidad Raúl Manrupe en la presentación del libro *Afiches del peronismo 1945-1955*¹⁹. En esta compilación de imágenes se recobran los afiches de este «arte efímero» elaborados para ferias, fiestas regionales, exposiciones, escenarios callejeros, festejos patrios o hitos históricos señalados por la doctrina oficial. La magnitud de los emprendimientos espectaculares, a diferencia de lo que ocurrió con el volumen, llevaba a la contratación de afichistas externos con larga trayectoria en revistas y periódicos de consumo masivo de la época, cabe decir que algunos de ellos llegaron a ser artistas reconocidos trascendiendo los circuitos reservados a la «cultura popular» y lograron situar sus obras en los salones frecuentados por la «alta cultura».

Efectivamente, en las páginas de *La Nación Argentina* se suceden los dibujos más logrados estéticamente a aquéllos que a la vista se muestran con trazos más bien básicos, hasta parecen poco elaborados. Esta percepción ha llevado a pensar a algunos investigadores, y sobre todo a aquellos opositores más radicales que derrocaron al peronismo, que las imágenes han sido parte de una propaganda de corte enajenante o manipuladora. Investigadores situados en una perspectiva más analítica y con menos encono han estimado estos diseños al considerarlos junto con eslóganes y frases como infantilizadores; dan al lector un trato paternalista similar a los elementales manuales colegiales sesgadamente doctrinarios, suponiendo desde ya un formato hecho para un educando menos avanzado. Por otra parte, esta mirada resulta reforzada por la prevalencia de las imágenes sobre los discursos textuales, que encima tienen la particularidad de ser sumarios y poco argumentativos.

Francisco A.P. Santojanni, Roberto Anapios, Nilo D. Zapata, Jorge O. F. Vilella, Horacio Alvarez Boero, Oscar J. Menini y Héctor J. Fromentín. Además se destacaba la colaboración los suboficiales Enrique Wiefling, Renato R. Ricci y Héctor Luís Pepi.

¹⁹ Fuentes: Intervención de Raquel Quintana y Raúl Manrupe en la presentación del libro *Afiches del Peronismo: 1945-1955*. <https://www.youtube.com/watch?v=exJl2mHvEZw&t=795s>.

Entrevista a Raúl Manrupe. https://www.youtube.com/watch?v=mCHYM_FTk0k

Sin embargo, vamos a ver que el uso de estadísticas, series temporales y un discurso racional ilustrado de corte demostrativo con datos empíricos está muy presente en sus páginas.

Conviene insistir que tal construcción de imagen y texto no atentaba contra la efectividad y contundencia del mensaje que era transmitido. Este impacto de los contenidos se puede observar en varios pasajes del atlas, a manera de ejemplo, en el contraste de una familia a la que se capta en dos imágenes antes y después de la llegada del peronismo al gobierno en las Figuras VI y VII. Si bien no se precisa que se trata de una misma familia, sí se sitúan en forma sugerente ambas ilustraciones con criterio cronológico: una al principio del volumen y la otra al final.

En la primera instantánea se ve a la familia en un paisaje yermo y árido, en un primer plano con sus cabezas gachas en actitud sumisa amenazada por la garra de una pobreza opresora y asfixiante, imagen que se acompaña por una estrofa redentora del poema gauchesco Martín Fierro que recita esperanzadoramente sobre la llegada de un criollo justiciero al poder. El cuadro ha sido pintado con predominio de colores fríos, que en la historia del arte se los ha coligado a sentimientos de soledad y tristeza. La segunda instantánea es retratada luego de la llegada del peronismo: en un primer plano la familia pulcra y bien vestida mira de frente con amplias sonrisas mientras que por detrás se atisba un paisaje de realizaciones coloreado con tintes cálidos, claro está, tonos asociados al sol, al dinamismo y la vivacidad.

Rosa (2009) comenta en relación al tipo de publicidad oficial que poco antes de la edición del atlas se había perfeccionado la propaganda sobre todo lo que concernía al empleo de la imagen estática en distintos soportes materiales, tarea que se había puesto en manos de la Dirección de Difusión de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda del Estado. El investigador afirma que esta oficina dirigió esta modalidad de difusión con afiches, distintivos, medallas, folletos y panfletos. Esta es seguramente la razón por la cual Perón ponía de relieve en la presentación de *La Nación Argentina* que su elaboración se había encomendado a Control de Estado, una repartición que había quedado vigente desde el gobierno militar anterior y que pronto desaparecería en el nuevo organigrama promocional de los actos de gobierno. A juicio de Perón, era esta división administrativa la que daba mayores garantías de imparcialidad por los datos que mostraba y debido a que trabajaba por fuera del contexto de las oficinas funcionales a la difusión.

Un diseño para el consumo masivo: lenguaje coloquial, recursos didácticos efectivos y páginas-afiche

El texto del atlas está sujeto a un lenguaje coloquial, quizás más propio de la oralidad, distante de un lenguaje culto o retórica académica que podría haber acompañado el análisis de los datos cuantitativos, siempre expresados

con imágenes y signos convencionales reconocibles fácilmente por su simplicidad, que en ocasiones suelen estar complementados por un léxico breve y directo. Así, hay una cita precisa que cierra el atlas una página antes del pergamo que reproduce las veinte verdades peronistas que es demostrativa de este estilo. En pocos párrafos se interpela probablemente a los lectores indecisos, contrarios o poco informados sobre los logros del peronismo, casi apelando a una suerte de moral social, como un llamado a su conciencia que reproducimos debajo de las imágenes en las Figuras VI y VII. Ésta abarca tres cuartos de página con una familia retratada en primer plano impeccablemente vestida caminando por un sendero que atraviesa un cuidado jardín de tonos vivos. Se observa como telón de fondo un paisaje pintoresco pero a la vez intensamente mecanizado que reproduce las viñetas usuales del peronismo como los campos roturados, los monoblocks populares, chalets californianos, frente de diques, silos, grúas portuarias, torres de extracción, hoteles identificables por su planificación en cuarteles, y caminos que se pierden en el horizonte.

Figura VI (p. 34)

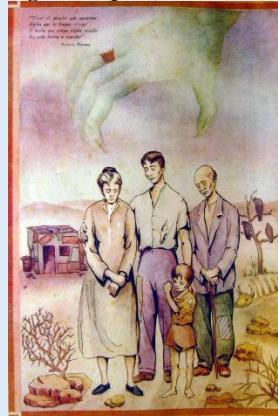


Figura VII (p. 799)



¿Estás de acuerdo con nosotros en que la obra de justicia está ampliamente justificada? El trabajador, el hombre humilde, el eterno desamparado, ¿no tenía derecho a una vida mejor? ¿No te sientes halagado de verlo a nuestro lado, viviendo como la gente, disfrutando de comodidades como las nuestras, aspirando y soñando como podemos hacerlo los demás? ¿Acaso olvidamos que ese argentino, ese gaucho abrió los campos de la patria a punta de tacuaras? ¿No te parece más criollo esto de ser todos hermanos en el deber pero también en el derecho? Y bien. Esto es lo que se ha hecho. Y esto es lo que se afirmará, Dios mediante, gracias a la inspiración del hombre que en seis años ha transformado el país (1950:799).

El género de comunicación tenía como objetivo la divulgación amplia definiendo desde sus páginas iniciales el tipo de lector interlocutor al que iba orientado y se quería instruir, no dejando lugar a ambigüedades: “el pueblo”.

El pueblo conocerá a través de las páginas que siguen, en forma concreta, documentada y con la máxima sencillez

como la Argentina con paso firme y bajo una clara orientación ha tomado la ruta hacia los grandes destinos que soñaron los padres de la patria (1950:5).

A lo largo de sus páginas se interpela al pueblo lector mediante un relato cuyo sujeto narrador resulta ser la voz de un «Estado hacedor» que encarna no sólo los intereses nacionales sino también los suyos, trabajando en su beneficio. Pero de la misma forma como era usual en los textos oficiales de la época, el «Estado hacedor» tomaba en numerosas ocasiones la voz de Perón, que asomaba como un narrador con sus máximas y frases doctrinarias que acompañaban el tratamiento de los distintos temas; a la vez personaje principal en la historia reciente del país. Su nombre de forma directa o indirecta trae a colación sus discursos, se los parafrasea o se los reproduce textualmente, recurrentemente aparecen en el cuerpo principal o en epígrafes al pie, o incluso abriendo los distintos apartados con disímil tipografía.

Hagamos una digresión sobre este punto que creemos esclarecedora de la trama comunicacional en que se produjo *La Nación Argentina*: Perón probablemente inauguró en la política local una oratoria que se correspondía muy bien con el lenguaje empleado en el atlas, y diríamos además como vamos a ver más adelante, con el giro hacia la informalidad que matiza el lenguaje publicitario masivo que se da en la época. La verba del peronismo en sus dirigentes se distanciaba en mucho de los que eran los grandes oradores de los partidos de la oposición, de los “tribunos” de los “doctores” que se lucían en los mítines usando una retórica más propia de las clases culturalmente instruidas dejando la impresión de poseer una sabiduría superior de quienes los escuchaban²⁰. Es que Perón fundaba su carisma, entre otros atributos, en un habla directa y «sin vueltas» dirigiendo sus palabras al «hombre sencillo»; haciendo gala de un tono campechano con giros y modismos propios de un paisano pícaro que sabía relatar anécdotas. Como simpático contador, hacía gala de gestos con su rostro y manos apropiados a sus palabras, trayendo a colación refranes y dichos populares como proverbios que respaldaran sus opiniones políticas; esas referencias conectaban con un saber popular por todos compartidos y en ocasiones aprendidos en el seno familiar.

Por otra parte, Perón tenía mucha ubicuidad para captar su posicionamiento en la situación de intercambio comunicacional en la que se encontraba, sobre todo identificaba la condición de su interlocutor; es decir, quien era el destinatario de su mensaje. En los videos y testimonios recobrados de la época se lo observa cómodo en el intercambio tanto si estaba perorando a un público congregado en la Plaza de Mayo, a un auditórium más reducido con el cual incluso dialogaba a su manera, en audiencias privadas rememoradas posteriormente por sus

participantes, o bien en las entrevistas periodísticas de orden coloquial - sobre todo en este último caso en las que dio a su retorno a la Argentina luego de su exilio.

El escritor e historiador Félix Luna, militante radical enrolado durante ese período en la oposición más dura, recordaba con pesar el estilo peronista de comunicación propio de una voz autoritaria que inundaba el espacio radial del país. Pero también notamos que esa manera tomaba, creaba, o bien recreaba modismos y estrategias propias de las propagandas comerciales más efectivas de la década que se hacían sentir en el mercado de bienes de consumo. Tal impronta se entrevé en las mismas palabras de Luna:

Pronto se acostumbró el país entero a escuchar la voz de Perón a cada momento. Sabía decir frases rotundas, acuñaba slogans de fácil memorización, exageraba, simplificaba y llegaba a los auditorios de trabajadores como nadie llegaba a la Argentina (1984:44).

Recursos didácticos para organizar los contenidos: lenguaje iconográfico, postales estadísticas, rostros y mapas visuales

La Nación Argentina se diseñó y distribuyó tal cual se lo hacía con los bienes que eran objetos de consumo pensados para un amplio espectro de lectores. Como ya expresamos en el título anterior, al ver su puesta en página y su formato se hace complicado saber de qué tipo de libro se trata si partimos de las clasificaciones bibliotecarias clásicas. En forma preliminar se lo puede calificar como un libro de referencia de tipo enciclopédico, pero esta tipificación dice poco sobre el volumen porque si bien es seguro que se lo haya consultado para una búsqueda específica de un dato o tema en particular, dirímos que más que una encyclopédie tradicional con una sistematización alfabética propia de los ilustradores de la modernidad, se armó por unidades de sentido completas por cada carilla. El resultado fue un tratado extenso relativo a cuestiones relevantes para sus autores comunicadas con significado pedagógico; para ser más concretos, una «suma», una adición de todo el conocimiento disponible sobre el peronismo en estado de gobierno, un compendio de los hechos realizados y por concretar bajo la guarda y la guía de los principios de la doctrina justicialista. En síntesis, un gran ejercicio textual de autorepresentación.

Encuadrarlo en el género «tratado» explica seguramente el hecho de no estar provisto de un índice general sistematizado por títulos según criterios tradicionales, ya que consta sólo de un índice alfabético que aborda las cuestiones abarcadas al final del volumen.

20 Luego de la apertura de los medios oficiales, con pasión militante Félix Luna recordaba el primer discurso de la oposición en diez años. Con motivo de una confrontación política que cada vez se hacía más violenta, decía: “Y Frondizi habló. Los que lo escucharon aquella noche seguramente no habrán olvidado la voz abaritonada del dirigente radical, su impecable dicción, el fraseo redondo y neto de sus periódicos. De por sí, el mensaje de Frondizi marcaba una diferencia abismal con

el rutinario discurso del oficialismo, de vuelo bajo, escaso en ideas y monótono en la reiteración de consignas cada vez más vacías de contenido”.

Luna, Félix (27 de julio de 2005) A 50 años de un discurso histórico. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/724841-a-50-anos-de-un-discurso-histórico>

De este modo, se consigna una lista de títulos rectores que engloban los datos de los sectores económicos e iniciativas gubernamentales en este campo, información básica sobre la administración estatal, las medidas oficiales principales, como así también los principios doctrinarios y la producción legislativa del período, para cerrar con un apartado con datos de las provincias y territorios nacionales representándolas por guarismos socioterritoriales e intervenciones espaciales basadas en financiamiento público.

Desde lo visual, *La Nación Argentina* llama la atención por el tamaño de sus páginas, ilustraciones, uso de gráficos estadísticos, dibujos cartográficos y fotografías. Al hojearlo recogemos la impresión de estar frente a una compilación de afiches murales que reflejan las caras del mundo peronista de esa época, el que se construyó, planeó e imaginaba su gobierno a futuro. Esta certeza se afirma si comprendemos que buena parte de los mensajes gráficos y tipografía se reprodujeron en otros sitios de exposición en forma parcial, total o ensamblada, empalmándose con otras imágenes en soportes diferentes. Ciertamente en éstas son reconocibles pequeños íconos consagrados en el régimen visual de la doctrina que se replicaron una y otro vez en distintos ámbitos de producción masiva, al menos mientras el Peronismo se mantuvo en el poder. Si tendríamos que conceptualizar su lenguaje iconográfico en términos actuales, dirímos que estamos en presencia de profusas *infografías* que pueblan sus páginas y que rápidamente permiten captar datos e ideas, recurso que parece estar dirigido a un mundo de lectores espectadores que priorizan en sus lecturas lo visual.

Los medios para facilitar la comprensión son el uso de pictogramas, diagramas sencillos e ilustraciones; en particular entre estas últimas sobresalen los bocetos de paisajes y la cartografía en sentido amplio, es decir, tanto la racionalista avalada por institutos geográficos de Estado como la caricaturizada dibujada por ilustradores no cartógrafos. Ambos recursos iconográficos contribuyeron a la creación de un imaginario geográfico que persistiría a través de los años en los ciudadanos nativos orientando su mirada hacia la recepción de nuevos espacios simbólicos que se encontraban legitimados en citas de disposiciones legales, discursos públicos reivindicativos por parte de los figuras del gobierno que daban valor estratégico a tales territorios.

Los signos visuales de cada hoja por sí solos dan mucho a entender, por lo que podrían ser leídos en forma independiente sin necesidad de recurrir a las expresiones textuales, pero cuando se los refuerza con palabras resultan en una combinación efectiva. Siguiendo este razonamiento es posible reconocer una técnica iconográfica en el atlas que las impresiones oficiales de la época utilizaron en forma habitual en revistas, periódicos, carteles y afiches: las *postales estadísticas*. En estas postales se adornaban y transfiguraban los datos cuantitativos exhibiendo las progresos positivos de la economía, ideando formas de representación estadística sencillas como diagramas de fácil lectura, gráficos sectoriales de torta, esquemas de barras y series

temporales; todas ellas caricaturizadas con pictogramas, fotografías y textos que refuerzan el sentido de las dibujos.

Figura VIII (p. 147)



Así, si bien son numerosas las postales estadísticas que retratan distintos aspectos de la producción, la sociedad y la política, a manera de ejemplo podemos tomar una postal muy sensible para el gobierno que encabeza y cierra a pie de página con dichos de Perón. Es la que explica la progresión favorable que había tenido en un breve plazo el poder adquisitivo de los asalariados (Figura VIII). En la imagen precedida por palabras de Perón bajo el título en tipografía mayúscula “PUNTO DE PARTIDA” se invoca: “NINGÚN HABITANTE QUE TRABAJA NO DEBE GANAR MENOS DE LO QUE NECESITA PARA VIVIR”. El área global de la carilla se divide por la mitad en dos viñetas de las mismas dimensiones a las que se les aplica diferentes encuadres para jugar con los planos y así describir dos situaciones contrastantes. A su vez cada una de ellas fue partida en dos planos enfrentados separados por un trazo limítrofe. Cada cuadro viñeta representa los cortes temporales clásicos del «antes y después» usual del peronismo: 1943 y 1949.

El antes de 1943 deja ver en la viñeta superior un muy reducido plano soleado y prevalece el plano por debajo de lo que se define como «línea de vida» en un celeste grisáceo. Las tonalidades de este área parecen remitir a la cartografía del fondo marino a semejanza del degradado en gamas oscuras utilizado para delimitar las fosas oceánicas. Las siluetas visten ropa emparchada salvo el reducido número de emergidos que han alcanzado la cima de la pendiente y que han abandonado los ranchos de paja y adobe precarios que habitan las familias tristes y oprimidas (como lo ilustra la Figura VI) para acceder a un «hogar digno»: el chalecito californiano. En contraste, en el cuadro inferior prevalece lo colorido donde se dejan ver siluetas de hombrecitos dispuestos en diagonal ascendente caricaturizando con esta dinamización un instrumento matemático de manejo de datos. Nos referimos a la ecuación de la recta que en un plano cartesiano ha sido reformulado en paisaje pictórico para indicar que los salarios obreros para 1949 estaban en un 100% por encima del salario mínimo y vital. De este modo, los trabajadores son calificados como «emergidos» sobre un fondo amarillo soleado que predomina en la superficie por encima de la «línea de flotación». Es más, la imagen de 1949 da lugar para una ironía moralista o quizás evocar algún eco de una afirmación enojosa y terminante de alguna autoridad; al

enunciar que en la actualidad “si hubiera algún sumergido es porque no quiere trabajar”.

Si para los datos cuantitativos se usaban las postales estadísticas, ante la necesidad de representar procesos extendidos en un lapsus temporal, el atlas se apropiaba de un recurso gráfico muy común en la cultura política que había sido usado desde principios de siglo: la rosta soviética. En ella, en forma semejante a lo que se hacía con las historietas con los cuadros seriados y caricaturas, se agregaban globos que ponían en diálogo a los personajes o bien cartuchos (notas explicativas a pie de cuadro) que reforzaban el sentido transmitido por el dibujo; cobrando así el diseño animación según cortes temporales. Cada ventana constituye en la sucesión una unidad de tiempo significativa, hitos con contenido ideológico donde se bosqueja un escenario reconocible en la sucesión de figuritas de unas efemérides o hito histórico identificable que el poder político quería remarcar como mensaje.

Figura 15



Figura 16



La rosta era el típico cartel propagandístico de la Unión Soviética al que los artistas de la vanguardia constructivista comprometidos con la Revolución Bolchevique de 1917 dieron sentido estético. Había servido como publicidad de los programas del gobierno comunista, más antes durante el Zarismo para incentivar

²¹ Esta modalidad de dibujo había sido usada por el Zarismo para justificar y arreglar el ingreso en la Primera Guerra Mundial mediante sus mensajes gráficos. Los artistas enrolados en la vanguardia constructivista comprometidos con la revolución dieron sentido estético a esta modalidad que se reproducía prioritariamente en afiches

los ánimos patrióticos durante la Primera Guerra Mundial creando identificación nacional y estereotipando los enemigos a los que se enfrentaban. Esta modalidad gráfica toma el nombre vulgar de rosta²¹, abreviatura en idioma ruso de la Agencia Telegráfica Rusa, oficina encargada de la propaganda comunista (Figuras 15 y 16).

Este recurso gráfico tan presente en *La Nación Argentina* –en ocasiones mixturados con otros- quizás influyó en el pensamiento de Daniel Santana, curador de la obra del artista plástico Daniel Santoro, al afirmar que el Peronismo clásico había utilizado una estética original a la que denominó “neoestalinismo blando”. Claro que la dureza, agresividad o beligerancia que signan las rostas rusas se puede entender porque le tocó a su tiempo a los autores retratar narraciones de la historia y el presente de la Unión Soviética, períodos turbulentos no exentos de mensajes doctrinarios, tomando partido en un devenir que transitó por instancias que impactaron en el bienestar de su comunidad nacional tales como revoluciones, guerras internas, crisis de alimentos, hambrunas, persecuciones, confinamientos y conflagraciones mundiales.

En cambio, más allá de algunos personajes «contreras» que aparecían en algunas revistas de los grupos editoriales que se encontraban bajo el control directo o indirecto del gobierno, las caricaturas de inflexión agresiva o que evocaba formas de violencia simbólica no fueron muy frecuentes en las imágenes del Peronismo. Muy por el contrario, prevalecen las referencias a la paz y concordia comunitaria, y en *La Nación Argentina* las ilustraciones de este tipo se emplean para rememorar hechos fundacionales de la nación independiente alumbrados por formas de violencia liberadora, o se satiriza sobre personajes que el peronismo con su llegada supo someter a los designios de la Justicia. Así es posible ver en dos figuras sentidos como los susodichos. En una de estas ilustraciones de remembranzas propias de textos escolares primarios (Figura IX), un granadero agotado con una rodilla en tierra sostiene firmemente la enseña nacional, y con su

Figura IX (p. 15)



último aliento habiendo perdido su birrete alza su mano en alto para extender el paño de la bandera flameante. El soldado logra erigir la bandera a pesar de la impresión que transmite de haber enfrentado una ardua batalla y de

y carteles públicos. Según las circunstancias políticas, eran puestos al servicio del *agitprop*, es decir de agitación contra el poder establecido y propaganda partidaria, pero más ampliamente era parte del “hombre nuevo” y las nuevas prácticas culturales que el comunismo con su revolución pretendía crear.

encontrarse herido por las visibles manchas de sangre en su chaqueta blanca. Su inmolación no le impide renovar su compromiso patriótico, que se manifiesta mediante una tipografía destacada con la frase: “¡SÍ, JURO!”.

