XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Testimoniar la infamia – La resistencia peronista (1955-1962) en la película «Perón, sinfonía del sentimiento» de Leonardo Favio.

Betti Rosa Sosa.

Cita:

Betti Rosa Sosa (2023). *Testimoniar la infamia – La resistencia peronista (1955-1962) en la película «Perón, sinfonía del sentimiento» de Leonardo Favio. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/458

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Testimoniar la infamia - La resistencia peronista (1955-1962) en la película "Perón, sinfonía del sentimiento" de Leonardo Favio

"Así es este oficio del cine: testimoniar el llanto, registrar la historia, ser memoria"[1]

Favio, L. (2012)

Leonardo Favio (1938-2012) se consagró desde finales de los años 1950 como intérprete y productor de canciones y películas que fueron referenciadas con la defensa de los sectores populares a quienes identificaba con el movimiento peronista. De acuerdo con Norberto Galasso (2015), la política será para él una forma de resolver la cuestión social, su peronismo es un sentimiento profundo pero convencido de que lo suyo es la construcción de cine con poesía, con verdad social, con afectos y con dolor elevados al plano artístico.

En el año 1994 inició el proyecto de su octavo largometraje: "Perón, sinfonía del sentimiento".

En el film se enlazan los significantes pueblo y peronismo desde la singularidad de la obra de un artista popular que fue protagonista comprometido de la historia política de nuestro país, remitiendo a la complejidad y multiplicidad de tiempos, sentidos y transformaciones en las que operan los actores y procesos históricos (Hall, 1996). La realización de la película le insumió seis años de recopilación de material de archivo que fusionó con obras de artistas plásticos y animaciones computarizadas, colaborando con historiadores y testigos de época en la elaboración del guión y dedicando la obra final a diferentes referentes del peronismo y miembros del grupo Cine y Liberación[2].

La realización de esta película fue un pedido del entonces gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Eduardo Duhalde, como evocación de los 50 años del 17 de octubre de 1945.

> *Perón. Sinfonía del sentimiento* nace de un acuerdo que Favio hace con [Eduardo] Duhalde, quien tenía la intención de explotar la película como parte de su campaña electoral. Por lo tanto, logró una importante financiación. Pero lo cierto es que Favio no hizo nada de lo que habían pautado. No la entregó en fecha ni hizo una obra a la que Duhalde pudiera capitalizar políticamente. La hizo totalmente fiel a su visión "fanáticamente peronista", como él mismo decía. (...) Por sobre todas las cosas, sentía al peronismo desde su parte más humana. Recuerdo que me contó que la primera vez que lo vio a Perón, en el momento de estrecharle la mano, en su mente convocó a sus viejos amigos atorrantes, como el Negro Cacerola, el Pájaro, el Manco y toda la barra con la que andaba en su niñez en Mendoza. En el peronismo encontraba la fuerza política que a todos aquellos, como a él, les había dado la dignidad que les correspondía (Galand, 2022).

[1] Palabras pronunciadas por el cineasta en la Cámara de Diputados de la Nación al recibir el Diploma de Honor Presidente Néstor Kirchner. Ulanosky, C. (2021) Como un mantel de hule. https://www.elcohetealaluna.com/como-un-mantel-de-hule/

[2] Ver especificaciones en la Ficha técnica de la película que compone el Anexo de este trabajo.

Realizar este homenaje al mito fundacional de la irrupción de la clase obrera en la historia argentina se transformó en una apuesta en la que "nuevos procesos históricos, nuevas coyunturas y escenarios sociales y políticos […] no pueden dejar de producir modificaciones en los marcos interpretativos para la comprensión de la experiencia pasada y para construir expectativas futuras" (Hall, 1996).

Desde 1990, el Partido Justicialista ejerció el Gobierno Nacional implementando políticas de profunda transformación de la relación del Estado con el mercado, desregulando la economía y profundizando el proceso de desmantelamiento del estado de bienestar argentino que se había consolidado, fundamentalmente, en los dos primeros gobiernos peronistas (Schuster et al.,2006).

"Perón, sinfonía del sentimiento" fue estrenada los días 6 y 13 de enero del 2000 con entrada gratuita en el Cine Atlas Recoleta. Leonardo Favio decidió que la película no se distribuyera comercialmente, proyectándose a través de cintas de video en centros culturales, escuelas y actos militantes. Con esta apuesta, se rescata un sentido de memoria que, de acuerdo a Jelin (2002) adquiere un papel significativo como "mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia […]. En un sentido político, las «cuentas con el pasado» en términos de responsabilidades, reconocimientos y justicia institucional se combinan con urgencias éticas y demandas morales". En el prólogo del libro de Galasso escrito por Peña (2015) se menciona a Beatriz Sarlo que señaló que "Favio no había hecho una película sino un acto de fe", para el prologuista este acto de fe confronta a cada espectador con sus propias creencias, que sin ánimo de "peronizar", produce la necesidad de construir una mirada propia sobre la historia argentina reciente.

