



Peronismo, cine y literatura

Peronismo, film and literature.

Edwin Camacho¹

Resumen: Durante su primer momento entre 1946 y 1955, el peronismo fue objeto de una aversión en las elites letradas, en contraste con su inmenso apoyo popular. Una vez fuera del poder no perdió este carácter problemático para las nuevas elites de científicos sociales que sólo pudieron acercarse a él como la anomalía del camino triunfante de la modernidad argentina. En contraste con este panorama, aparecería el cine como un medio capaz de captar el potencial político del peronismo.

Palabras-clave: peronismo, letrados, La fiesta del monstruo, ciencias sociales, populismo, La hora de los hornos.

Abstract: Contrasting with its massive popular support, Peronism was the object of the literate elites' aversion during its first moment between 1946 and 1955. Once out of power, this problematic character persisted regarding the new social sciences elites, who only could approach it as an anomaly within the Argentine modernity triumphant path. Contesting this scenario, film would appear as an alternative way to capture Peronism political potential.

Keywords: Peronism, literate elites', social sciences elites, La fiesta del monstruo, La hora de los hornos, film.

Introducción

Juan Domingo Perón supo aglutinar alrededor de su movimiento y su figura un inmenso apoyo popular (que le permitió volver al poder tras 18 años en el exilio) en contraste con una amplia oposición entre las franjas intelectuales, siendo su rechazo el punto donde a lo largo de una década confluyeron la intelectualidad conservadora, la democrática liberal, y la progresista. De ahí el tono con el que Borges desde las páginas de la **Revista Sur**, a finales de 1955, cerraba el período peronista dividiéndolo en dos historias: “una de índole criminal, hecha de cárceles, torturas, prostituciones, robos, muertes e incendios; otra, de carácter escénico, hecha de necesidades y

¹ Politólogo de la Pontificia Universidad Javeriana. Magister en Filosofía Latinoamericana de la Universidad Santo Tomás. Aspirante a Magister en Literatura de la Universidad de Los Andes. Docente en el Departamento de Ciencia Política de la Pontificia Universidad Javeriana en la asignatura de Cine y violencia.

fábulas para consumo de patanes” (BORGES, 1955). Ese último número, no en vano intitolado **Por la reconstrucción nacional**, aparecía como el cierre intelectual de la llamada Revolución libertadora que pondría fin a diez años de gobierno peronista. Con su participación, Borges (y los demás colaboradores del número, de todas las tendencias políticas e intelectuales) escribían el último capítulo del histórico desencuentro de letrados y populismo, que ya podríamos rastrear en Sarmiento y su desesperada invectiva contra Rosas que es el **Facundo**. El peronismo tampoco fue menos prolijo en rechazos a los letrados: el encarcelamiento de Victoria Ocampo, cabeza visible de **Sur**, el “ascenso” de Borges de bibliotecario a inspector de aves y pollos en un mercado, además del encarcelamiento de su hermana y su madre (que Borges recordará en el prólogo a sus Obras completas: “(...) tu prisión valerosa, cuando tantos hombres callábamos”(BORGES, 1974, p.9), y la expulsión de la intelectualidad liberal progresista de la universidad, entre otros, dan cuenta de esta mutua aversión.

Mi objetivo en este trabajo es indagar por dos momentos de esta tensión: el cuento **La fiesta del monstruo** (escrito por Borges y Bioy Casares) y el documental **La hora de los hornos** de Octavio Gettino y Fernando Solanas. Más allá de las obvias diferencias entre uno y otro, me interesa despejar algunos interrogantes: ¿qué le permite al cine una mirada distinta sobre el peronismo? ¿Por qué Borges y Casares, en tanto que escritores, no podían ser peronistas? ¿Por qué el peronismo escapa al orden tradicional del saber letrado del siglo XX? ¿Qué hay en el peronismo que resiste a la letra y fomenta la imagen? El texto está dividido en tres partes: en las dos primeras, intituladas el *Monstruo peronista* y *Las trampas del populismo*, trazo la imagen del peronismo como un límite del saber letrado, tanto en su primer momento (1946-1955) donde fue objeto de la oposición política de los letrados, y del que es un ejemplo paradigmático **La fiesta del monstruo**, como en el momento de su proscripción (1956-1973) donde bajo la categoría de “populismo” se resistió a toda clase de categorizaciones definitivas, siendo leído como una desviación de una modernidad ideal. En la última, dedicada a **La hora de los hornos**,

intentaré mostrar la capacidad del cine para captar algunas especificidades del peronismo que escapan a los momentos letrados.