En la otra ilustración (Figura X) se escenifica a los tribunales de trabajo que entendían en conflictos obrero patronales. Los mismos se habían encontrado inactivos a pesar de estar vigentes desde principios de la década del 40 y entrarian en vigencia plena a partir de la llegada de Perón a la Subsecretaría de Trabajo de la Nación. En el dibujo se parodia a la manera de una caricatura a hombres capitalistas regordetes y avaros junto a sus rellenas bolsas de pesos buscando inclinar la balanza de la justicia a favor de sus intereses. Lo que ocurría *antes* de la llegada de Perón al poder queda palmariamente reflejado cuando el capitalista con galera y con el rostro tiznado semejante a un villano de historieta tomaba el lugar de la diosa de la justicia en un escenario donde por el peso del dinero la balanza quedaba enteramente a favor del más poderoso. En la segunda escena, titulada *después de 1944*, muestra al mismo hombre ofreciendo un fajo de billetes a la Dama de la Justicia. La justicia es ahora personificada por una estampa femenina cruzada por una bandera argentina a quien el varón capitalista pretende fallidamente tentar.

Figura X (p. 170)



personificada por una estampa femenina cruzada por una bandera argentina a quien el varón capitalista pretende fallidamente tentar.

Más allá de estas representaciones negativas atenuadas de determinados sujetos o que apelan a entornos que hacen pensar en formas de violencia, la apuesta caricaturesca se encuadra muchos más en dibujos que recrean armonías sociales, acuerdo de clases, cierto sentido

corporativo propio de la comunidad organizada; sobre todo de un gobierno que apareció para humanizar al capital como inocentemente se esquematiza con un trabajador y un capitalista tomados plácidamente de la mano en una imagen que reproducimos más adelante (Figura XX).

Las Figuras 15, 16, XI y XII, hacen referencia por un lado a rostas soviéticas y por el otro a las rostas justicialistas empleadas en el atlas. Ambas son análogas en cuanto al contenido ideológico que transmiten poniendo en primer plano medidas del gobierno. Las soviéticas muestran los datos positivos de la implementación de la Nueva Política Económica – estrategia que ante la depresión económica había sido diseñada por Lenin en el gobierno revolucionario. Hacia finales del año 1920, las consecuencias de la participación en la Primera Guerra Mundial y la guerra civil generaron verdaderas calamidades en el nivel de vida de la población, por lo que se ensayó un relativo abandono de iniciativas colectivistas con una apertura al mercado para recuperar la producción vía los incentivos

a la producción privada. Las rostas en *La Nación Argentina* también exhiben resultados en perspectiva histórica explicando la causas del derrumbe económico luego de la Primera Guerra Mundial con el malestar social que dejó como secuela, a diferencia de los cuadros más avanzados donde se procesa las consecuencias de la Segunda Posguerra con las medidas que se tomaron a tiempo para garantizar el buen funcionamiento de la economía popular (Fig. XI). En ambos tipos de rostas se ha ilustrado una relativa cuantificación: si bien no está detallada en números en todo los casos, sí debemos hacer la digresión que en las viñetas sobrevuela la noción de cantidades crecientes o decrecientes en asociación a productos alimenticios, insumos metalúrgicos, bienes de capital, unidades de transporte, instalaciones industriales, de almacenamiento, etc.

Figura XI (p. 49)



Figura XII (p.50)



López (2012) opina que el discurso visual del peronismo interpretado en su integridad encarna tres modalidades didácticas, teniendo cada una de ellas su peso en las páginas del atlas. Una didáctica alfabetizadora que recurre a aspectos sentimentales y de sesgo infantil; otra de corte adulta racional que juzgamos propia de la representación de indicadores y gráficos cuantitativos convenientemente ilustrados; sobre estas dos formas discursivas ya mostramos distintos ejemplos. La tercera modalidad la atribuye a una intención persuasiva muy contundente a la hora de argumentar de manera sencilla sobre la obra de gobierno respaldada en determinados soportes o medios materiales con contenidos específicos puestos en entornos urbanos. El autor destaca a los afiches y carteles preferentemente colocados en la vía pública o escenarios armados *ad hoc*, a los que nos referimos anteriormente cuando vimos el caso de las megas escenografías en fiestas nacionales y regionales que evocaban efemérides, pero también en ferias y muestras culturales en muchos casos de fuerte iniciativa doctrinaria.

Sobre esta última modalidad iconográfica señalada por López -pero que también ha sido objeto de tratamiento y examen intelectual por otros especialistas a los que aludimos- nos interesa profundizar un poco más en su análisis porque nos esclarece en la comprensión del atlas

como fenómeno libresco. Es que singularmente se han empleado diseños propios de soportes en apariencia inadecuados a la materialidad de un formato *códex* con íconos que sintonizaban con las estrategias sensoriales de la cultura de consumo masivo que servían a la difusión de bienes comerciales.

El mismo López se explaya sobre una estrategia sensorial que el atlas emplea con generosidad: los mapas visuales, plan maestro para poner a la vista los logros del peronismo. Tomamos el concepto dándole una giro cartográfico para dar respuesta al interrogante de cómo los mapas fueron empleados en *La Nación Argentina* con la intención de crear una conciencia política geográfica sobre nuevos espacios soberanos, o mejor dicho, sobre los que se demandaba soberanía, en consonancia con algunos de los relatos históricos orientados a este objetivo de apropiación territorial. De afiches publicitarios, narración histórica y mapas intervenidos tratan los títulos subsiguientes.

Las páginas-afiche: la publicidad que empapela las paredes de la ciudad

La saga iconográfica que tímidamente había desatado el peronismo antes de la llegada a la presidencia de la nación y que luego se convertiría en una “incesante publicística” quedó en evidencia en una de las muestras recientes que organizó la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de los folletos, revistas, volantes y panfletos del período, exposición que fue curada por Baschetti (2015) quien durante años había rescatado y colecciónado este material. Si a la inspección del catálogo de esta exposición incorporamos el examen de afiches oficiales que fueron hallados en la Biblioteca Nacional por casualidad y que fueron parte de una edición sumtiosa (Quintana y Manrupe, 2016), llama la atención cómo en el terreno de las artes gráficas el régimen visual del peronismo pudo acumular un capital simbólico notable. Estas artes descollaron y encontraron un campo propicio en la comunicación política oficial con diversidad de estilos y con una gran proliferación cuantitativa de estos impresos como se puede corroborar por los datos parciales que figuran en el Cuadro 1.

Teniendo en cuenta cómo el peronismo creó un terreno fecundo en el mercado interno para desarrollar las habilidades y prácticas gráficas, no es casual entonces que al recorrer las páginas de *La Nación Argentina* nos da la impresión de un conjunto de afiches publicitarios que no guardan el orden esperable como en un libro clásico. Más bien, las páginas se suceden una tras otra como si cada una tuviese un significado unitario autónomo de las que la sobrevienen. Tal como se ha bosquejado cada carilla, podríamos conceptualizarla como una “página-afiche” por su gráfica llamativa, dimensiones y tipo de papel empleado.

Esta conversión del afiche en lo que denominamos

«página-afiche» es una idea plausible que se afianza conforme comprendemos que el peronismo consiguió que este impreso se “escape de la pared” hacia lugares no muy advertidos; sobre todo si atendemos a la palabras de Quintana, una de las autoras del libro mencionado al comienzo de este título, quien deja en claro la plasticidad con que se manejó este tipo de soporte tan empleado por los partidarios del oficialismo:

Algo muy significativo es cómo evoluciona el afiche. La gente lo convierte en estandarte, le ponen un palo detrás, cartón, y lo hacen cartel. De esta forma se escapa de la pared y empieza a tomar un carácter popular y espontáneo. Por ejemplo, con la muerte de Evita²².

En nada esta modalidad publicitaria de carteles y afiches estaba ajena a lo que por entonces se comenzaba a hacer en el área comercial para vender productos, en un mercado que se multiplicaba geométricamente en el segmento de los consumidores. Para cuando se lanzó *La Nación Argentina*, el Peronismo ya se encontraba en control de los aparatos de gobierno y lejos estaba de promocionar sus actos partidarios de manera precaria: los tiempos de “con tiza y con carbón votamos a Perón” habían ya pasado, las pintadas y los carteles con sólo texto dieron paso a un gran despliegue gráfico en el que se hacían evidentes los recursos monetarios copiosos y riqueza simbólica con los que contaban las reparticiones destinadas a este fin.

Hay un dato llamativo sobre los impresos que produjo el Peronismo en el gobierno que consta en una fuente que los contextualizó a los fines de desacreditar la práctica y la doctrina justicialista al vincularla con la propaganda de los totalitarismos europeos de preguerra, al exhibirlo como un fenómeno patológico de la historia vernácula (Ferreira, 2016). Efectivamente, el *Libro Negro de la Segunda Tiranía* (1958:108) es la versión pionera más encuada sobre el Peronismo donde se reúnen las conclusiones de las comisiones investigadoras que la Revolución Libertadora instituyó para realizar persecuciones penales a funcionarios del gobierno depuesto. En una de estas comisiones (la nº21) se contabiliza el material impreso en base a datos oficiales del gobierno depuesto; resultados que volcamos en el Cuadro 1, que si bien son incompletos, nos dan una idea acabada de qué se trataba la cuestión de la incesante publicística.

La obsesión de los mentores intelectuales del golpe de Estado que derribó a Perón por la “propaganda fascista” los llevó a impulsar un verdadero movimiento iconoclasta desde el poder que entendían como una obra de purificación democrática de la sociedad argentina. Entre otras medidas que abordaremos más adelante, según artículos periodísticos de la época, la Revolución Libertadora destruyó material gráfico equivalente a un peso de alrededor de 80 mil kilos, compuesto en su mayoría por papel tipo afiche²³.

²²Quintana, Raquel (21 de julio de 2017) Quintana. Los mejores afiches del peronismo y sus símbolos, compilados en un libro. Entrevista a Raquel Quintana. *Infobae*. Recuperado de:

<https://www.infobae.com/cultura/2017/07/21/simbologia-peronista-los-mejores-afiches-de-1945-a-1955-compilados-en-un-libro/>

²³ Ibídem nota 19.

CUADRO 1: MATERIAL IMPRESO Y DISTINTIVOS PRODUCIDOS EN EL PERÍODO 1949-1955 ATRIBUIDOS A LA SUBSECRETARÍA DE INFORMACIONES Y PRENSA	
PERIODO	MATERIAL PUBLICITARIO
1949 1950 1951 (primeros meses)	2.032.273 afiches, 14.404.000 folletos, 2.859.000 láminas, 6.747.000 postales, 252.745 literatura justicialista, 1.272.000 carteles, 5.551.000 volantes, 93.000 carteles, 91.000 escarapelas, 151.000 fotoláminas
1950 1952	141.480 distintivos (1951-52), 147.217 (1952). 1952 (en ejecución 1er Semestre) 5.011 unidades entre folletos, afiches, postales, láminas y escudos.
1954 -1955	5.787.640 folletos, 6.633.100 láminas y postales, 4.642.500 volantes, 1.535.900 afiches, 808.400 carteles, 2.000.000 estampillas, 408.630 programas

Fuente: Comisión Nacional de Investigaciones (1958). *Libro Negro de la Segunda Tiranía*. Buenos Aires: Vicepresidencia de la Nación. P. 108.

Tengamos en cuenta que todo el universo comunicacional se limitaba, aparte de los recursos impresos consignados en el cuadro que antecede, a las revistas periódicas y diarios como también a otros medios más novedosos como las radioemisoras y salas cinematográficas que llegaban cada vez a más personas como forma de entretenimiento y pasatiempo. Recién a mediados de las década del 50 comenzaría a expandirse lentamente la televisión con la instalación de aparatos en los hogares familiares. Los medios enumerados eran los que se disputaban la audiencia, ciertamente con impacto muy diferencial en cuanto a la continuidad y permanencia de los mensajes emitidos.

La publicidad por entonces ganaba la calle con carteles, en escaparates, sobre mostradores en vías comerciales y pasajes, y en el interior y exterior de las unidades de transporte colectivo. La conjectura que sostienen los directivos de las agencias publicitarias y aquéllos que se comportaban como los anunciantes dominantes en la época era que los productos más que por los oídos “entraban por los ojos”. Esto explica la apuesta fuerte que hacían estos agentes de mercado por la gráfica y no tanto por la radio, aun cuando este aparato se encendía y escuchaba de manera casi permanente en el seno de los hogares.

Es más, parece existir en la actualidad un consenso más o menos generalizado sobre este punto. En consecuencia, se supone que la publicidad que se instala en el espacio público lleva al transeúnte callejero a acostumbrarse a “ver sin leer” en sus desplazamientos rutinarios y

reiterados. Este principio parece ser válido para la época, más agregamos que seguramente se alcanzaba una mayor efectividad si se leía al pasar el texto tipográfico que enriquecía y afirmaba el mensaje de la imagen.

Esta certeza fuerte a la que acabamos de hacer mención se basaba en “resultados científicos” que se habían obtenido en encuestas y estudios de mercado que efectuaban agencias tanto extranjeras como nacionales (Milanesio, 2014). Esto es lo que justificaba que a barlovento de esta iniciativa de priorizar lo visual se haya desarrollado una escuela de ilustradores que laboraban afiches y carteles donde prevalecía el mensaje directo, la tipografía llamativa y las imágenes coloridas, que según las circunstancias se caricaturizaba. La apuesta por la calle se reforzaba también por otras razones de peso que no eran reveladas por las encuestas especializadas, nos referimos a las razones de orden material: la escasez de papel prensa. La prensa en general vivía la crisis de las importaciones de papel desde el inicio de la guerra hasta 1955, obligando a sus agentes a reducir en los periódicos dramáticamente el número de páginas y de espacios tanto los destinados a las noticias como a columnas de opinión y avisos comerciales. Dicho esto más allá de las denuncias de discriminación política, censura y arbitrariedad gubernamental que efectuaban los propietarios de la prensa opositora por el manejo de las cuotas de papel que el Estado reservaba para sus medios. En esas circunstancias era difícil encontrar anunciantes que quisieran divulgar la bondad de sus productos en recuadros mínimos y para peor muy costosos, por lo que se creía más conveniente llevar esos anuncios a los carteles en las calles.

Durante la década del 40 se produjo un fenómeno de movilidad social inédito por su intensidad que produjo que nuevos sujetos sociales accedieran a sitios de la ciudad antes reservados a las clases sociales acomodadas. Esta «invasión» de nuevos consumidores se hizo sentir no sólo en plazas y parques urbanos sino en centros de recreación, ocio y turismo; espectáculos teatrales y al cine. Surge el sujeto obrero consumidor que hasta entonces se había encontrado marginado de la compra de ciertos bienes, pasando a interesarse por los programas de radio, la lectura de periódicos y revistas y llegando a constituir audiencias significativas de cine y luego de televisión.

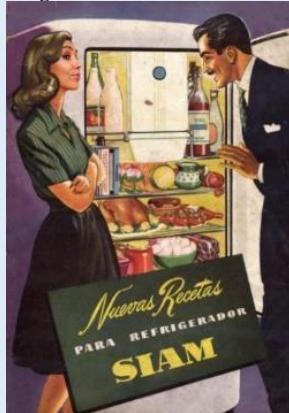
A este público emergente la iconografía peronista en general lo va a poner en el primer plano representándolo en distintos medios; y el atlas en particular lo va a tener muy en cuenta, como ya vimos, al implementar las estrategias y retórica de comunicación visual y textual. De hecho, *La Nación Argentina* va a establecer una vinculación estrecha entre los logros sociales de la política oficial y la emergencia de la clase obrera, o para ser más precisos, en el papel protagónico de un Estado intervencionista que creaba las condiciones “para que todos” tengan mayores posibilidades de alcanzar el bienestar. En este sentido, en el atlas se representaba a ese hombre nuevo esgrimiendo rostros, familias y productos que en mucho se mimetizaban con el ambiente de felicidad hogareña que los comerciales recreaban en

torno a los anuncios gráficos muy típicos de la década.

Figura 17

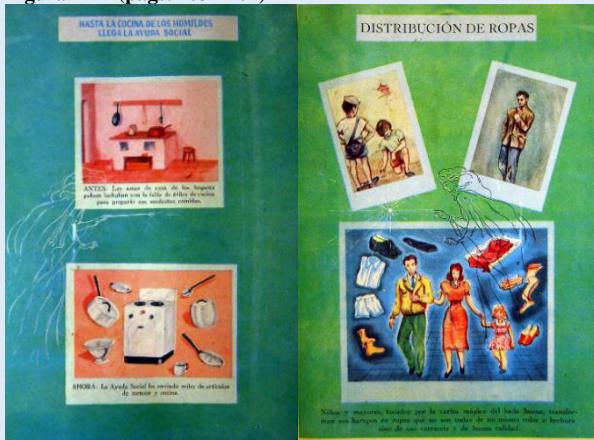


Figura 18



Como notamos en los afiches comerciales y los más llanamente políticos que hemos seleccionado, ciertos tópicos eran continuamente replicados a la manera de un módulo visual o iteración en el diseño²⁴ que regía el mensaje y que se daba en las dos modalidades de propaganda. La Figura XIII perteneciente al atlas muestra los flamantes bienes que adquiere la familia sustituyendo a los precarios y desgastados, las escenas se arman como un álbum de retratos donde despunta trazada en marca de agua un hada con su varita que hace aparecer los objetos relucientes como por arte de magia. Recorremos que en textos escolares y en la columna infantil de la revista *Mundo Peronista* era común investir a Evita con el título de hada, asociación que prosperaría y se haría más fuerte en los medios oficiales luego de su muerte como la revista dedicada a los infantes PBT (Figura 19).

Figura XIII (págs. 203 - 204)



Entre los personajes de la promoción gráfica comercial abundaban rostros de niños regordetes, blancos con mejillas sonrosadas bajo una fisonomía similar a las estampas de los cuentos infantiles tradicionales europeos (Figura 17). De igual forma, estos gestos y protagonistas

aparecían retratados en los carteles que promocionaban la obra de la Fundación Eva Perón orientada a la niñez. En ellos, una Eva retratada en tres cuartos perfil se encuentra franqueada de chiquillos con semblantes alegres tomados de frente (Figura 20). La idea se replica en las tapas de las revistas infantiles y textos de enseñanza primaria donde se muestra a Eva con ropajes de hada madrina protectora a la manera de los seres fantásticos que habitaban las narraciones de los libros de literatura infantil (Figura 19).

Figura 19

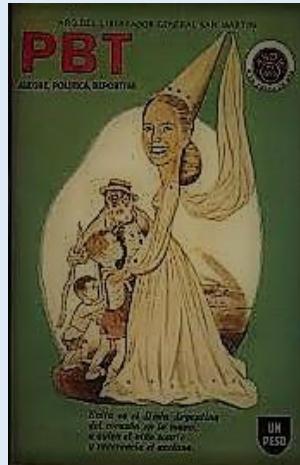


Figura 20



Para ser más concretos, diríamos que estrategias gráficas similares parecían aportar a objetivos diferentes ya sea de orden político o bien comercial. La confluencia entre fiesta, festejo y consumo en ambientes hogareños o instituciones públicas se plasmaba en imágenes que eran reiteradas ampliamente como es el caso de las familias engalanadas para el festejo en torno a mesas navideñas bien surtidas (Figura XIII). Los mismos sentimientos resultan invocados al reproducir las caras emocionadas de una pareja sorprendida ante la puerta abierta de ese nuevo prodigo tecnológico doméstico: la heladera familiar de fabricación nacional *Siam*, bien provista y rebosante de alimentos (Figura 18).

El consumo generalizado en los anuncios oficiales estaba vinculado a la potestad del Estado que auxiliaba a aquéllos en necesidad, o bien en textos e imágenes que afirmaban las posibilidades de trabajo que habían abierto las políticas de Estado. Así, en una página-afiche del atlas (Figura XIII), un hombre de aparente pertenencia a la clase media sale alegre de una oficina de empleo que en el dintel sostiene en tipografía gigante en negrita "HOY", claramente marcando un contraste con lo que sucedía en un período anterior al advenimiento del Justicialismo. Se lo observa relajado, con andar seguro, satisfecho en un mercado de demanda laboral floreciente a juzgar por los avisos solicitando toda clase de mano de obra y oficios. El protagonista central de la escena tiene mohines de historieta que bien podría ser colocado sin la menor distorsión en una escena publicitaria junto a un producto al que se acaba de consumir o se aconseja

²⁴ Intervención de la diseñadora gráfica Mariel Alessio. *Afiches Peronistas 1945-1955*. Quintana, Manrupe, Jozami, Amaral, Barry,

adquirir, mientras que una imagen que antecede se ve al mismo hombre encorvado y apesadumbrado por falta de posibilidades laborales en un período anterior al advenimiento del Justicialismo.

Figura XIV (p. 185, 176)



Precisamente es en la segunda mitad de la década del 40 cuando la publicidad comercial gana la calle promocionando la venta de los nuevos productos hogareños y para uso personal como máquinas de coser, cocinas a gas, heladeras, mobiliario, cosméticos e indumentaria, y por otra parte -cuestión no menos trascendente- cambia el tono del lenguaje publicitario que el peronismo supo captar para sus fines de búsqueda de consensos generalizados; como tuvimos oportunidad de exponer cuando hicimos referencia a las formas de expresión de Perón para dirigirse a la audiencia.

En verdad, como ha estudiado Milanesio (2014), quien profundizó sobre la irrupción de la clase obrera en el mercado de consumo, los anuncios publicitarios pierden su tradicional ritualidad, comienza el tuteo y la informalidad en la comunicación para dirigirse a esos nuevos agentes demandantes de productos. El discurso se flexibiliza con giros que incluyen eslóganes, rimas, bromas, y por supuesto, se intensifica el uso de un recurso popular de comunicación ya probado como la caricatura humorística. Es más, a diferencia de lo que había sucedido hasta la década del 30, se toman en cuenta peculiaridades a la hora de imaginar mensajes usando textos, fotos y dibujos que evoquen la subjetividad lugareña. Para 1944, las agencias publicitarias ya contaban con resultados reveladores de encuestas y sondeos que habían puesto el foco de la investigación en la captación de costumbres, creencias, inclinaciones y opiniones telúricas; lo que llevó a que en el mundo de las ofertas comerciales se eligieran palabras con una connotación muy valorada y reiterada en el folklore nacionalista que había propalado el gobierno, y evidentemente de esta forma los anunciantes privados apostaban a ganar efectividad.