Por razones metodológicas y de recursos en esta investigación se trabajó a partir de una transcripción del guión del capítulo 3 (desde el minuto 23:53) de la película "Perón, sinfonía del sentimiento" del director Leonardo Favio.

Dicha transcripción fue realizada directamente desde el audio tomado de la película que se encuentra en la plataforma Youtube[3].

Se entiende que al trabajar sólo desde el guión de la película queda sesgada la intencionalidad del realizador que, componiendo una obra audiovisual, utiliza una integralidad de recursos visuales y sonoros sumamente importantes.

> La poética de Favio radica en una una presentificación del tiempo que se construye a partir de una sustracción de los acontecimientos en el nivel narrativo y un vaciamiento del plano en el nivel figurativo.
>
> Esta ausencia de acontecimientos, reconocible en silencios interrumpidos por estallidos ocasionales, agigantamientos de lo minúsculo y reiteraciones narrativas, sería una especie de origen y destino del relato. (León, 2013).

[3] **Perón. Sinfonía del Sentimiento - Capítulo 3 de 4 - Leonardo Favio**

Esta concepción de la película como obra completa fue escasamente abordada en el trabajo de análisis. Restricciones pragmáticas impidieron realizar una conceptualización de la obra que hubiera aportado mayor riqueza al considerar la musicalidad, los silencios, la repetición de imágenes y diversos recursos del cineasta que son similares a los que utilizó en otros de sus largometrajes ficcionales.

> En el modo de dilatar y contraer el tiempo fílmico – la acumulación y el estallido propios del estilo Favio- cada una de las películas del corpus faviano construye un caso testigo de la vida del pueblo como resignación y rebelión posible. A través de un tempo o ritmo lento que da la sensación de la vivencia y no de la narración, al multiplicar la cantidad de planos que respetan la duración real de los hechos y construyen lo que Leirens llama el "espesor de lo cotidiano" y Deleuze la “imagen tiempo”, el estilo Favio ubica al hombre por encima del acontecimiento y al tiempo por sobre la acción (Tabarrozzi, 2007).

Estas características del autor y de la obra fueron tenidas en cuenta como una situación presente pero inabordable en función de las características del análisis realizado.

Trabajar sólo a partir del texto de una obra audiovisual hizo que adquirieran un mayor énfasis los discursos de Juan Domingo Perón que en la película se encuentran matizados en su combinación con otros recursos.

Para suplir, en parte, esta limitación metodológica se complementó la utilización de la fuente con la apoyatura de textos que analizan la biografía y obras de Favio.

La vida y obra de Leonardo Favio fue ampliamente relatada a través de la prensa y libros de carácter mayormente biográfico (Braceli, 2014; Farina, 1993; Galasso, 2015; Schettini, 1995). En menor medida, encontramos trabajos académicos sobre su obra ligados al campo de las disciplinas audiovisuales y centrados en sus narrativas ficcionales (Aguilar, 2013; Basualdo, 2015; Raggio, 2011; Tabarozzi, 2007).

Los productos culturales son dispositivos de memorias ya que “implican constatar y analizar los tiempos que lo forman, tiempos efímeros y tiempos permanentes, que se cruzan y superponen” (Arese et al., 2018). En función de esta conceptualización, este trabajo indagará las maneras en las que las identidades peronistas se presentan en la película de Leonardo Favio, tomando como marco teórico conceptualizaciones de Bourdieu (1980) sobre “las representaciones que los agentes sociales se hacen de las divisiones de la realidad y que contribuyen a la realidad de las divisiones” pensando las acciones ideológicas no constituidas en relación con sus conflictos sobre ideas sino en las relaciones de sentido en que se organizan. De acuerdo a Boltanski (2015), se pensará cómo esos agentes y grupos se identifican y homogeneizan en un escenario social y en torno a una pertenencia predominante a partir su accionar en función de sus propios términos, con su nombre común y sus representaciones comunes como una elaboración práctica, continua y situada.

Raymond Williams (2009) desarrolla el concepto de “estructura de sentimiento” para referirse a las tensiones y desplazamientos que escapan de las expresiones ideológicas formales, pero definen cualidades particulares en las experiencias subjetivas y las relaciones sociales como una forma viva de la actividad cultural en presente y no como enunciado fijo.

Sobre las conceptualizaciones de historia y memoria, se recuperan los aportes de Jelin (2002) y Hall (1996) en relación con el «horizonte de expectativas», los procesos de significación y resignificación subjetivos y las maneras en las que se narra el pasado.

Esta investigación fue realizada como parte del Seminario de investigación “Sujetos, identidades y proyectos políticos en la historia reciente: las transformaciones del peronismo (1955-1976)”, Cátedra Friedemann de la Carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires siendo esencial el aporte de la Licenciada Silvina Mohnen como tutora de la misma.

Se eligió este objeto de estudio ya que se considera que el análisis de esta película es relevante en las Ciencias Sociales por tratarse de una “de las maneras de mirar el mundo asociada a los procesos sociales de la memoria en función de la reelaboración y unificación de realidades colectivas y experiencias subjetivas” (Arese et al., 2018).

