

# **“Primer Congreso de estudios sobre el peronismo: la primera década”.**

Eje temático sugerido: Sociedad y Cultura

Título del trabajo: Cultura de masas y esteticismo político. (Política cultural y uso de los medios masivos de comunicación en el Estado peronista 1946-1955)

Nombre y pertenencia institucional del autor: María José Cisneros- UNT -CONICET

Dirección electrónica: [mjcisneros76@gmail.com](mailto:mjcisneros76@gmail.com)

Durante la década del 30 nuestro país se vio sumido en una crisis que fue sin duda económica y de dependencia, pero también de identidad, legitimidad, participación y distribución<sup>1</sup>. El protagonismo cada vez más visible que las masas urbanas, el “folklore aluvial” iban adquiriendo dentro del espacio público, reclamaba un nuevo orden político, social, cultural y económico, basado en un nuevo consenso, en una remantización del sentimiento de pertenencia a la nación y en una distribución más equitativa de los bienes materiales y simbólicos. Pero esto no fue interpretado por la hegemonía liberal-conservadora que detentaba el poder en Argentina. Las élites -más allá de las voces críticas que dentro de éstas venían haciendo al orden liberal los sectores nacionalistas y católicos- fueron incapaces de entender que un nuevo sensorium, un nuevo modo de percepción, de experiencia social se había encarnado en la mayoría de la población, a partir de la irrupción de la cultura de masas. Como afirma Mariastella Svampa:

“Un ciclo de la historia nacional llegaba a su término. Era preciso, pues, recrear los mitos fundadores, producir nuevas interpretaciones, inventar otras matrices simbólicas para explicar las nuevas realidades nacientes. Pero la Argentina del 30 recordó el pasado antes que mirar el presente. Era el momento de la creación pero lo fue tan sólo de la puesta al día de las viejas imágenes.(...) Sí, la “década infame” fue una de esas raras épocas de la historia nacional donde la Argentina pensó por riesgo y cuenta propio. El problema es que pensó

---

<sup>1</sup> Waldmann, El peronismo 1943-1955. Hyspamérica SA, B.A., 1986

desde la nostalgia y con el recuerdo. Ésa fue la Argentina sin imaginación simbólica”<sup>2</sup>

Imaginación simbólica que, en cambio, sí fue luego cultivada y de modo intenso por el peronismo. Tanto que es posible afirmar que el escenario político-social y cultural argentino cambió profundamente a partir de la irrupción de este complejo y polisémico movimiento, porque más allá de ciertas continuidades que -como señala lúcidamente Girbal- implicó éste a nivel de lo fáctico<sup>3</sup>, la ruptura que produjo a nivel del imaginario fue crucial. Una nueva cultura política fundada en la construcción de mitos y rituales políticos y en un aceitado sistema de comunicación simbólica entre Perón y la masa<sup>4</sup>, se instauró entonces.

Al respecto, voy analizar en este trabajo la dimensión estética<sup>5</sup> de esta cultura política instaurada por el peronismo; es decir cómo a partir de una política cultural de corte nacional y popular y del uso creativo, discrecional y propagandístico que hizo de los medios masivos de comunicación, el Estado Peronista fue legitimando su hegemonía, pero también construyendo un imaginario político, social y cultural capaz de dar cuenta de esa nueva experiencia de lo social que detentaban las masas y que reclamaba reconocimiento.

## ¿ALPARGATAS SI, LIBROS NO?

Muy lejos de la falta de interés por la cultura de la que era acusado por muchos de sus opositores que veían en el famoso eslogan “alpargatas sí, libros no” una clara definición ideológica, el Estado peronista no sólo se ocupó de ésta a través de una importante política cultural, sino que además supo cómo potenciar los medios que ella le proporcionaba para legitimar su hegemonía. El Manual del Peronista sostiene al respecto:

“...la cultura es determinante de la felicidad de los pueblos, porque la cultura debe entenderse no sólo preparación moral y arma de combate para sostener la posición de cada hombre en la lucha cotidiana, sino instrumento indispensable para que la vida política se

---

<sup>2</sup> Svampa, *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Ed. Taurus- Alfaguara, B.A, 2006, p.265

<sup>3</sup> Girbal, N. Mitos, paradojas y realidades en la Argentina peronista (1946-1955) Una interpretación histórica de sus decisiones político-económicas. Universidad Nacional de Quilmes Ed., B. A., 2003.