EL MONSTRUO PERONISTA

La fiesta del monstruo tiene fecha de publicación de 1947, en plena épica peronista. Sucede un 17 de octubre, la fecha en que los peronistas celebran el alzamiento popular que culmina en la liberación de Perón, tras su encarcelamiento y destitución como secretario de salud pública del gobierno militar. Constituye el relato de un peronista desde la noche anterior a la fiesta del monstruo, que suponemos de profesión chófer: “[...] vestí la corbatita con dibujos animados que me regalaste el Día del colectivo [...]” (393). Profesión civil que no es un detalle menor en la generalidad del texto.

La primera línea del cuento es una ironía “Te prevengo, Nelly, que fue una jornada cívica en forma” (BORGES, BIOY CASARES: 1994, 392), pues si de algo se trata el cuento es precisamente de la disolución de los límites entre civilidad y violencia, claramente establecidos por la modernidad. En este sentido, el protagonista y sus compañeros de causa se dirigen al Comité, una asociación típicamente civilista, para reclamar su respectivo revólver “[...] a cada revólver le tocaba uno de nosotros.” (Ibid, 394). Desde las primeras páginas nos topamos entonces con esta contaminación del ámbito civil por el de la violencia: los civiles se arman en las oficinas de las asociaciones. El viaje “[...] rumbo al civismo, a la aglomeración, a la fraternaza, a la fiesta del monstruo” (Ibid, 396) está lleno de toda clase de vejaciones a los integrantes de la caravana: “De mientras, el camionero nos puso en fila india a los patriotas, que sí alguno quería desapartarse, el de atrás tenía carta blanca para atribuirle cada patada en el culantro que todavía me duele sentarme. Calcúlate, Nelly, qué tarro el del último de la fila ¡nadie le shoteaba la retaguardia!” (Ibid, 397). También de pequeños crímenes como robos, golpizas, y actos vandálicos (como destruir los amoblados de un ómnibus), está hecho este “camino a la civilidad”.

Pero tal vez el momento culminante de esta “jornada cívica en forma” es el linchamiento de un joven judío. En un momento que recuerda El matadero

de Esteban Echeverría, y de paso actualiza una dicotomía de la literatura y la política argentinas (como si Rosas y la generación del 37 retornasen en Perón y el grupo de la Revista Sur), los peronistas se ensañan con un joven judío: “Era un miserable cuatro ojos, sin la musculatura del deportivo. El pelo era colorado, los libros, bajo el brazo y de estudio” (Ibid, 400). Tras un tropiezo del joven con la pancarta del Monstruo, y su negativa a rectificar con la reverencia exigida por los peronistas: “El Nene, que las explicaciones lo cansan, lo arrempujó con una mano que si el carnicero la ve, se acabó la escasez de la carnasa y del bife de chorizo” (Ibid, 401). En este punto, Borges y Casares no sólo señalan la disolución definitiva de los límites de la civilidad, también instalan, en un gesto similar al de la intelectualidad de izquierda, al peronismo en las coordenadas ideológicas de izquierda-derecha; es claro que la figura del judío no es arbitraria: su sacrificio une al peronismo con el nazismo. Así mismo, el momento del linchamiento es una exhibición de violencia arbitraria e innecesaria:

Yo me calenté con la sangre y le arrimé otro viaje con un cascote que le aplasté la oreja y ya perdí la cuenta de los impactos, porque el bombardeo era masivo. Fue desopilante: el jude se puso de rodillas y miró al cielo y rezó como ausente en su media lengua. Cuando sonaron las campanas de Monserrat se cayó, porque estaba muerto. Nosotros nos desfogamos un rato más, con pedradas que ya no le dolían. Te lo juro, Nelly, pusimos el cadáver hecho una lástima. Luego Morpurgo, para que los muchachos se rieran, me hizo clavar la cortaplumita en lo que hacía las veces de cara” (Ibid, 401).

a lo que sigue una repartija de las pertenencias del joven, “[...] pero la gran sorpresa del día la vino a detentar Piroso, con la ponencia de meterle fuego al rejuntopiedras, previa realización en remate de anteojos y vestuario” (Ibid, 402).