Se establecen los siguientes ejes de análisis: el peronismo no es concebido como partido orgánico sino como sentimiento, fe y convicción; el presente de la memoria de la resistencia peronista es un suceso histórico de múltiples temporalidades surgido de elaboraciones activas que realizan los sujetos a partir de elementos propios, memorias sociales o colectivas.

Como ya fue señalado, estas categorizaciones serán analizadas a partir del guión del capítulo 3 (minuto 23:53) de la película abordando el recorte de los años 1955 a 1962. El recorte temporal se determinó por tratarse de los años en los que se inició la resistencia popular frente a los gobiernos militares y civiles que se suceden sin la participación electoral nacional del peronismo. El análisis llega hasta el año 1962 (golpe de estado al gobierno de Arturo Frondizi) presuponiendo que, a partir de este momento, las estrategias e identidades que se fueron forjando durante los primeros años en la resistencia peronista adquirirán nuevas características tanto en relación con los actores como en sus métodos de lucha.

Tal como señala James (2013), desde la dimensión de análisis del movimiento peronista, en el año 1962 fracasará la denominada “Operación retorno” cerrándose un primer clivaje de resistencia organizada básicamente en tres frentes: los barrios, las fábricas y los sectores peronistas del Ejército. La resistencia incluyó un variado conjunto de respuestas que enlazaron la protesta individual en el plano público, el sabotaje, actividades clandestinas y tentativas de sublevación militar.

En función de lo antedicho nos preguntamos: ¿cuál es la construcción de identidad que se realiza durante la resistencia peronista y cómo se establecen las fronteras de la misma?,

¿cuál es la estructura de sentimientos que se sostiene en los actores durante estos años?, ¿de qué manera la ausencia de Perón significaba subjetiva y socialmente rebelión popular?

Por consiguiente, se establecen las siguientes hipótesis:

* La identificación de la pertenencia al movimiento peronista es narrada por Favio a partir de valores y dicotomías sobre las ideas de convicción, bien común o de causas colectivas.

* Durante la resistencia peronista, con la actividad política proscripta, los grupos sociales que asumen esta identidad logran articular nuevos sentidos vinculando la idea del destino del pueblo como idealismo y rebelión.

Esta investigación se organiza en función de los apartados: identidad peronista durante la resistencia (1955-1962), disposiciones del sentimiento y pueblo, idealismo y rebelión.

1.- Identidad peronista durante la resistencia (1955 -1962)

El peronismo se conceptualiza como una disposición que traspasa las lógicas de la representación política. Tal como fue señalado, en este trabajo el peronismo no será concebido de forma partidaria, sino como un proceso de identificación social que trascendió el ejercicio del gobierno y se sustentó durante décadas con transformaciones, integraciones y negociaciones entre diferentes actores sociales.

En la película "Perón, sinfonía del sentimiento", Leonardo Favio construye una experiencia sensible que intentará "apresar lo inapresable: las raíces más profundas de una adhesión que marcó para siempre la historia del país y que tanto intelectuales como historiadores se esfuerzan por explicar sin lograrlo" (Peña y Félix Didier, 2017).

El análisis comienza en el momento en el que la película narra el 16 de junio de 1955, primer intento de golpe de estado en el que la Marina bombardea la Plaza de Mayo.

Como en una cadencia, el autor establece el horario del punto de inflexión*: "eran las 12 y 30"*, un escenario de cotidianeidad "*la inocencia de la* ***gente buena*** *poblaba las calles del centro"* y también la ruptura *"el cielo encapotado cubría Buenos Aires. De improviso,* ***como un vómito****, el rugido de 30 pájaros de acero hirió las entrañas de las nubes. Hay que matar a Perón. Esa era la consigna y comenzó el infierno: la mirada perpleja, las corridas y las* ***bombas quebrando la inocencia****"*[4]*.*

De esta forma, Favio señala un punto de quiebre a partir de metáforas que aluden a la corporalidad y la sensibilidad. Tal como señala Hall (1995), la corroboración de identidad como exhortación a experiencias vitales y colectivas intenta "«interpelarnos» como sujetos sociales de discursos particulares" y, a su vez, "producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse»".

[4] Todas las citas textuales del guión de la película (ver en el Anexo) serán puestas en letra itálica. Las frases y palabras resaltadas son decisiones de autoría.

La narración se vuelve pronunciamiento identitario marcando el sector de ***la gente buena a quien vomitándole le quiebran la inocencia*** deviniendo las diferencias ideológicas en morales. La identidad se vuelve una de las "posiciones que el sujeto está obligado a tomar" (Hall, 1995).

La sucesión de imágenes, es interpelación colectiva, en la que se repiten y suman los sujetos – víctimas. La agresión no es hacia un gobierno o a un líder político, es hacia la causa del pueblo, la utopía, la experiencia vital y colectiva: "*Pasaron del bullicio a la noche, estallaron al impacto certero de una bomba que quería matar al General. 380 muertos sin contar las palomas y* ***la alegría de un pueblo*** *que nunca más sería el mismo".*

Este nosotros que se convierte en portador del discurso de la nación misma, marca una división del mundo ético y político en una dicotomía clara: peronismo y antiperonismo. La identidad será un proceso para marcar y ratificar diferencias y límites simbólicos, "la producción de «efectos de frontera»" (Hall, 1995). La película construye un "«nosotros», por oposición a «ellos», a los «otros» y al cual conciben como adhesión casi corporal" (Bourdieu, 1980).