<sup>4</sup> Plotkin. *Mañana es San Perón*, Ariel, B. A., 1994

<sup>5</sup> Además de esta dimensión estética, hay una dimensión religiosa fundamental en esta cultura política, que se expresa en una liturgia secularizada, en las veinte verdades del catecismo peronista, en la canonización popular de Evita, etc. Ver Bosca, *La iglesia nacional peronista. Factor religioso y poder político*. Ed Sudamerica, BA,

desarrolle con tolerancia, honestidad y comprensión”<sup>6</sup>

En este sentido, el gobierno peronista propulsó de manera activa y positiva a través de la legislación y el apoyo económico, pero también activa y negativamente a través la censura, una política cultural a la que calificó de nacional y popular. Basada en una lógica dicotómica (presente en todo populismo) en la que lo nacional se opone de modo excluyente a lo extranjero y el pueblo a la oligarquía, esta política cultural buscó remarcar continuamente, por un lado, su gran ruptura con la cultura liberal anterior a la que caracterizaba como foránea y elitista, y por otro, su fuerte continuidad con la tradición hispánica. Poniendo claramente de manifiesto esta “tradicción selectiva”<sup>7</sup>, afirma Perón:

“El sentido misional de la cultura hispánica que catequistas y guerreros introdujeron en la geografía espiritual del Nuevo Mundo, es valor incorporado y absorbido de nuestra cultura, lo que ha suscitado una comunidad de ideas e ideales, valores y creencias, a las que debemos preservar de cuantos elementos exóticos pretenden mancillarla”<sup>8</sup>

De allí el proteccionismo que hizo el peronismo al arte que exaltaba lo telúrico, lo nacional y la descalificación y censura a la que sometió, aunque no de manera sistemática, al arte que era considerado extranjero. Muestra de la protección directa al “arte nacional” es una medida legislativa que obligaba a ejecutar una partitura de un compositor argentino en todos los conciertos y recitales que no estuviesen dedicados a un único autor o escuela musical<sup>9</sup>. También lo es la revalorización, a través de una difusión estatal constante, que se hizo en la música del tango y el folklore y en el teatro del sainete y del nativismo<sup>10</sup>. Dos prácticas teatrales estas que se encontraban en situación remanente frente al avance de las

---

1997

<sup>6</sup> Perón. *Doctrina Peronista*. C.S. Edic., B.A., 2005, p. 240

<sup>7</sup> Tradición selectiva es el concepto que el sociólogo cultural Raymond Williams usa para designar al proceso mediante el cual, desde el presente, se seleccionan y acentúan ciertos significados y prácticas del pasado, mientras se olvidan otros, a fin de legitimar histórica y culturalmente el orden socio-político vigente. De donde se sigue que aquello que suele presentarse como “la” tradición, “el” patrimonio cultural, no es más que una versión del pasado, que en función de ratificar su poder, los grupos hegemónicos buscan imponer. Ver Williams, R. *Marxismo y Literatura*. Península. Barcelona, 1986

<sup>8</sup> Perón, Op. Cit., p.239

<sup>9</sup> Ciria. *Política y cultura popular: la Argentina peronista. 1946-1955*. Ediciones La Flor, BA, 1983

<sup>10</sup> Ciria, Op. Cit. También: Mogliani, “Principales objetivos de la política cultural teatral del peronismo

vanguardias. Vanguardias que por principio y en el discurso el Estado peronista rechazó, pero que en los hechos no siempre fue así, pues esto dependió mucho de los intereses políticos de turno y/o del capricho de alguno de los funcionarios del gobierno.

En efecto -tal como muestra Andrea Giunta<sup>11</sup>-, si bien hubo, por ejemplo, en el ámbito de la plástica una oposición del gobierno peronista (encarnada sobre todo en la figura del Ministro de Educación Ivanissevich) al arte abstracto por considerarlo foráneo, esto no respondió a un plan ideológico que se cumpliera a raja tabla. No sólo porque no se llevó a cabo una exposición que implicara una descalificación directa de éste, semejante a la realizada en el “Salón de los degenerados” que hizo el nazismo<sup>12</sup>; sino porque además, hubo funcionarios como Pirovano, Director del Museo de Arte Decorativo, que defendía el arte abstracto y hasta lo coleccionaba. Asimismo, es importante destacar el hecho de que hacia 1952 las obras de artistas abstractos comenzaron a ocupar un lugar destacado en las exposiciones oficiales e incluso fueron enviadas a la Bienal de San Pablo en representación del arte argentino. Y es que las imágenes de gauchos y planicies no le servían para entonces al peronismo como estandarte, pues había comenzado en su segunda etapa a abrir la economía y a buscar inversión de capitales extranjeros.

