

Habitar la esperanza. Cine, obra pública e imaginarios urbanos durante el primer peronismo.

sasiain sonia.

Cita:

sasiain sonia (2013). *Habitar la esperanza. Cine, obra pública e imaginarios urbanos durante el primer peronismo. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/774>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 90

Título de la Mesa Temática: El peronismo político y la política durante el peronismo
(1943-1955)

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Barry, Carolina

Habitar la esperanza.

Cine, obra pública e imaginarios urbanos durante el primer peronismo

Sasiain Sonia Beatriz

UBA, FFy L, UTDT

soniasasiain@outlook.com

<http://interescuelashistoria.org/>

Habitar la esperanza.

Cine, obra pública e imaginarios urbanos durante el primer peronismo

Sonia Sasiain UBA UTDT

Introducción

Desde el período de entreguerras, se produjeron cambios en Buenos Aires que afectaron las formas tradicionales de habitar la ciudad, de producir y de difundir la cultura, los estilos de comportamiento, el funcionamiento de las instituciones. Como resultado del proyecto modernizador que el poder político promovía desde el siglo XIX se produjo la homogeneización de las costumbres y de los estilos de vida, lo que se vio reforzado por el temprano desarrollo de una cultura que se democratiza tanto desde la producción y distribución (ya que aparecen nuevas editoriales, salas cinematográficas, puntos de venta de publicaciones) como del consumo (se amplía el número de lectores y de espectadores entre sectores sociales antes excluidos) de los medios de comunicación. Éstos ofrecían ideas e imágenes de futuro para un público metropolitano más alerta a las novedades que a la preservación de las tradiciones. Tal como demuestra Beatriz Sarlo (1988) este era un período de incertidumbres, de relecturas del pasado y de utopías, donde la representación del futuro y la de la historia eran un terreno de disputa en diversos ámbitos hasta bien avanzada la década de 1950.

Los planes y proyectos para Buenos Aires se multiplicaban, como correlato de debates culturales y estéticos que respondían a conflictos sociales: la cuestión de la concentración o de la expansión urbana, la pregunta por el lenguaje arquitectónico nacional, el cosmopolitismo y el estilo internacional; el criollismo urbano de vanguardia (Sarlo, 1998) frente a las desviaciones pintoresquistas o folklóricas.

Hasta bien entrada la década de 1940, estos proyectos se comunicaban con imágenes utópicas que surgían de un espacio intelectual que era distinto del espacio físico de la ciudad empírica sujeta a las transformaciones que intervenían en Buenos Aires desde fin de siglo. Las viviendas precarias, los conventillos, las calles sin iluminar acercaban la realidad de algunas zonas de la Capital y, especialmente, la del primer cordón urbano, a las de otras capitales del país. Este es el terreno sobre el que se configura desde 1944, el discurso de Perón, que repararía estas injusticias a través de la

construcción de una *Nueva Argentina*.

Cuando se produjo el terremoto de San Juan, Perón anunció planes masivos de construcción bajo el lema del “derecho a la vivienda”, que se convirtió en el “derecho al bienestar” en la Constitución de 1949. Si bien la reconstrucción de San Juan, en la voz oficial, era metáfora de un país que resurgía de entre las ruinas, como las ciudades europeas bombardeadas de posguerra, era Buenos Aires la que actuaría como cifra de la *Nueva Argentina*. No sólo porque era la ciudad cabecera y residencia de las autoridades, sino porque había adquirido un mayor grado de modernización y se configuraba, de este modo, como anticipación de lo que alcanzarían el resto de las ciudades en el futuro.

Esto se ve en los filmes de ficción del período, al igual que en los noticiarios y documentales de propaganda que proponen una ampliación del imaginario urbano moderno y participativo. En ellos se representa a un Estado fuerte, integrado por instituciones modernas que funcionan de manera eficaz y que extiende su acción a través de todo el territorio nacional. Las políticas oficiales garantizan el desarrollo de todos los sectores sociales y, especialmente, benefician a los desposeídos.

En este trabajo se estudiará en qué medida los noticiarios cinematográficos son una ventana abierta a una ciudad utópica y cómo trazan una cartografía imaginaria en la que se habilitan nuevos espacios y distintos modos de habitar para los sectores populares a lo largo del primer peronismo. Se procurará analizar cómo las políticas que anuncian los documentales, les ofrecen a estos sectores un futuro en el que pueden verse como arquitectos de su propio espacio; les dan, en definitiva, esperanza.

Si bien las imágenes del discurso estatal están cargadas de futuro y proponen nuevos modos de circular y de habitar la ciudad, algunas preguntas que surgen al pensar en el heterogéneo público que las mira, son: ¿Qué es posible ver? ¿Cómo se ve y desde dónde se ve? ¿Qué claves brinda el cine para acceder a espacios de esperanza? ¿Cómo lo hace?

La propaganda de la utopía

En 1933 surge el cine sonoro en el país como parte de un proyecto modernizador basado en la industrialización. El número de salas y de espectadores crece al ritmo de una inmigración masiva proveniente del interior que se aloja en la Capital y en el primer

cordón urbano (la población pasó de 3.457.000 habitantes en 1936 a 4.618.000 en 1947) (Torre: 2002,262).