Favio alude a estos otros a quienes señala ***culpables de crímenes inexcusables*** nominándolos con nombre, apellido y adscripción política.

> *El 28 de octubre de 1955 se crea la Junta Consultiva Nacional para asesorar políticamente al gobierno provisional en reemplazo del Congreso, la integran por el Partido Socialista, Alicia Moreau de Justo, Américo Ghioldi, Nicolás Repeto y Ramón Muñiz; por el Partido Conservador Adolfo Mujica, José Aguirre Cámara, Reinaldo Pastor y Oscar Revaldi Basavilbaso; por la Unión Cívica Radical Miguel Ángel Zavala Ortiz, Juan Gauna, Oscar López Serrot y Oscar Allende; por el Partido Demócrata Progresista Juan José Díaz Arana, Luciano Molinas, Julio Noble y Horacio Teddy; por el Partido Demócrata Cristiano Luis María Bullrich, Manuel Ordoñez, Horacio Marcó y José Antonio Allende.*
>
> *Todos ellos,* ***solidariamente culpables de crímenes inexcusables*** *como la reinstauración en la argentina, después de 100 años, de la pena de muerte. La Junta estaba presidida por Isaac Rojas.*

De esta forma, no se encubre a los otros en función de una categoría social; serán tratados en la memoria establecida en la película como sujetos individualizados e individualizables; Favio asume la urgencia de evitar el olvido: "lo que más preocupa es no recordar, no retener en la memoria" (Jelin, 2002).

Complementando la épica de este «efectos de frontera», se la confrontación contra poderes internacionales[5].

[5] Este rasgo identitario puede asociarse, entre muchas otras referencias, a la consigna de campaña de 1946 "Braden o Perón" en el que peronismo asume el carácter de defensa de la dignidad nacional frente a las potencias internacionales.

El primer ministro británico, Winston Churchill, dijo ante el Parlamento "la caída de Perón ***es el acontecimiento más importante para el Imperio Británico después de la Segunda Guerra Mundial****, no le daremos perdón ni cuartel hasta el fin de sus días".*

*El Subsecretario de Asuntos Internos de los Estados Unidos declaró: "****nos congratulamos por el fin de la dictadura más brutal*** *que haya conocido la América Latina".*

El peronismo había caído.

Favio amplifica su retórica con la imagen de una Casa Rosada envuelta en olas y llamas mientras puede leerse, a modo de grafítti: *"Los yanquis reconocen a la Libertadora. Villa Manuelita, no".*

2.- Disposiciones del sentimiento

La resistencia peronista implicó para sus actores nuevas maneras de hacer política. El Decreto-ley 4161/1956 prohibió todos los elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista y signó el paso de una identidad de "redistribución de lo sensible" a partir de la igualdad (Rancière, 2014) al cerco de la clandestinidad.

Con el Partido Justicialista en el ejercicio del poder, la multitud se tornaba visible, plebeya, en donde la movilización de masas semejaba unidad. Esa muchedumbre había sido signada desde sus inicios el 17 de octubre de 1945 "en términos de subalternidad […] (que) no es un mero estado de cosas y posiciones de sujetos, sino que, y básicamente, suscita emociones relacionadas a las valoraciones que dependen de los particulares contextos de producción de sentidos del antagonismo" (Figari, 2009).

La identidad proscripta debía volverse a articular. La película asume este momento como el inicio de *"un período de persecución y terror del que no había memoria en nuestro país"*: los detenidos políticos son puestos a disposición de tribunales militares, a muchos se les expropian sus bienes, otros logran exiliarse o refugiarse en embajadas en las que permanecerán años sin obtener el salvoconducto diplomático.

Son pasados a retiro 44 generales, entre ellos, Juan Domingo Perón. Son asaltados los locales partidarios del justicialismo. Los dirigentes gremiales son perseguidos, despedidos de las fábricas, llevados a prisión y torturados.

La CGT declara un paro general y es inmediatamente intervenida. El cadáver de Eva Perón que, de acuerdo al pedido de ella, descansaba en la Central Obrera es secuestrado por orden de Aramburu.

Favio reconstruye las razones de la decisión de Juan Perón de no contra atacar el golpe de estado enfatizando un sentimiento de altruismo: "*la CGT solicitó armar a sus millones de afiliados para unirse a las tropas leales en defensa del gobierno a lo que Perón se negó,*

sabía que los criminales cumplirían la amenaza de continuar con la destrucción y la masacre de civiles".

Más allá de la represión y los asesinatos, se pone de relieve el concepto de Raymond Williams (2009) sobre la(s) "estructura de sentimiento" estimando que estos hechos asestaron un duro revés en términos identitarios que posibilitaron el derrocamiento.