La fiesta del monstruo presenta una imagen del peronismo desde la perspectiva de una clara distinción entre orden civil y violencia. Su crítica al peronismo es la disolución de estos límites, la irrupción de lo otro en el terreno claramente delimitado de los letrados y de la racionalidad política; estilísticamente esta disolución es perceptible recurriendo a toda clase de usos

populares de la lengua, a la búsqueda de una cercanía con el habla de los sectores populares, y de un desprecio hacia la discusión de los argumentos del judío (y a sus libros). Para Borges y Casares, el peronismo se encuentra más allá de cualquier orden civil o racional, y se asienta en la pura brutalidad y la violencia, siendo su control de las instituciones una perversión, de ahí que no tenga seguidores o partidarios, sino verdaderas bandas armadas al estilo de *La mazorca* bajo el régimen de Rosas. Lo que aterra a los letrados es esta irrupción de lo otro en la vida civil, para ellos convertidos en un lugar de delincuencia, barbarie y brutalidad antes que de discusión o ideas. Esta visión irá perdiendo sus tonos polémicos, despolitizándose paulatinamente tras la caída del peronismo, sin que por ello, esta vez bajo la conceptualización de populismo, el peronismo haya perdido su carácter problemático para las nuevas élites letradas.

LAS TRAMPAS DEL POPULISMO

Al ser subsumido bajo el concepto de populismo, el peronismo pasó de lo monstruoso literario a lo indefinible científico, generando como objeto de las ciencias sociales y movimiento político toda clase de rechazos. A nivel teórico, su indefinición como objeto en los términos “claros y distintos” del racionalismo moderno, y en lo político la dificultad para insertarlo en las coordenadas izquierda-derecha que han dado sentido a las prácticas políticas en el siglo XX, explican este rechazo del que han participado por igual científicos sociales de todas las disciplinas y políticos militantes de todas las tendencias. A los ojos de los conservadores, el populismo no es más que un engaño a masas irracionales para ganar su apoyo a proyectos de reforma sin sustento en la realidad social. Para los izquierdistas, es una pura retórica socialmente inofensiva que deja intocadas las contradicciones fundamentales de la sociedad entre capital y trabajo; a lo que debemos agregar la aversión que producía entre los sectores progresistas la renuencia de los populistas a dotarse de contenidos de clase específicos. A lo que debemos agregar, tal como lo señala Mckinnon (1998, p.12), que populista es una categoría elaborada por los científicos sociales y proyectada sobre una variedad de

líderes y movimientos que no se reconocen a sí mismos como populistas, y en muchos casos ni siquiera conocieron tal denominación. No en vano, los mismos autores lo han llamado la cenicienta de las ciencias sociales.

Tanto en lo discursivo, donde la apelación a una clase específica (p.ej. el proletariado) en oposición a otra (p.ej. la burguesía) es sustituida por la apelación a términos difusos como “pueblo” o “nación” en oposición a la “oligarquía” o a los “apátridas”, como en lo político, donde los sindicatos tradicionales y los partidos comunistas se vieron excluidos de la mayoría de las coaliciones populistas, el populismo despertaba toda clase de sospechas y virulentos ataques entre los sectores progresistas incluso de forma más radical que entre los sectores conservadores. No extraña entonces que los progresistas hayan subsumido a distintos populistas bajo la denominación peyorativa de “fascistas”, alineándose con los sectores más conservadores del espectro político. Si esta indefinición acusada desde las diferentes tendencias políticas motivó una gran pugnacidad alrededor del populismo, no será menos problemática en términos epistemológicos para las ciencias sociales latinoamericanas.