En relación al carácter popular de la política cultural del Estado peronista, su líder sostenía:

“Nuestra política social...tiende, ante todo, a cambiar la concepción materialista de la vida en una exaltación de los valores espirituales. Por eso aspiramos a elevar la cultura social. El Estado argentino no debe regatear esfuerzos ni sacrificios de ninguna clase para extender a todos los ámbitos de la Nación las enseñanzas adecuadas para elevar la cultura de sus habitantes”

La gratuidad y la extensión de la cultura y la educación a vastas mayorías de la población se convirtieron, por ello, en principios claves de la gestión cultural peronista. Algunas acciones importantes al respecto fueron: la puesta en escena en las escalinatas de la Facultad de Derecho de obras de la alta cultura adaptas a los sectores populares (como ser la

---

(1946-1955): Hegemonía y difusión cultural” en [www.unsam.edu.ar/home/material/Mogliani.pdf](http://www.unsam.edu.ar/home/material/Mogliani.pdf)

<sup>11</sup> .Giunta. *Vanguardia, internacionalismo y política (Arte argentino en los años sesenta)*. Ed Paidós. BA, 2004

<sup>12</sup> En este salón se presentaron unas 700 obras de los artistas más representativos del arte de vanguardia del siglo XX, las cuales representaban lo peor del arte de su época para los ojos nazis.

Electra de Sófocles o La fierecilla domada de Shakespearé) o la implementación de funciones gratuitas para los obreros en el Cervantes y en el Colón. Un símbolo, este último, de la cultura de élite al cual el peronismo procuró transformar en “patrimonio del pueblo”, a partir de medidas tales como la supresión de las funciones de etiqueta o la organización de espectáculos más populares, como por ejemplo, funciones de tango a cargo de Mariano Mores<sup>13</sup>.

### **¿EXISTE UN ARTE PERONISTA?**

El fomento de la distribución y difusión cultural que el peronismo llevó a cabo desde su política cultural de corte nacional y popular, buscando de este modo incorporar a las masas como receptores de cultura, como fruidores de arte, constituye a mi criterio el gran mérito de su gestión cultural. En el ámbito de estímulo a la producción cultural, en cambio, los resultados fueron bastante pobres porque no hizo sino promover la obsecuencia al régimen y censurar, en reiteradas ocasiones, a aquellos artistas que no le eran funcionales.

Además, si bien hubo intelectuales, músicos, escritores, pintores, actores, dramaturgos, etc de renombre afines al peronismo, los cuales llegaron incluso a exaltarlo en sus producciones<sup>14</sup>, no puede hablarse de un “arte peronista“. No existió un movimiento artístico con criterios estéticos definidos que se identificara con este movimiento, como si sucedió entre el futurismo italiano y el fascismo<sup>15</sup>, entre el monumentalismo arquitectónico y teatral de Albert Speer y el nazismo o entre el realismo socialista y el estalinismo<sup>16</sup>. A lo sumo hubo obras de corte propagandístico del régimen, en las que se exaltaron las figuras de Perón y Evita o en las que se buscó dar cuenta de los cambios sociales y políticos producidos por la “Nueva Argentina”, la Argentina peronista.

Todo lo cual, a mi entender, marca una diferencia cualitativa entre los totalitarismos antes mencionados y el régimen peronista, porque si bien fue un régimen con características autoritarias -que se acentuaron, sobre todo, hacia el 2º gobierno-, no llegó éste al extremo de la politizar plenamente el espacio privado, subsumiendo así el arte en la política. El peronismo hizo, sin ninguna duda, un uso político del arte, se valió de éste para difundir su doctrina y

---

<sup>13</sup> Ciria, Op.Cit y Mogliani, Op.Cit.

<sup>14</sup> Marechal, por ejemplo, escribió poemas laudatorios del peronismo.

<sup>15</sup> En Futurismo e Fascismo (1924), Marinetti reúne discursos y relatos en los que presenta el futurismo como socio y precursor del fascismo

construir consenso entre las masas, pero este uso no fue sistemático, no respondió a un programa estético e ideológico definido, sino antes bien, a coyunturas políticas, a razones de carácter pragmático. Su política cultural tuvo un corte nacional y popular, pero esto se encarnó más en el discurso que en los hechos.