La metropolización de Buenos Aires implicaba un desafío para sus habitantes, que ya no podían conocerla a través de la experiencia directa. Para habitar la gran ciudad se necesitaba recurrir a la prensa, a la radio y al cine para encontrar la llave que permitiera el acceso: saber adónde satisfacer necesidades, sortear peligros, aprovechar oportunidades. A comienzos del siglo, la prensa funcionaba, como “enciclopedia urbana, manual de instrucciones, libreta de direcciones” (Fritzsche, 2006). Así, los medios organizaban la mirada sobre el acontecer, regulaban los modos de ver y de no ver, y preparaban a los receptores para reconocer e interpretar sitios y situaciones alejados de sus experiencias inmediatas. De acuerdo al medio elegido, el receptor podía construir su punto de vista de las informaciones e imágenes que se difundían. En 1935 concurrían al cine 16.901.389 de espectadores por año, en 1939 esta cifra aumenta en un 40% y en 1944 en un 107%.¹

Durante el primer peronismo, al proceso de homogeneización ejercido por el mercado, se suma la propaganda gubernamental, que anuncia distintos proyectos urbanos: la construcción de aeropuertos, la extensión de la infraestructura, el barrio obrero y los planes de vivienda. Estas imágenes se difunden a través de la prensa: noticiarios y documentales cinematográficos, afiches callejeros, revistas partidarias y exposiciones. La velocidad con que se da este proceso, y el tono desafiante con que se introduce el anuncio del programa de reformas —que en el discurso oficial adquiere visos épicos de una reparación histórica—, convierten a Buenos Aires en el escenario de un conflicto entre los sectores altos y medios ya instalados, con los nuevos migrantes.

El noticiario cinematográfico se hace eco de este conflicto al retomar las esperanzas de los recién llegados y las representa con ciertos campos semánticos y estructuras sintácticas que logran, en su reiteración, precisamente, constituir un subgénero de notas, relacionadas con propuestas de un nuevo habitar para este sector. El peronismo, por primera vez, hace uso sistemático de este recurso y el cine se transforma en un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario. Los noticiarios cinematográficos, que son la fuente de este trabajo, presentan una dificultad para el análisis, ya que no hay documentación estadística acerca del número de salas y de espectadores que los veían y tampoco existen reseñas críticas, ni registros de qué

¹Revista de Estadística Municipal, N° 664, julio/setiembre de 1945, p. 257

número de noticiero acompañaba a cada película. Sí se sabe que eran de exhibición obligatoria y gratuita, que se emitían con una frecuencia semanal y que duraban, aproximadamente, de siete a ocho minutos. Si bien pertenecían a empresas privadas, sus contenidos estaban al servicio de la voz oficial en la difusión de sus políticas de gobierno. La incidencia de los noticiarios no puede ser medida, entonces, en número de espectadores sino en repercusión sobre la opinión pública, que luego se desborda y se refracta en el espacio del público, sin duda con una temporalidad e intensidad diferentes. Aunque es imposible establecer cuál es la proporción que le cabe al noticiero, se considera que este recurso propagandístico fue clave para promover la participación política. La dimensión estética que el género le aportó a los significados del discurso de la propaganda del moderno habitar, promovido por el gobierno, constituye una función específica como dispositivo social.

Lo nuevo en estos filmes es el Estado como gran armonizador que ofrece, a través de la propaganda cinematográfica, el imaginario de una Buenos Aires utópica. En su retórica, articula un discurso de la dignificación que ofrece a los trabajadores la posibilidad de disfrutar de una respetabilidad y felicidad derivadas del modelo del habitar moderno: confortable, higiénico, con integración de la tecnología que permita a los ciudadanos vivir en una ciudad lanzada al progreso. La transformación comenzará por la vivienda. Este imaginario, heterogéneo en las tipologías construidas, propagandiza la modernización con un discurso unificador que los sectores opositores contemporáneos asimilan con el de los gobiernos totalitarios europeos.

El nacimiento de un nuevo imaginario urbano. Hacia un horizonte utópico concreto

En la década de 1930, desde las páginas de la *Revista de Derecho y Administración Municipal*, se manifestaba que el urbanismo “encarna el triunfo del interés general sobre el interés particular” y que:

las grandes aglomeraciones urbanas se han desenvuelto en general bajo el signo de la confusión de la preponderancia de los intereses particulares sobre los de la comunidad, con el apremio de los problemas del momento, fuera de toda coordinación, de toda armonía, relegando a un plano inferior, cuando no olvidando totalmente, las **preocupaciones superiores del bien colectivo, de la higiene, la seguridad, la estética, cuya aplicación contribuye, en definitiva, a afirmar la solidaridad y la paz sociales**². El subrayado es nuestro.

² Julio Vela Huergo, “Significado e importancia del primer congreso argentino de urbanismo”, *Revista de Derecho y Administración Municipal*, nro 68, octubre de 1935, p. 8, citado por Matías Landau en « De la

En las primeras décadas del siglo XX se intentaron mejorar las condiciones del habitar en la ciudad, ya sea desde la construcción de viviendas populares, la provisión de mercaderías a través ferias francas en los barrios, o la ampliación de servicios urbanos básicos, como el transporte, la luz o el gas. En esta época se diseñaron planes que intentaban controlar la expansión con calidad de la ciudad que crecía a partir de la autoconstrucción de unidades de uno o dos pisos, sin demasiado control o regulación estatal. Lo cierto es que el poder municipal era escaso, producto de una muy baja profesionalización y burocratización del aparato estatal municipal.