Como han señalado distintos estudiosos del populismo (Laclau, Ionesco, Mckinnon) el populismo es problemático desde su definición misma como objeto. De la misma forma que en el terreno político es de difícil inscripción en las coordenadas de derecha-izquierda, epistemológicamente no existe un acuerdo acerca de una definición mínima de populismo. En un extremo, se define de un manera tan general que abarca toda clase de fenómenos sin un “parecido de familia” que permita unificarlos bajo la etiqueta de populismo que sin embargo les es asignada: “[...] la inexactitud terminológica crónica lo que aqueja al término *populismo* pues sirve para referirse a una variedad de fenómenos: movilizaciones de masas (de raíces urbanas o rurales) elitistas y/o anti-élite, a partidos políticos, movimientos, ideologías, actitudes discursivas, regímenes y formas de gobierno, mecanismos de democracia directa (referéndums, participación), dictaduras, políticas y programas de gobierno, reformismos, etc.” (MCKINNON, 1998, p.13) En el otro extremo, encontramos la tendencia a restringir tanto su definición

que difícilmente se puede encontrar un rasgo común que permita establecer características generales que lo relacionen con otros fenómenos, llevando de esta forma el populismo a uno de los terrenos más problemáticos para la ciencias sociales: la imposibilidad, en tanto ciencias, de hacer ciencia de lo concreto. En ambos casos encontraremos la tendencia a eliminar una definición precisa del populismo: en el primer caso ampliándola hasta abarcar fenómenos tan disimiles como las dictaduras y las democracias, de tal forma que cualquier cosa puede ser populismo (p.ej. considerar igualmente como populismo el irigoyenismo y el peronismo), en el segundo, restringiéndola tanto que casi nada puede ser populismo y el científico debe contentarse con el estudio del sustantivo sin poder extender sus conclusiones más allá de él (peronismo, varguismo, ruso, canadiense, aprismo, entre otros). No extraña entonces que la literatura especializada en el tema haya resaltado, de forma paradójica, la indefinición del populismo como su rasgo definitorio. A esta convivencia de rechazo e indefinición no escapa el peronismo, considerado uno de los movimientos populistas por antonomasia (con los problemas que, de acuerdo al panorama ya esbozado, implica tal denominación).

Entre 1946 y 1966 el mundo intelectual argentino sufre profundas transformaciones que impactarán su comprensión la comprensión del peronismo. En dos décadas, éste deja de ser un objeto de furiosas disputas y sátiras enconadas que tienen lugar en revistas culturales, para convertirse en objeto de mesurados análisis científicos en las nacientes facultades de ciencias sociales. Si durante el periodo conocido como el “primer peronismo” (1946-1955) éste aparecía a los ojos de los intelectuales como objeto de disputa política, tras su caída sería visto como un objeto de explicación científica, con los grados de despolitización y asepsia valorativa que este cambio implicaba.

Como lo ha señalado Federico Neiburg (1998, p.541), este tránsito de la disputa a la comprensión y explicación del peronismo marca también un cambio en la práctica del trabajo intelectual y su lugar en la universidad: la figura del maestro, de origen social elevado y no dedicado exclusivamente a la educación, alternando con otros oficios como el periodismo o la producción editorial, cede su lugar al especialista, surgido de la clase media y dedicado

exclusivamente a la investigación académica y científica de los fenómenos sociales. No en vano, como señala el mismo Neiburg (1998) en su artículo, tras la fundación del primer departamento de sociología en la Universidad de Buenos Aires la explicación científica del peronismo fue un eje central del desarrollo de las ciencias sociales en Argentina. Este segundo momento de profesionalización del estudio marca lo que Neiburg (1998) ha denominado la *desperonización* de las masas y la *peronización* de los intelectuales.

Es en este marco de transformaciones intelectuales hace su aparición el trabajo de Gino Germani (GERMANI, 1973) como un intento de explicación científica del peronismo. Sin intentar todavía insertarlo en un panorama más amplio de los distintos populismos, Germani plantea una primera interpretación del peronismo en términos de la transición de una sociedad tradicional a una sociedad moderna. Para Germani, y para muchos de la primera oleada de científicos sociales interesados en el estudio científico de peronismo, éste respondía básicamente a una anomalía en la transición a la modernidad. Así, el peronismo, y luego por extensión el populismo, correspondería a un fenómeno típico de sociedades que dan el salto a la industrialización sin superar del todo los rasgos tradicionales de una sociedad rural.