La narrado en el anterior párrafo nos faculta para comprender que una vez derrocado y desalojado del poder el Justicialismo los golpistas emitieron un decreto que censuraría la iconografía y los enunciados

justicialistas. Esa legislación tomaría precauciones en ese sentido determinando la extinción de las marcas del mercado que hubiesen recurrido a esas palabras que rememoraran al gobierno o al líder derrocado (Figura 36).

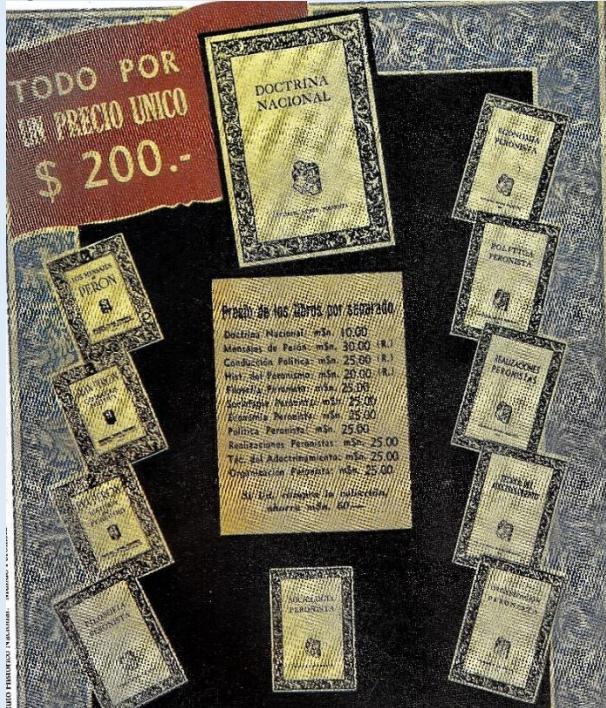
El orden del discurso: el relato histórico, la descripción geográfica sobre el espacio nacional y los sujetos sociales

En la lectura continuada que venimos haciendo de *La Nación Argentina*, es posible reconocer una interacción entre el discurso textual y una heterogénea iconografía oficialista que aportan a la construcción de un discurso persuasivo. El relato comprende un singular tratamiento de la historia nacional que ha sido propia del Peronismo; una representación del territorio mediante mapas y paisajes pictóricos notables; y una exaltación de los sujetos sociales emergentes del período. Mientras diversos estudios han abordado estos tres aspectos en términos generales, quizás el relativo a las representaciones espaciales ha recibido un poco menos de atención.

En verdad, *La Nación Argentina* se diagramó como un atlas histórico, económico y social del país sobre la base de las convicciones doctrinarias que condensaban los propósitos políticos del gobierno. En la narración histórica, el hito iniciático era la revolución militar de 1943; cuyos límites temporales los marcaba el Primer Plan Quinquenal. Esa vara temporal regía también en lo socioeconómico cuando se señalaban los indicadores correspondientes; y en la descripción geográfica, cuando las imágenes ampliaban mediante sus bosquejos y cartogramas cuadros destinados a crear o recrear un imaginario geográfico.

El relato histórico

La Nación Argentina es un compendio singular de textos, mapas, viñetas y símbolos temáticos de orden económico, social, político e histórico ajustados en su construcción, diseño y sentido a fines doctrinarios y de publicidad de gobierno de la primera presidencia de Perón. Estas características explícitas son las que aportan peculiaridad a este libro entre otros de su género. Dicho esto más allá que el volumen no pareció ser considerado doctrinario por quienes desde el gobierno planeaban las ferias y exposiciones en conjunto con la Cámara del Libro que regularmente se hacía en distintos salones en el país. Giuliani (2017, 2018) cuenta que en esas exposiciones solía ser común armar una sección dedicada al “libro justicialista”, escaparate reservado para aquéllas colecciones que producía, entre otras, la revista *Mundo Peronista* con textos de Perón, Eva y teóricos de la doctrina justicialista que abordaban las distintas temáticas de las humanidades y las ciencias sociales desde una exclusiva perspectiva justicialista (Figura 21).

Figura 21

Si bien el atlas no es una tribuna de doctrina pura en sentido directo como era los libros justicialistas, sí está claro que ha contribuido a la construcción de un relato histórico peronista que se ha reproducido en forma coincidente en distintos soportes y medios de comunicación (periódicos, revistas, cine, radio, afiches y la naciente televisión) afirmándose en una línea que narra un pasado oprobioso en contraposición a un presente y futuro esplendoroso. Ese tiempo presente se inaugura con la llegada del General Perón al momento de ocupar cargos gubernamentales significativos con la “revolución militar” del 4 junio de 1943, año a partir del cual se desplaza un régimen político y alumbría la emergencia de la Nueva Argentina:

Esta obra [el atlas] aspira a señalar con claridad y con la forma más objetiva cual era la situación en 1943; que evolución experimentó la Nación hasta 1949 y cuál son las proyecciones de lo que habrá de cumplirse con el Plan de Gobierno del General Perón (1950:5).

El año 1943 funda un hito temporal del relato: en sus raíces un golpe militar tradicional es mostrado como el inicio de una revolución regeneradora que derroca un régimen conservador fraudulento, echando a correr una narración con pretensiones hegemónicas. No obstante, lo más revelador es que un acto disruptivo bajo el mando de la corporación militar lleva -casi forzadamente por convulsiones sociales y la aparición del obrero como un actor social novedoso en la escena del 17 de Octubre de 1945- a una movilización que reclama la libertad de Perón y que finalmente lo llevará a la victoria en los sufragios. Es el “hecho revolucionario” el que alumbría

²⁵Sobre la cartografía satírica, se puede consultar el documental sobre el origen y características de este tipo de material en: Steve Clark (Productor y Director) (2010). *The beauty of maps*. Northern. Ireland

ese nuevo mundo peronista. Ciertamente, es partir de este gobierno cuando se hacen efectivas las medidas laborales y sociales en favor de la clase trabajadora: políticas que impulsará Perón desde sus distintos roles y puestos gubernamentales, y que capitalizará en su beneficio en las elecciones de 1946 cuando se alzará con el triunfo.

La descripción geográfica: mapas económicos, políticos y cuadros regionales

El uso de los mapas caricatura es muy usual en las páginas de *La Nación Argentina*, en los cuales se anexan personajes, signos pictóricos y viñetas sobre los contornos y superficies reconocibles de las figuras cartográficas del país o de las provincias y territorios nacionales. Este tipo de dibujos contaba entre los ilustradores con una tradición muy extendida que se remontaba a la Europa del siglo XIX, donde estos objetos impresos se habían difundido en el mercado editorial llegando al gran público. Las caricaturas comenzaron a utilizarse no sólo con fines humorísticos aplicados a la sátira política o ridiculización de las personas poderosas, sino que también poco a poco ingresaron en el diseño de la publicidad turística y recreativa comercial donde se fueron reconfigurando junto a bosquejos de paisajes y personajes en situación recreativa.

Claro que también los mapas fueron usados esquemáticamente en los textos escolares donde se los reproducía con fines didácticos con generosos signos fácilmente descifrables para los lectores nôveles²⁵. En las primeras construcciones cartográficas de este tipo, los contornos reconocibles de los países se asociaban a criaturas de la naturaleza o figuras que ilustraban sobre el carácter o intención de pobladores o elites dirigentes nacionales, reafirmando comúnmente estereotipos ya consagrados. De esa manera, los mapas contenían mensajes políticos en imágenes elaboradas artísticamente. En general, claro que no con mucha sutileza, las imágenes de *La Nación Argentina* ponen en escena la política social y económica del gobierno bajo tonos positivos, caricaturizando a su modo una serie de sujetos: millonarios capitalistas, obreros, empleados, trabajadores rurales, militares, infantes, mujeres, ancianos, pobres, y por supuesto, las figuras gobernantes de Perón y Evita. Una peculiaridad es que en el volumen el único funcionario cuya foto se reproduce es el gobernador de la Provincia de Buenos Aires abriendo el capítulo dedicado a este territorio y sus realizaciones.

El sesgo ideológico dado al tratamiento del tiempo organiza metódicamente la redacción de la totalidad de los temas del atlas –sobre todo el eje principal de la exposición de la obra de gobierno se centra en medidas trascendentales que inicialmente se habían puesto en ejecución con una gran fuerza transformadora para todo el territorio. El volumen contiene, como ya mencionamos, los resultados del Primer Plan Quinquenal

y los proyectos y obras que se concretaron siguiendo o complementando sus directivas; incluso se adelantan las estimaciones y lo proyectado para el año 1951, año que finalizaba el plan. Así, sus páginas revelan la reforma política que se cristalizó en la nueva Constitución de 1949, la evolución de los indicadores económicos y sociales cartografiados singularmente, como así también las decisiones de alcance internacional significativas por su novedad. Entre estas últimas se incluyen los reclamos soberanos nacionales puestos en legislación sobre territorios del polo sur y de la plataforma marina, y en el orden local sobre los territorios profundos en la reafirmación de la propiedad estatal sobre el patrimonio del subsuelo territorial.

La Nación Argentina no es un exponente del género libreco típico de lo que se entendía por «atlas» en los círculos académicos en la primera mitad del siglo XX. Nos explicamos: no se trataba únicamente de un conjunto de mapas que reproducían a escala racional bajo un tipo de proyección aspectos físicos, económicos, humanos, o bien la evolución histórica de límites administrativos de una porción territorial o de todo el mundo. En una evaluación general, Lois (2009) caracteriza al tomo como de un estilo *décontracté* con un especial cuidado de los recursos retóricos empleados, y subraya un aspecto nada menor: por más alejadas que estuviesen de los modelos clásicos de representación, en las ilustraciones siempre se observaban las reglas cartográficas consagradas por la normativa legal, que entre otros cosas obligaba a estampar la “totalidad” del espacio nacional, el continental, el isleño y el antártico. Es más, como vamos a profundizar más adelante, afirmamos que en la iconografía esa “totalidad” del espacio nacional fue enfatizada por los ilustradores con habilidades y recursos de diseño que echaron mano de tonalidades, perspectiva, tipografía y lenguaje textual de apoyo.

Si bien el adjetivo *décontracté* pareciera impreciso en el campo de las artes gráficas y estaría más vinculado a la moda y a la publicidad, la connotación del término resulta muy adecuada a la descripción del atlas. La traducción de *décontracté*²⁶ refiere a “un estilo informal y desenfadado” y al diferenciarse el atlas del material clásico, parecería existir una idea de desafío a lo consagrado o aceptado. De algún modo asumía en su estilo las características de la nueva moda publicitaria distanciándose de los avisos comerciales formales y tradicionales que eran típicos hasta la primera mitad del siglo XX. Por esa época, como vimos, es cuando surge un estilo más directo, que tutea al lector, recurre a frases coloquiales, y a representaciones que se iban haciendo más mayoritarias en las páginas de las revistas más populares (Milanesio, 2014). En suma, el atlas parecía seguir en cuerpo, ilustraciones y retórica el camino que marcaba la informalidad publicitaria.

Subrayemos que *La Nación Argentina* es también un atlas de Estado que simbolizó el extenso territorio nacional temáticamente, tanto el real como el imaginario, ambos como patrimonio del pueblo bajo su celosa

guardia. Sus páginas se esforzaban por exhibir un Estado activo que había cumplido con creces su misión en beneficio de su población bajo los designios de la providencia –sobre todo a través de los mapas que reflejaban la productividad del territorio al transformar la naturaleza.

En efecto, son numerosos los mapas económicos que ilustran los progresos de la producción de los tres sectores de la economía, acompañados en ese devenir por rostros que en su sucesión cargan con el avance en términos de dimensión temporal e impacto espacial. Pagnoni (2017) ha examinado *La Nación Argentina* como un mojón importante que ha contribuido al imaginario industrialista que el peronismo supo inventar y difundir, priorizando retratos que ponen a los organismos promotores del Estado en primer plano (un edificio bancario clásico, una sigla reconocible de una repartición pública, la fundación Eva Perón, prodigios técnico industriales de fabricación nacional, infraestructura portuaria y carreteras) intentando crear lazos afectivos y de identificación con los lectores.

En los paisajes y mapas productivistas el sujeto trabajador toma el centro de la escena como artífice esforzado de la transformación espacial, puesto estelarmente sobre un ambiente natural al que se le arrancan sus riquezas con su esfuerzo y tenacidad. Estos motivos están generosamente graficados en el atlas, pero también en forma posterior a su publicación la productividad fue un tópico recurrente en la cartelera oficial, incluso en aquélla que anunciaba el lanzamiento o destacaba los logros del Segundo Plan Quinquenal (Figura 22). El signo de dinamismo se concentra en torno a un brazo tenaz que desgarra la superficie de un mapa de la Argentina para emerger sosteniendo una maqueta a la manera de un cinturón industrial contenido en chimeneas humeantes, figuras acopladas a un imperativo reiterado escrito en tipografía mayúscula triplicada con la frase: PRODUCIR, PRODUCIR, PRODUCIR (Figura XV) al que se le agrega un extracto de un discurso de Perón:

El vigoroso empuje de nuestra masa obrera, ha roto la corteza de nuestro suelo provocando un siglo y medio luego de la libertad el nacimiento de la industria propia. Este proceso que el gobierno ha impulsado de manera definitiva tiene ya asegurado un venturoso porvenir de industrialización y unido racionalmente a nuestra riqueza agropecuaria hará la grandeza argentina y promoverá el bienestar de todos lo que habiten nuestra pródiga tierra.

Una línea similar sigue el afiche de la Figura 22 que ilustra el Segundo Plan Quinquenal. El brazo en el centro de la imagen carga de manera decidida un pesado bloque rocoso donde se anuncia el plan en letras de molde con un epígrafe: “Un plan de Perón para su pueblo”. Una ilustración que había sido usual en la propaganda política de distintas corrientes ideológicas europeas. Este afiche resultó bastante más difundido que el de la figura XV su precursor. En este caso, la ruptura por el brazo firme

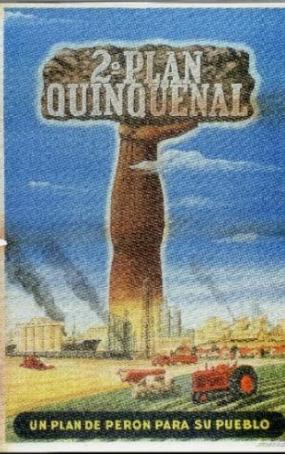
²⁶ Wordreference. Diccionario en línea.

irrumpe sobre un horizonte naturalizado de micro íconos peronistas que invaden el paisaje que se ha reformado y humanizado con edificios industriales, tractores, cosechadoras, tierras roturadas, silos, bodegas, barcos cargueros y muelles. En primer plano se hacen notar las figuras rurales; recordemos que este segundo plan ponía más atención en el incentivo al sector agrario como base del desarrollo e ingreso de divisas.

Figura XV (p. 45)



Figura 22



La construcción visual simbólica de los mapas y cuadros con un estilo singular abrevó, entre otras fuentes, en lo que se dio en llamar Estajanovismo, movimiento social en la URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas) que abrió espacio a una corriente gráfica y aún cinematográfica que se afirmó aún más con la imaginería que se fue creando en cada uno de los planes quinquenales comunistas. El Estajanovismo surgió como un movimiento obrero autónomo de la URSS en la década del 30. Su nombre se debe a Alekséi Stajánov, un minero de pozo de Donetsk que logró en una "noche histórica" extraer 102 toneladas de carbón. Este record de producción de carbón fue capitalizado por la publicidad oficial que lo presentó a través de distintas manifestaciones culturales masivas como una hazaña patriótica a la vez que como una necesidad nacional que debía ser convenientemente emulada (Figuras 23 y 24). El ejemplo se convirtió en un símbolo de sacrificio y disciplina autoimpuesta por la clase obrera en pos de la construcción del socialismo.

Así, se generó en la Unión Soviética un movimiento de trabajadores «desde abajo» tendiente a superar rendimientos en favor de un creciente desarrollo, con el objetivo de cumplir con las metas de los planes quinquenales y aún superarlas. De esta manera, hubo una apropiación del régimen al reconducir las iniciativas, creando programas de capacitación de recursos humanos y convocando regularmente a congresos y jornadas para estudiar e implementar medidas para cumplir las metas del desarrollo. Esta apropiación conllevó en el campo artístico el impulso de una iconografía que resaltaba ejemplos heroicos a imitar en cada una de las áreas económicas desde sector primario al terciario mediante una variada tipografía e ilustración de datos cuantitativos

en las imágenes fijas y móviles más populares (Flores, 2016). Se publicitaba ampliamente a quienes recogían mayor cantidad de unidades en las cosechas, extraían más toneladas de minerales, transportaban cargas masivas o bien se esforzaban en brindar más y mejores servicios educativos, sanitarios y burocráticos. Esta ostentación de optimismo y voluntad colectiva se consagraba en fiestas públicas periódicas e incentivos concretos en especie como reconocimientos morales en medallas, diplomas y retratos en actos consagratorios.

Figura 23



Figura 24



El Estajanovismo se apoyaba en la "emulación o competencia socialista" como práctica laboral colectiva en oposición irreconciliable a la capitalista asentada en la explotación del hombre por el hombre. En el pensamiento socialista la búsqueda de los mayores rendimientos redundaban en favor de toda la comunidad, fogueando esta idea una competencia entre equipos industriales regenteados por los comisarios y los principios doctrinarios políticos. Esta propaganda con el retrato y busto de Stalin trascendió a los impresos populares, al cine y a la literatura con obreros alegres y orgullosos de sus logros que al son de marchas eran aclamados por el pueblo mientras hacían juramentos

públicos prometiéndose alcanzar las cuotas previstas²⁷. En las imágenes se veía a los obreros empeñados en duras faenas acompañados de sus instrumentos, herramientas o bien montados a máquinas que arrancaban los bienes de la naturaleza. Estas figuras en pose de ejercer su labor transmiten un sentido acabado de dinamismo, de ejercicio individual físico útil socialmente. Las mismas nos traen un aire de familiaridad con las que encontramos en *La Nación Argentina*, donde se resaltan los brazos empuñando herramientas o rompiendo la faz de la tierra como ya vimos; o bien las herramientas eran sustituidas por el escudo partidario o consignas doctrinarias - suponemos con una análoga funcionalidad- en otros soportes que el Peronismo animaba (Figura 25).

Figura 25

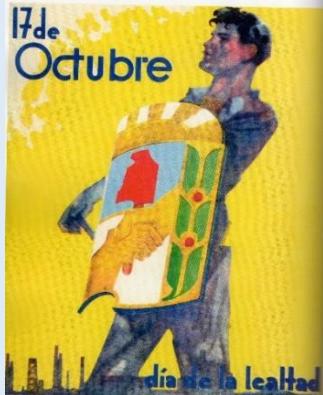


Figura 26



También fue usual la figura del obrero en gesto de arremangarse para poner manos a la obra evocando refranes populares que significan prepararse para adentrarse en una dura faena, (Figura 26).

Con respecto a la cartografía, resulta singular el diseño de los mapas desplegados en el atlas que, si bien muestran signos cartográficos usuales por entonces en los impresos de geografía económica, podríamos decir que están formateados claramente bajo un estilo plástico Estajánovista. En los modelos se resaltan las referencias concretas a lo realmente existente en el territorio sobre todo la localización e implantación de megaobras de infraestructura que están incorporadas a paisajes y estampas de trabajadores y del trabajo realizado sobre el espacio nacional: así se suceden edificios industriales, datos estadísticos de cosecha, extracción, transporte y fabricación empleando numerosos símbolos técnicos e industriales. Los mapas cumplen así una tarea firme de meta propagandística al ser objetos visuales expuestos como prueba contundente de los “actos de gobierno”. Sobrevienen página a página lo que podríamos denominar «mapas evidencia» con la obra del Primer Plan Quinquenal siendo cada uno de ellos acompañado por cuadros en detalle con las millonarias inversiones estatales expresadas en pesos. De esta manera, los mapas eran mostrados como evidencia concreta, ya sea en un solo corte temporal o seriados cronológicamente,

sumando sobre su estampa en algunos casos datos cuantitativos reveladores del crecimiento positivo en todos los rubros. En suma, el compendio presentaba a los ojos del lector una cartografía de progreso social y económico que había legado el Primer Plan Quinquenal. Las imágenes no hacían otra cosa que certificar cartográficamente un «hecho fundacional» ejemplificado en la intensa transformación del territorio que abandonaba su primera naturaleza. Los ejemplos que reproducimos hacen alusión a esa transformación, como es el caso del dominio de las aguas por la construcción de diques y la apertura de canales de riego para la valorización agrícola (Figuras XVI y XVII) y el incremento de la red vial garantizado en mapas que se ordenan en tres cortes temporales (Figura XVIII).

Figura XVI (p. 353)

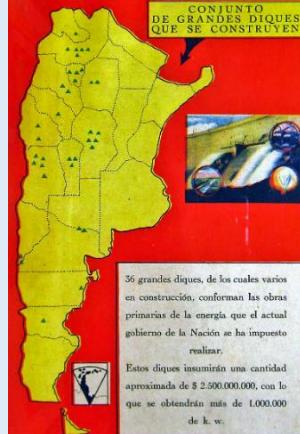
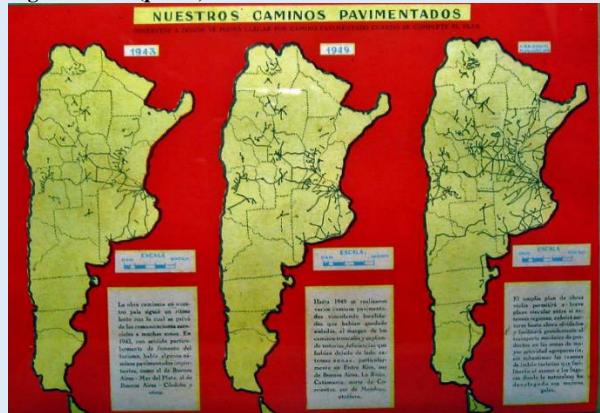


Figura XVII (p. 411)



Figura XVIII (p. 418)



El tratamiento de la iconografía regional de *La Nación Argentina* se asentaba sobre un modelo de descripción y clasificación de la ciencia geográfica de la época, tanto de la que fue usual en el campo de la disciplina académica como aquél que trascendió y se difundió en los textos escolares, en las geografías populares y en los atlases nacionales. En la mayoría de estos textos la división regional siguió en su exposición las unidades político administrativas, es decir, provincias y territorios

²⁷En el cine soviético este movimiento se reflejó a través de la ficción y el documentalismo. Al respecto se pueden consultar fragmentos de dos films donde se estimulaba a cumplir patrióticamente con las cuotas

de producción. Palacio, Pedro [Pedro A Palacio] (25 de octubre de 2010) Propaganda Soviética. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qgAaEtUqskk>

nacionales bajo la dominante de la caracterización de su formación histórica pero sobre todo de las improntas naturales.