> *Había que matar al General, esa era la consigna. Tal vez lo lograron en parte al ametrallar a sus hijos.*
>
> *Entre los muertos. 40 niños de guardapolvo, habían llegado desde el interior. En la estación Retiro treparon en alborozo de cánticos y risas a un trole. Venían a conocer Buenos Aires, los habían premiado y ese mediodía los recibiría el General. Los recibiría la voz que les llegaba a través de los parlantes de la plaza de su pueblo, la voz que los amaba, que los privilegiaba. Ellos lo sabían, lo vivían en la alegría de sus hogares laboriosos, humildes, buenos, en sus mesas bien tendidas, en el orgullo trabajador de sus padres buenos.*

Prontamente, la causa de aquella "conciencia hecha justicia que reclama la humanidad" (Duarte, 1996) se transforma en el destino del pueblo. Se gestan nuevos rasgos filiatorios en los que la convicción ideológica insta a que cada peronista se vuelva protagonista activo ante la afrenta.

> *La disolución del partido peronista por decreto de la dictadura no debe dar lugar a la dispersión de nuestras fuerzas, es necesario seguir con nuestras organizaciones.* ***Cada casa de un peronista será en adelante una Unidad Básica del partido****, la CGT y sus sindicatos atropellados por la dictadura deben proceder en forma similar.*

Como señala Boltanski (2015), los agentes y grupos se identifican y homogeneizan en un escenario social como una elaboración práctica, continua y situada; en este sentido: *"la resistencia del peronismo comienza a organizarse básicamente en tres frentes: el barrio, la fábrica y los sectores peronistas del Ejército. En adelante, empiezan a desatarse protestas estudiantiles, huelgas y paros de profesionales y obreros",* estas condiciones sociales posibilitan que una identificación se convierta en pertenencia a partir de la movilización y politización (Avanza y Laferté, 2005).

A partir de esta noción de identidad que el autor establece, la resistencia peronista adquiere en la película menciones de estos sentimientos en acciones y enunciados: ramilletes de flores no me olvides que la rama femenina del movimiento deposita para mantener viva la memoria de Evita, paredes escritas con el símbolo "Perón vuelve": "*La alegría del pueblo escribe las paredes con un símbolo que se transformará en voz y bandera de su lucha"* y la filmación de una escena fabril en la que un obrero frente a una asamblea proclama: *"Estamos unidos, morocho, ahora. No van a hacer lo que hacían antes. Estamos unidos ahora".*

Estos rasgos que adquieren las luchas sociales se arraigan en la fe y la convicción que articulan cuáles serán los criterios de evaluación legítimos, los actores sociales comprometen intereses poderosos y a veces tanto más vitales, que la materia en discusión no es otra que el valor de la persona en tanto que se le reduce socialmente a su identidad social (Bourdieu, 1980).

Esta convicción sensible se plasma incluso en los momentos en los que Favio decide narrar la carta entera que Juan José Valle[6] le envía a Pedro Eugenio Aramburu horas antes de su fusilamiento:

> *Entre mi suerte y la de ustedes me quedo con la mía. Mi esposa y mi hija, verán en mí* ***un idealista sacrificado*** *por la causa del pueblo […].*
>
> *Conservo toda mi serenidad ante la muerte. Nuestro levantamiento es una expresión más de la indignación incontenible de la inmensa mayoría del pueblo argentino esclavizado […].*
>
> *Como cristiano me presento ante Dios perdonando a mis asesinos, y como argentino,* ***derramo mi sangre por la causa del pueblo humilde, por la justicia y la libertad*** *de todos no sólo de minorías privilegiadas.*

Según Bongers (s.f.), la película enfatiza rasgos parapolíticos y teológicos del justicialismo que pueden inferirse en la carta de Valle, en menciones al sacrificio que deben realizar los peronistas por la liberación de la patria y el pueblo, en imágenes de cuerpos con estigmas y en las palabras del Proverbio 6-16-19 proyectado sobre las paredes de la Casa Rosada luego de los fusilamientos realizados por Isaac Rojas: "*Seis cosas aborrece Jehová,y aun siete abomina su alma: 17 Los ojos altivos, la lengua mentirosa, las manos derramadoras de sangre inocente, 18 el corazón que maquina pensamientos inicuos, los pies presurosos para correr al mal, 19 el testigo falso que habla mentiras, y el que siembra discordia entre hermanos".*

Estos rasgos teológicos, también pueden rastrearse en entrevistas concedidas por Leonardo Favio[7]:

> Me hice peronista primero por intuición […] Más tarde, me doy cuenta de que se está dando a conocer un nuevo criterio en referencia al hombre. El hombre como centro de todo hecho político […] Es que yo sentí aquello de "ámaos los unos a los otros". Eso sentí. El ser solidario desde pequeño, eso me lo enseño mi formación y lo que era justo e injusto. Injusto es ver a un chico desvalido, es un insulto al alma.