## **POLITICA DE MEDIOS Y ESTETICISMO POLÍTICO**

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Walter Benjamin da cuenta del modo de percibir la realidad que caracteriza a la cultura de masas, del nuevo sensorium que nace a partir de la experiencia de la multitud en la ciudad y la aparición de las nuevas técnicas de reproducción en el arte como la fotografía y el cine. Muestra, además, la directa vinculación que existe entre este sensorium y el surgimiento de un nuevo estilo político al que denomina “esteticismo político” y el cual entiende es “administrado”<sup>17</sup> por el fascismo. Expresado sintéticamente, éste consiste en la exaltación sensible de las multitudes a través de discursos emotivos en el que el carisma del político se impone a las propuestas y en que el manejo de los medios masivos de comunicación se convierte en fundamental porque:

“ También en la política es perceptible la modificación que constatamos trae consigo la técnica reproductiva en el modo de exposición. (...) Con las innovaciones en los mecanismos de transmisión, que permite que el orador sea escuchado durante su discurso por un número ilimitado de auditores y que poco después sea visto por un número también ilimitado de espectadores, se convierte en primordial la presentación del hombre político ante estos aparatos. Los Parlamentos quedan desiertos así como los teatros. La radio y el cine no sólo modifican la función del actor profesional, sino que cambian también la de quienes, como los gobernantes, se presentan ante sus mecanismos”<sup>18</sup>

Esto, sin duda fue así, en el caso de los gobiernos populistas latinoamericanos de

---

<sup>16</sup> Sebrelli *La aventura de las vanguardias. El arte moderno contra la modernidad*. Ed Sudamericana, BA, 2000

<sup>17</sup> Adhiero a la interpretación de Buck-Morss, según la cual: “Benjamin nos está diciendo que la alienación sensorial está en el origen de la estetización de la política, estetización que el fascismo no inventa sino que meramente “administra”. Hemos de asumir que la alienación y la política estetizada, en tanto condiciones sensoriales de la modernidad, sobreviven al fascismo”. Ver Buck-Morss. *Walter Benjamin, pensador revolucionario*. Interzona editora S.A, BA, 2005

<sup>18</sup> Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y la historia*. Edición de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1990, p.38 (nota al pie)

mediados del siglo XX , los cuales se valieron de la radio y el cine para llegar a las masas, organizarlas, homogenizarlas y otorgarles una identidad. Todo lo cual fue posible, no sólo por el oficio de los caudillos para manejar estas tecnologías, sino también porque las masas reconocieron en esa interpelación algunas de sus demandas y de sus modos de expresión<sup>19</sup>. Es decir, que si bien hubo un uso claramente propagandístico de los medios masivos de comunicación por parte de estos gobiernos, la eficacia de éste se debió a que el nuevo sensorium de masas encontró -tal como muestra Benjamin- en este estilo político, en esta estetización de la política, voz y visibilidad.

La política de medios implementada por el Estado peronista, encarnada de manera muy acabada en el discurso de Perón, es un claro ejemplo de esto que venimos sosteniendo. Gran orador, con enorme poder de persuasión, Perón supo como llegar y manipular a las masas, apelando a formas del hablar popular, remantizando positivamente términos tales como grasa, descamisado y cabecita negra o haciendo usos de slongans como “justicia social, independencia económica y soberanía política” a fin de sintetizar su doctrina. Se valió, para ello, de manera magistral de la radio, a tal punto que -según Sigal y Verón- puede considerársele como un político de radio. Sin embargo, a pesar del peso excluyente de la figura de un caudillo como Perón, no puede reducirse la estetización que el peronismo hizo de la política al estilo retórico de éste. Como señala Noemí Girbal:

“Por su propia naturaleza y por sus características, el Estado popular, nacional, benefactor y dirigista liderado como Juan D. Perón hace un uso militante, creativo y asiduo de los medios masivos de comunicación, para ponerlos al servicio de su gestión. La radiofonía, la prensa escrita y el cine se convierten en difusores extraordinarios del accionar y la propaganda oficial, pero no sólo desde el discurso se rescata su importancia singular para el control social. El crédito con las características especiales que prodiga el sistema bancario nacionalizado desde 1946 acompaña el mensaje y la decisión gubernamental para otorgarles una función política de alta prioridad”

Esto se refleja muy especialmente en el cine , principal entretenimiento de las masas, del cual el peronismo se ocupó mucho, tanto a través de la legislación disponiendo, por ejemplo, en la ley 12.999 de 1947 la obligatoriedad de exhibir películas argentinas en todas

---

<sup>19</sup> Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ed. Gustavo Gil SA,

las salas del país con la permanencia mínima de una semana, como a través del otorgamiento de importantes créditos a las compañías cinematográficas que en este período crecieron geométricamente, sobre todo las allegadas al gobierno. Y si bien semejante política crediticia no fue redituable para el Estado peronista desde un punto de vista económico, sí lo fue desde un punto de vista político, pues sirvió para la compra de voluntades<sup>20</sup>.

