

El descamisado. Representaciones gráficas en el primer peronismo

Marcela Gené
(Universidad de Buenos Aires)

Toda revolución modela su propia galería de héroes. El *descamisado* fue el símbolo del proceso disruptivo en la historia nacional que el naciente peronismo encarnaba y cada 17 de Octubre, desde los muros de la ciudad y las páginas de la prensa, su silueta mantenía vivo el recuerdo de la epopeya fundacional del '45. Aquel obrero del suburbio, grosero y mal vestido, según sus enemigos políticos, se transformó en icono del triunfo popular y una de las imágenes más poderosas de la Argentina contemporánea: la del héroe positivo y romántico, que amparado en la bandera argentina, marcaba el fin del pasado oligárquico y anunciaba un nuevo orden, guiando al pueblo hacia el destino de grandeza señalado por el Líder. Fue imagen de la ruptura y también de la continuidad con la historia nacional: el descamisado peronista se erigía imaginariamente en heredero de aquellos otros héroes de la gesta emancipadora de 1810.

Los interrogantes acerca de la verdadera identidad del “descamisado” no concluyeron en una respuesta única: el término aludía tanto al trabajador industrial y manual, al hombre y a la mujer, al niño y al anciano, o simplemente a los “pobres de Evita”. En el plano de las representaciones visuales, esta multiplicidad se condensó en la personificación del héroe, figura que con algunas variantes, fue emblemática de la gráfica conmemorativa del Día de la Lealtad durante la década.

Las celebraciones del 17 de octubre fueron cobrando cada año mayor brillantez. Las dependencias estatales redoblaban su actividad en la organización de los actos, intentando opacar en magnificencia al anterior y en los días previos, la prensa estimulaba el ánimo de

los manifestantes, creando el clima festivo y ofreciendo a cada peronista variadas imágenes de “descamisados” donde reconocerse. Estas versiones dan cuenta del pluralismo estilístico de los ilustradores o acaso de sus personales interpretaciones de consignas institucionales. “Inventar” una tradición de representación para la fecha – en el sentido señalado por Hobsbawm- que se pretendía investir con rasgos de patriotismo, asociada a la Revolución de Mayo, implicaba una operación selectiva sobre modelos que exaltaran el fervor nacionalista y el carácter triunfal. Lejos de las dramáticas imágenes de manifestaciones obreras trazadas por el anarquismo y, en menor medida, el socialismo locales, la figura afirmativa del descamisado podría llegar a vincularse con una larga tradición de la gráfica política originada en *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix aunque parezca, en primera instancia, una referencia tan lejana como erudita para los empleados de la Subsecretaría de Informaciones.

Ésta es una entre otras tradiciones posibles, una relación hipotética planteada a partir de investigaciones que analizaron en los últimos años la apropiación de esta imagen como expresión de procesos revolucionarios. Según Fabrice d’Almeida, *La Libertad...* fue adoptada como matriz de representación de la participación popular en las revoluciones nacionales en la gráfica nacionalista y socialista decimonónica, y a lo largo del siglo XX fue reelaborada en la propaganda de un amplio espectro político, desde el Partido Laborista británico hasta la Unión Soviética, en donde la figura del obrero como héroe triunfante sustituyó a la alegoría libertaria femenina. En este sentido, y desde una perspectiva conjetural, puede sospecharse de la influencia de esta tradición en la gráfica peronista, *mutatis mutandis*, sin descartar la posibilidad de que los diseñadores se hayan inspirado directamente en reproducciones de la obra.

Aunque ésta fue una suerte de versión canónica en las producciones realizadas entre 1948 y 1951, los ilustradores ofrecieron otras variantes del tema al mostrar a los trabajadores reclamando la liberación del Líder. El grito y la expresión tensa y alerta en el friso de perfiles masculinos contrasta con la representación de la misma escena en el afiche confeccionado también en 1948. Si en el primer caso se exaltaba el tono combativo, en el segundo el retrato de Perón introdujo otros significados. En un lenguaje estereotipado, la multitud representada en cuatro figuras, dirige su mirada hacia el balcón de la Casa Rosada -imaginariamente ubicado arriba fuera de cuadro- invocando la presencia de Perón, retratado a escala monumental. La convención representativa de las figuras de perfil sugiere la integración del espectador a la escena como protagonista, a diferencia de la representación frontal y la mirada directa que implica apelación coercitiva a la participación, característica de la gráfica de tiempos de guerra. La magnificación y distribución de los personajes en dos espacios organizados verticalmente expresaba distancias jerárquicas y a la vez temporales, pudiendo interpretarse también como la evocación del acontecimiento que tuvo lugar tres años antes. De algún modo, los noticieros también recreaban estas composiciones a través de montajes que alternaban los planos generales con primeros planos.