A partir de 1946, se desarrolla una política de Estado destinada, principalmente, a la inclusión de los nuevos habitantes de la ciudad a través de, entre otros mecanismos, nuevos modos de planificar las intervenciones urbanas para promover una *democratización del bienestar* (Torre y Pastoriza: 2002). La propaganda gubernamental se basa en la difusión de esas obras bajo el lema “mejor que decir es hacer”. Se promueve así una nueva cultura del habitar que implica prácticas y usos no tradicionales de la ciudad.

En este proceso el cine jugó un rol fundamental, porque a través de la ficción de la narrativa cinematográfica clásica, desde 1930 en adelante, había consolidado el modelo de lo que la tecnología norteamericana podía brindar al hogar moderno: “ (...) ascensor, *frigidaire*, calefacción central y la *electrolux* (...) hogares de piedra gris, tejas, galerías (...) cortinados opacos, la luz difusa, el color negro y los detalles en acero, cromo o bronce difundidos en numerosas visiones por los sets de películas de Hollywood” (Rigotti: 2000,311). Durante el primer peronismo, la modernidad se representa con las construcciones locales y con los electrodomésticos que producen empresas como Siam Di Tella o Philips.

Los espectadores de estos filmes son, en gran medida, los obreros que trabajan en esas fábricas, ubicadas en su mayoría, en el primer cordón urbano, y que pueden verlos en el cine de barrio o en las salas del centro. A ellos el Estado les reconoce “el derecho a la vivienda” como un derecho social que, no se trató sólo de brindarles un albergue sino de “vivienda digna”, acorde con ciertas posibilidades técnicas ofrecidas por el mercado y con ciertos valores definitorios de lo que, en cada momento para el Estado, era considerado “una vida digna”. De esta manera, la vivienda masiva se

ciudad civil a la ciudad social: concepciones de gobierno en Buenos Aires (1880-1955) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 11 julio 2012, consultado el 21 abril 2013. URL : <http://nuevomundo.revues.org/63230> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.63230

convierte, a la vez, en vivienda moderna, es decir, aquella capaz de incorporar servicios públicos (electricidad, cañerías de agua y cloacas, entre otros) y equipamiento específico previsto por la industria moderna (baño y cocina en el interior de la unidad), al mismo tiempo que adopta particulares disposiciones espaciales que permiten las diferentes funciones de la vida doméstica y de los distintos roles familiares.

Los destinatarios de estas políticas, acostumbrados a habitar según sus valores y necesidades, provenientes de ámbitos rurales o de viviendas que permitían complementar su economía con espacios para trabajar o cultivar, veían en el cine el proceso de construcción de estos nuevos barrios con viviendas muy diferentes de aquellas que tenían. Estos proyectos urbanísticos, realizados según estándares propios de los sectores medios y medio-altos de la sociedad, se organizaban bajo premisas de división de tareas y de espacios ajenas a sus costumbres. Los espectadores encontraron en las imágenes cinematográficas un espacio virtual en el cual se podían proyectar. En la pantalla veían la pre-apariencia de lo que podría llamarse la ciudad utópica *concreta*, que según E. Bloch (2007), representada primeramente en imágenes, permite elaborar un horizonte de esperanza, en un “horizonte utópico concreto”, percibir una pre-apariencia de lo que luego se convertirá en algo real.

Habitar un espacio de esperanza

Para 1944 Buenos Aires y la región pampeana albergaban dos tercios del total de la población nacional y superaban ampliamente a cualquiera de las restantes provincias en índices de riqueza y de desarrollo. La geografía social del país estaba por completo marcada por esta desigualdad.

Estos cambios se debían a diversas variables y condicionantes de orden social, cultural y económico, que habían modificado las costumbres y las prácticas de los habitantes de las grandes ciudades, como consecuencia del proceso de modernización del Estado y del sistema productivo que se había iniciado a finales del siglo XIX. Desde entonces, el discurso médico y político sostenía el valor de contar con viviendas destinadas a la población de menos recursos, que no sólo eliminaran las condiciones de pobreza material, sino que también brindaran confort mediante la modernización de los interiores. De esta manera, se esperaba que sus habitantes se transformaran por la adquisición de nuevos valores, y que esto impacte en la vida pública. La desigual inversión pública en este tema, a lo largo del territorio, demostró la inequidad y la

discrecional aplicación del presupuesto y la necesidad de intervención oficial en el asunto.

Durante el peronismo, en cambio, el Estado asume una política sistemática en el área a nivel nacional y desarrolla una intensa acción para alcanzar la modernización de la vivienda. En las imágenes de la propaganda, la vivienda individual más que la colectiva, se constituye en poderoso emblema de felicidad.

Los barrios de chalets, más que los conjuntos de habitación multifamiliar constituyeron imágenes propagandísticas poderosas en los noticiarios como símbolos de la felicidad popular –privada y pública– lograda por la acción estatal. Las imágenes cinematográficas actuaron así como pre-apariencia de lo que sería una *utopía concreta*. La imagen de felicidad presente en la propaganda peronista se relacionaría con el *optimismo militante*. Según E. Bloch (2007), el aspecto utópico de estas imágenes es lo virtual, en tanto que presentan una apariencia que es vicaria de lo que los objetos representados aún no han llegado a ser pero que alcanzarán en el futuro, mediante el trabajo. Los noticiarios cinematográficos muestran cómo las prácticas sociales determinaron los espacios para su realización y, a la vez, el modo en que los ámbitos conformados como espacios especializados influyeron sobre éstas. Las representaciones visuales no sólo refieren una imagen de la vida social en el espacio habitado, sino que también, de alguna manera, construyen la ciudad y participan activamente de su transformación material.