Para Germani (1977, p.25), en las sociedades industriales se da una sincronía entre una cada vez mayor participación de los sectores bajos y medios en la renta nacional y su integración política a través de mecanismos de participación política como el voto o la afiliación partidista: “Sin embargo, esta sincronización faltó en los países sudamericanos” (Ibid, p.25). Este asincronismo crea una población flotante, que se desplaza de la ciudad al campo como parte de los procesos de industrialización pero sin conseguir insertarse en los mecanismos de participación política como sindicatos o partidos políticos, y todavía sometida a los mecanismos tradicionales de dominación (Ibid, p. 21). Esta población (también conocida como “nueva clase obrera” (Murmis, Portantiero 2004)) es la base social constitutiva del peronismo, que encuentra en Perón un liderazgo de tipo carismático, es decir legitimado en las capacidades especiales de un individuo, y a través de él su participación en la vida política. Al respecto, anota Germani:

Esta tendencia ha encontrado su expresión típica en las llamadas “ideologías de industrialización”, cuyas características principales parecen ser el autoritarismo, el nacionalismo y alguna otra forma de socialismo, del colectivismo o del capitalismo de Estado: es decir, movimientos que, de diversas maneras, han combinado contenidos ideológicos opuestos. Autoritarismo de izquierdas, socialismo de derechas y un montón de formulas híbridas y hasta paradójicas, desde el punto de vista de la dicotomía (o continuidad) “derecha-izquierda”. (GERMANI, 1977, p.29)

El aspecto más relevante de este recorrido por la explicación de Germani, que para mí es paradigmática de un momento de explicación del peronismo: la imposibilidad de pensar el peronismo más allá de la dicotomía “tradicional-moderno”. Antes que un fenómeno delimitado, para estos analistas el peronismo aparecía como un residuo todavía no asimilado de los procesos de modernización económica que con su profundización pronto sería superado. Así, el peronismo aparecería como una “anomalía” dentro de un proceso de modernización ideal que pronto tomaría sus cauces habituales. Esta ceguera para entender algunas particularidades del populismo puede ser superada por el cine.

LA HORA DE LOS HORNOS

La Fiesta del monstruo y **La hora de los hornos** se ubican en momentos distintos de la trayectoria política del peronismo y de sus tensiones con la intelectualidad. El cuento de Borges y Bioy Casares fue publicado en pleno auge del peronismo, con el trasfondo casi mitológico de las multitudes aclamando a Perón en la Plaza de Mayo cada 17 de octubre, evento que será central en el cuento. El documental de Solanas (1973) da cuenta de un momento nostálgico, con el peronismo bajo el signo de la proscripción, y el nombre de su líder prohibido como “el innombrable”.

La hora de los Hornos (Solanas, 1968) está dividida en tres grandes partes que trazan una panorámica de la emergencia, derrota y resistencia de una conciencia nacional encarnada en la revolución peronista y su férrea oposición al imperialismo y su alianza con las oligarquías nacionales. Al

apreciarla, vemos en ella los elementos del particular clima ideológico-político de la década de los 60, con su insistencia en la alianza entre intelectuales y movimientos populares, la politización de las expresiones culturales, y la perspectiva revolucionaria y continental otorgada al peronismo en continuidad con la Revolución cubana. Reduciendo la película a estos aspectos, habríamos de verla como producto de un peculiar momento histórico y de un entusiasmo para el que tras la Revolución cubana las demás naciones latinoamericanas parecían destinadas a la revolución.

Este momento parece ya lejano a comienzos del siglo XXI, y muchos de sus supuestos filosóficos cuestionados por la crítica poscolonial (CASTRO, 1998). Sin embargo, quisiera rescatar en ella determinados momentos, si se quiere más puramente cinematográficos, que si bien se encuentran profundamente arraigados en la historia también plantean problemáticas actuales para el pensamiento latinoamericano. De acuerdo a una hipótesis que quisiera plantear con más información y detalle en otros trabajos, de la que este texto es apenas un primer acercamiento, la crítica poscolonial ha prestado poca atención (por no decir ninguna) al populismo y al cine en su capacidad de desestabilización de los órdenes letrados de la modernidad. Sobre este punto, la mirada de **La hora de los hornos** sobre el peronismo resulta paradigmática.