En el año del Libertador se produjo una renovación de la iconografía del 17 de Octubre cuando los perfiles superpuestos de Juan y Eva Perón, característicos de las representaciones de las parejas gobernantes del Antiguo Régimen, ocuparon el centro de la escena. Acompañados por la leyenda “Justa, Libre y Soberana”, el doble retrato de los líderes o el perfil de Perón reiterados en la gráfica, en las medallas “a la Lealtad”, el reverso de los “escuditos” y en ornamentos públicos- son indicativos del viraje hacia la

selección de estilemas clásicos que confieren el halo de jerarquía para un régimen que por entonces no necesitaba ya legitimarse, sino que aspiraba a perpetuarse.

Sin embargo, el posicionamiento del matrimonio Perón en la cúspide de la jerarquía política no implicó el reemplazo de la figura del descamisado sino su reformulación. En los afiches y avisos publicitarios de 1950, desaparece la multitud en marcha y con ella, las connotaciones del avance, la conquista, la epopeya. Como única figura, el descamisado de expresión relajada y sonriente, anuncia por entonces el cumplimiento de los objetivos iniciales: reconocimiento de sus derechos, justicia social, armonía de la clase trabajadora. El paso detenido y la bandera en reposo, se contraponen a la caracterización del “soldado” que irrumpe provocativo, escudado en el emblema partidario y armado con sus herramientas de labor en el afiche de la Subsecretaría de Informaciones, también publicado en *El Líder*. Esta es una de las imágenes más atractivas, aún desde una perspectiva actual, y constituye un ejemplo excepcional entre las producciones de la década, que enfatizaban el carácter patriótico y nacionalista de la jornada. El gesto aguerrido lo emparenta con el proletario soviético de los años '30, pero la concepción plástica de la figura, de cuerpo atlético y rostro anguloso, parece apropiarse los modelos publicitarios de ropa de confección en boga en los cuarenta o acaso aquellos de las historietas de superhéroes, que por entonces se difundían en el país.

El propósito de asociar la semana de octubre del '45 con la de mayo de 1810, y con los sucesos de la Reconquista de 1806, ofrecía a los ilustradores otras oportunidades para poner en juego sus capacidades creativas. La idea-fuerza de “conquista” e “independencia” que predominaba en la gráfica del Día de la Lealtad, se reforzaba en la del 25 de mayo, atribuyéndose así a los acontecimientos de 1810 el valor de haber sido el primer jalón en el proceso de la independencia, cumplido en el '45. Y, más allá de las intenciones del

peronismo de adherir a la versión liberal del pasado, de “inventarse” una genealogía histórica legitimante, la estrategia de la propaganda de recrear un mismo tópico desde distintos ángulos, resultaba extraordinariamente rentable. El “descamisado” era presentado en estas ocasiones como el último eslabón de aquella estirpe de patriotas: custodiando el escudo nacional y la alegoría de la República y rompiendo cadenas, se constituía en el ciudadano libre de una Nación en paz.

El aviso oficial de adhesión al 25 de mayo de 1950, es un ejemplo de los modos en que los ilustradores trazaban analogías entre ambas fechas. La escena de la “multitud reunida en la Plaza” con vestimenta de época y los clásicos paraguas vista desde el balcón del Cabildo, remite directamente a acontecimientos contemporáneos –según se lee en el texto del aviso- en una ilustración que mucho se parecía a las de los manuales escolares . En este, como en otros casos, el texto fija necesariamente el sentido de la relación entre el presente y un capítulo prestigioso del pasado nacional, que de otro modo no hubiese sido advertido. Se percibe la doble operación que saca el mayor partido de una imagen afianzada –el balcón del Cabildo, los próceres de Mayo- sobre la que se inscribe, mediante la leyenda, el relato de otra “saga”: la Independencia económica.

Pero no fueron solamente los sucesos de 1810 el antecedente imaginario de las jornadas del ‘45. La conquista del centro de la ciudad por los sectores populares se relacionaba con la Reconquista de Buenos Aires de 1806. En el afiche *La Reconquista. Albores de la Patria* , el joven de torso desnudo se vuelve hacia el amanecer promisorio que despunta entre las fábricas y chimeneas, que aluden a las realizaciones de la “Nueva Argentina” y en este caso, al igual que en la ilustración anterior, la analogía se explicita en la leyenda al pie. A partir de 1951, comienza a delinearse una nueva tipología en la gráfica del Día de la Lealtad, desplazando a la tradicional que aún se mantenía vigente, y que cristalizará hacia

1953-54 en las últimas piezas de propaganda. *Noticias Gráficas* recordaba este nuevo aniversario con una ilustración donde la evocación de la liberación de Perón, tematizada en los afiches de 1948, se transforma en 1951 en expresión de la subordinación a la autoridad, en una escena que parecía inspirarse en el presente. El discurso enérgico de Perón cobra aspectos de arenga militar frente a un receptor pasivo y atento a la consigna: “autoridad” y “sumisión” se refuerzan visualmente por la diferencia de escala en los personajes y la estructura compositiva en dos espacios yuxtapuestos.