El noticiario emplea imágenes miméticas, propias del cine clásico y, a través de la representación realista, promueve la comprensión de la experiencia a través del trabajo con “tipos”: la madre, el padre o los niños de la familia trabajadora. Ellos expresan lo característico y significativo, que sirve como instancia ejemplar. Esto, según Bloch, promueve la identificación de los espectadores a través de situaciones verosímiles. Por otra parte, al recurrir a un repertorio de imágenes tipificadas, presentadas a través de los recursos estetizantes del cine clásico, se difunde una cultura del habitar que actúa a la manera de una “representación perfecta en el mundo, [como] lo ejemplificador y paradigmático”. La comunicación a través del lenguaje audiovisual conecta al discurso con lo artístico. Y es este aspecto, según el autor, lo que potencia al ideal utópico transformándolo en un laboratorio de posibilidades infinitas. “Así el arte sirve como percepción de la libertad futura” (Bloch, 2007).

El cine de propaganda de la época no sólo expresó su modo de apropiarse visualmente de una realidad construida sino que, con su presencia masiva en el espacio

urbano, operó como actor fundamental, al convertirse en una caja de resonancia en la difusión de la cultura moderna del habitar para los sectores subalternos. El cine fue el dispositivo cultural que puso a disposición de los espectadores una cantidad de representaciones que referían a diversos campos –científicos, políticos, informativos, documentales—, imágenes que no podían ser vistas por tan vasto público por otros medios.

Las imágenes proponen entonces, la salida del mundo personal hacia un nuevo espacio más pleno que despierta a la auténtica vivencia del tiempo, revelado en el caminar y en la adquisición de experiencias en el exterior de la casa³. La utopía concreta surge a partir de estas imágenes que estimulan la mente y el cuerpo por el reconocimiento de una nueva potencialidad del espacio. El espacio no es lo dado, de una vez y para siempre, sino que se articula en la comprensión que el hombre adquiere de la *extensión* sobre la cual despliega su *acción*. Esto implica que la persona es *sujeto* y *agente* a la vez que establece las *relaciones* pertinentes a fin de asegurar su instalación en el mundo.

Los valores y objetivos, (lo que podría llamarse según Harvey el momento “teleológico” así como “utópico” del pensamiento reflexivo) no son impuestos como abstracciones universales desde el exterior, sino que se llega a ellos mediante un proceso vivo, inserto en forma de praxis y de juegos de poder que van unidos a la exploración de esta o aquella potencialidad (tanto de nosotros mismos como del mundo que habitamos). El concepto de hábitat es un concepto sistémico, que integra una unidad de diversos elementos. Se manifiesta en un sitio o territorio a través del equipamiento (infraestructura y servicios) como también en los modos en que se emplea, las acciones o procesos que se despliegan para reconocer, imaginar o configurar el espacio.

El derecho a la vivienda

Desde las primeras décadas del siglo XX, el poder político concebía a la vivienda como una herramienta para la integración, una manera de alentar el ahorro, la disciplina y el orden entre los trabajadores. En su versión más igualitaria, también se

³ “Mientras que la palabra ‘casa’ parece adecuada para aludir a un universo de experiencias, recuerdos y afectos, el término ‘vivienda’ remite a acciones estatales y decisiones de gobernantes o técnicos.” (Ballent, 2007:413)

reconocía a la vivienda como una necesidad. Diversos agentes intervinieron en su materialización (El Hogar Obrero, la Comisión Nacional de Casas Baratas, entidades católicas dedicadas a la caridad, entre otras). El Estado coordinaba o supervisaba sus acciones y consideraba a la vivienda popular un medio para lograr legitimidad política o social, o para justificar la exclusión de quienes no la alcanzaban.

Un ejemplo de esta concepción, es el noticiero de *Sucesos Argentinos* N° 247⁴ que anunciaba una Muestra de la Sociedad Rural Argentina, la “Exposición Nacional e Internacional de Ganadería”, con un sector dedicado a la industria. Allí se puede ver al entonces Presidente, Gral. Ramírez, junto a su comitiva, recorrer las instalaciones del Predio Ferial de la Rural, que tienen como tema central la exhibición de animales de cabaña y de maquinaria agrícola. Un fragmento menor de la noticia, lo ocupa la muestra de los productos de la industria local a través del cual se puede entrever la concepción que tenía el gobierno sobre la vivienda “económica”: en un *stand* se ofrecía un nuevo material: el “suelo cemento” que es “una mezcla de nueve partes de tierra y una de cemento Portland” que podría brindar un material resistente para construir, desde bebederos de animales hasta casas. El material era el resultado de las investigaciones del Instituto Argentino del Cemento Portland, que “así encara los problemas de interés nacional”.

Esta manera de entender la vivienda, resumía la injusticia social a la que Perón se proponía poner fin. En 1944, cuando era titular de la Secretaría de Trabajo y Previsión declaró: “La vivienda no es una prebenda del hombre que puede disponer de medios, sino uno de los derechos elementales del hombre del pueblo (...) [y prometía la construcción masiva de viviendas para] que cada argentino de nuestra generación pueda decir con orgullo a sus hijos en su legado: ‘Esta casa que les doy es un pedazo de la Nueva Argentina’” (M. Healy, 2012:153).