La descripción por provincias y territorios nacionales que predominaba en todo texto geográfico sobre el país era facilitada por la obtención de los datos básicos que venían dados por cada unidad. Más allá de esta cuestión pragmática, lo cierto es que cada provincia o territorio, con su singularidad y diferencias regionales, contribuía a la idea de complementariedad de una nación “en que de todo hay” como rezaba una documental institucional de la década del 30²⁸. Además, la manera de tratar los mapas nacionales y provinciales como así los cuadros paisajísticos del atlas encarnaba no sólo las características de los recortes administrativos sino también las formas de armonía espacial asentadas sobre la combinación de principios básicos de la economía clásica: la división del trabajo regional y las ventajas comparativas de cada una. Esta «virtud» que anidaba en la naturaleza nacional abrigaba la idea de colaboración social tan cara a la doctrina peronista y su idea de comunidad organizada.

La comunidad organizada es personificada por dibujos de giro *naïf* donde las clases sociales, lejos de entrar en contradicción o enfrentamiento, se amigan en función de una meta común, como lo muestran las dos imágenes que hemos seleccionado (Figuras XIX y XX). En un primer cuadro se observa una muchedumbre de hombres y mujeres quienes por su vestimenta y el camino que han dejado atrás provienen de clases sociales heterogéneas y de lugares tan distantes como el campo y la ciudad, de industrias y oficinas, del interior del país y de la capital. Todos ellos, más allá de su oficio o empleo, convergen a la hora de saludar con reverencia una gran bandera argentina flameante en lo alto de una colina que ocupa todo el plano medio. El escenario es epilogado por palabras de Perón abogando por la unión y felicidad de los argentinos (Figura XIX). El segundo cuadro (Figura XX) recurre al contraste «antes y después» mostrando un dibujo elemental en el plano inferior donde el capital y el trabajo se encuentran personificados por un hombre ataviado en vestimenta de trabajo y otro trajeado con una cabezota de moneda de oro, los dos reconciliados marchan de la mano como parejita feliz coronados por palabras de Perón que aluden al capital humanizado y a la cooperación. Previamente se opera desde la caricatura del plano superior una transición donde el capital está animalizado en un mastodóntico dinosaurio pronto a aplastar con su pata al trabajador representado por un pequeño hombre que tiende su mano.

Volviendo a la descripción geográfica, la idea que prevalece en dibujos explícitos es concordante con la que a su tiempo fue teorizada por Quintero Palacios (2002) al hablar de la Argentina como un país mosaico. La diversidad de las unidades, lejos de generar conflicto, garantizaba la complementariedad y por lo tanto la unidad territorial. Hagamos la aclaración que la autora hace referencia a las funciones simbólico políticas del

concepto regional aplicado al país, un punto de vista basado en la delimitación de regiones humanas desatendiendo los límites administrativos. Esta escuela de pensamiento se haría hegemónica en la Argentina unos años después trascendiendo a la enseñanza; empero en esencia la línea maestra de reproducción discursiva en imágenes y textos del atlas apuntaba a los mismos intereses simbólicos y a construir un imaginario geográfico semejante al que tiempo después difundirían las geografías regionales sobre el país.

Figura XIX (p. 143)

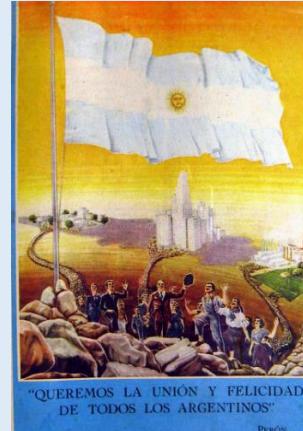


Figura XX (p. 155)



Sin embargo, este mapa político estático no satisfacía las necesidades para el planteo de desarrollo de obras que necesitaba los planes quinquenales, necesitados de contar en detalle con datos de departamentos y municipios para determinar 74 regiones económicas, tema que tuvimos oportunidad de comentar en títulos anteriores cuando hablamos de las ideas económicas que predominaban en la dirigencia estatal. Como vimos, el Primer Plan Quinquenal hacía referencia a núcleos de expansión económica a fin de evitar que el centro, es decir el puerto de Buenos Aires, se beneficie absorbiendo la riqueza de la periferia nacional. Consecuentemente, proponía trocar las políticas de explotación concentrada por las de fomento de infraestructuras y servicios colectivos, creándolas en localidades que hasta entonces no habían llegado.

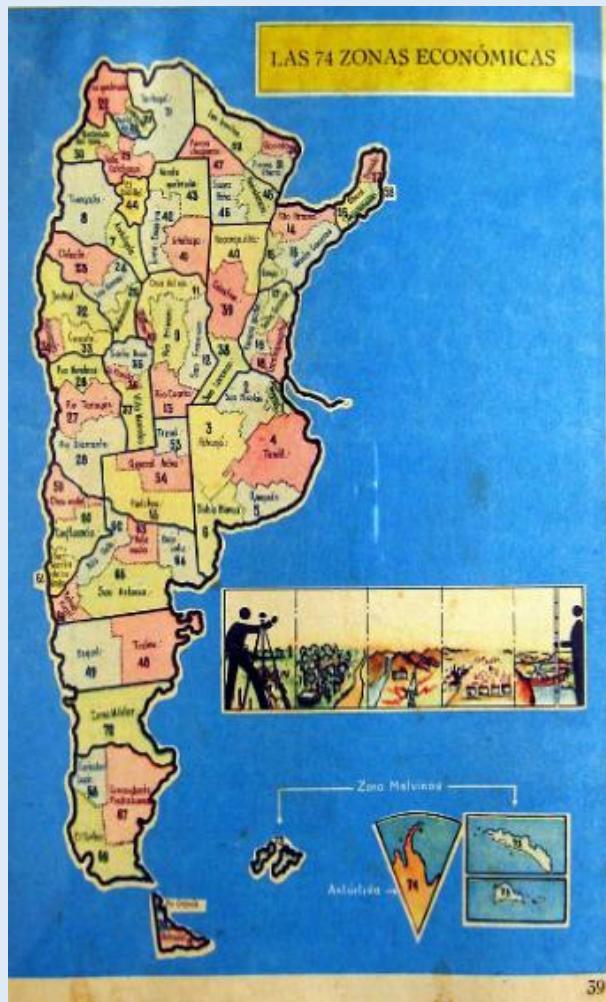
Las zonas económicas superaban la mirada estática de descripción por provincias y territorios al proponer un intercambio funcional persiguiendo un desarrollo descentrado y equilibrado entre las regiones. Mirándolo con atención, hay en el atlas una representación gráfica con rasgos rústicos de lo que luego sería una perspectiva de mucho interés teórico en círculos intelectuales y de funcionarios, puesto que se estaba en los prolegómenos del debate sobre los modelos económicos de desarrollo. Esta perspectiva tomaría fuerza paradigmática en la geografía económica, el planeamiento territorial y la economía.

En efecto, en la década del 60 se acentuaría la preocupación por encontrar modelos de desarrollo para

²⁸ Cinematografía Federico Valle (Productor) (1929). *Por tierras argentinas* [documental]. Argentina. Archivo Dichiara www.difilm-

países latinoamericanos considerando, entre otras propuestas, la teoría de los polos de crecimiento muy difundida en el contexto de los planes; en los cuales se ponía como meta la modernización de los sectores industriales y la agricultura junto a la reparación de los desbalances regionales. Las figuras XXI y II parecen ser la trasposición a un bosquejo cartográfico de esta teoría. Tanto el mapa zonificado como el de polos concéntricos expresan la idea de enmarcar ~~se~~ una zona de mercado junto a los sitios privilegiados, localizados con su impacto de ondas circulares hacia su área de influencia.

Figura XXI (p. 39)



Más allá de delinear las regiones económicas con visión prospectiva en el terreno de la intervención, la geografía descriptiva del atlas presenta los mosaicos clásicos con una visión bastante estática. Las regiones formales sobre las divisiones políticas conformadas históricamente y sobre la dominante natural están realmente en disonancia con las «regiones funcionales» explicadas anteriormente puestas por la ejecución de obras. En ese mosaico, las provincias y los territorios nacionales reelaborados como regiones formales encajan perfectamente con sus divisiones administrativas con la idea del puzzle.

En varias páginas de *La Nación Argentina* aparecen

dispersas las piezas de ese *puzzle cartográfico* que no son más que los fragmentos provinciales reconocibles por sus recortes limítrofes. A modo de ejemplo, en la carátula que oficia como portal de la Segunda Parte del tomo donde cada bloque o unidad es abordado, el rompecabezas se exhibe desarmado con la provincia de Buenos Aires en el centro de la página donde en la parte superior se encuentran las provincias norteñas y en la inferior las sureñas y los territorios nacionales, todos los contornos se recortan sobre un fondo oportuno azul atravesado por una franja blanca (Figura XXII).

Figura XXII (p. 535)



En esta segunda parte del atlas, cada unidad se prologa con una carátula que en mucho recuerda a las que hacían los alumnos primarios en sus cuadernos escolares y que por ese tiempo actuaban como separadores evocadores en cada comienzo de estación, fiestas folklóricas, celebraciones patrias o días festivos. De igual modo, en las carátulas de *La Nación Argentina* se pinta el paisaje de cada provincia o territorio nacional enfatizando entre sus propiedades visuales relevantes aquéllas que reflejaban su relieve o accidentes fisiográficos, la fauna y flora, las efemérides históricas y en numerosas ocasiones las actividades artesanales o productivas a gran escala.

A la manera de las lecturas de textos escolares, Misiones se caratula con una vista en primer plano de grandes cataratas en su naturaleza primigenia rodeadas por una frondosa selva subtropical (Figura XXIII); el Chaco con un campo extenso donde despuntan los copos de algodones enmarcados lateralmente por un quebracho (Figura XXIV), Santiago del Estero con artesanas de pueblos originarios hilando ponchos multicolores junto a cerámicas artesanales (Figura XXV), San Juan con campos con vides que contrastan con un telón de fondo de montañas y un cielo donde se hace notar el rostro de Sarmiento como si fuera una aparición (Figura XXVI). La Provincia de Buenos Aires se representa por tierras rurales ordenadas con vaquitas y campos roturados, sobre el horizonte se recortan chimeneas industriales, y en el punto de fuga se muestran muelles y grúas portuarias (Figura XXVII). Algo singular es que en la segunda página dedicada a Buenos Aires se estampa una foto de su gobernador Domingo Mercante, siendo la única foto de un funcionario además de las consabidas de Perón y Evita –en realidad muy escasas para lo que eran las publicaciones oficiales. Mercante mantendría con Perón una estrecha relación amistosa y un posterior

alejamiento a la salida de una gobernación que por su elenco de gestión y obras se había mostrado diferenciada del control de la presidencia (Rouquié, 1981).

Figura XXIII (p. 753)

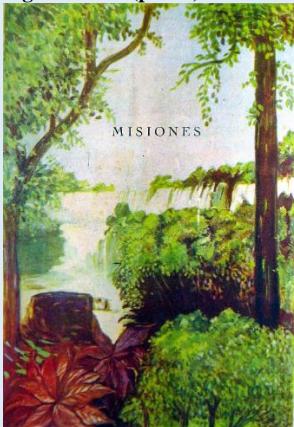


Figura XXIV (p. 715)

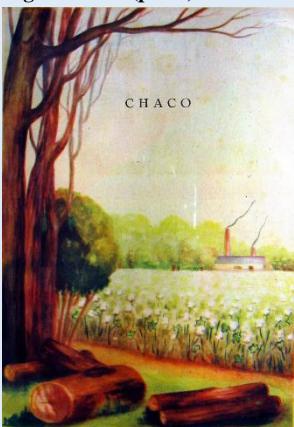


Figura XXV (p. 695)

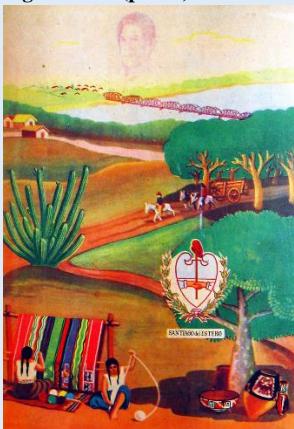


Figura XVI (p. 667)

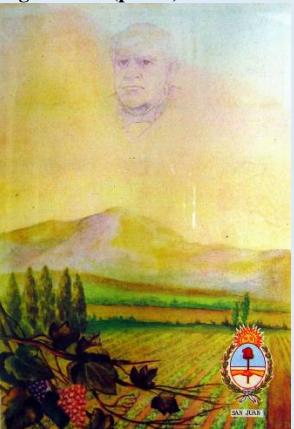
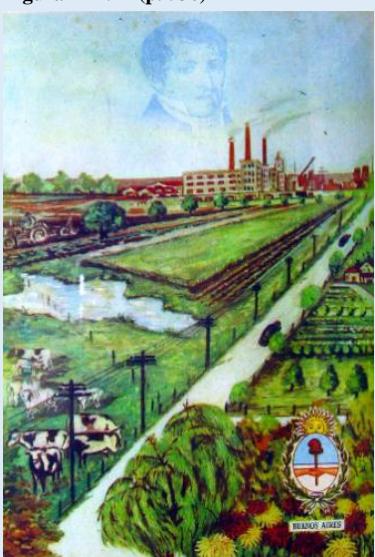


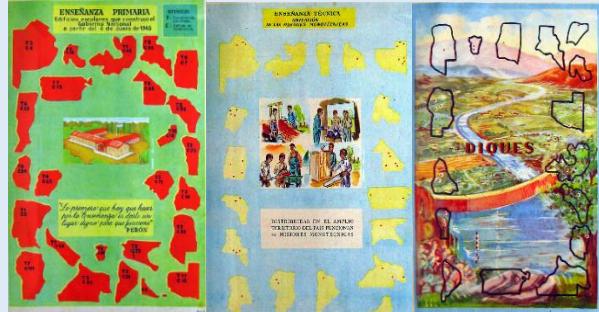
Figura XXVII (p. 536)



En muchos pasajes del libro se muestra el rompecabezas encastrado en distintos mapas temáticos y sucesivamente desarmados, desparramando sus piezas cubriendo en su totalidad la carilla (Figuras XXVIII, págs. 243, 281, 351). Esta ilustración es el proemio de mayor información que se brinda sobre cada

pieza, que lo hace mediante textos y cartografía específica.

Figura XXVIII (págs. 243, 281, 351)



Es conveniente recordar la invención y distribución de los *puzzles* como producto comercial, porque realmente nos dice mucho sobre su sentido didáctico y de entretenimiento, como así también sobre cuál fue el proceso de apropiación de estos juegos en las distintas áreas culturales²⁹. Fue un cartógrafo a mediados del siglo XVIII quien inventó casi por casualidad los rompecabezas al armar un mapa de Gran Bretaña sobre moldes de madera que luego encastraría. John Spilsbury (1739-1769), cartógrafo y grabador a quien se le atribuye esta ocurrencia, rápidamente se dio cuenta sobre su potencial de comercialización masiva, iniciando la reproducción en serie a escalas variables generando una cartografía para armar que comprendía desde el mapamundi a las diversas regiones, países y continentes, como lo ilustra la Figura 27.

Los rompecabezas de mapas con una estética artística muy cuidada se difundieron entre las familias como juego de mesa para adultos. Más tarde, la empresa dirigió su promoción a padres al notar su potencial pedagógico para el conocimiento de la geografía mundial, y por supuesto, de los vastos territorios que englobaba por entonces el Imperio Británico. Ésta es una de las razones por las cuales la Corona puso especial énfasis en la legislación que determinaba el uso de este recurso didáctico en la enseñanza escolar para el desarrollo de habilidades en los niños en su etapa inicial de aprendizaje.

En suma, como se ha estudiado y aseverado, la educación ha cumplido una función de nacionalización cultural de los súbditos o ciudadanos incluso por medios en apariencia tan triviales como estos juegos didácticos. En este sentido, no estaba fuera de la tarea pedagógica de *La Nación Argentina* la iniciativa de crear conciencia sobre los territorios efectivamente controlados y sobre los *territorios imaginados*, es decir, sobre aquéllas superficies en las que no se ejercía soberanía efectiva pero que se pretendía de hecho avanzar en su dominio real o posesión. Este tema lo tratamos en el título siguiente, no sin antes hacer mención a una perspectiva teórica sobre la expansión y afianzamiento espacial de los Estados que nos abre las claves interpretativas para la

²⁹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Rompecabezas>

<http://www.bl.uk/learning/timeline/large104695.html> Jigsaw Puzzle Map1766

compresión de la puesta en escena visual del atlas.

Figura 27



Los territorios imaginados por el Estado Peronista

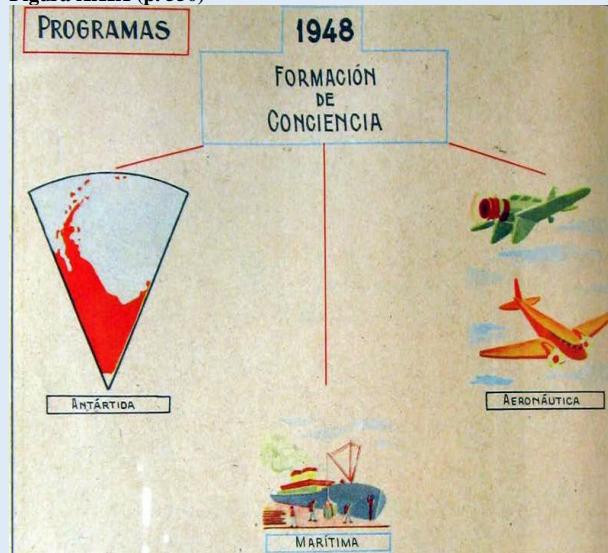
Al reflexionar sobre los procesos de colonización y descolonización en el Sudeste Asiático, Anderson (2006) avanza sobre ciertas certezas muy originales, más específicamente sobre las facetas culturales de estos hechos históricos apoyándose en la lectura de estudios poscoloniales. El autor hace notar que el dibujo de los mapas en instancias de conquista imperial o de descolonización con la emergencia de nuevas naciones se adelantaba a la realidad futura, convirtiéndose en ilustraciones junto a otros dispositivos que dejaban ver las intenciones y deseos de los Estados. Es decir, se imprimían y divulgaban los mapas como si fuesen anuncios previos a las movidas geopolíticas o en algunos casos se lo hacía en forma casi sincrónica con la relativa posesión real del terreno. De ese modo, cumplían como objeto visual la función de hacer saber los planes a los propios habitantes y a las poblaciones extranjeras; declamando que pronto marcharían los ejércitos para concretar las ocupaciones efectivas y se emitirían los actos legales unilaterales del Estado que respaldarían esos actos militares.

En otras palabras, era como si la mera existencia gráfica de estos objetos materiales garantizara *per se* su veracidad,realismo y autenticidad, suponiendo una situación que se exhibía como preexistente. Por esa razón, Anderson nos habla de una “realidad invertida” en donde la geografía política sobre el terreno -realmente existente no se correspondía con el modelo cartográfico dado a la circulación masiva. La operación cultural consiste en exponer el modelo cartográfico que representa globalmente al país al alcance masivo por medios impresos, y aun cuando el progreso lo permite, empleando otros medios como los audiovisuales, reproduciendo lo que Anderson ha denominado “mapa logotipo” de la nación.

Este mapa, que llega a ser muy elaborado desde el punto de vista cartográfico, puede ser simultáneamente reproducido como viñeta o logo. El efecto es una imagen diseñada para ser vista y revista a la manera de lo que ocurre con las marcas comerciales famosas que logran imponer un esbozo, nombre y estilo gráfico rápidamente reconocible por los consumidores. La construcción intelectual de un logo guarda la intención de contribuir a un imaginario en las comunidades, aportando a una subjetividad impregnada de determinados valores y sentimientos de identidad nacional.

Quizás, el dibujo de mapas, ya sea racionales, esquemáticos, logotipos o caricaturizados, más significativo del Peronismo sea la pretensión de crear ilustraciones en variados campos de reproducción de imágenes y textos para erigir un imaginario geográfico asentado en un nacionalismo territorial atenuado, abordando las posesiones de Estado en todas sus dimensiones. Esto lo hizo abriendo a la luz pública los “nuevos espacios soberanos” sobre los que el Estado pretendía control, para lo cual promovió legislación unilateral en esta dirección con más o menos impacto efectivo. Se diría que las iniciativas tendieron a hacer ver un espacio más extenso: primero en términos de superficie de lo que había abarcado hasta entonces el mapa nacional; y segundo mediante el uso de técnicas de perspectiva abriendo la dimensión tridimensional y trascendiendo de este modo el estricto plano cartesiano de las reproducciones tradicionales.

Figura XXIX (p. 550)



En *La Nación Argentina*, al igual de lo que ocurría en otros impresos de la época e incluso en las pantallas cinematográficas, se recurre a discursos e imágenes para “ampliar el mapa del país” emergiendo territorios novísimos o al menos recreados sobre los que se intenta “concientizar”. En la Figura XXIX gráficamente se hace alusión a tres programas alusivos iniciados durante el año 1948 que hacían hincapié en tres pilares territoriales: el mar, el aire y el polo sur. Más allá de esta ilustración, cabe interrogarse: ¿En qué medida y qué recursos se

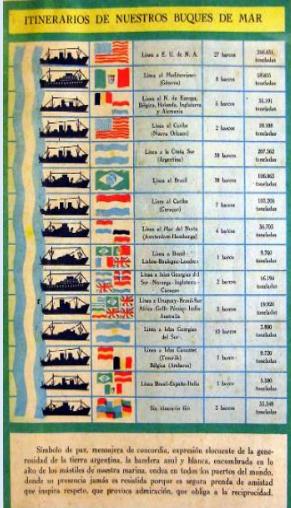
ponían en movimiento para procurar un acrecentamiento simbólico del espacio en la «conciencia» de la población?