Muy diferente tono tuvo el Día de la Lealtad de 1952, dedicado a la memoria de Eva. La decisión de erigir un monumento donde descansaran los restos de la “Abanderada de los Humildes”, revitalizaba el viejo proyecto incumplido de 1947 de construir el Monumento al Descamisado; tampoco éste llegó a concretarse, pero las fotografías de las maquetas y de las esculturas que ornamentarían el edificio dan una idea de la dimensión del proyecto realizado por el escultor León Tomassi.

Las esculturas, destinadas a los intercolumnios que rodeaban el edificio de planta circular, retoman las iconografías vigentes desde los primeros años de gobierno, -“el descamisado”, “derechos del trabajador” y “de la ancianidad”, “independencia política y económica”- pero incorporan las figuras de Juan y Eva Perón, que tienen aquí gran protagonismo. Transcurrido un lustro en el poder, el peronismo reinventa su propia historia, construye un nuevo relato sobre los mismos tópicos. Las circunstancias exigían la consagración de la heroína en el panteón. Es “Eva descamisada” quien reescribe ese relato: encabeza el avance de octubre en un altorrelieve cuyo tono festivo diluye el recuerdo de la expectativa vivida en aquella ocasión, que, como se sabe, ella no presenció.

Coronando la columna eje de la construcción, la escultura del descamisado de grandes proporciones, simetría perfecta y rasgos idealizados, se impone, frontal y desafiante . El

cuerpo alerta y los puños cerrados aluden al instante previo a la marcha, el punto exacto en la transición del reposo a la acción, acometida finalmente por un Perón “descamisado”, de similares características físicas.

Entre las dos esculturas se establece una amalgama de identidades: el conductor vuelto al llano, avanzando; el conducido protegiendo, en guardia, la meta alcanzada. Una tercera pieza completa el retrato, incorporando la dimensión emocional: el joven con la mano en el corazón exalta la lealtad y el sentido de pertenencia al movimiento, mitigando la tensión manifiesta en la primera escultura de la serie.

En 1954 tuvo lugar el último Día de la Lealtad de un gobierno que atravesaba tiempos difíciles. El héroe de la etapa inicial, personificación del arrojo y la valentía cedió paso a la figura del trabajador y la bandera argentina al estandarte con un solo nombre: Perón. A una década del '45, las representaciones conjuntas pero no integradas de Líder y “pueblo” sólo enfatizan la lealtad y la obediencia.

El 16 de octubre de 1954, el suplemento de *La Prensa*, órgano oficial de la CGT, edita la ilustración de Arístides Rechaín, una de las más atractivas imágenes de la década.

La composición gravita en torno del gran círculo central, hacia el cual convergen las antorchas. Juego de oposiciones entre movimiento y reposo, entre calor y frialdad, saturación cromática y grisallas, entre contingencia y permanencia. No se trataba ya de la evocación del “compañero” ni del “primer trabajador” sino del perfil de un Perón de mármol, eternizado en la talla de sus descamisados.

El descamisado fue sólo una de las versiones que en que se presentó al “peronista” entendido como un concepto genérico. Según los temas que la propaganda oficial deseaba difundir y los momentos del calendario político, se empleaban otras iconografías, desdoblamientos de esta figura: vestido de overol y rodeado de herramientas, el *obrero*

industrial o *peón rural*, expresó la modernización industrial y agropecuaria y como *hombre común*, fuera del marco laboral se inscribió en las representaciones de la familia, imagen inclusiva de la totalidad social. No fueron éstas creaciones del peronismo sino que tenían una larga trayectoria en la gráfica del siglo XIX y XX en diversos contextos políticos locales e internacionales y cuyos orígenes, en algunos casos, se remontan a la Revolución Francesa. Sobre la base de estas tradiciones gráficas y de decisiones políticas, los ilustradores elaboraron los repertorios, o mejor dicho, los reelaboraron inscribiendo en estas imágenes nuevos significados. Desde esta perspectiva, las iconografías que identificaron al peronismo se gestaron a partir de su negociación con las existentes, en una operación de apropiación selectiva sobre un universo simbólico disponible. Una operación que responde a la dinámica propia de las imágenes de la política que se reconfiguran constantemente sobre repertorios previos. En cada nueva reinscripción histórica, se desactivan algunos significados y se activan otros, funcionales a nuevos contextos, pero las figuras mantienen ciertos rasgos estables que garantizan su eficacia y operatividad. Asimismo, y como hemos visto, la iconografía del descamisado no se mantuvo invariable a lo largo de la década, sino que fue adaptándose, en formas y significados, a las circunstancias que atravesaba el gobierno. Situaciones conflictivas en el plano económico o giros estratégicos en la acción política hallaron inmediata transposición al lenguaje gráfico. El panteón peronista, reservó al descamisado la más alta jerarquía, junto a sus líderes protectores. Símbolo del origen y del triunfo, encarnó al pueblo incorporado a la historia nacional. Como un héroe romántico, su figura parece evocar aquella proclama del Hernani de Victor Hugo: “Soy una fuerza en marcha”.