

* * *

Matthew Karush, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013, 304 pp.

Matthew Karush es historiador y sus trabajos más conocidos son *Workers or Citizens: Democracy and Identity in Rosario, Argentina, 1912-1930* (2002) y *The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina* (2010), este último coeditado con Oscar Chamosa. Publicado originalmente por Duke University Press en 2012 y en inglés, *Cultura de clase* es, sin duda, un gran aporte al conocimiento historiográfico sobre la Argentina de entreguerras, período que, por cierto, ha sido escasamente estudiado por los cultores argentinos de esta disciplina, o bien abordado a partir de un andamiaje empírico sumamente endeble. Por este motivo, la rápida traducción de la obra de Karush resulta estimable, ya que viene a renovar las líneas interpretativas en torno a la temática.

En las primeras líneas introductorias el autor toma distancia de la interpretación elaborada por Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero para explicar la identidad de los trabajadores durante las décadas del 20 y el 30 en Buenos Aires. Como es sabido, estos últimos plantearon que la postura “contestataria” de los trabajadores entre 1880 y 1910 fue sucedida en los años de entreguerra por otra “conformista”, cuyo carácter era más “popular” que “obrero”, motivo por el cual se basaba en la aceptación del orden social, anhelaba el mejoramiento individual, la integración, la justicia social y, por ende, depositaba toda su confianza en el accionar del Estado. A contrapelo de este postulado, Karush se interroga en estos términos: ¿por qué la Argentina estaba más polarizada a mediados del siglo XX que en 1910? O mejor, ¿cómo se explica que el peronismo interpelara a sus seguidores como “trabajadores”, aclamando a viva voz su condición proletaria? La clave para responder estas inquietudes, entiende el autor, es revisar la cultura de masas, más específicamente la radio, el cine y la música, elementos que, de modo paradójico, para Gutiérrez y Romero propendían a la unificación nacional.

La hipótesis central de Karush es que la cultura de masas en las décadas del 20 y el 30 contribuyó a difundir mensajes conformistas e ilusiones de ascenso social, pero además puso en circulación (en muchos casos de modo involuntario) interpretaciones de la identidad nacional que reproducían y acrecentaban las divisiones de clase. El corolario fue una cultura masiva melodramática que enaltecía la dignidad y el accionar solidario del trabajador, al tiempo que desmerecía al rico por

egoísta e inmoral. Ello es, una cultura que instaba a los consumidores a identificar la nación con los humildes. Esta situación obstaculizó la emergencia de un mito de unificación nacional, ya que la industria cultural generaba imágenes de carácter fuertemente dicotómico. Los planteos de Karush, a diferencia de aquellos sostenidos por quienes solo veían “sectores populares” en la entreguerra, se sustentan en un abundante *corpus* documental. Cabe señalar que las fuentes empleadas, excepción hecha de los periódicos y revistas que analiza, son todo un desafío para el historiador, puesto que las películas, grabaciones y programas radiales no son el reflejo de los valores y actitudes de la audiencia, sino mercancías producidas para obtener un beneficio económico. Este registro documental, poco explorado por los historiadores, sin embargo permite mostrar que, aunque la cultura masiva estaba subordinada al capitalismo, los consumidores podían a partir de ella construir sus propios sentidos.

En el transcurso de los años 40 el peronismo se apropió de esta cultura melodramática, pero ¿cómo se había construido? En primera instancia, el autor aborda de qué manera la heterogénea población de los barrios no siempre priorizaba el ascenso social por sobre la identidad de clase. Es más, la militancia obrera no retrocedió en ese período, situación que se hace evidente al observar el desarrollo del Partido Comunista. Crecer en un barrio podía llevar a una persona a pretender el beneficio individual, pero también a fortalecer su identificación con las pasiones populares, como el cine, el tango o el fútbol. Luego analiza detenidamente los productos de la cultura de masas, cuya particularidad radica en la reformulación creativa de modelos importados y en la celebración de ciertas prácticas culturales de los pobres. En ese contexto, el tango se constituyó en un símbolo de identidad nacional, la radio alcanzó a la totalidad de las clases sociales y fue un espacio de acción para los pequeños empresarios interesados en los gustos populares, en tanto que el cine segmentó a la audiencia: la clase alta porteña optaba por los films foráneos, mientras que los barrios eran el mercado principal de las películas argentinas. Es por ello que los cineastas locales, si bien copiaban técnicas de Estados Unidos, adscribieron a la cultura plebeya e hicieron uso del tango y el sainete.