En primer término, en los volúmenes subterráneos del territorio nacional se ponían sobre el tapete los recursos naturales estratégicos necesarios para el desarrollo económico del país, razón por la cual debía ser usufructuado por el Estado tal cual consagraba la Constitución de 1949. En segundo término, el espacio aéreo se proyectaba y diseñaba con viñetas para llamar la atención sobre su valor estratégico militar y para exhibir la necesidad de «ocuparlo» con los nuevos prodigios aéreos que las industrias nacionales experimentaban y producían, como así también por una red de aeropuertos y rutas aéreas en expansión. En tercer término, el espacio marítimo comprendido tanto por la plataforma del subsuelo contigua al continente como por la masa oceánica que se asentaba sobre ésta, fue declarado patrimonio nacional por decreto. A esto se sumaban las medidas de fomento gubernamental que llevaron al crecimiento explosivo de la marina mercante nacional ampliamente documentado en el atlas por viñetas marinas y estadísticas evolutivas detalladas (Figuras XXX y XXXI). Finalmente, en cuarto término, el reclamo sobre el “sector antártico argentino” sería una de las reivindicaciones más sustanciales del Peronismo. Esta pretensión tomó un impulso decisivo con la recreación de la Comisión Nacional del Antártico en 1946. Esta comisión asesora del servicio exterior argentino, recomendaba e iniciaba una concientización de la población sobre el reclamo soberano por todos los medios de difusión disponibles.

Figura XXX (p. 91)



Figura XXXI (p. 97)



El espacio subterráneo

El espacio del subsuelo fue una de las principales preocupaciones estratégicas del Peronismo, una zona subterránea sobre la que deseaba exteriorizar su valor táctico; sobre todo por la existencia de cuencas de fuentes

³⁰ Constitución Nacional de la República Argentina de 1949.

energéticas no renovables como gas y petróleo. El Estado no sólo mostraba la necesidad del control y propiedad pública de este patrimonio, sino también de las empresas que lo extraían, procesaban, distribuían y eventualmente de aquellas que organizaban las redes para su consumo final. El texto fuerte de esta política había quedado legalmente consagrado en la Constitución Nacional de 1949 aprobada a instancias del gobierno donde se cristalizaban en buena medida los principios propios de la doctrina justicialista.

Es más, el preámbulo de la Constitución recoge los principios fuertes que dieron el subtítulo al atlas al proclamar a la Argentina como una “nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana”. La nueva constitución estaba inspirada en el espíritu que animaba a la corriente de constitucionalismo social, teniendo rasgos marcadamente estatistas y nacionalistas. Incluía la inalienable propiedad nacional de los recursos naturales no renovables, la autorización del Estado para nacionalizar los servicios públicos, además de regular el comercio externo mediante el IAPI. La propiedad privada era definida como un derecho natural limitado por la función social. Se le daba al Estado la capacidad de expropiar empresas y tierras para ponerlas en pleno uso productivo, de hecho lo habilitaba a la posibilidad de declarar algún modelo de reforma agraria.

Al respecto, el significativo artículo 40 de la Constitución es explícito, norma que citamos parcialmente:

La organización de la riqueza y su explotación tienen por fin el bienestar del pueblo, dentro de un orden económico conforme a los principios de la justicia social. El Estado, mediante una ley, podrá intervenir en la economía y monopolizar determinada actividad, en salvaguardia de los intereses generales y dentro de los límites fijados por los derechos fundamentales asegurados en esta Constitución. Salvo la importación y exportación, que estarán a cargo del Estado, de acuerdo con las limitaciones y el régimen que se determine por ley, toda actividad económica se organizará conforme a la libre iniciativa privada, siempre que no tenga por fin ostensible o encubierto dominar los mercados nacionales, eliminar la competencia o aumentar usurariamente los beneficios.

Los minerales, las caídas de agua, los yacimientos de petróleo, de carbón y de gas, y las demás fuentes naturales de energía, con excepción de los vegetales, son propiedad imprescriptible e inalienable de la Nación, con la correspondiente participación en su producto que se convendrá con las provincias.

Los servicios públicos pertenecen originariamente al Estado, y bajo ningún concepto podrán ser enajenados o concedidos para su explotación. Los que se hallaran en poder de particulares serán transferidos al Estado, mediante compra o expropiación con indemnización previa, cuando una ley nacional lo determine.³⁰”

El espíritu y normas esenciales de esta Constitución que posibilitaría la reelección de Perón por un segundo período quedarían plasmados gráficamente por los ilustradores. Sobre todo en la páginas del atlas donde se

dibuja el mapa nacional seguido de rostas con los procesos de estatización de las corporaciones comprometidas en el proceso de producción de hidrocarburos, desde la original extracción del recurso al consumo en hogares e industrias. Se dedican varias páginas a la nacionalización de los servicios del gas, donde se instruye al lector a través de un mapa tridimensional de la Argentina, con una sucesión de rostas temporales por las cuales el Estado adquiere los servicios de gas dando cuenta en detalle de lo pagado por cada empresa, y con la cita concluyente aseverando que con la estatización se había hecho desaparecer: “las anomalías de la explotación capitalista” (Figuras XXXII y XXXIII).

Figura XXXII (p. 114)



Figura XXXIII (p. 115)



Por otra parte, se incluyen varias infografías con la evolución de los servicios asociados a los hidrocarburos, mostrando su mayor complejidad y extensión territorial en el período 1943 a 1951. Asimismo quedaba certificado en un mapa el gasoducto Juan Domingo Perón como una de las obras más portentosas que se habían concluido durante el Primer Plan Quinquenal. El gasoducto partía de los yacimientos de Comodoro Rivadavia en la extrema Patagonia recorriendo 1700 km con terminal en Buenos Aires, luego de pasar el fluido por las estaciones compresoras de ciudades intermedias. Esta cartografía se adorna lateralmente con trabajadores soldando el ducto de acero, realizando zanjas y montando maquinarias. Igual significación se le da al apartado dedicado a “NUESTRO PETRÓLEO” donde se mapea y trazan gráficos evolutivos sobre la exploración y ampliación de reservas, como así también de la extracción efectuada en los yacimientos, el tratamiento en destilerías y el transporte hacia los sitios de distribución y consumo (Figuras XXXIV y XXXV).

Bajo el título “El gas del subsuelo argentino ahora es argentino” se coloca en la página un diagrama bloque que técnicamente se ha utilizado para evidenciar formas superficiales del paisaje, dando como resultado un croquis de la totalidad del país que nos acerca a su “relieve interno” (Figura XXXII). Con este agregado se ponía ante los ojos del lector lo que esta área recóndita atesoraba en sus entrañas, con una proyección en profundidad del “subsuelo argentino”, claro que

extremada si la juzgamos en una relación racional con las escalas superficiales. En esas honduras, las cuencas que el ilustrador había dibujado tomaban los contornos de bolsas cada una con la correspondiente estimación de su volumen de fluido, donde además se conectaban por un canal con los centros de extracción de Comodoro Rivadavia, Salta, Neuquén y Mendoza. Todas las imágenes de este apartado parecen redoblar la apuesta a la existencia de un círculo virtuoso entre grandes riquezas naturales patrimonio de la Nación y el necesario trabajo arduo para obtenerlas.

Figura XXXIV (p. 371)



Figura XXXV (p. 366)



En relación a los hidrocarburos tratados globalmente (petróleo, carbón y turba), el atlas abre esta sección epilogando con las disposiciones centrales de la Constitución de 1949 sobre la cuestión, en donde bajo el título “Petróleo” y a manera de proclama se citan textualmente las palabras de Perón:

La política petrolera argentina ha de basarse en los mismos principios en que descansa toda la política económica: conservación absoluta de la soberanía argentina sobre las riquezas de nuestro subsuelo y explotación racional y científica por parte del Estado; advirtiendo que cuando el Estado rescata la dirección inmediata y directa de los bienes que la Nación posee, no debe ya despojarse del privilegio de seguir administrándolos, sin competir con otros intereses que no sean los que corresponden a todos los argentinos (p. 364).

Estos fuertes principios plasmados en discursos oficiales, textos constitucionales, folletos doctrinarios e imágenes sobre el manejo estatal de los recursos naturales estratégicos como las que acabamos de examinar, construiría y afirmaría un imaginario nacionalista sobre las fuentes energéticas que le traería el gobierno nuevas oposiciones políticas hacia el final de su mandato. Ante la necesidad de recurrir a capital externo y acondicionar la legislación, los propios sectores nacionalistas oficialistas entrarían en conflicto cuando Perón negociaba con la poderosa compañía estadounidense Standard Oil Company un contrato para ceder los yacimientos patagónicos. De igual manera, dio argumento para que la oposición radical lo cuestionara desde enfoques nacionalistas por estas medidas de

apertura al capital extranjero. Sin embargo, la asociación con agentes transnacionales para el desarrollo nacional sería un rasgo saliente del modelo que se sucedería una vez derrocado el gobierno justicialista.

El espacio aéreo

El espacio aéreo también fue parte de la conciencia aérea que el gobierno quería construir luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial, donde quedó en evidencia la importancia en los enfrentamientos bélicos de poseer el dominio del aire en los combates para afianzar el control territorial. Si bien el espacio aéreo era tratado como estratégico en forma semejante a los recursos del subsuelo, en esta dimensión se introducía la imagen en términos más relacionados a la seguridad interior. Textos e imágenes tendían a exponer el dominio territorial no sólo en extensiones superficiales o en cuerpos en profundidad, sino por esquemas tridimensionales que representaban los flujos de tráfico, la intensidad de las comunicaciones y la instalación de estaciones que le daban base cierta al movimiento aéreo.

La carátula que abre el apartado dedicado a este espacio aéreo que se extiende de las páginas 505 a 516 de *La Nación* se ilustra con un avión a reacción en primer plano y otros tres aviones similares en el fondo sobrevolando la República Argentina y así custodiando el territorio nacional. Una mirada más exhaustiva descubre una silueta del país formada por nubes que se elevan hacia el cielo y se pierden en lo alto. De esta manera queda plasmada la noción que la Fuerza Aérea “prolonga la patria hacia el cielo” como sugiere el título. En un texto breve se menciona a los aviones militares como vigías celosos comandados por los capitanes del aire. La manera de simbolizar este territorio aéreo se da también en las páginas subsiguientes sobre los pilares de un registro detallado de los aeropuertos y aeródromos construidos y proyectados siguiendo en la línea de la consabida divergencia temporal “antes y después” con el corte entre los años 1943 y 1949 (Figuras XXXVI y XXXVII).

Figura XXXVI (p. 137)

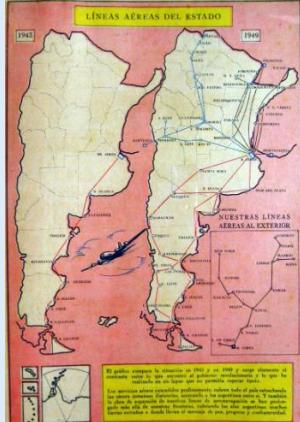


Figura XXXVII (p. 450)



En el volumen se destacan los aviones que se habían

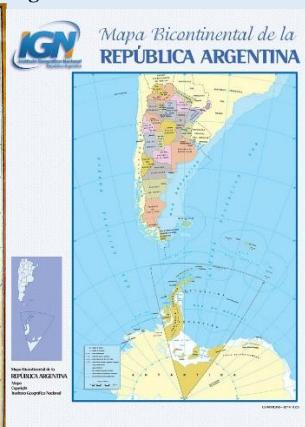
diseñado y construido por la industria nacional en la fábrica de Córdoba con la contribución importante de ingenieros extranjeros, especialmente alemanes que durante la guerra habían laborado en el diseño de prototipos y armas de guerra. También se recalca como hito principal la fundación de las Líneas Aéreas del Estado (LADE), empresa comercial de fomento que había sido premiada por entes internacionales por sus condiciones operativas de seguridad, punto que se señalaba en el atlas. Recordemos que ya durante el gobierno del General Edelmiro Farrell, se había hecho notar desde círculos de pensamiento cercanos al poder militar la importancia de contar con el control de los cielos creando en 1945 la Secretaría Aeronáutica, cuyo titular tenía categoría jerárquica semejante al de un ministro. En pos de ese objetivo, el Estado definió medidas tendientes a lograr la “soberanía completa” fundada en aeródromos, comunicaciones y capacitación de técnicos y centros de estudios meteorológicos como también la implementación de créditos en el sector para aportar al origen de empresas aéreas mixtas.

Tampoco el gobierno descuidó el frente civil, por lo que fomentó la aeronáutica de fines no militares mediante subsidios, los aeroclubes y las prácticas de aeromodelismo. Los modelos nacionales fabricados con fines de transporte comercial y las naves de combate se distinguen en *La Nación Argentina* por medio de figuritas que exhiben cada prototipo en pista, como aquéllos importados para la Fuerza Aérea recientemente creada que había sido equipada por unidades de guerra canjeadas con Gran Bretaña por la deuda que este país había adquirido con Argentina durante la posguerra.

El espacio marítimo

La iconografía que supo difundir el sistema de comunicación del Peronismo generó un diseño de mapas y paisajes que fomentaban los reclamos soberanos del país, pero ya no sólo aquéllos que el Estado reservaba para sí como los recursos naturales del subsuelo continental que no cedería al negocio privado en forma directa, sino también los que requería en el orden internacional –pedidos que eventualmente se enfrentaban ante las pretensiones de otros países o bien que no eran reconocidos aún por organismos globales. Este tipo de reivindicación tenía como objeto de apropiación concreta al espacio marítimo contiguo (masa oceánica y plataforma) a la costa argentina, y un sector polar delimitado por puntos extremos a Oeste y Este sobre meridianos con foco en el Polo Sur.

Ambos espacios en *La Nación Argentina* son representados con generosidad por medio de la invención de un nuevo mapa nacional -el *bicontinental*- con las novísimas dimensiones del “territorio soberano”. Así, como vimos, promocionando durante el año 1948 programas de “formación de la conciencia antártica, aeronáutica y marítima” graficados por tres viñetas: el sector antártico argentino, siluetas de aviones y un barco de carga en puerto (ver Figura XXIX, p. 550).

Figura XXXVIII (29)**Figura 28**

En un estudio minucioso sobre los cambios en la cartografía oficial, Lois (2012) ha identificado las veces que se redibujó el mapa de la nación a lo largo de la historia. Ha detectado tres operaciones sobre la figura del país, siendo la inclusión del mapa de la Antártida Argentina la “segunda intervención” sobre el mapa que cubre todo el territorio nacional³¹. La novísima cartografía sumó a la silueta clásica -logotipo del país- la demanda soberana nacional, incluyendo el triángulo antártico en un recuadro -a diferente escala- delimitado por las coordenadas correspondientes (los meridianos 74° Oeste y 25° Oeste y el paralelo 60° Sur con origen en el punto donde se localiza el Polo Sur) o bien incluía el sector antártico argentino en otro diseño a través del mapa bicontinental, a una misma escala. Este mapa es una invención de época ideado por el Instituto Geográfico Militar. Ambos diseños empiezan a ser difundidos masivamente en una operación cultural por medios de comunicación, soportes, escalas y reproducciones muy diversas. Empero, tengamos en cuenta que esta intervención cartográfica que realiza el Peronismo además de la “Argentártida” ponía en primer plano el “Mar Argentino”. Simultáneamente, en los noticieros y medios oficiales se empezó a nombrar a ambos territorios como propios, en algunos casos connotados en el léxico de manera cercana y afectiva como pampa blanca y pampa sumergida.

Al igual que la plataforma submarina y el mar epicontinental, la Antártida era un espacio sobre el que el Estado Argentino definitivamente planeaba su expansión al igual que en la segunda posguerra lo hacían otras naciones. Por sus recursos biológicos, la Antártida seguía siendo un espacio prometedor por lo ya probado como proveedora de la industria ballenera y foquera –si bien no tan prospero como lo había sido hasta el Siglo XIX. Organismos estatales alertaban sobre su potencial: se sabía por estudios estratigráficos la posibilidad de detectar cuencas de hidrocarburos, claro no viables de explotación en las condiciones de mercado y técnicas de

entonces. Hay que remarcar que el gobierno justicialista regularmente otorgaba fondos y planificaba presupuestos para organizar investigaciones, prospecciones y convocatorias a congresos nacionales sobre temas vinculados a estos espacios, bajo la responsabilidad del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia y el Ministerio de Marina.

En 1945 a poco de finalizada la Segunda Guerra Mundial, el presidente de los Estados Unidos de América, Harry Truman, en una declaración unilateral manifestaba que los fondos marinos y subsuelo de la plataforma continental contigua al territorio nacional quedaba sometido al control y jurisdicción del país, decreto que se justificaba por la continuidad estratigráfica y geológica dada entre ambos espacios terrestres. En el campo de las relaciones internacionales, esta decisión desató declaraciones similares de naciones latinoamericanas. La Argentina hacía lo propio sobre la plataforma submarina o zócalo continental mediante el Decreto 14.708 del año 1946, habiendo generado un antecedente por el decreto 1386 durante 1944 donde se declaraba soberanía sobre el “Zócalo Continental Argentino” y sobre el “Mar Epicontinental Argentino”. A ambos espacios se los declaraba como “zonas transitorias de reservas mineras” de propiedad estatal administrada por Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), superficies sobre las cuales ya existían pozos en explotación.

La evolución sobre la legislación marítima en el derecho internacional público llevó a reconocer soberanía, dominio y explotación de recursos biológicos y minerales a los Estados según los períodos o bien por distancias a la línea de costa, por alguna medida de profundidad oceánica o por continuidad geológica entre la costa y la plataforma submarina. Lo que fue en principio una invención imaginaria unilateral de las naciones de nuevos espacios soberanos, fue ganando consenso hasta convertirse por el imperio de normas consensuadas en espacios reales de soberanía. El interés convergente de los estados ribereños y su poder como actores internacionales llevó a decisiones concretas que se fueron tomando en la convenciones del mar que periódicamente celebraba las Naciones Unidas.

En 1982 se firmó la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Mar (CONVEMAR), uno de los tratados multilaterales más importantes de la historia que se dio en llamar la “Constitución de los océanos”. La Convención consistía en 320 artículos y 9 anexos, y fue refrendada por 119 naciones. Los actores de peso en conjunción habían creado una legislación adecuada a sus intereses. En esa oportunidad se determinó un área económica exclusiva con derechos de soberanía para el Estado costero que alcanzó a las 200 millas marinas, y quedó sentada la posibilidad de ampliación de la zona cuando se demuestre que su plataforma submarina se extendía más allá de esa

³¹ La geógrafa reconoce tres momentos de la “conquista cartográfica”: la primera intervención en 1876 con la inclusión de la Patagonia poco antes de la Campaña del Desierto, mapa que se exhibe con motivo de la Exposición Universal de Filadelfia; la mencionada segunda

intervención, y considera una tercera cuando durante la guerra en 1982 las Islas Malvinas se imponen en forma independiente como un logo en sí, ya que junto al mapa del país aparecía desde la segunda mitad del siglo XIX.

distancia³².

Al concretarse la nueva situación jurídica se difundió profusamente en medios de comunicación con mapas de diseño bicontinental, muy adecuados para ver bien plasmado el espacio marítimo diferenciando en colores, guiones y trazos continuos que permiten distinguir mares propios y espacios contiguos como el polar –estos últimos todavía imaginarios en términos soberanos (Figura 28). En la antigua legislación nacional, este espacio fue declarado unilateralmente como propio, empero si se observa cuidadosamente en el antiguo mapa bicontinental reproducido en el atlas, si bien está delimitada la plataforma submarina con la toponimia correspondiente, en el recuadro adjunto no se contabiliza en el total de 4.024.017 km² correspondiente a la superficie total del país (Fig. XXXVIII). Pues en la nueva edición el mapa argentino perdía ficción y ganaba realidad en el caso marítimo, no así en el polar donde sigue siendo aún hoy un territorio nacional imaginado.

El espacio polar

La agenda antártica está muy presente en *La Nación Argentina*, incluso en el enfoque histórico que la incluye como medio de legitimación de la demanda soberana sobre tierras polares, estampando pequeños íconos que condensan gráficamente los principales argumentos jurídicos “de parte” para pretender la posesión. Entre estos argumentos el antecedente histórico y geográfico no está ausente, así bajo el rótulo “Los primeros que llegaron” (pág. 19) se lo construye describiendo una crónica con mapas en los cuales se rescatan exploradores y adelantados en Sudamérica, la formación de las administraciones coloniales, y los descubrimientos australes en recuadros destacados–incluso lo que podría haber sido la primera visualización del continente blanco.

En ese mismo *racconto* titulado “Algunos jalones de nuestra historia” (pág. 24-27), se exhibe una carátula con un mapa bicontinental con secuencias que denotan los siguientes hitos del pasado -entre otros- precedidos por su fecha: 1806 las invasiones inglesas y su rechazo; 1912 la aprobación de la ley electoral del voto secreto y obligatorio; 1943 la revolución militar que “depone a un gobierno fraudulento respondiendo al clamor popular”; 17 de octubre de 1945 “la patria libera al General Perón”; 1947 en Tucumán se declara la independencia económica; 1947 el voto femenino; y 1949 sanción de la nueva constitución (Figura XXXIX).

Entre los dos últimos cuadros se inserta en la serie una viñeta del mapa de la Antártida que luego sería en sus rasgos gráficos principales reproducida en textos escolares, medallas, revistas populares y estampillas de correo. En primer plano en el Sector Antártico Argentino se recorta una silueta humana que porta a manera de pancarta una bandera argentina semicircular en su parte

superior, sosteniendo con sus brazos los meridianos como si fueran fustes que apuntalan el emblema (Figura XL - ampliación parcial de la figura XXXIX). Esta imagen era muy reconocible popularmente, ya que evocaba los actos partidarios callejeros con afiches y carteles como formas de comunicación en mitines y movilizaciones. Es más, en los cuadros que anteceden en la misma página se pueden ver manifestantes con pancartas que portan inscripciones con reclamos legibles. La leyenda del cuadro referido que acompaña la viñeta expresa: “Desde hace muchos años en este sector antártico flamea nuestro pabellón como símbolo de soberanía argentina”.