Para Healy, éste y otros discursos surgieron frente al terremoto de San Juan del 9 de enero de 1944, que dio una medida de las consecuencias de la falta de una política eficiente en el campo de la vivienda popular. Con el temblor, los ranchos de adobe y las viviendas precarias habían desaparecido, causando miles de muertos y de heridos. Frente al desastre, Perón ofrecía una visión esperanzadora, a diferencia de las severas palabras del entonces Presidente Ramírez, y de otras autoridades que invocaban metáforas católicas de sufrimiento y redención, destacaban el papel fundamental del

⁴ Archivo General de la Nación, 20-8-1943

Estado o ensalzaban las virtudes de los militares. Frente a estos discursos, Perón fomentaba la participación popular, según él, eje central de cualquier proyecto de transformación. Más que exhortar a la gente a arrepentirse y a someterse, Perón los llamaba a movilizarse para rehacer al país. Perón organizó colectas y diseñó una estrategia de recuperación que le dio una gran visibilidad dentro del gobierno; él mismo reconocería años más tarde: “La Secretaría de Trabajo y Previsión nació cuando San Juan fue destruida”. Su visión de la justicia social se fundamentó en el derecho a la vivienda. (M. Healy, 2012:152).

El surgimiento de la *Nueva Argentina* en el discurso filmico

Un noticiario Panamericano de 1947⁵, dedicado por completo a desarrollar el tema de la *Justicia Social*, da cuenta de esta concepción. En la presentación, el título con la placa de presentación, se superimprime sobre una imagen de la alegoría de la Justicia de rasgos y vestimenta aborígenes que presenta los atributos característicos: ojos vendados y porta la balanza y la espada. Luego, se ve un mapa de la Argentina, en el que se desarrolla de manera gráfica, el organigrama de la Secretaría con sus respectivas delegaciones que son los órganos de ejecución de las medidas derivadas de la Justicia Social: vivienda, atención a los ancianos, educación, acuerdos de paritarias, entre otras. En la organización del relato audiovisual, cada uno de estos temas está ilustrado con fragmentos de otros documentales y noticiarios. La voz del locutor, articula las imágenes y organiza los fragmentos.

La vivienda ocupa la primera parte de este noticiario y es ésta la que se analizará. En el comienzo, a través de planos generales, se muestran los ámbitos en que viven los peones rurales: abrigos, casas de adobe o en ranchos. La voz *over* dice: *Y así vivía el pueblo trabajador en la riquísima República Argentina. (...) Hombres del campo nuestro que desde el arado contribuyeron al enriquecimiento de las grandes ciudades donde se gozan de las comodidades que muchos de ellos no habían visto nunca*. Así se instala el tema: la injusticia que enfrentan estas personas que, a pesar de sostener con su trabajo a la ciudad, no gozan de una vivienda digna como las existen en las zonas urbanas.

El relato se construye según el modelo clásico, lo que se manifiesta en la recurrencia al género: el documental que pretende esgrimir un discurso objetivo al

⁵ Número especial producido por Argentina Sono Film y Noticiario Panamericano, de la *Serie Realidades Argentinas*.

emplear imágenes registradas de la realidad y además, presenta la información con una fuerte marca melodramática. Esto se advierte en los adjetivos que se emplean para calificar las condiciones de injusticia en las que vivían los habitantes del interior y en el tono de la voz del locutor que los enuncia: *el norte carne del propio corazón de la Patria (...) legiones de nativos sin otro crimen que el de la entrega de sus brazos a la fructífera transformación de la tierra. (...) desheredados (...)*. Lo melodramático también se evidencia en la construcción temporal, que articula el discurso sobre la realidad y que pretende orientar su interpretación. Esta concepción se plasma, en todas las producciones de la propaganda de la época: primero se describe un período anterior al peronismo en el que priman los disvalores (aquí la injusticia), que es superado por la intervención estatal en el presente que establece los valores (justicia). En el caso del noticiero que se analiza, al comienzo se describen las condiciones precarias de las viviendas, el locutor dice: *Así vivían en sus oscuras cuevas casi con la vergüenza de vivir y con sus hijos argentinos pero desheredados de la mano de Dios y de las injustas manos de los hombres. Allí sin agua y sin pan, una perpetua vida de castigo*. Todos estos aspectos negativos se relacionan con los gobiernos anteriores que ignoraban la realidad en la que vivían los más pobres, la voz *over* señala: *en la gran Buenos Aires a pocas cuadras o metros de la llamada Casa de Gobierno y del llamado Palacio de las Leyes*. Las malas condiciones de la vivienda se presentan como consecuencia del modo en que concebía el gobierno anterior al rol estatal: inactivo y por eso victimario. Según Karush (2012), este sería uno de los resortes que el poder usó para movilizar los sentimientos de este sector acostumbrado, por el radioteatro, el folletín y el melodrama cinematográfico a percibirse en el rol de la víctima. Estos documentales proponían imágenes que promovían una identificación emocional “intercaladas con la propaganda política para que las acciones del sujeto/protagonista de la noticia se vincule directamente con los intereses de la Nación o de la Patria, dejando de ser un sujeto individual para pasar a ser un sujeto colectivo” (Kriger, C., 2009). A continuación, se abandonan las locaciones del interior del país y se ubica la acción en Buenos Aires. Se muestra un plano contrapicado de la torre y del reloj del Palacio de la Legislatura (lugar donde funcionaba la Secretaría) y la voz *over* señala: *Así vivían hasta ayer, un ayer que nació con este siglo, y cuyos rastros se barren en nuestros días. Pero la Justicia Social al rescoldo de una nueva política de gobierno y de vida, levanta para el pueblo, una nueva casa de fraternidad, de igualdad de concordia. (...) la Secretaría de Trabajo y Previsión*. Se hace una breve síntesis histórica de las malas condiciones de la vivienda