En la conformación de esta maniquea escisión entre ricos y pobres ejerció una influencia central el melodrama, estigmatizado por la elite y algunos intelectuales por la orientación clasista que adquirió en el país, cuestión estudiada en el tercer capítulo. El teatro, la música y la literatura tuvieron un rol protagónico al respecto. Esto se ve claramente en el tango: las letras planteaban el contraste social y criticaban el esfuerzo individual como vía de ascenso social. En la imagen de los tangueros un elemento siempre presente era su origen humilde, hecho que explica

la defensa de los valores del trabajador, especialmente su solidaridad y generosidad. Por este motivo, el cineasta José Agustín Ferreyra basó algunos de sus films en las letras de tango y en la poesía de Evaristo Carriego, en tanto que la tanguera Libertad Lamarque mantuvo siempre su filiación con los pobres en protagónicos que se desarrollaban en el mundo burgués. Las dos figuras cómicas más destacadas de la época, Nini Marshall y Luis Sandrini, interpretaban personajes que se encontraban invariablemente en el extremo inferior de la esfera social. Si bien en estos casos la comicidad minaba en parte la resolución ordenada del melodrama, la bondad de Edmundo y Cándida, por ejemplo, contrasta con la mezquindad de los ricos.

Karush también explora las iniciativas desplegadas con el fin de “moralizar” la cultura de masas (como la eliminación de las problemáticas plebeyas de los tangos) para hacer de la elite un potencial consumidor de estos productos, esfuerzos que por cierto no consiguieron suprimir las divisiones clasistas y tuvieron resultados esquivos, como se advierte en el cuarto capítulo. El decenio del 30, no obstante, experimentó un cambio significativo: la música folclórica, asociada al interior rural, le comenzó a disputar al tango su carácter identitario en un contexto fuertemente nacionalista. Los films de Mario Soffici quizá sean el ejemplo más elocuente del empleo del folclore para brindar autenticidad a la descripción de una Argentina desconocida para el público porteño. Pese a estos intentos, no se logró construir un mito nacional unificador: el caso más claro para el autor es el de la película *La rubia del camino*, de Manuel Romero, donde la brecha moral entre ricos y pobres se evidencia prácticamente insalvable. Cuando Juan D. Perón llegó al gobierno hizo suyo (y politizó) el lenguaje popular melodramático, empleó el cine y la radio con fines propagandísticos e incluso auspició el folclore rural. El potente carácter polarizador del peronismo, según postula en el quinto capítulo, tuvo su esencia en elementos precedentes de la cultura de masas.

En el epílogo, finalmente, el autor se detiene a analizar el surgimiento de la clase media, cuya aparición coincidió con la del movimiento liderado por Perón, favoreciendo a la vez la transformación de la cultura masiva en las tres décadas siguientes. Buena parte de sus ideas sobre esta problemática coinciden con las de Ezequiel Adamovsky, especialista en el tema y autor del prólogo del libro. Sin duda, *Cultura de clase* está destinado a ser una referencia ineludible para los interesados en la historia argentina comprendida entre el fin de la Gran Guerra y el advenimiento del peronismo. Con esta pesquisa Karush acierta una estocada más al modelo interpretativo elaborado por Gutiérrez y Romero para pensar este período histórico, modelo que, vale decir, orientó (y continúa orientando) muchos de los estudios en la disciplina. Este libro se suma así

a otras obras que contribuyeron a desarticular el paradigma centrado en los “sectores populares”. Estas contribuciones, bien diferentes entre sí, tienen algo en común: la solidez empírica que obra como base de sus hipótesis, una diferencia sustancial en relación con el paradigma que planteó la desaparición de la identidad clasista en ese período.

Federico Martocci (IESH - UNLPam)

* * *

Federico Lorenz, *Algo parecido a la felicidad. Una historia de la lucha de la clase trabajadora durante la década del setenta (1973-1978)*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, 344 pp.

Federico Lorenz presenta una investigación sobre el mundo del trabajo en los astilleros del partido de Tigre, provincia de Buenos Aires –principalmente Astarsa y, en menor medida, Mestrina– acerca del devenir de la agrupación sindical José María Alesia entre los años 1973 y 1978. Analiza los lazos políticos, sindicales, barriales y familiares de los trabajadores navales, protagonistas de esta historia. A lo largo del libro, estas particularidades se encuentran articuladas con el contexto político general, lo cual permite al lector vislumbrar el proceso de forma cabal. La obra es una profundización de un trabajo anterior del autor, *Los zapatos de Carlito* (2007), cuestión que le resta originalidad a algunos de sus planteos. No obstante la minuciosidad esgrimida demuestra los avances de la investigación de Lorenz, superando en calidad a su anterior ensayo.

Algo parecido a la felicidad se divide en tres partes. En la primera de ellas, narra los orígenes de la agrupación teniendo en cuenta las características de las condiciones laborales en Astarsa, la composición de la futura agrupación –que tuvo un origen ideológico heterogéneo aunado por la identificación de los activistas con el clasismo y que finalmente se referenció en la Juventud Trabajadora Peronista (JTP), brazo sindical de Montoneros–, las particularidades del barrio ubicado en el Canal de San Fernando, y el conflicto que derivó en la toma del astillero a fines de mayo de 1973 a raíz de la muerte del trabajador Alesia en circunstancias poco claras y que implican una serie de interrogantes y reflexiones a la luz del presente a los que Lorenz dedica el capítulo final del libro.

El segundo y tercer apartado resultan centrales tanto porque observamos el devenir del conflicto como porque allí encontramos los alcances y los ejes problemáticos de la obra. En la segunda parte el autor analiza la dinámica del proceso de lucha desde la consolidación