Figura XXXIX (p. 27)



Figura XL (p. 27)



Figura 29



Los argumentos de la doctrina jurídica internacional que la Argentina esgrimirá para hacer “valer sus derechos” toman el formato de pequeños íconos que se reiteraran una y otra vez en composiciones y soportes visuales variados tales como textos escolares, sellos, matasellos, estampillas, volantes y afiches. Tal es el caso de la impresión filatélica que el Correo Argentino distribuyó en la década del 70 y que copia en sus trazos generales a la anteriormente comentada viñeta; claro que con un estilo un tanto más elaborado (Figura 29).

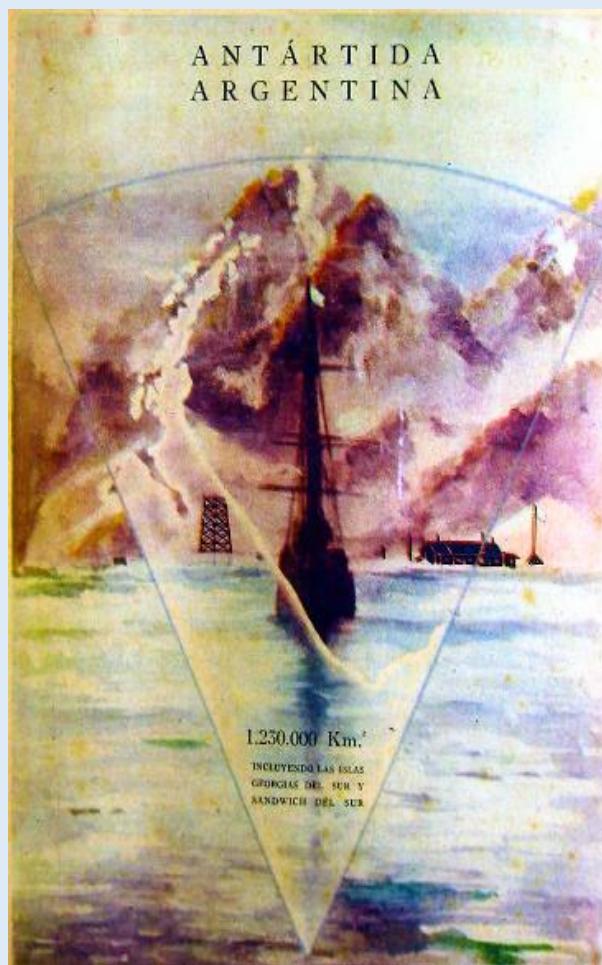
Las reproducciones sobre el espacio polar incluso alcanzarán a composiciones con un mayor énfasis estético, mucho más sofisticadas que tendrán réplicas esquemáticas siguiendo sus líneas básicas. Prestemos atención a la Figura XLI donde el triángulo antártico

reclamo prácticamente *in totum* ampliando derechos de soberanía sobre recursos del lecho y subsuelo en más de 1.784.000 km² de plataforma que se adicionan a los aproximadamente 4.799.000 km² comprendidos entre las líneas de base y las 200 millas marinas.

³² En forma reciente se probó esa continuidad lo que permitió a la Argentina extender el límite exterior de su plataforma de esa manera en base a los estudios realizados por la COPLA (Comisión Nacional del Límite Exterior de la Plataforma Continental). Logró ser aceptado su

argentino se embellece con un navío de la marina argentina expuesto de frente centrado y alineado con el punto sur del polo sobre un fondo de montañas nevadas. Se marca así la presencia regular de la autoridad naval en las comarcas polares: más aún, el barco guarda el perfil de la Corbeta Uruguay que en 1903 rescató al explorador Otto Nordenskjöld de su naufragio en la Antártida. La silueta del refugio es sin duda la estación meteorológica y radioeléctrica de la Islas Laurie en las Orcadas del Sur para recordar la instalación que el país había concretado a principios del siglo XX, manteniendo habitualmente una dotación de técnicos y científicos. A manera de conjeta, el horizonte del relieve montañoso quizás cumpla la función de expresar un accidente físico común al extremo sur del continente americano que parte de los Andes Patagónico Fueguinos: ni más ni menos que la continuidad geológica de esta cadena orográfica en la isla y la península antártica.

Figura XLI (p. 763)



Este dibujo que argumenta derechos con sus micros íconos alcanzará impresos diversos con ciertas disparidades, entre ellos estampillas de ese período y otras muy posteriores al origen de la ilustración, como así también textos dedicados a las primeras lecturas de los alumnos en la escuela primaria (Figuras 30, 31 y 32).

Figura 30

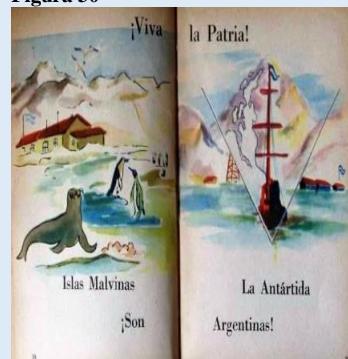


Figura 31



Figura 32



Figura XLII (p. 279)



La Antártida es así incluida prácticamente en la totalidad de los mapas temáticos dando continuidad a la identificación lineal entre patria y territorio, como por ejemplo aquéllos donde se detallan los habitantes por provincias y territorios nacionales, en los que se registra la producción sectorial del país, incluso en las zonificaciones a los efectos de la planificación económica del sector antártico argentino se lo identifica como área a desarrollar bajo el número 74. El tono afectivo en prosa e imagen al formular este «espacio nacional» se hace evidente en el capítulo en el que se reseñan los avances en la educación pública. En éste se informa sobre viajes y giras de estudiantes acompañado con un mapa del país que se teje sobre un poncho que están hilando niños ataviados con delantales. En esta caricatura esquemática se nota la intención de respetar las reglas cartográficas oficiales a rajatabla, al adherir sobre el rollo de tela las Islas Malvinas y la Antártida bajo el lema: “para que en nuestra patria haya más calor y aprecio por lo nuestro” (Figura XLII).

El apartado cierra con el mapa bicontinental (Figura XXXVIII) con viñetas y un recuadro a sus laterales que sitúan a la Argentina según coordenadas y se discrimina la extensión entre la parte continental, la Antártida y la isleña. En este último caso se suman las islas Picton, Lennox y Nueva en el Canal de Beagle por entonces en

conflicto por su posesión con la República de Chile, y la Isla Martín García en el Río de la Plata en similar condición con la República Oriental del Uruguay. El mapa bicontinental, como ya comentamos, transcribía a una escala uniforme e igual diseño que la porción continental al sector argentino en la Antártida y las Islas Malvinas. Cuantificaba la parte continental con una superficie de 2.780.882 km² que trepaba a un total de 4.024.017 km² si se incluía el resto de los territorios.

Los laterales del mapa guardan un cierto orden pictórico contenido en letra e imagen símbolos cristianos, nacionales y también partidarios; afines a la doctrina justicialista (Figura XLIII). Así, junto a una cinta con los colores patrios que se desliza ondeante como cascada desde una montaña nevada hacia perfiles de ciudades e industrias, se anexan en su cauce la balanza de la justicia y manos entrelazadas. El apretón de manos remite a un símbolo clásico en la iconografía occidental asociado al gorro frigio -signo de la libertad, igualdad y sacrificio- sostenido por una pica necesaria en caso de recurrencia a la violencia para lograr esos fines. En el escudo nacional argentino, aparentemente inspirado en un escudo jacobino de la Revolución Francesa, ambos símbolos están coronados por una orla de laureles, emblema de la victoria. Recordemos por otra parte que al momento de su origen el apretón de manos traducía gráficamente en el escudo nacional la unión de las Provincias Unidas del Río de la Plata, siendo aprobado el emblema por la Asamblea General Constituyente del año 1813 (Figura 33).

Figura 33



Figura 34



En la ilustración de *La Nación Argentina* se mantenían colores e íconos al igual que en el escudo patrio, pero con un giro en su formato tal cual se lo había hecho con el escudo justicialista (Figura 34). En este último, las manos están entrelazadas en sentido diagonal de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda, a diferencia del escudo nacional en el que dicho apretón se lo alinea en forma horizontal. El mismo Perón se había encargado de explicarlo como un símbolo de unión fraterna, con los brazos descentrados para demostrar la solidaridad del pueblo argentino con una mano de arriba que sostiene y aún levanta a la de abajo: se trataba, decía, de la Nueva Argentina sin egoísmos y de ayuda al compatriota. La

interpretación de tal insignia debía ser leída en clave doctrinaria como el deber moral de los ricos de ayudar a los pobres –en lenguaje coloquial, de “darles una mano” a los que estaban en peor condición social (Adamovsky, 2015).

Figura XLIII (p. 29)



El mapa bicontinental que tenía entre sus “principales virtudes” exhibir el territorio en su integridad anexando a la Antártida Argentina, tomaba en un breve lenguaje textual un giro teológico a la manera de aquéllos atlas religiosos que se valían de ordenados mapas históricos para cartografiar éxodos, peregrinaciones, tribulaciones, sitios sagrados y tierras prometidas. Como se sabe, la alianza primigenia que había entronizado a Perón mantenía estrechas relaciones con sectores confessionales desde el mismo golpe militar de 1943, cuando reconocidos intelectuales de esa fe asumieron puestos centrales en ministerios de ese gobierno nacional (Rock, 1989). Las fracciones católicas nacionalistas y la iglesia católica institucionalmente brindaban

su apoyo al gobierno de Perón, aunque luego de desavenencias y enfrentamientos posteriores a la muerte de Eva en 1952 paulatinamente pasaron a la oposición más radicalizada, llegando incluso a la excomunión del presidente por parte del Vaticano. Para un ejemplo de este rasgo teológico, en la Figura XLIII, en el recuadro inferior del mapa se reproducían dichos de Perón que conferían al territorio -tanto real como por incorporar- carácter venerable: “Quiere el todopoderoso, mantener la Patria, como hasta ahora, altruista y pacífica pero decorosa y alta, desinteresada y fraternal, pero libre, independiente y soberana...”.

A pesar de que el mapa bicontinental como diseño cartográfico no logró imponerse masivamente por razones probablemente pragmáticas y sólo se reprodujo en algunos impresos marginales, sí se difundió ampliamente el que incluía al sector antártico e islas oceánicas en un recuadro menor. En 2010, se ha reivindicado y legitimado oficialmente los mapas bicontinentales por Ley 26.651, poniéndolo en un primer plano con objetivos simbólicos y de concientización no muy distantes a lo expresados en el pasado. Al respecto se generaron una serie de discusiones y puntos de vista encontrados que hemos comentado en Cicalese (2015).

La Nación Argentina y la iconografía peronista más allá de las prohibiciones: sus lectores proactivos

Jauretche le dijo a Perón: "Con todo estos folletos Usted puede llegar a caer". Jauretche dijo eso, es profunda valentía. ¿Por qué? Porque Jauretche tenía otro idioma, que era la gauchesca del siglo XIX remodelada por el modernismo de Rubén Darío en el siglo XX. Y como el idioma de Perón no era el de Jauretche, sí era la política de Jauretche pero no el idioma de Jauretche. "Y sí usted puede llegar a caer". Lo previno sobre lo que Jauretche llamó inundar el paisaje de nuestras propias palabras. Horacio González³³.

La iconografía del atlas se reproduciría con variantes, recreaciones y evocaciones a partir en otras publicaciones e impresos oficiales mientras el Peronismo se mantuvo en el poder, y aún después. La virtud de sus páginas-afiche fue la de combinar por parte de los diseñadores los signos para hacer comprensibles el lenguaje iconográfico, combinando pictogramas, diagramas y gráfica para concretar una comunicación doctrinaria relativamente efectiva. A partir de este gran libro es posible reconocer una fuente de recursos visuales donde otros impresos de la época abrevaron remedando en sus micro-íconos que estampaban en otros soportes oficiales. Claro que ésta no fue la única fuente de creación de este tipo de material propagandístico.

De alguna manera, *La Nación Argentina* fue un libro pionero de la iconografía peronista en el sistema de publicaciones especializadas que el gobierno lanzaría en los prolegómenos de su segundo período, puesto que en forma posterior las ediciones se multiplicarían en temática y número con libros, fascículos, revistas especializadas, afiches y folletos.

Como ha expresado López (2012), el Justicialismo generó un formidable y singular estilo gráfico mientras duró su período gubernamental; abrió un verdadero campo de encuentro y convergencia de diversos estilos donde participaron ilustradores provenientes de disímiles trayectorias laborales y capacidades en el oficio. Ocurrió que en los hechos se orientó a una apropiación y resemantización que llevó, como vimos en el caso del atlas, a la determinación de un espacio inédito textual y visual. Parafraseando la cita al comienzo de esta sección, en donde se rememoran los dichos de Jauretche, lo que hizo el gobierno bajo la conducción de Perón fue inundar el paisaje con su régimen de comunicación, con sus propias palabras -y agregamos nosotros- con una frondosa literatura fuertemente apoyada en imágenes significativas.

En 1955 la autodenominada “Revolución Libertadora” derroca al gobierno de Perón mediante el uso de la violencia, persiguiendo no sólo a sus funcionarios y militantes sino también ejerciendo una potente censura sobre los impresos oficialistas. Por consiguiente, la alianza cívico militar que tomaba el poder se proponía suprimir el régimen simbólico que el peronismo había

instaurado durante su administración. Es así que se prohibían fotos, esculturas, retratos, discursos, marchas, escudos y banderas peronistas. Los revolucionarios justificaban esta operación puesto que estimaban que estos símbolos cumplían un rol semejante al que habían cumplido en las dictaduras que se habían constituido en Europa antes de la Segunda Guerra Mundial, y aseveraban en sus documentos públicos que se trataba de propaganda política que lesionaba los valores más caros al sistema democrático; tal como titulaba el boletín oficial que detallaba el articulado legal que impedía la difusión de ese material (Figura 35).

Figura 35



Prohibese el Uso de Elementos y Nombres que Lesionaban la Democracia Argentina

DECRETO N° 3.541 - Ministerio de Hacienda; y, Alcaldes a: Art. 2º — Dejar establecido que

Nacional del Mariano Moreno. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=759&v=nECAEZsyY2k

denominaciones comerciales de productos que empleasen terminología que pudiera ser entendida como peronista, inhabilitando la posibilidad de esgrimirse derechos adquiridos como por ejemplo la existencia de registros y patentes.

Con respecto al Decreto Ley N°4161, Ciria (1983a) recuerda que a partir de éste se instauró en la élite social que ocupaba el poder una especie de nominalismo medieval, por el cual si no se nombraba al adversario se suponía que no existía o pronto iba a ser olvidado por el resto de los ciudadanos. En esta línea, se extrajeron o tacharon de los textos y despachos oficiales fotos, retratos e imágenes alusivas, llevando a muchos simpatizantes y dirigentes peronistas a la ocultación o destrucción preventiva de todo aquel material producido por el régimen textual y visual del peronismo que los podría comprometer penalmente o convertirlos en sujetos de represión. Suponemos por testimonios de época que ese fue el destino del atlas, más allá que mucho de este material editado se resguardó como objeto procesal a los fines de ser mostrados como prueba acusatoria por las Comisiones Investigadoras que se conformaron para juzgar a miembros del gobierno depuesto.

Con todo, cabe puntualizar que la censura política destinada a desperonizar la vida cultural no alcanzó a las representaciones cartográficas que siguieron bajo las mismas reglas legales del IGM, reproduciéndose las tierras reclamadas bajo un diseño común a todos los territorios comprendidos en el mapa nacional. El mismo derrotero se siguió con las demandas soberanas sobre tierras polares, incluso más allá de la firma del Tratado Antártico en 1959 que Argentina suscribió y que de hecho internacionalizó la Antártida *sine die*, suspendiendo las peticiones internacionales de este tipo. Es más, hubo actos de presencia simbólica: el vicepresidente del gobierno provisional Almirante Isaac Francisco Rojas viajó a la Antártida para pasar las fiestas de fin de año en una base polar junto a la dotación allí radicada. Similar periplo hizo luego de su asunción en 1958 el presidente constitucional Arturo Frondizi *a posteriori* de la firma del tratado, lo que generó protestas por parte de los servicios exteriores de Chile y Gran Bretaña.

Evidentemente, esta persistencia de una forma de nacionalismo territorial en los mapas, estampillas, sellos postales e impresos varios se disoció forzosamente de los emblemas justicialistas, siendo suprimidos en su totalidad aquéllos íconos partidarios asociados a mapas y paisajes. La operación de descartografización de la Revolución Libertadora afectó fuertemente a la toponimia y a las huellas léxicas sobre el espacio que evocaran nombres peronistas o fraseología doctrinaria. El movimiento iconoclasta impactó en los mapas racionalistas o esquemáticos mediante la anulación de la toponimia que rendía culto a las personajes identificados con el régimen depuesto. Los nombres propios con los que se habían bautizado calles, plazas, paseos, ciudades, municipios y provincias donde la recurrencia era habitual a Juan Domingo Perón y Eva Perón como así de aquellos

que habían sido significativos para el gobierno. En cambio, se procedió a restaurar los viejos nombres en muchos casos asociados a los accidentes físicos del sitio o a los apellidos tradicionales de próceres destacados por los relatos clásicos de la historia argentina.

En el caso de publicaciones oficiales lanzadas durante la gestión peronista que pertenecían a entidades estatales que no revestían carácter partidario o que tenían escasas referencias doctrinarias, se procedió a intervenir los originales borrando partes y efectuando tachaduras, como ocurrió con los boletines y cuadernos científicos del Instituto Antártico Argentino (IAA) donde fue tachado el nombre de su director que bautizaba la misma repartición: Hernán Pujato. Incluso en este caso se descartaron algunos levantamientos topográficos que revelaban accidentes físicos en el Polo Sur y su correspondiente toponimia, además de no tomar debida nota de las exploraciones y el mapeado que en la zona habían hecho las expediciones bajo la responsabilidad del director del IAA, quien había sido promocionado en las publicaciones oficiales como ejemplo ciudadano a emular por el gobierno peronista. La iconografía peronista ya fuera del poder, perseguida y en resistencia comenzaría con el tiempo a mutar y tomaría un giro diferente alejado a los contenidos y sentidos que pretendía transmitir.

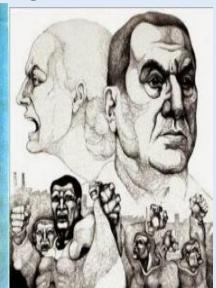
De la iconografía agitprop al cronista apócrifo: la recreación jubilosa del mundo feliz

La iconografía del peronismo proscripto lejos estará del mundo feliz que representaba la Nueva Argentina del atlas. La caricatura amable, comunitaria, el optimismo emergente de los paisajes stajanovistas y sitios pintorescos dieron espacio a una gráfica de *agitprop*: arte, gráfica y literatura para resistir, para golpear un poder establecido. Los rostros gentiles de Perón y Evita (Figuras XLIV) se tornaron adustos, se los exhibe con un gesto combativo vociferando a la masa, en esfinges pétreas con marcado enojo y gravedad dispuestas como colosos prontos para el combate (Figura 36). A duras penas subsisten sobre el fondo los signos cartográficos y perfiles reconocibles de los establecimientos industriales, pero en el afiche de Carpani al que hacemos referencia en la Figura 38 aparecen lejanos en la escena, sólo como el lugar inequívoco desde donde provenía la masa marchando en gesto de protesta. El pictograma del edificio fabril ya no es parte de un colorido escenario

Figura XLIV (págs. 7 y 193)



Figura 36



ordenado con campos roturados, máquinas y familias alegres. No son vistas de progreso lo que se le muestra al espectador como ocurría en las páginas del atlas, sino que esta obra es el indicador más certero de la condición de clase de las multitudes que tomaban la calle para resistir.

La fiesta del trabajo que se celebraba el 1º de mayo tomaba otro cariz que se reflejaría en la gráfica popular e incluso en aquélla elaborada por artistas que llegaba a la calle, y a las salas de exposiciones. Recobra su carácter combativo e irreverente como en el mural de Ricardo Carpani que reproducimos en la Figura 37, y que el Peronismo desde el gobierno había vaciado dándole otro giro simbólico muy diferente.

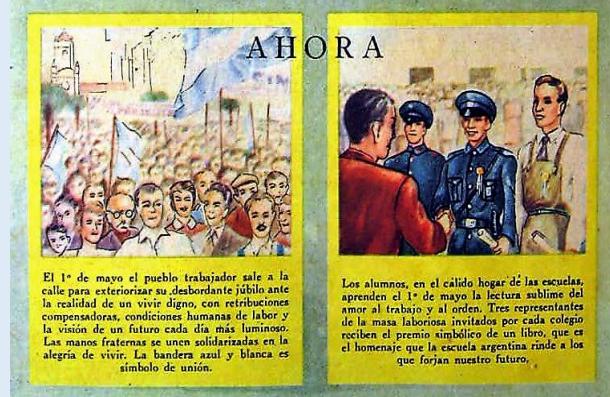
Figura 37



Antaño el gobierno peronista había logrado cambiar el sentido de la festividad de la clase obrera para darle una simbología propia afín a su doctrina comunitaria. El atlas da cuenta de ello (Figura XLV) en el "AHORA" en frases y caricaturas:

El 1º de Mayo el pueblo trabajador sale a la calle para demostrar su desbordante júbilo ante la realidad de un vivir digno, contribuciones compensadoras, condiciones humanas de labor, y la visión de un futuro cada vez más venturoso. Las manos fraternas se unen solidarizadas en la alegría de vivir.