[6] Juan José Valle (1904-1956) fue Teniente General del Ejército Argentino, Ingresó como cadete al Colegio Militar el 1º de marzo de 1920, egresando como Subteniente el 22 de diciembre de 1922. El 1º de octubre de 1955 pasó a situación de disponibilidad**.** El 9 de junio de 1956 encabezó un fallido levantamiento peronista, contra la dictadura de Pedro Eugenio Aramburu e Isaac Francisco Rojas. Derrotado el movimiento, Valle fue fusilado el 12 de junio de aquel año, en la Penitenciaría Nacional de la Ciudad de Buenos Aires. Mediante el decreto del PEN nº 1763, de fecha 8 de octubre de 1973, se le confirió el grado inmediato superior (Post-Mortem).

[7] Revista Raíces N°1. Octubre- noviembre 2007, citado en Galasso (2015).

Será Perón, en sus acciones y como símbolo popular, quien encarne lo inevitable de la causa, el sacrificio y el sentimiento peronista:

- General, ¿piensa usted volver a su país?

- ¿Puede un hombre escapar a su destino?

3.- Pueblo, idealismo y rebelión

Este eje vinculará la resistencia peronista con nuevos sentidos de identificación.

Autoras como González Canosa y Stavale (2021) conceptualizan a diversos actores del período identificándose con el peronismo a partir de las potencialidades revolucionarias que implican la acentuación de su carácter de movimiento popular, antiimperialista y representación mayoritaria de la clase obrera. Si bien, desde 1955 en adelante puede conceptualizarse una tensión entre la resistencia y la integración de los diferentes actores del movimiento, se considera que en la etapa analizada la película enfatiza una noción de pueblo insurrecto que es reforzada a partir de los mensajes de Perón:

> *Creo firmemente que ha llegado en el mundo la hora de los pueblos. Las instituciones que quieran mantener el cerco de sus antiguos privilegios,* ***serán destruidas por la avalancha de las masas*** *que surgen desde el principio de la historia por caminos de sangre y de dolor, pero como una marea incontenible de libertad. La hora de los pueblos ya no es una palabra de la jerga demagógica en las mentidas democracias de nuestro tiempo.*

Estas representaciones de lo popular van construyendo “un imaginario de fusión de intereses de los grupos subordinados. […] enarbolando un imaginario de convivencia que lo mismo nos remonta a un pasado remoto —una utopía regresiva— que a un futuro ideal donde se resuelven todas las contradicciones” (Alonso, 2019).

Los cambios identitarios y la reafirmación en la noción de idealismo se torna fundamental para las acciones performáticas con las que los actores políticos gestionan agrupamientos y rupturas.

> *Hay 13.000 presos políticos sin proceso y 150.000 delegados sindicales peronistas expulsados de sus puestos. En agosto, el gobierno llama un congreso para normalizar la CGT, al ver que la mayoría de los congresales era peronista, el congreso se rompe, pero de ahí* ***emerge el nucleamiento más poderoso del movimiento obrero*** *las 62 Organizaciones Peronistas en oposición a otras tendencias sindicales.*
>
> *Un oleaje de huelgas, paros y movilizaciones conmociona al país. Se producen enfrentamientos con las fuerzas represoras con saldos trágicos, como en Tafi Viejo, donde hay cientos de heridos y varios muertos, entre ellos Miguel Figueredo de 14 años.*

A partir de este idealismo, se va conformando la dimensión de la experiencia de la clase trabajadora como esfuerzo y tarea, se agrega valor a la "lucha colectiva por la alteración de la relación de fuerzas simbólicas […] se trata de un esfuerzo hacia la autonomía, entendida como un poder para definir, de acuerdo con intereses propios, los principios de definición del mundo social" (Bourdieu, 1980).

La rebelión surge a partir de la imposibilidad de negociación en una sociedad en la que la identidad popular se conforma como una plenitud ausente de representación y derechos.

La película nomina diversos hechos insurreccionales:

* La fuga de la cárcel de John William Cooke, Héctor Cámpora, y Jorge Antonio que escapan a Chile e instalan una radio clandestina para emitir fragmentos de discursos de Perón, proclamas y consignas.

* La toma del Frigorífico Lisandro de la Torre, entre otros conflictos laborales, huelgas, paros y movilizaciones que son reprimidas por la policía y el ejército.

* La lucha estudiantil que comienza a sumarse a la de los trabajadores: *"se producen 250 actos de resistencia estudiantil".*

* La organización de piquetes barriales exigiendo la libertad de los presos políticos y gremiales.

Estas acciones son reprimidas violentamente, en 1958, *"Perón denuncia la traición de Frondizi a lo pactado"*. La escalada de rebelión popular aumenta *"las Fuerzas Armadas se ven impotentes para controlar la resistencia del pueblo a la que se han sumado incipientes organizaciones armadas urbanas y rurales".*

En 1962 se realizan elecciones, el peronismo, se presenta con diferentes rótulos y triunfa en 11 de los 18 distritos electorales, 17 provincias y la Capital Federal.

El gobierno interviene estas provincias, pero, de igual forma, el 29 de marzo de 1962 Frondizi es derrocado y trasladado a la Isla Martín García.

La identificación, la pertenencia y los valores que establecieron los sectores populares no pudieron ser erradicados.