La hora de los hornos es una problematización del saber letrado frente al peronismo. En la segunda parte, intitulada *Crónica del peronismo*, se detiene largamente en las multitudes peronistas, en oposición a las élites letradas (de todas las tendencias políticas) que siempre aparecen individualizadas, y a lo sumo en pequeños grupos. La voz en off en 17:50 dice: “Los que sabían escribir no tenían nada que decir, marchaban del brazo. Los todavía analfabetos escribían en los hechos, solos, la liberación nacional. Aquel estribillo de “alpargatas sí, libros no” sería la justa réplica del pueblo a una intelectualidad ajena y extranjerizante”. Las multitudes peronistas carecen de intelectuales, y los planos que las captan plantean esta situación: desordenadas, infinitas, e inasibles, ocupan toda la pantalla, cortando el plano con pancartas pobladas de toda clase de mensajes.

Esta aparición de las masas no es gratuita. En contraposición a los letrados y su incapacidad de ver el peronismo más allá de las dicotomías derechas e izquierdas, más acentuada en el campo progresista que lo inscribió directamente en las tendencias nazi-fascistas, el cine supo captara una particularidad de las multitudes peronistas: la ausencia de orden. Si la estética cinematográfica del nacionalsocialismo se plantea la cuestión de las masas como pueblo, es decir, como una voluntad ordenada y convergente en un punto (p.ej. los desfiles nazis en filas e hileras, con una clara disposición de los escenarios y los colores), La hora de los hornos lo que hará es plantearse la ruptura de este orden. Las multitudes peronistas son indiferenciables, carecen de un orden, sin uniformes ni filas, llegan de todas partes, a menudo en camiones atiborrados, sus pancartas disputan el plano: a Hitler lo sigue un pueblo, a Perón una multitud. Estas imágenes contrastan con la derrota del peronismo en 1955. En la segunda parte de Crónica del peronismo, intitulada *La resistencia*, el retorno de las élites tradicionales al poder encuentra una traducción al plano (35:50): el triunfo es celebrado por filas de automóviles en orden por las avenidas (antes que el objeto, me interesa su disposición ordenada), el retorno de los discursos en espacios cerrados, las pequeñas agrupaciones de individuos, entre ellos muchas mujeres, batiendo pañuelos blancos celebrando la caída de Perón. Es claro: las multitudes han llegado a su fin, y han sido sustituidas por un orden de asociaciones civiles mediadas por el discurso.

Antes que el planteamiento de una oposición básica entre los discursos racionales en espacios cerrados de la élite y la espontaneidad abierta de las masas, estos momentos se constituyen en un ejemplo de los procedimientos estéticos del cine y su relación con lo político, tal como han sido planteados por Jacques Ranciere. En otras palabras, en la potencia de la imagen para captar aquello que escapa al texto.

Para Ranciere (RANCIERES, 2006 12), el nexo entre política y estética sucede en lo que llama la distribución de lo sensible: "I call the distribution of the sensible the system of self-evident facts of sense perception that simultaneously discloses the existence of something in common and the

delimitations that define the respective parts and positions within it". Para Ranciere, tanto la política como la estética operan estas distribuciones de lo sensible, que todo el tiempo instauran nuevas ampliaciones y participaciones de lo común. No se trata de proclamar la injusticia de la participación de uno u otro grupo en lo ya dado por común (p.ej. el porcentaje de la participación de las mujeres en los cargos públicos en contraste con su porcentaje de la población), o de reclamar la inclusión de los excluidos de un campo ya dado, sino de crear nuevas parcelas de la común, si se quiere, de mostrar como sujeto de debate y distribución aquello no considerado como tal. Esta es la diferencia entre lo político y lo policivo trabajada por Ranciere. Mientras lo policivo disputa alrededor de la participación en lo común, lo político y lo estético lo que haría sería discutir la noción de lo común y ampliarla. Escribe Ranciere (Ibid, p. 13): "Artistic practices, the place they occupy, what they "do" or "make" from the standpoint of what is common to the community". Pero ¿cuál es la intervención del cine en la distribución de lo sensible? ¿Cuál es la distribución de lo sensible en La hora de los hornos?