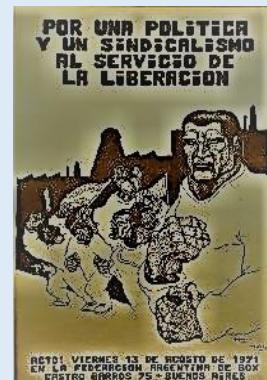
Figura XLV (p. 190)



La celebración del día de los trabajadores hasta la llegada del Peronismo era significada por la ideología contestataria de anarquistas y socialistas. Se trataba de una jornada tradicionalmente dedicada a distintas formas de protesta, pero el Peronismo arrebató su definición acostumbrada de rememoración rebelde reinventando el día como jornada festiva (Plotkin, 1993). La proscripción del partido justicialista y sus dirigentes, los sucesivos gobiernos militares y las convocatorias limitadas a comicios llevaron a girar severamente la orientación de la festividad, relegando el ánimo de los «buenos tiempos» para pasar a ser una fecha que incitaba a la resistencia y la rebeldía contra lo instituido.

Esta expresividad es reconocible en la obra del pintor Ricardo Carpani (1930-1997), artista que tomó la opción de un arte de raíces latinoamericanistas y revolucionarias, influenciado por el movimiento de muralistas mexicanos. Las vistas en fotos, dibujos y caricaturas de manifestaciones bullangueras de cuerpos con rostros complacidos festejando el 1º de mayo del "AHORA" del período justicialista clásico dan paso a huestes de trabajadores en blanco y negro diciendo "BASTA".

Figura 38



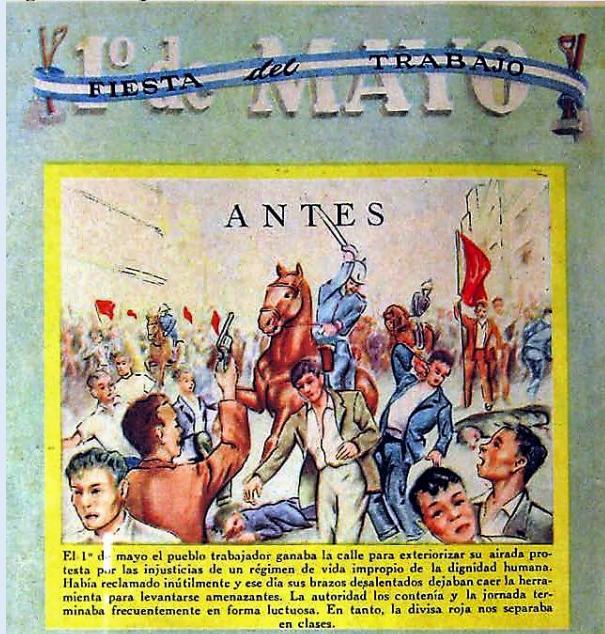
Una observación más atenta de los cuadros de Carpani, sobre todo si dirigimos la mirada a las siluetas que se recortan en la masa, permite divisar puños en alto y herramientas, claro que miembros y herramientas ya no son para producir trabajo sino que son blandidos como armas de combate, pues las columnas marchan dinámicamente en curso de colisión como se muestra en las imágenes de las figuras 37 y 38. Resaltan cuerpos arrebatados por la pasión militante que traen a cuenta los cuadros del "ANTES" que *La Nación Argentina* pintaba en un penoso pasado, tiempo donde los cosacos cargaban contra los manifestantes, mientras que algunos de los trabajadores los enfrentaban blandiendo armas en alto y haciendo flamear banderas rojas. El atlas narraba esa sucesión de cuadros dándole un sentido concreto (Figura XLVI):

El primero de Mayo el pueblo trabajador ganaba la calle para exteriorizar su airada protesta por las injusticias de un régimen de vida impropio a la indignidad humana. Había reclamado inútilmente y ese día sus brazos desalentados dejaban caer la herramienta para levantarse amenazantes. La autoridad los contenía y la jornada terminaba frecuentemente en forma luctuosa. En tanto la divisa roja nos separaba en clases.

En suma, los personajes asimilables de historieta que *La Nación Argentina* había dibujado del mundo peronista dan paso en los tiempos y las manos de Carpani a gigantes robustos de rostros angulosos con brazos

alzados y grandes puños fuera de toda escala dispuestos a blandir piquetes y martillos para golpear, ya no para extraer las riquezas de las entrañas del territorio y mucho menos para el abrazo fraternal. Carpani se convierte en un artista popular en la década del 60 cuando trasciende a través de sus afiches y murales de una fuerte carga social y política dispuestos profusamente en la vía pública, trabajando desde el arte activamente para sindicatos combativos y para la Concentración General del Trabajo de los Argentinos, central que asume tempranamente las consignas del peronismo revolucionario.

Figura XLVI (p. 190)



Pasado el tiempo y recuperada institucionalmente la democracia en la Argentina en la década del 80, ya en un ambiente más plural cesó toda censura explícita a la iconografía clásica del peronismo. Dejó de alguna manera de estar satanizada, observada como enajenante y equiparada al dispositivo publicitario de los totalitarismos europeos, y comenzó a ser rescatada y recreada en la Argentina sobre todo hacia finales del Siglo XX. Es más, el material visual de *La Nación Argentina* fue citado, retomado y recreado en distintos campos de la cultura, del arte y de la divulgación histórica.

Para ser más precisos deberíamos hablar de una recuperación del conjunto de la iconografía clásica de ese período, por quienes hemos denominado *lectores proactivos*. Específicamente, nos referimos a aquellos lectores que leen esos íconos para originar nuevos productos culturales sobre todo en las artes que llegan al gran público como el cine o aún aquéllas reservadas a segmentos más exclusivos como las artes plásticas. Brevemente y a manera de dejar abierta la posibilidad de darle continuidad a la línea de investigación, trataremos sólo dos de esos lectores artistas que en forma relativamente reciente mostraron su obra.

Leonardo Favio: del paraíso alcanzado al paraíso perdido

En el campo del séptimo arte es notable la recreación iconográfica del director Leonardo Fabio en su película documental y animada *Perón, sinfonía del sentimiento*. El largometraje que abarca casi seis horas de duración con bloques autoconclusivos efectúa un recorrido histórico que en mucho semeja el tipo de relatos y sentido que encontramos en las rostros temporales de *La Nación Argentina*. Así es que el inicio del relato se sitúa temporalmente en las *tinieblas* de la Primera Guerra Mundial, abarcando esta historia singular del Peronismo desde sus orígenes hasta la vuelta de Perón en 1972, luego de 18 años de exilio en España para poco después asumir la presidencia de la nación por tercera vez. ¿Cuál es el contexto en el que se origina el proyecto? ¿Con qué apoyos contó? y ¿Qué fines artísticos persiguió?

Figura 39



El proyecto se inicia en 1995 contando desde sus inicios con la financiación de la gobernación de la Provincia de Buenos Aires bajo la gestión de Eduardo Duhalde al cumplirse 50 años del 17 de octubre de 1946, fecha fundacional del movimiento político con la idea muy explícita de recrear el mito fundacional. La tarea de elaboración se prolongó durante cinco años y en verdad trasciende la definición de un artefacto propagandístico, puesto que estaba en la idea de los dirigentes peronistas tener la cinta antes de las elecciones, sobre todo en momentos que presidía la nación Carlos Menem, impulsando un peronismo con un giro ideológico que se asentaba en medidas neoconservadoras hegemónicas en la época. Entonces el film viene a reivindicar un peronismo clásico que en nada tenía que ver con el vigente, y que se había pensado para ser difundido masivamente en una miniserie televisiva por el canal oficial.

La obra de Favio trascendió estos fines dando lugar a un género documental y a la vez ficcional con utilización de dibujos animados, que según algunas fuentes fue rechazado oficialmente por la formas de representar a Evita y el rol de la Iglesia Católica hacia finales del segundo gobierno con su oposición radicalizada al Peronismo. Eva aparece en una animación con el torso desnudo rompiendo gruesas cadenas aclamada por

multitudes de trabajadores, de fondo se escucha un discurso suyo de tono combativo mientras se narra la jornada *en off* del 17 de Octubre con una descripción detallada de la multitud que se acercaba a la Plaza de Mayo, su fisonomía de trabajadores, sus orígenes y la unión en un solo grito: “el subsuelo de la patria sublevado” (Figura 39).

La película con recuperación de archivos documentales y animación tecno tiene un visible parentesco con las ilustraciones y sentido del atlas. Peña y Didier (2017) se refieren al film como una construcción emotiva y una explicación del peronismo en clave casi religiosa. Según la mirada de los autores, la inclusión de la banda de la *Misa Criolla* y la agonía de Eva representada en un escenario de vía crucis, entre otros aspectos, hacen ver a la obra más que como una película con pretensiones documentales de objetividad como un acto de fe.

La doctrina social de la iglesia católica también es, como vimos, plasmada en forma indirecta en muchas de las páginas de *La Nación Argentina*, incluso una perspectiva humanista cristiana de la política se entremezcla con una mirada mística que evoca estampitas similares a las sagradas o bien apariciones como la de las hadas benefactoras o madrinas.

Perón, Sinfonía del Sentimiento reconstruye la mirada histórica más tradicional del movimiento al igual que el atlas; claro que lo que en este último soporte eran rostos y mapas, en el cine la flexibilidad técnica del soporte material le permite al director señalar los hitos fundacionales del Peronismo recurriendo a imágenes móviles y caricaturas convenientemente procesadas digitalmente, como así también fuentes documentales auténticas. Las fechas claves patrióticas en su continuidad entremezcladas con el relato del origen y desenvolvimiento del Justicialismo es relatado sin grietas ni contradicciones. Como ha opinado Pérez (2000) con respecto a la película la imagen de un magma de injusticias concluye en un océano de paz con la llegada de Perón encargado de la redención.

En la película de Leonardo Favio, los logros del Primer Plan Quinquenal tienen un lugar preferencial en la narración: lo que lo acerca los fines principales por el cual fue publicada *La Nación Argentina*. La obra utiliza abundante documentación filmica rescatada de archivos privados e inéditos de repositorios estatales, y también recurre a estadísticas para demostrar el avance social y económico del país. En ese rescate de documentos destacan desde grabaciones caseras, noticieros extranjeros del período y películas institucionales hasta entonces desconocidas. Estas fuentes y datos probatorios son similares en su carácter a los empleados en el volumen que hemos estudiado para evaluar positivamente la obra de gobierno. Tanto en el atlas como en la película se exaltan la intensa transformación industrial del paisaje y los prodigios científicos y técnicos inventados durante la época a instancias del estado peronista. Así en ambas obras es posible identificar los íconos clásicos de puños y brazos de obreros sosteniendo herramientas, con un conjunto de

máquinas entrelazadas con símbolos patrios (Figura 40).

Figura 40



El film ha sido calificado como un gran folleto propagandístico del gobierno; palabras que le hubiesen a su tiempo cabido al atlas. Aun reconociendo el talento de su director y la originalidad de la puesta, Bernardes (2001) califica a la película como “kistch sensiblero” o anacrónica, ya que según sus palabras, “hace propaganda oficial 50 años después” o incluso dice que se encuentra en la línea dura de un “cine pedagógico y expositivo”, y claro, de una historia relatada mediante una “lectura superficial”. Asimismo, el crítico cuestiona el buen gusto de la banda musical que mezcla la marcha peronista en ritmo de tango con música clásica de Mozart.

Digamos que si bien el film reproduce imágenes e íconos familiares del régimen visual tradicional del Peronismo, también los líderes y obreros son recreados al estilo de Carpani. Para Asorey (2013), en la película de Favio se manejan expositivamente dos elementos que podrían resultar contradictorios y que bien podrían definir el talante del atlas: por un lado la faceta didáctica que enseña todos los logros del peronismo en clave racionalista expositiva con abundantes datos positivos; y por el otro, una relato visionario y alucinatorio en dimensión mística, es decir el peronismo representado no como un partido tradicional más, sino como una fe popular que toma por momentos eventualmente el formato de un partido.

Daniel Santoro: el cronista apócrifo de los personajes descomedidos

En el campo de las artes plásticas, el artista Daniel Santoro inició sobre finales de la década del 90 un estilo propio sobre las ilustraciones del peronismo clásico, dando lugar a un conjunto de obras recreadas de originalidad marcada. Fue denominado por los críticos como un “cronista apócrifo” o el “iconógrafo peronista”. Santoro ha comentado que en conversaciones con sus críticos su arte ha sido calificado como *neokitsch*, a lo que el artista replica que tal sentencia solo puede estar emitida desde quien se encuadra dentro de una hegemonía estética sesgadamente colonialista que domina la alta cultura y el arte en la Argentina.

Santoro ha sido capaz de reinventar en sus cuadros e

intervenciones ese mundo feliz de la pictografía del peronismo, no sin satirizar sobre sus antagonistas políticos y sociales más enconados. Previamente, el autor había realizado por años una tarea laboriosa de recolección y conservación de impresos de época, atesorando en este conjunto las narraciones más ingenuas del gobierno justicialista en letra e imagen. Santoro recrea muchos de los micro-íconos de época en un bosque encantado donde parecen estar todos los personajes de la leyenda, entre otros: el descamisado en forma de Golem que toma vida como un titán amenazante para la ciudad y se trepa a un edificio reconocido porteño a la manera de un King Kong vernáculo (Figura 41), o que con sus enormes pies amenaza pisotear los jardines y bustos de personalidades consagradas de la alta cultura pertenecientes a familias aristocráticas (Figura 42); como así el trabajador en mameluco, los prodigios técnicos de la industria nacional (aviones y automóviles); las casitas agradables y confortables de los planes de vivienda y la ciudad de los niños pintadas a la manera de un Disney criollo.

Figura 41



Figura 42



Santoro realizará la labor plástica sobre el tema durante buena parte del gobierno kirchnerista (2003-2015): tiempos propicios para el Peronismo en cuanto realizaciones económicas y sociales que salvando las distancias históricas en mucho emularán al peronismo clásico y el relato de sus logros (Rouquié, 2017). Este gobierno dará un impulso notable a la cultura y la ciencia, ambos campos promovidos intensamente por las inversiones simbólicas y materiales desde el Estado; claro que también el apoyo a las artes escénicas y plásticas tomará, en ocasiones, giros partidistas festivos ante la búsqueda que se propuso de fundar una cultura política alternativa.

Más allá de los lectores artistas del atlas, cabe afirmar que los lectores que tuvo trascendieron las fronteras de agentes destacados en el campo de la creación cultural más distinguida, llegando además a la cultura de la difusión masiva. *La Nación Argentina* no sólo ha sido referenciada en *papers* académicos por sus indicadores e información cuantitativa, sino además como fuente en los estudios de la cultura peronista. Innumerables colecciones enciclopédicas han reproducido sus imágenes y datos positivos, ya sea en empresas editoriales en el campo de la historia como en la literatura

y las ciencias sociales. El atlas merece mención especial como fuente para la creación de la obra *Nuestro Siglo. Historia Gráfica de Argentina* que se editó en fascículos en la década del 80 una vez recobrada la democracia bajo la dirección del historiador y escritor Félix Luna con fotos, facsímiles de diarios e imágenes de época que lanzó la casa Hyspamérica. También el cine documental en mucho tomó de la iconografía que impuso *La Nación Argentina*, así encontramos documentales de historia argentina como los producidos por el Canal Encuentro de la Televisión Pública Argentina, fundado en 2007 dedicado a la educación y la ciencia.

La comunidad de lectores de *La Nación Argentina: justa Libre Soberana* durante la década posterior a su edición está por escribirse, tanto sobre aquéllos lectores partidarios o militantes comprometidos como aquéllos acérrimos opositores al gobierno, sin descartar por supuesto todos aquéllos lectores que lo resguardaban durante la prohibición de este tipo de material luego de la caída del Peronismo. En esta investigación, más allá de examinar e interpretar el texto en su contexto buscando aportar explicaciones, planteamos un acercamiento a este punto en un círculo de lectores que hizo particular recepción de las páginas del atlas, a lo que sumaron otro material de época para sus propias recreaciones en el campo artístico y de la divulgación cultural, resignificando a su manera la rica iconografía que supo conformar el régimen visual que el peronismo a su tiempo inventó -una evolución de textos e imágenes que no damos por finalizada.

Referencias bibliográficas

- Adamovsky, Ezequiel (2015). Historia del escudo peronista: sus inflexiones de clase y de “raza” (1945-1955). *Iberoamérica*. XV, 59.
- Amar, Pierre Jean (2005). *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca.
- Anderson. Benedict (2012). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Armas Pfirter, Frida (2016). Límite de la plataforma continental: 20 años de una política de Estado. La labor de COPLA (1997-2016). *Todo es Historia*. 569, 48-63.
- Augustosky, Gabriela; Massarini, Alicia y Tabakman, Silvia (2008). *Enseñar a mirar imágenes en la escuela*. Buenos Aires: Tinta Fresca.
- Asorey, Santiago (23 de octubre de 2013) *La simbología cristiana y el Peronismo en Leonardo Favio*. Agencia Paco Urondo. Periodismo militante. Recuperado de: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/la-simbologia-cristiana-y-el-peronismo-en-leonardo-favio>
- Asorey, Santiago (3 de junio de 2018). Leonardo Favio: el cine militante en "Perón, Sinfonía del Sentimiento". Agencia Paco Urondo. Periodismo militante. Recuperado de: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/leonardo>

- favio-el-cine-militante-en-peron-sinfonia-del-sentimiento
- Barthes, Roland (2009). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
 - Barthes, Roland (2009b). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
 - Baschetti, Roberto (Curador) (2015). La incesante publicística (exposición). Folletos del Primer Peronismo (1945-1955). Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Buenos Aires, octubre – diciembre de 2015.
 - Berger, John (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
 - Bermejo, Talía (2011) El salón Peuser: entre la apuesta comercial y afianzamiento de un mercado para Buenos Aires. *Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 0, 1-12. Recuperado de: <http://asri.eumed.net/0/tb.html>
 - Bernardes, Horacio (23 de marzo de 2001). *Estreno del controvertido filme sobre Perón*. Diario de Río Negro. Recuperado de: <http://www1.rionegro.com.ar/arch200103/c23j01.html>
 - Berrotarán, Patricia (2002). *La planificación en la época peronista (Argentina, 1946-1949)*. 1er Simposio “Estado y políticas públicas en la Argentina (1930-1955). Recuperado de: nulan.mdp.edu.ar/2348/1/berrotaran.2002.pdf
 - Blejman, Mariano (13 de junio de 2017). *El noticiero que testimoniaba (y reescribía) la historia del país*. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-21514-2003-06-17.html>
 - Bunge, Alejandro (1940). *La Nueva Argentina*. Buenos Aires: Kraft.
 - Carreras Doallo, Ximena Agustina (2010). *La construcción del discurso sobre nación y naturaleza en el Peronismo Histórico (1946-1955)*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en: https://kipdf.com/la-construccion-del-discurso-sobre-nacion-y-naturaleza-en-el-peronismo-histórico_5ad291f57f8b9aaa2d8b45c9.html
 - Carreras Doallo, Ximena Agustina (2014). La nación a través de la naturaleza: un análisis a través de imágenes del gobierno peronista (1946-1955); *Abordajes*, Universidad Nacional de La Rioja; 2 (1), 54-89
 - Casero, Matías (26 de enero de 2018). *Santoro: Vamos hacia una catástrofe o tal vez triunfe el peronismo sobre la maldad humana*. Entrevista a Daniel Santoro. elCanciller. Recuperado de: <https://elcanciller.com/nota/2134>
 - Chartier, Roger (1994). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV Y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
 - Cicalese, Guillermo (11 de octubre de 2015). El mapa bicontinental argentino: la venganza póstuma del geógrafo nacionalista Raúl Rey Balmaceda. *Diario La Capital*, 109 (36336), p. 12. Recuperado de: <http://nulan.mdp.edu.ar/2391/>
 - Ciria, Alberto (1983a). «El partido peronista: mayoritario, autoritario». En: *Todo es Historia*, 199-200, 52-53.
 - Ciria, Alberto (1983b). Peronismo para escolares. *Todo es Historia*, 199/200, 74-81.
 - Cosgrove, Denis (2002). Observando a la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de Asociación de Geógrafos Españoles* 34, 63-89.
 - Debarbieux, Bernard (2012). Los imaginarios de la naturaleza. En D. Hiernaux y A. Lindón *Geografías de lo imaginario* (pp 141-157). Madrid: Antropos – Universidad Autónoma Metropolitana.
 - Diego, José Luis de (2006). 1938-1955. La “época de oro” de la industria editorial. En Diego, J. L. (Dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880 – 2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 - Falivene, Graciela Mónica y Dalbosco, Hugo Luis (2007). *El impacto del primer Plan Quinquenal (1947-1951) en la configuración del Estado*. Trabajo presentado en el Cuarto Congreso Argentino de Administración Pública. Buenos Aires, 22-25 de agosto de 2007. Recuperado de: http://www.aaeap.org.ar/ponencias/congreso4/Ponencias_completas/Falivene - Dalbosco.doc
 - Ferrer, Aldo (1975). *La economía argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
 - Ferreyra, Silvana (2016). Las comisiones investigadoras durante la “Revolución Libertadora”. Usos del archivo de la historiografía sobre peronismo y antiperonismo. *Quinto Sol Revista de Historia*, 20 (3), 1-25. Recuperado de: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/quintosol/article/view/991/1420>
 - Flores, Marcello (2016). *Atlas Ilustrado del Comunismo*. Madrid: Susaeta Ediciones SA.
 - Franco, Marcela; Marrone, Irene y Moyano Walker, Mercedes (2005). La apropiación de las imágenes de la nación. Dios, Patria, y Fuerzas Armadas en la filmografía documental Argentina (1930-1943). En Sel, Susana (Comp.) *Imágenes y medios en la investigación social. Una mirada latinoamericana* (pp 105-121). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
 - Gené, Marcela (2005). *Un mundo feliz. Las representaciones de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires: FCE-Universidad San Andrés.
 - Giono, Lucas (2012). *Una confinal feliz... Abordaje semiótico narrativo del discurso plástico arquitectónico en la exposición de la “Nueva Argentina” (Buenos Aires, noviembre, 1951)*. Presentación de avance de investigación en las Terceras Jornadas de Becarios UBACyT. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. UBA. Buenos Aires, junio 2010. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/LucasGiono/2012-oral-jornadabecariosfadula-nueva-argentina>
 - Giuliani, Alejandra (2018). *Editores y política. El mercado interno en la edad de oro del libro argentino: libros y Primer Peronismo (1938 – 1955)*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.