para los sectores más bajos. Se muestran planos generales de conventillos de comienzos del siglo XX, con personas vestidas con ropa de época para llegar al pasado inmediato en el que se muestran ranchos en asentamientos de emergencia y a sus habitantes vestidos con ropa actual. Luego se explica la función de la Secretaría de Trabajo, a través del discurso del locutor que se ilustra con un mapa del país en el que se superponen puntos que muestran el alcance de este organismo burocrático, que abarca todo el territorio. Finalmente, se muestran en el presente del relato, a través de planos generales, viviendas construidas dentro del Primer Plan Quinquenal.

Como se señaló, después del terremoto se comenzó a hablar del derecho a la vivienda y el noticiario dice: *Se implanta un nuevo concepto humanitario en materia de vivienda. Barrios enteros de casas saludables con derecho al beneficio inembargable del sol y de la alegría.* Mientras muestra planos generales de los nuevos barrios construidos por el gobierno: son chalets con espacios verdes en los que hay chicos que juegan y adultos que los miran complacidos. Un grupo de hombres trabaja en la remoción de la tierra para construir una vereda, otros están en los jardines de las puertas de sus casas y otros cuidan a los chicos en un espacio de juegos.

Es importante señalar, que estas preocupaciones no eran sólo locales y se cristalizan, a nivel global, en la Declaración Internacional de los Derechos Humanos de 1948, que Argentina suscribió en diciembre de ese año. El artículo 25 sostiene:

1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar y, en especial, la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene, asimismo, derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez u otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad. (Citado por D. Harvey, 2007: 111)

La Declaración establece además, que los trabajadores deben ser tratados con dignidad y que se les debe pagar un “salario digno” que les garantice una seguridad económica mínima y un acceso adecuado a las oportunidades de vida. La fuerza de esta Declaración es que reúne la escala universal y la microescala del cuerpo a la vez. Harvey advierte en *Espacios de esperanza* que la aplicación estricta de estos derechos supondría transformaciones masivas, y en algunos sentidos, revolucionarias de la economía política del capitalismo. (...) “Esto supondrá discusiones intensas y a menudo irreconciliables, especialmente cuando los derechos se contradigan entre sí o, más

significativamente, establezcan precedentes contrarios al funcionamiento del capitalismo de mercado.” (Harvey, 2007: 110).

Durante el Primer Plan Quinquenal se sancionó la reforma a la Constitución (1949) garantizaba, entre otros, el derecho a la vivienda, al trabajo, a la jubilación y a un salario digno.

Hacia una visión utópica del Plan

El noticiario que se analiza es de 1947/8⁶, cuando se desarrolla el Primer Plan Quinquenal que se hacía eco, según Healy, de la idea de planeamiento integral que había inspirado los proyectos para la reconstrucción de San Juan. Si aceptamos lo que sugiere el autor, acerca de la simbolización de una San Juan por reconstruir, que se transforma en metáfora de la *Nueva Argentina*, esto tendría implicancias concretas y también metafóricas. Lo concreto pasaría por lo disciplinar: el campo del urbanismo que se convierte en planificación y lo metafórico por el ámbito político: los arquitectos de la transformación serían el propio Perón y la agencia estatal que conducía: la Secretaría de Trabajo y Previsión y, una vez en la presidencia, los adeptos, convertidos en “arquitectos insurgentes”. Esta figura la propone Harvey (2007) para entender al habitante del espacio de esperanza, como aquel que comienza a actuar mientras se gesta como nuevo sujeto social. “(...) vernos a nosotros mismos como arquitectos de nuestros propios destinos y fortunas, es adoptar la figura del arquitecto como metáfora para nuestra propia mediación, mientras avanzamos, construimos y reconstruimos efectivamente nuestro mundo vital.” (Harvey, 2007: 230) El arquitecto insurgente debe investigar las potencialidades de cambio que existen, no sólo en sí mismo, sino también en el mundo que habita.

El acceso a la información a través de los medios de comunicación, desempeña un papel importante en la forma en que esperamos comprender y cambiar el mundo. (...) el arquitecto puede (y de hecho debe) desear, pensar y soñar con la diferencia. Y además de la imaginación especulativa que necesariamente despliega, tiene a su disposición recursos críticos (...) con los que generar visiones alternativas (...) [uno de ellos] el pensamiento utópico. Los esquemas utópicos de forma espacial abren típicamente la construcción de la persona política a la crítica. (Harvey, 2003:271-2).