> *Muchos han despreciado el ingenio y el poder del pueblo, pero a largo plazo, han pagado caro su error. Los pueblos siguen la táctica del agua. Las oligarquías, la de los diques que la contienen encausan y explotan.* ***El agua aprisionada se agita, acumula caudal y presión, pugna por desbordar. Si no lo consigue, trabaja lentamente sobre la fundación minándola y buscando filtrarse por debajo, si puede rodea, si nada de esto logra, termina por romper el dique y lanzarse en torrente, son los aluviones.*** *Pero el agua pasa siempre torrencial y tumultuosamente cuando la compuerta es impotente para regularla*[8].

[8] Este texto es narrado en la película, pero fue publicado originariamente en el Diario Democracia con fecha 31/07/1952 y firmado por Descartes (sinónimo utilizado por Juan Domingo Perón en varios escritos).

Conclusiones

> "Las personas, los grupos familiares, las comunidades y las naciones narran sus pasados, para sí mismos y para otros y otras, que parecen estar dispuestas/os a visitar esos pasados, a escuchar y mirar sus iconos y rastros, a preguntar e indagar"
>
> *Jelín, E. (2002)*

El objetivo de este trabajo fue indagar la conceptualización de la identidad peronista durante los años 1955-1962 a partir del análisis del capítulo 3 de la película "Perón, sinfonía del sentimiento" realizada por Leonardo Favio. La implicancia del movimiento peronista en nuestro país produjo transformaciones de los marcos interpretativos en los que se identificaban los actores sociales y la concepción de ciudadanía que "ya no debía ser definida más simplemente en función de derechos individuales y relaciones dentro de la sociedad política, sino redefinida en función de la esfera económica y social de la sociedad civil" (James, 2005).

El concepto de pueblo se reconstruyó permitiendo una construcción identitaria que "especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración" (Jelin, 2002). La memoria se vuelve constitutiva de las identidades al posibilitar sentimientos de continuidad y coherencia social y subjetiva.

La elección de la fuente se relaciona tanto con las del cineasta[9] como por la adopción en el film de un punto de vista colectivo, una idea de destino común, de causa colectiva que enfatiza el componente emocional de lo político (Peña y Félix Didier, 2017).

La obra de Favio no ha sido suficientemente investigada académicamente y se considera que existen múltiples trayectos abiertos sobre su obra y trayectoria como figura pública. De acuerdo a León (2013), en el marco de la posmodernidad las subjetividades se articulan como seres condicionados por la historia pasando de la idea de artista a la de un agente que trabaja con discursos, instituciones sociales, y prácticas culturales que construyen "políticas de la representación". Resulta significativo el análisis de actores que marcan una época revalorizando la construcción de identidades y el accionar militante desde la perspectiva de la gente común que apasionadamente se implica en valores y sentimientos que le atraviesan la vida y producen una huella en quienes comparten su trayecto vivencial.

La memoria y la identidad son conceptos polisémicos en los que es posible que existan acontecimientos que, aunque no hayan sido vividos directamente, producen "fenómenos de proyección o de identificación con determinado pasado, tan fuerte que podamos hablar de

[9] "Favio es el mejor intérprete de estos humildes, alzados en derrota, porque en ese magma se cocinó su vida y su arte"(Rojas, 2008).

una memoria casi heredada" (Otero, 2011). Se considera que el período de la resistencia peronista es proyección de este fenómeno.

Las identidades deben ser pensadas como heterogéneas y plurales pero esta noción no pudo ser abordada ya que el registro de época o ideológico propugnó la unificación más que el respeto a las multiplicidades que conforman el campo de lo social.

Referencias bibliográficas

Avanza, M., Laferté, G. (2005). *Dépasser la «construction des identités» ? Identification, image sociale, appartenance.* Point Critique.

Alonso, L. (2019). *La noción de pueblo como construcción discursiva*. Mélanges de la Casa de Velázquez. http://journals.openedition.org/mcv/9699

Antin, E., (1999). El Perón de Favio. *El Amante (*93). Ediciones Tantaka S.A.

Arese, L. et al. (2018). Cine y memoria: Narrativas audiovisuales sobre el pasado. Editorial de la UNC. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Centro de Producción e Investigación en Artes.

Boltanski, L (2015). *Cómo se objetivó un grupo social. Los "cuadros" en Francia, 1936-45*. Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico, Vol.9 (2).

Bongers, W. (s.f.) *Reconstrucción épica, poesía digital y material de archivo: "Perón, sinfonía del sentimiento de Leonardo Favio"*. Romanische Studien Beihete 2, Cine de investigación. https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/issue/view/10

Bourdieu, P (1980) *La identidad y la representación. Elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región (segunda de dos partes)*. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, número 35.

Duarte, E. (1996). *Por qué soy peronista y las fuerzas espirituales del peronismo*. C.S. ediciones.

Favio, L. (Director) (1999). *Perón, sinfonía del sentimiento* [Película]. Fundación Confederal y 101 Producciones.

Figari, C. (2009). Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación. En *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. Clacso.