En relación al uso propiamente propagandístico que el peronismo hizo del cine, cabe destacar que las películas de propaganda obvia y directa fueron más la excepción que la regla ( como *El Baldío* de Rinaldi de 1952). Sin embargo, hubo varias que adoptaron el estilo peronista de “todo tiempo pasado fue peor”, de que una Nueva Argentina había nacido. Al respecto, nos indica Alberto Ciria:

“En la multimillonaria y multiestelar *Deshonra* (1952, Daniel Tinayre, con Tita Merello, Mecha Ortiz y Fanny Navarro) se “procuró demostrar que los brutales métodos carcelarios de antes habían sido reemplazados por un humano concepto de la reeducación de los reclusos. Y en *Barrio gris* (1954, Mario Soffici) (...) se obligó al director a consignar que en el paraíso justicialista aquellos barrios grises habían sido reemplazados por otros blancos donde imperaba el confort y donde los niños podían jugar felices”<sup>21</sup>

Una figura emblemática de esta política proteccionista e intervencionista con la que el peronismo manejó la industria cinematográfica nacional, fue Apold. Un funcionario que desde la “Dirección de Espectáculos” supo hacer del cine un sitio de privilegio para la propaganda peronista, a través de la difusión, por ejemplo<sup>22</sup>, entre 1950 y 1953 de unos cortometrajes de carácter argumental en los que se mezclaban el documental con la comedia y el melodrama, y en los que se exaltaba la diferencia entre la vieja y oligárquica Argentina y la Nueva, justa y políticamente soberana nación alumbrada por el peronismo. En referencia a la fundamental herramienta ideológica que constituían estos cortos, el mismo Apold sostuvo:

---

Barcelona, 1987

<sup>20</sup> Girbal. Op. Cit.

<sup>21</sup> Ciria. Op. Cit., p.263

<sup>22</sup> Otros ejemplos importantes para ver el uso propagandístico que el Estado peronista hizo del cine, son los noticieros *Sucesos Argentinos* y *Noticiero Bonaerense*. Este último resulta particularmente interesante, porque da cuenta que la política intervencionista de medios del peronismo también, estuvo impulsada a nivel provincial. Ver: Marrone y Moyano Walker (comp). *Imágenes e imaginarios del Noticiero Bonaerense, 1948-1958*. Gob. de la Provincia de BA, La Plata, 2007



“Ningún espectador “cierra los ojos” para no ver determinada escena; la podrá mirar con mayor o menor voluntad de compenetrarse, pero en última instancia la mira *siempre*. En un recinto cerrado y a oscuras la vista va inexorablemente hacia la luz, sin que haya voluntad capaz de evitarlo. (...) los cortos no *razonan*; presentan el hecho desde una perspectiva emocional, sintetizándolo y no razonando sobre su desarrollo total”<sup>23</sup>

Palabras estas de Apold que constituyen una síntesis muy lograda, de lo que Walter Benjamin entendió como la alienación sensorial (rasgo sobresaliente del nuevo sensorium que surge con la cultura de masas) y que da origen a la estetización de la política. Estetización que resulta, a mi entender, una marca registrada del estilo político del peronismo, el cual -como intenté mostrar en este apartado- se encarna de manera sobresaliente en el liderazgo carismático de Perón, pero que también está presente en la política cultural, y muy especialmente en la política de medios, que estableció de manera muy conciente el Estado peronista.