Nos podemos preguntar de qué modo el cine del período se dirigía a un espectador específico, capaz de participar en la construcción de espacios utópicos al

⁶ AGN sin fechar, en el relato, el locutor dice “en el pasado año, 1947”.

aceptar los cambios en las reglas del juego. Según Karush, como vimos, el poder usó el melodrama para movilizar los sentimientos de este sector. Paradójicamente, a la vez, surge, desde la Tercera Posición, la oferta de un papel activo, para convertirse en agentes de la justicia. Es así que se muestran distintos encuentros de firmas de convenios con la participación de trabajadores, funcionarios y obreros. Si bien es melodramático el contraste: en la primera parte, los trabajadores rurales están escasamente vestidos o descalzo; en la actualidad, durante la firma de los acuerdos, visten trajes y se confunden con los funcionarios y patrones, se los muestra como agentes del cambio. Esto invierte las reglas del género que siempre reservan para la víctima un final trágico o la ganancia a partir de la pérdida de lo más significativo, el cumplimiento de un destino fatal al que no puede escapar. La voz *over* señala: *Allí se busca la conciliación de las dos fuerzas fundamentales del trabajo, la armonía de patrones y empleados tratando que prevalezca un sentido de justicia dentro de una noble interpretación del derecho. Producido el dictamen mediante la propicia comprensión de las partes se firman los convenios del trabajo de los que solamente durante el último año, 1947, se suscribieron 276 beneficiando a más de un millón de trabajadores de la ciudad y de los campos.*

Las imágenes de los noticiarios funcionarían así como índices para los espectadores que habrían encontrado en los documentales cinematográficos las representaciones adecuadas para visibilizarse, y cambiar su antiguo *habitus* adquirido en un ámbito rural, en los ranchos equiparados aquí con cuevas y en relaciones laborales injustas. Portadores de valores y de pautas de convivencia acordes a otros ámbitos territoriales o sociales, los espectadores que se sintieron identificados con los habitantes de las nuevas viviendas que los noticiarios representan, encontraron en las imágenes cinematográficas *espacios de esperanza* que les permitieron sentirse incluidos en un proyecto modernizador.

Utopías y realidades de la Nueva Argentina

Para los recién llegados a la ciudad, estos filmes, en la virtualidad de sus imágenes, funcionaron como modelos que les permitieron tomar los gestos, movimientos y modos de circular por los nuevos espacios de aquellos que veían representados en la pantalla, y les brindaron las pautas para integrarse al habitar moderno. Veían allí no sólo el registro de una realidad existente desde antes del surgimiento del peronismo, sino los nuevos espacios construidos y las acciones

características y significativas, que les sirvieron para percibir la libertad futura. Pero a la vez, este proceso no fue mecánico, ni simple. Estuvo plagado de contradicciones, negociaciones y de cambios en discurso oficial.

Cuando comienza el peronismo, la ciudad ya se encontraba consolidada y los habitantes tradicionales vieron a los recién llegados como ajenos y amenazantes. El cine, entonces, habría funcionado como punto de encuentro pero, a la vez, de tensión alrededor de un campo: el de la ciudad material, frente a la cual cada sector proyectó un imaginario urbano antagónico. Sentados en la misma sala cinematográfica frente a la proyección del noticiario, los residentes tradicionales, veían representados a los “invasores”, mientras que, los recién llegados, encontraban un conjunto de prácticas significativas con las que orientarse para ejercer *su derecho a la ciudad*.

Como sostiene Anahí Ballent, la vivienda rural o urbana que ofrece el peronismo, tanto unifamiliar como multifamiliar en particular, no se adecua a las pautas del habitar tradicionales que traían los migrantes, provenientes de ámbitos rurales o habitantes de zonas marginales en la ciudad. Para ellos el rancho, la casa chorizo o el conventillo eran tipologías que les permitían albergar a más integrantes que los que componían la familia nuclear, o cuidar a enfermos y ancianos con otros que, muchas veces subalquilaban espacios dentro de la vivienda familiar. Durante los períodos en que escaseaba el trabajo, las familias podían complementar su economía en espacios que les permitían realizar tareas domiciliarias, y si tenían superficie suficiente, podían sembrar o criar aves. En el contexto de un mercado de trabajo inestable y de escaso desarrollo de la seguridad social, la vivienda popular era mucho más que el espacio doméstico de una familia nuclear. La vivienda familiar, de este modo atendía a propósitos variados: compensar el presupuesto familiar, contener a personas solas en un ámbito colectivo; proporcionar un espacio de trabajo; graduar la inversión en la construcción por etapas; etc. “La ‘nueva vivienda’, en cambio, se basaría en la especificidad funcional de los locales, tendería a excluir el trabajo y se restringiría a la familia nuclear.” (Ballent, A. 2007: 420-22). Esto implicó un proceso de aceptación y de adaptación a un nuevo modo de habitar para los destinatarios de las viviendas promovidas por los Planes Quinquenales.

Como ya se señaló, en 1946 se produjo un crecimiento económico que en 1949 llegó a su fin: la inflación se disparó, cayeron las exportaciones agrícolas y la industria se contrajo por la drástica caída de la importación de bienes de capital. De allí en más,

la economía dejó de crecer y el consenso popular comenzó a revertirse. La política de vivienda cambió durante el peronismo clásico. Durante el Primer Plan Quinquenal se promueve el *derecho a la vivienda* y, desde el Segundo Plan Quinquenal, se agrega y *el deber de ganársela*. Se pasa de la promoción de la vivienda de construcción directa estatal al fomento de la toma de crédito para la construcción individual o, en otra instancia, se promueve el ahorro como práctica del trabajador ordenado que colabora con el interés de la comunidad.