Si en **The Politics of Aesthetics** Ranciere hace un planteamiento general de la política y sus encuentros con la estética, será en una conferencia intitulada **Lo inolvidable** (2004) donde centrará su atención en la distribución de lo sensible operada en el cine. Tomando como motivo un poema de Mallarmé, donde el poeta contempla con distancia la miseria de los obreros de ferrocarril para descubrir su anhelo de una luz común que los iluminara a todos aboliendo la distancia entre ellos, escribe:

"La historia es el tiempo en que aquellos que no tienen derecho a ocupar el mismo lugar pueden ocupar la misma imagen: el tiempo de la existencia material de esa luz común de la que habla Heráclito, de ese sol juez del que no se puede escapar" (RANCIERE, 2004, p. 162).

Para precisar más adelante: "Sobre la misma placa fotográfica se inscriben la igualdad de todos ante la luz y la desigualdad de los pequeños ante el paso de los grandes" (Ibid, p.163). Es decir, el cine operaría una distribución de lo sensible donde lo desigual en otras dimensiones de lo real aparecería en

virtud de su distribución de la luz en un espacio común. Esto es fundamental al momento de mirar **La hora de los hornos**.

Contrario a las producciones centradas en la letra del cuento de Borges y de la incipiente sociología científica, la luz del cine instauro otras condiciones de lo común. Donde los letrados ven el peronismo como una anomalía de una modernidad ideal, bien contaminando los espacios de la civilidad con su violencia, o bien movilizandolos residuos de sus procesos de industrialización, la luz del cine captará una imagen donde esos residuos de la modernización, desclasados, lumpen proletarios, ese “aluvión zoológico” como no dudo en llamarlos un dirigente socialista (!), aparecen bajo su luz como sujetos de la historia. Lo que hace **La hora de los hornos** con sus planos atiborrados de multitudes es desplazar los espacios y las maneras de la discusión. La política no entendida como la discusión letrada, largamente argumentada, tratando de insertar lo desconocido en lo ya conocido, sino como el momento donde un plano se va llenando de sonidos que eluden toda individualización, y toda fijación en un mensaje claro, y no por ello pierde algo de su poder. Tal vez ahí sigue radicando la fascinación que ejercieron el populismo y el peronismo entre los científicos sociales, en un mensaje que escuchamos sin poder fijar muy bien su sentido y sin embargo no podemos dejar de escucharlo porque está ahí, hace parte de la historia. Esa fascinación, en parte, puede ayudarnos a explicar el cine.

OBRAS CITADAS

Fuentes primarias

BORGES, Jorge, y Adolfo Bioy. “La fiesta del monstruo”. En: **Obras Completas en colaboración**. Buenos Aires: Emecé, 1997.

GETTINO, Octavio, Fernando Solanas. **Cine, cultura y descolonización**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1973.

Fuentes secundarias

CASTRO, Santiago. **Crítica de la razón latinoamericana**. Barcelona: Puvill libros, 1998.

GERMANI, Gino. **Populismo y contradicciones de clase en Latinoamérica**. México: Era, 1977.

IONESCO, Ghita, Ernest Gellner (Comps.). **Populismo. Sus significados y características nacionales**. Buenos Aires: Amorrortu, 1969.

LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

MACKINOM, María, Alberto Petrone (Comps.). **Populismo y neopopulismo en América Latina. El problema de la cenicienta**. Buenos Aires: Eudeba, 1998.

MURMIS, Miguel. Portantiero, Juan Carlos. **Estudio sobre los orígenes del peronismo**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

NEIBURG, F. (1995). Ciencias sociales y mitologías nacionales: La constitución de la sociología en Argentina y la invención del peronismo. **Revista Desarrollo económico**, Vol. 34, No. 136 (Jan. - Mar.), pp. 533-556.

RANCIERE, Jacques. **The Politics of Aesthetics**. Nueva York: Continuum, 2006.

-----, *Lo inolvidable*. En: Yoel, Egardo (Compilador). **Pensar el cine**. Buenos Aires: Manantial, 2004.

FILMOGRAFIA

La hora de los hornos. Dir. Fernando Solanas, DVD. Producción independiente. 1973.