Galand, P. (2022). “Favio hizo una síntesis entre lo popular y la estética vanguardista del arte”. Ediciones Caras y caretas.

Galasso, N. (2015). Leonardo Favio. *Colección los populares*. Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación

González Canosa M. y Stavale, M. (2021) Peronismo, izquierda y lucha armada. Balance bibliográfico y perspectivas analíticas sobre las organizaciones armadas peronistas en clave comparada. *Páginas, revista de la Escuela de Historia. Vol. 13 Núm. 31: Más allá (y más acá) de montoneros: actores, experiencias y sentidos del peronismo revolucionario en el pasado reciente argentino*. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad de Rosario.

Hall, S. (2003). 1. Introducción: ¿quién necesita "identidad”?. En Hall, S. y du Gay, P. (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Amorrortu.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI. Cap. 1.

León, C. (2013). Leonardo Favio: el mito del autor frente a la crítica cultural*. Kipus, Revista Andina de Letras (34).* Universidad Andina Simón Bolivar, Sede Ecuador. https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/828/752

Marx, C. (2004). *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Libertador.

Peña, F. y Félix Didier, P. (2017). Perón, sinfonía de un sentimiento. En Varela, A. (Ed.) *Tram[p]as de la comunicación y la cultura (N.º 81)*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y comunicación social. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/67025

Otero, R. (2011). *La memoria colectiva y la construcción de la identidad.* IX Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.

Rancière, J. (2014). El reparto de lo sensible: estética y política.

Revista Raíces N°1. Octubre- noviembre 2007. En Galasso, N. (2015) *Leonardo Favio.* Colección Los populares. Presidencia de la Nación, Ministerio de Cultura.

Schettini, A. (1995) *Pasen y vean. La vida de Favio*. Editorial Sudamericana.

Schuster, F. et al. (2006). *Transformaciones de la protesta social en Argentina 1989-2003*. Documento de Trabajo n°48, Grupo de estudios sobre protesta social y acción colectiva (GEPSAC). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.

Williams, R. (2009) *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.

Bibliografía

Aguilar, G. (2007). Homenaje a Leonardo Favio (1938-2012) En *Imagofagia Abril, núm 07*. Núm. 07 (2013): Imagofagia Abril

Baschetti, R. (1997). *Documentos de la Resistencia Peronista 1955-1970*. Ediciones La campana.

Basualdo, A. (2015). Leonardo Favio: cómo servir a la musa popular. *Guaraguao*, *19* (50), 25–38. Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL)

Biondi, H. (s.f.) Leonardo Favio: El anhelo de un artista. En Yasenza, C. (Ed.) *Tecl@ Eñe Revista Digital de Cultura y Política. Ideas, cultura y otras historias.* https://lateclaene.wixsite.com/la-tecla-ene/nota-hugo-biondi

Braceli, R. (2014). *Células de identidad. Para un mapa de la condición argentina. 18 personajes y uno más.* Editorial Octubre.

De Volder, C, Mancini, I., Marpegan, L. (2020) La cita documental. Elementos y ejemplos de referencias en estilo APA. Documentos del CDI N° 1 - 4TA ed. ED. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Centro de documentación e información.

Farina, A. (1993) *Los directores de cine argentino. Leonardo Favio.* Centro Editor de América Latina.

González Galmarini, F. (2007). *El peronismo o la subjetividad como ruptura con los patrones historiográficos*. VII Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.

Instituto Nacional Juan Domingo Perón de Estudios e Investigaciones, Sociales y Políticas. Presidencia de la Nación, Ministerio de Cultura.

https://www.jdperon.gov.ar/2020/06/mensaje-del-general-juan-d-peron-luego-del-bombardeo-a-la-plaza-de-mayo/

Liponetzky, T., Triquell, X. (2018). Cine y memoria. Narrativas audiovisuales sobre el pasado. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Centro de Producciones e Investigación en Artes.

Pérez, M. (5 de enero de 2000). El peronismo, en un telefilm hecho a su medida. *Página/12*. https://www.pagina12.com.ar/2000/00-01/00-01-05/pag25.htm

Raggio, M. (2011). *Leonardo Favio: Cine argentino de antihéroes.* Colección Giröscopo. Jagüel Editores de Mendoza.

Rouquie, A. (1994) *Poder militar y sociedad política en la Argentina II, 1943-1973.* Emece.

Santiago, M. (2004). *Imaginario peronista y espacio simbólico: la plaza en el cine documental.* VI Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.

Tabarrozzi, M (2007). *Representaciones de lo identitario e ideología estética en el cine de Leonardo Favio, Fernando Solanas, Leopoldo Torre Nilsson y Alejandro Agresti.* III Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de periodismo y comunicación social. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39370

Ulanovsky, C. (2021). Como un mantel de hule. *El cohete a la luna.* https://www.elcohetealaluna.com/como-un-mantel-de-hule/

Anexo

Guión ***"Perón, sinfonía del sentimiento" - Capítulo 3 , minuto 23:53 .docx***

Ficha técnica película "Perón. Sinfonía del sentimiento"