La oleada de migrantes que se emplazaban en el conurbano y en la Capital fue mayor a la que la planificación podía contener y las contradicciones y disputas en el campo profesional o entre diversos sectores del propio gobierno, atentaron contra la concreción de los proyectos y produjeron el efecto inverso: despilfarro o expansión innecesaria de las construcciones que implicaron la ampliación de servicios y de infraestructura a mayor costo (Liernur, 2001).

Algunas consideraciones finales

La intención de este trabajo ha sido mostrar que los noticiarios cinematográficos del peronismo clásico, especialmente en el comienzo del Primer Plan Quinquenal, proyectaron a Buenos Aires como un sitio imaginario, una utopía concreta.

Para los programas de gobierno, desde la planificación urbana, la política de vivienda o la de producción y de consumo, era necesario que el sector popular se integrara a los parámetros del habitar moderno. En este sentido, el cine de propaganda fue un dispositivo privilegiado para difundir la potencialidad de la nueva planificación, o de las nuevas construcciones, por su acción estimulante de un nuevo sector social unificado o por su carácter de escuela política, promotora de valores e incluso de deseos.

A la vez, tal como se señaló, este proceso presentó tensiones entre propios y ajenos. Los seguidores del régimen que debían enfrentar los cambios de política del gobierno; los residentes tradicionales de la ciudad y los opositores al peronismo, que rechazaban a los beneficiarios de los nuevos planes, a los manifestantes de los actos políticos, con quienes ahora estaban obligados a compartir espacios que antes eran exclusivos. La visión utópica en definitiva, no implica una visión pasiva y tranquilizadora de una ciudad armónica y estática. Si no es la que permitiría, a quienes la acepten, integrarse a la vida política al encontrar en las imágenes cinematográficas la potencialidad para lanzarse a producir un cambio.

En los documentales de la propaganda y en los noticiarios podemos ver que los habitantes de las nuevas casas, quienes caminan por las calles de los barrios recién construidos, no son los más pobres sino aquellos en los que se van a convertir: veraneantes de los nuevos centros turísticos, paseantes por la ciudad tradicional cuyos hijos van a las nuevas escuelas, los que habitan esas nuevas viviendas, son los ciudadanos de una *Nueva Argentina*. En este sentido, es importante subrayar la relación dialéctica entre el cine que representa una realidad, a la vez que construye una producción simbólica y busca transformar a la sociedad como espectadora.

Estas películas pueden ser leídas como testimonios de un determinado período; pero completan más su significación al ser valoradas como agentes de la participación del proceso histórico, consideradas como actor social. El cine fue agente del cambio que se gestó en este período y que trascendió más allá de 1955. En él, un sector social, encontró imágenes para su promoción social.

Bibliografía

- Aboy, Rosa (2005), *Viviendas para el pueblo: espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales: 1946-1955*, Victoria, Buenos Aires, Universidad de San Andrés.
- (2010); "Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950"; disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/5921>.
- Altman, Rick (2000), *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Paidós.
- Ballent, Anahí (2005) *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Universidad Nacional de Quilmes/ Prometeo 3010.
- (2007), en Susana TORRADO (compiladora). *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo Centenario. Una historia social del siglo XX*, Buenos Aires, Edhasa.
- Bloch, Ernst (1977), *El principio esperanza*, Tomo 1, Madrid, Aguilar.
- Bordwell, David, Staiger, Janet, Thompson, Kristin (1997), *El cine clásico de Hollywood: estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Barcelona, Paidós.
- Ferro, Marc (2003), *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*, Mexico, Siglo XXI.
- Fritzsche, Peter (2006), *Berlín 1900*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Giunta, Andrea (2008), *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Ed. Siglo XXI.
- Harvey, David, *Espacios de esperanza*, Madrid, Akal, 2003.
- Healy, Mark, (2012) *El peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Karush, Matthew, (2012) *Culture of Class: Radio and Cinema in the Making of a Divided Argentina, 1920-1946*, Pittsburgh University Press.
- Kruger, Clara [http. www. Historiapolitica.com.](http://www.Historiapolitica.com), s/f. *El noticiario Sucesos Argentinos*, consultado el 10/10/2010.

----- (2009) *Cine y peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Landau, Matías en « De la ciudad civil a la ciudad social: concepciones de gobierno en Buenos Aires (1880-1955) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 11 julio 2012, consultado el 21 abril 2013. URL : <http://nuevomundo.revues.org/63230> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.63230.

Liernur, Jorge Francisco (2008), *Arquitectura en la Argentina del siglo xx. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

Luna, Felicitas et al. “Luces Argentinas. Una Historia de la Electricidad en Nuestro País”, 2002. Consultado en abril 2013 http://www.edesur.com.ar/conozca_edesur/libro/version_completa.pdf

Martín Barbero, Jesús (1988), *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*.

Rigotti, Ana María (2000) “La ciudad y la vivienda como ámbitos de la política y la práctica profesional”, en Ricardo FALCÓN, director. *Nueva Historia Argentina, Democracia, conflicto social y renovación de ideas* (1916-1930) tomo VI, Cap. VII.

Sarlo, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión.

----- "Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada" en Punto de vista, N° 42, Buenos Aires, abril de 1992.

Torre, Juan Carlos (dir.) (2002 y PASTORIZA Elisa (2002), *Nueva historia argentina, Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.