- Giuliani, Alejandra (2017). *La edición de libros y el primer peronismo: La “Exposición del Libro Argentino”, Mar del Plata, 1953.* Trabajo presentado en XVI Jornadas Interescuelas. Departamentos de Historia. Mesa n°89. Arte, Cultura y Política del primer peronismo. Mar del Plata, 9 al 11 de agosto de 2017. Recuperado de: <https://interescuelasmardelplata.files.wordpress.com/2017/09/89-giuliani.pdf>
- Gómez Teresita y Tchordonkian, Silvina (2010) *El Consejo Nacional de Posguerra (1944-1946), diagnósticos y tensiones en el diseño de políticas.* Trabajo presentado en el Segundo Congreso Latinoamericano de Historia Económica. CLADHE II. México.
- González Bollo, Hernán (2008). *José Francisco Figuerola: de funcionario del estado interventor conservador a experto de la coalición peronista (1930-44).* Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década. Universidad Nacional de Mar del Plata. Eje temático Estado y políticas públicas. 6 y 7 de noviembre de 2008.
- Hollman, Verónica y Lois, Carla (2011). Imaginarios geográficos y cultura visual peronista: las imágenes geográficas en la revista Billiken (1945-1955). *Geografía Em Questao.* V.O. 2, 239-269. Recuperado de: http://www.fundamentar.com/archivos/publicaciones/contexto_internacional/pdf/CI%2039/antartida%201er%2Operonismo.pdf
- Indij, Guido (2011). *Gráfica política de izquierda. Argentina, 1820-2001.* Colección Registro Gráfico. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Indij, Guido (2012). *Perón Mediante. Grafica peronista del período clásico.* Colección Registro Gráfico. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Joly, Martine (2003). *La imagen fija.* Buenos Aires: La Marca Editora.
- Kriger, Clara (2009). *Cine y Peronismo. El estado en escena.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Lagache, Diego (1988). Un grito en la pared. *Revista Crisis* 62. Págs. 54-58.
- Lois, Carla (2009). Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales.* Universidad de Barcelona, XIII/ 298. Recuperado de: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-298.htm>. [ISSN: 1138-9788].
- Lois, Carla (2012). “La patria es una e indivisible”. Los modos de narrar las historia territorial de la Argentina. *Terra Brasilis (Nova Série). Historia de Geografía e Geografía Histórica* 1/2012. Recuperado de: <https://terrabrasilis.revues.org/138>
- López, Eduardo (2012). La letra con amor entra. En Indij, Guido (2012). *Perón Mediante. Grafica peronista del período clásico.* Colección Registro Gráfico. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Luna Félix (1984). Un joven coronel. Luna, Félix (Dir.) *Nuestro siglo. Historia gráfica de Argentina.* N° 3. Buenos Aires: Editorial Hyspamérica.
- Mastricchio, Malena y Lois, Carla (2004). Pensar y representar el territorio: dispositivos legales que moldearon la representación oficial del territorio del Estado argentino en la primera mitad del siglo XX. Ponencia presentada en el *Congreso Virtual de Noticias de Antropología y Arqueología 2004*. Recuperado de: [//www.naya.org.ar/congreso2004/autores.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2004/autores.htm)
- Méndez, Matías (2017) Fusco. El fotógrafo de Perón. Buenos Aires: Aguilar.
- Mercado, Silvia (2014). Raúl Apold, el inventor de la liturgia peronista. Ascenso y caída del secretario de Informaciones y Prensa. *Todo es Historia*, 558, 6-33.
- Milanesio, Natalia (2014) *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Moreno, María (15 de diciembre de 2002). *Recuerdos del futuro. Entrevista a Daniel Santoro.* Radar. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-532-2002-12-16.html>
- Oropeza, Mariano (2008). El mundo peronista de Daniel Santoro. Arte Peronista. *Ramona. Revista de Artes Visuales*, 78. Recuperado de: http://70.32.114.117/gsdl/collect/revista/index/assoc/HASH0157/49342e54.dir/r78_11notas.pdf
- Páez, Enrique (2001). *Escribir. Manual de técnicas narrativas.* Madrid: Ediciones SM.
- Peña, Fernando Martín y Félix Didier, Paula (2017). Perón, sinfonía de un sentimiento. *Tram[p]as de la comunicación y la cultura* (81) e019. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67025/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- Pagnoni, Ailén (2017). *El peronismo y la publicidad: la construcción de un sentido para el pueblo justicialista. El imaginario estatal detrás de La Nación Argentina. Justa Libre y Soberana.* XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Mar del Plata, 9 al 11 de agosto de 2017. Recuperado de: <https://interescuelasmardelplata.files.wordpress.com/2017/09/76-pagnoni.docx>
- Pérez, Martín (2000). *El peronismo, en un telefilm hecho a su medida. Leonardo Favio estrena mañana, por fin, “Juan Domingo Perón. Sinfonía del sentimiento”.* Suplemento Radar. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-01/00-01-05/pag25.htm>
- Plotkin, Mariano (1993). Historia Argentina. Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955). Buenos Aires: Ariel.
- Quintana, Raquel y Manrupe, Raúl (2016). *Afiches del Peronismo (1945 – 1955).* Buenos Aires: EDUNTREF.
- Quintero Palacios, Silvina (2002). Geografías Regionales en la Argentina. Imagen y valorización del territorio durante la primera mitad del siglo XX. *Scripta Nova*, IV (127). Disponible en: [<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-127.htm>].
- Rein, Raanan (2008). Los hombres detrás del

Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista. *Araucaria Revista Iberoamericana de Filosofía, política y humanidades*. Vol. 10, núm. 19.

□ Roca, Lourdes (2005). La imagen como fuente: una construcción de la investigación social. En Sel, Susana (Comp.) *Imágenes y medios de investigación social. Una mirada latinoamericana*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

□ Rock, David (1989). *Argentina, 1516-1987. De la colonización española a Alfonsín*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

□ Romero, Luis Alberto (2006). *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

□ Rosa, Gabriel Hernán (2009). *¿Desplazamientos de sentidos e incoherencias? Una aproximación al “Modelo de propaganda peronista”*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. UBA. Buenos Aires, 2009.

□ Rougier, Marcelo y Shorr, Martín (2012). *La industria en los cuatro peronismos. Claves para todos*. Buenos Aires: Clave Intelectual.

□ Rouquié, (1981). *Poder militar y sociedad política en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé. Tomo II.

□ Rouquié, Alain (2017). *El siglo de Perón. Ensayo sobre las democracias hegemónicas*. Buenos Aires: EDHASA.

□ Sabanés, Lisandro (2014) El surgimiento y el desarrollo de la agencia de noticias Télam en el marco de las políticas internacionales de comunicación. *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1 (42). Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2151/1919>

□ Santana, Raúl (21 de marzo de 2018). *Daniel Santoro: estética, historia y política*. Mundo Peronista. <http://www.danielsantoro.com.ar/mundoperonista.php>

□ Santoro, Daniel (2012). La construcción imaginaria de un mundo. Indij, Guido (2012). *Perón Mediante. Grafica peronista del período clásico. Colección Registro Gráfico*. Buenos Aires: La Marca Editora.

□ Sirvén, Pablo (27 de agosto de 2010). *El papel del peronismo*. Diario La Nación. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/1298437>.

□ Torrado, Susana (1992). *Estructura social de la Argentina: 1945-1983*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.

□ Troncoso, Claudia y Lois, Carla (2004). Políticas turísticas y peronismo. Los atractivos turísticos promocionados en *Visión de Argentina* (1950). *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 2 (2), 281-294. Disponible en: <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2004.02.022>

□ Van Dijk, Teun (1996). *Análisis del discurso ideológico*. Traducción Ramón Alvarado. México: Comunicación y Política.

□ Van Dijk, Teun (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos* 186, 23-36.

□ Van Dijk, Teun (2006a). Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones. *Revista Signos* 39(60), 49-74.

□ Van Dijk, Teun (2006b). El conocimiento y las noticias. *Quaderns de Filología. Estudis de Comunicació*. Vol. I, 249-270.

□ Van Dijk, Teun (2008). El discurso como interacción social. En T. Van Dijk *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa.

□ Van Dijk, Teun (2010). Discurso, poder y élites políticas. *Metrópolis. Revista información y pensamiento urbanos*. Enero- Marzo. Traducción Germán Rubio.

□ Varela, Mirta (2007). Peronismo y medios: control político, industria nacional y gusto popular [en línea] *Red de Historia de los Medios*. Recuperado de: <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/v/varela/Mirta%20Varela%20-%20Peronismo%20y%20medios.pdf>

□ Zusman, Perla (2012). La Revista Geográfica Americana en la década de 1930: entre el modelo de la *National Geographic* y la invención. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, (9), 81-96. Recuperado de: <https://revistasaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/85>

Índice de imágenes

Figura 1. Mapa de zonas económicas definidas para la República Argentina (Pág.61). Bunge Alejandro (1940)

Figura 2. Tapa de *Argentina en Marcha* (1951)

Figura 3. Tapa de *Visión de la Argentina* (1951)

Figura 4. Tapa de *Síntesis Geográfica de la República Argentina* (1952).

Figura 5. Mapa Ecológico de la República Argentina. *Síntesis Geográfica de la República Argentina* (1952).

Figura 6. Diez Gómez, Adolfo (1948). *Aventuras de dos niños peronistas*. Volumen N°5. Biblioteca Infantil General Perón. Peuser. Buenos Aires.

Figura 7. Perón, Eva (1951). *La razón de mi vida*. Peuser. Buenos Aires.

Figura 8. *Almanaque Peuser El Mensajero* (1946). Peuser. Buenos Aires.

Figura 9. *Guía Peuser de Turismo* (1949). Peuser. Buenos Aires.

Figura 10. Plano de la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores. Jacobo Peuser. Buenos Aires. 1912.

Figuras 11 y 12. Vistas, imágenes y fotografías de la muestra de la Nueva Argentina. Buenos Aires (Giono,

2012).

Figuras 13 y 14. Paneles y carteles de la muestra de la Nueva Argentina. Buenos Aires (Giono, 2012).

Figura 15. Rosta sobre evolución de la producción en la Unión de Repùblica Socialistas Soviéticas.

Seventeen Moments in Soviet History an on line archive of primary suceses. The new economic policy images.

Figura 16. Rostas sobre la Nuevo Política Económica en la Unión Repùblicas Socialistas Soviéticas.

<http://soviethistory.msu.edu/1921-2/the-new-economic-policy/the-new-economic-policy-images/>

Figuras 17. Manuales prácticos Molinos (1950). Publicidad infantil. Editorial Molinos Argentina.

Figura 18. Publicidad refrigerador Siam (<http://www.institutomz.com/nuevo/2013-09-20-18-23-11/coordinador-general-del-instituto-mz/2714-conoce-la-historia-de-la-heladera-mas-famosa-de-la-argentina>)

Figura 19. Afiche Fundación Eva Perón. Campeonatos Infantiles Evita. Todos los niños de mi patria caben en mi corazón. Circa 1952. Quintana y Manrupe (2016).

Figura 20. PBT. Revista Infantil n°695. Enero, 1950.

Figura 21. Publicidad libros doctrinarios. Todo por el único precio de 200 pesos. Historia Gráfica de la Argentina (Luna, 1984).

Figura 22. Segundo Plan Quinquenal. Un plan de Perón para su pueblo. Quintana y Manrupe (2016).

Figuras 23 y 24. Fotografía e imagen de Alekséi Stajánov (1906-1977), héroe del trabajo socialista nombrado en 1970. (Flores, 2016).

Figura 25. 17 de octubre “Día de la Lealtad”. Quintana y Manrupe (2016).

Figura 26. Banco Provincial de Santa Fe. Hay que poner en marcha el Segundo Plan Quinquenal. Quintana y Manrupe (2016).

Figura 27. Mapa Rompecabezas de Europa de John Spilsbury. Wikipedia. Europa dividida en sus reinos (1766). Primer rompecabezas. Europe Divided into its Kingdoms, John Spilsbury, 1760s. geolounge.com. www.Puzzlepassion.com

Figura 28. Mapa Bicontinental de la República Argentina. Instituto Geográfico Nacional. Buenos Aires, 2010.

Figura 29. Estampilla 20 Cts. Ley 18.188. Quinto Aniversario: Operación 90. Polo Sur. Casa de la Moneda. República Argentina. 1970

Figura 30. Ilustraciones de motivos antárticos en textos escolares para lectura en enseñanza primaria durante el gobierno peronista.

Figura 31. Estampilla 5 Cts. Sector Antártico Argentino. Primer Correo Argentino. 22 de febrero 1904. Casa de la Moneda. República Argentina. 1947.

Figura 32. Estampilla 2 Pesos. Pioneros Australes. Hugo A. Acuña Primer Agente Postal. Casa de la Moneda. República Argentina. 1975.

Figura 33. Escudo Nacional de la República Argentina. Asamblea General Constituyente del Año 1813.

Figura 34. Escudo del Partido Peronista. 17 de febrero de 1945 “Emblema de la paz”. Diseñador Ángel Guzmán.

Figura 35. Decreto Ley N°4161. Prohibición de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista. Boletín Oficial de la República Argentina. Buenos Aires, 5 de marzo de 1956.

Figura 36. Carpani Ricardo (1971) Afiche convocando al acto político a realizarse el viernes 13 de agosto en la Federación Argentina de Box. Buenos Aires. http://www.elortiba.org/old/pdf/Baschetti_Carpani.pdf o mural de Carpani

Figura 37. Carpani, Ricardo (1964). Mural alusivo al 1 de Mayo. Sindicato de los Obreros del Vestido (Tucumán 737, Buenos Aires). Pintura mural al óleo: 4m.x 5, 50m.

Figura 38. Carpani Ricardo (1971) Por una política y un sindicalismo al servicio de la liberación. Viernes 13 de agosto en la Federación Argentina de Box. Buenos Aires. http://www.elortiba.org/old/pdf/Baschetti_Carpani.pdf

Figura 39. Imagen animada de Eva Perón de la película de Leonardo Favio “Juan Domingo Perón. Sinfonía de un Sentimiento”.

Figura 40. Imagen de recreación de micro íconos clásicos del Peronismo de la película de Leonardo Favio “Juan Domingo Perón. Sinfonía de un Sentimiento”.

Figura 41. Santoro, Daniel (2008). Descamisado gigante expulsado de la ciudad. Óleo 140 x 90 cm. Argentina.

Figura 42. Santoro, Daniel (2006). El descamisado gigante irrumpie en un jardín cultivado. Óleo 170 x 140 cm. Argentina

Fuentes

Textuales

Control de Estado de la Presidencia de la Nación (1950)

La Nación Argentina Justa Libre Soberana. 3º ed. Buenos Aires: Editorial Peuser S.A.

Comisión Nacional de Investigaciones (1958). *Libro negro de la Segunda Tiranía.* Texto completo y definitivo. Buenos Aires. Argentina: Vicepresidencia de la Nación.

Secretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación (1950) *Argentina en Marcha.* Buenos Aires. República Argentina.

Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Administración General de Parques Nacionales y Turismo (1950). *Visión de Argentina.* República Argentina.

Servicio Internacional Publicaciones Argentinas (SIPA). (1952) *Síntesis Geográfica de la República Argentina.* Buenos Aires, República Argentina

Legislativas

Decreto 1.386/44. Buenos Aires. Poder Ejecutivo Nacional. 24 de enero de 1944.

Decreto Nº 14.708/46. Poder Ejecutivo Nacional. Buenos Aires, 11 de octubre de 1946.

Decreto Ley Nº4161. Prohibición de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista. Boletín Oficial de la República Argentina. Buenos Aires, 5 de marzo de 1956.

Ley Nº 26.651. Obligatoriedad del Uso del Mapa Bicontinental de la República Argentina. Instituto Geográfico Nacional. Buenos Aires, 20 de octubre de 2010.

Cine: cortos y largometrajes

Carranza, Jerónimo y Carpani, Doris (2009). *Carpani, Vida y Obra.* [Documental]. Producción: El Grito, Fundación Ricardo Carpani. INCAA. Argentina.

Favio, Leonardo (Director) (1999) *Perón, sinfonía del sentimiento* [documental]. Argentina: Fundación Confederal y 101 Producciones.

Petrini, Belén (Productora); Fernández, Watta (Director) (2005) *Ricardo Carpani, persistencia de la utopía*[documental] Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FwGPAP0d1Vw>

Entrevistas

Bárbaro, Julio [Julio Barbaro] (16 de septiembre de

2014) La Obra de Arte. Entrevista con Ricardo Carpani y León Ferrari [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ipacC8fV0H0>

De Arrascaeta, Eliana (2016). Entrevista con Elsa Kelly, jueza del Tribunal del Mar. *Todo es Historia.* 593, 30-36.

Gagliano, Oscar [Oscar Gagliano] (7 de marzo de 2013) Arte Popular [archivo de audio] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=R8tMV_27rBU

[Revista hamartia] (30 de enero de 2013) El Taller de los Artistas - Malvenido Rockefeller: la obra de Carpani restaurada 40 años después.[archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=6TQC34_2OJo

Valdés, Eduardo [Eduardo Valdes] (28 de mayo de 2011) Exclusivo: Leonardo Favio en Café las Palabras 27-05 [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=P3n2cu-7j5o>

Valdés, Eduardo [marfade1] (14 de enero de 2018) Daniel Santoro en "Un Poco Nomás" con Eduardo Valdes [archivo de audio]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=i4CcSVfjO3E&t=79s>

Valdés, Eduardo (22 de abril de 2018) Entrevista con Jorge Aleman y Daniel Santoro. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3TMrdc6W20s>

Zurbaran El Arte de los Argentinos (25/04/1996) Arte: Ricardo Carpani, "El Arte de los Argentinos", Bloque 2 [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tAlqBN1sj6w>

Audiovisuales

[Leandro Busatto] (14 de octubre de 2017) Pedro Saborido y Daniel Santoro / Arte y política [archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=M1idelHqo0c>

[Marcelo Olivan] (22 de abril de 2013) Daniel Santoro: vivienda peronista y clase media argentina. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gdpcn0vBOOA>

FADU [ARQ. EXPLORA 3] (19 de junio de 2014) Explora FADU: Daniel Santoro - 19-06-2014 [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OYtce2l6VFc>

Notas

. Una primera comunicación oral de esta investigación se realizó en las Primeras Jornadas Nacionales de Geografía

de la Universidad Nacional de Mar del Plata: Geografía, espacio y sociedad en los debates actuales. Mar del Plata, abril, 2018.

. Agradezco la restauración de *La Nación Argentina Justa Libre Soberana* a la bibliotecaria documentalista Rocío Aguilera, la acostumbrada colaboración bibliográfica de los licenciados Cristian Merlino-Santesteban y Patricia Santo Mauro (Repositorio Institucional Nülan – Facultad de Ciencias Económicas y Sociales – UNMdP), Alicia Hernández (Servicio de Información Documental - "Liliana Befumo de Boschi") y las traducciones de fuentes extranjeras y trabajosa corrección de estilo de la Profesora Silvina Pereyra. Asimismo deseamos que comentarios, críticas y sugerencias sobre el libro se hagan llegar a nombre del autor a: cicalese@mdp.edu.ar

SUMARIO

En el año 1950 la Presidencia de la Nación mediante su oficina Control de Estado publica la tercera edición de *La Nación Argentina: libre, justa, soberana*. Este atlas se difunde oficialmente en una coyuntura histórica singular, cuando el gobierno peronista podía exhibir preliminarmente los logros sociales y económicos del Primer Plan Quinquenal en tiempos en que se aproximaban las elecciones, comicios en los cuales el General Perón pretendía ser reelegido para un segundo mandato. En la exposición nos propusimos comprender, en primer lugar, cómo la voluminosa publicación de ochocientas páginas a gran tamaño representó desde su discurso textual y sus imágenes los distintos aspectos sociales, económicos y políticos de lo que se ha denominado el peronismo clásico; y en segundo lugar, cómo tomaron forma los postulados básicos de la doctrina justicialista y la acción de gobierno a la hora de delinejar un mundo peronista al que se aspiraba concretar tanto en lo real como en las apelaciones a un imaginario que se pretendía establecer. Tras la búsqueda de consensos culturales, los diseñadores, escritores y artistas gráficos que plasmaron en sus páginas la "Nueva Argentina" recurrieron a evocaciones de orden simbólico mediante la asociación de signos patrióticos reconocibles y consagrados a una variada cartografía. La mixtura de los recursos textuales e ilustraciones utilizadas persiguieron un fin didáctico más que evidente y que se hizo notable en los mapas esbozados, esquemáticos y logotipos que tomaron un formato simple pero familiar para el lector por su cercanía al género de la historieta, los manuales escolares, la publicidad comercial y la propaganda política que se practicaba en las calles – dicho esto sin descartar el avance del peronismo sobre los tradicionales y novedosos medios de comunicación. *La Nación Argentina* creemos que fue un libro pionero en la fundación de una verdadera iconografía peronista, y que muy a pesar de quienes lo censuraron logró continuidad por otros medios una vez que el justicialismo fue expulsado del poder ejecutivo.

ABSTRACT

In 1950 the Presidency of the Nation through its office of State Control published the third edition of *The Argentine Nation: free, fair, sovereign*. This atlas was officially disseminated in a unique historical juncture, when the Peronist government could preliminarily show the social and economic achievements of the First Five-Year Plan at a time when the presidential elections were approaching and General Perón aspired to be re-elected for a second term. In this work, I purported to understand, first of all, how the voluminous publication of eight hundred pages depicted different social, economic and political aspects of the so-called classical Peronism through its textual and visual discourses. Secondly, how the basic postulates of the Justicialist doctrine were embodied by means of governmental courses of action aimed at delineating a Peronist world that yearned to concretize both in reality and in appeals to an imaginary that was intended to be established. In search for cultural consensus, the designers, writers and graphic artists that portrayed the "New Argentina" resorted to evocations of symbolic order through the association of recognizable patriotic signs that were attached to a varied cartography. The mixture of the textual resources and illustrations pursued a didactic purpose that became conspicuous in the sketched maps, schematic outlines and logos, whose simple format was familiar to the reader not only because it was inherent to the cartoon genre, school manuals, commercial advertising and political propaganda but due to the advance of Peronism over both traditional and innovative media. *The Argentine Nation* is believed to be a pioneering book in the founding of a true Peronist iconography which, in spite of censorship, achieved continuity through other means once the Justicialism was expelled from the executive power.