## CONCLUSIÓN

En su muy interesante obra *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*<sup>24</sup>, George Mosse analiza críticamente lo que el denomina la “nueva política” que surge en Alemania durante esa época, a partir de la relación que se establece entre la democracia de masas y el nacionalismo. Poniendo el énfasis en el estudio de los elementos no racionales de la política (mitos, símbolos, ritos, etc), muestra como a través de la exaltación del mito del pueblo, del Volk, las masas son organizadas y nacionalizadas por el Estado. Destaca, además, el carácter de religión secular de esta nueva cultura política, que al recrear y secularizar ciertas prácticas y creencias, brinda a la multitud la sensación de felicidad y seguridad, puesta en jaque por la pérdida de un ethos comunitario y el desencantamiento frente al mundo que el proceso de modernización e industrialización trajo consigo. Estrechamente ligado con esto, subraya asimismo, la dimensión estética de esta política, cuyo estilo transforma las acciones

---

<sup>23</sup> Citado en Gené. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*. F.C.E., B.A., 2005

<sup>24</sup> Mosse. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Siglo XXI Editores. BA, 2007

políticas en obras dramáticas, fusiona lo artístico con lo político, materializando mediante obras de arte<sup>25</sup> un sistema mítico que integra, homogeniza y moviliza a la masa. Agrega, en este sentido:

“La estética de la política, que es lo que aquí nos ocupa, su materialización en el arte y la arquitectura, sí constituyó en gran medida la mentalidad de Adolf Hitler. Pero esto no quiere decir que condujera al nacionalsocialismo o que produjera la dictadura alemana. Dada la complejidad de la historia, sería simplista hacer tal aseveración. La nueva política, se valía por sí misma; no sólo atrajo a los nacionalsocialistas, también a miembros de otros movimientos que encontraban su estilo atractivo y útil para sus propios propósitos”<sup>26</sup>

Según procuré mostrar en este trabajo, el peronismo es uno de esos movimientos que encontraron atractiva y útil esta nueva política. Esto, si bien lo emparenta, no lo equipara con los totalitarismos. Ciertamente, el Estado peronista se valió para construir y legítimar su hegemonía política, de esa cultura y estilo político, que en el contexto de una sociedad y cultura de masas, ligó democracia de masas a nacionalismo, estableciendo fuertes vínculos entre política, religión y arte. Sin embargo, pese al carácter dirigista, intervencionista y cada vez más autoritario que detentó, no llegó a un manejo total de la vida de los ciudadanos. Entenderlo así, reduciendo además la cultura política que instituyó a la mera propaganda y manipulación de las masas, es simplificar el análisis de los procesos de construcción de hegemonía, que -como bien nos enseñó Gramsci- son producto del consenso. Es perder de vista que la cultura política del peronismo, que la conformación de un imaginario político-cultural y social diferente hasta el entonces vigente, no sólo constituyó una respuesta a la crisis de la hegemonía liberal, sino que sobre todo fue expresión del reconocimiento que desde el Estado se hizo a ese nuevo sensorium., a esas nuevas formas de experiencia de lo social que emergieron a partir de la irrupción y consolidación de la cultura de masas. Con todo lo que de alienación, pero también de democratización trajo esta...

## **BIBLIOGRAFÍA**

---

<sup>25</sup> Un lugar muy destacado da Mosse en su obra al análisis de los monumentos nacionales, en tanto considera que estos serían los totems del siglo XIX y XX.

<sup>26</sup> Mosse, Op. Cit, p 35

- Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ed. Gustavo Gil SA, Barcelona, 1987
- Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I . Filosofía del arte y la historia*. Edición de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1990, p.38 (nota al pie)
- Bosca, La iglesia nacional peronista. Factor religioso y poder político. Ed Sudamerica, BA, 1997
- Buck-Morss . *Walter Benjamin, pensador revolucionario*. Interzona editora S.A, BA, 2005
- Ciria. *Política y cultura popular: la Argentina peronista. 1946-1955*. Ediciones La Flor, B.A., 1983
- Gené. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*. F.C.E., B.A., 2005
- Giunta. *Vanguardia, internacionalismo y política (Arte argentino en los años sesenta)*. Ed Paidós. BA, 2004
- Girbal, N. Mitos, paradojas y realidades en la Argentina peronista (1946-1955) Una interpretación histórica de sus decisiones político-económicas. Universidad Nacional de Quilmes Ed., B. A., 2003.
- Marrone y Moyano Walker (comp). *Imágenes e imaginarios del Noticiero Bonaerense, 1948-1958*. Gob. de la Provincia de BA, La Plata, 2007
- Mogliani. “Principales objetivos de la política cultural teatral del peronismo (1946-1955): Hegemonía y difusión cultural” en [www.unsam.edu.ar/home/material/Mogliani.pdf](http://www.unsam.edu.ar/home/material/Mogliani.pdf)
- Mosse. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Siglo XXI Editores. BA, 2007
- Perón. *Doctrina Peronista*. C.S. Edic., B.A., 2005.
- Plotkin. *Mañana es San Perón*, Ariel, B. A., 1994
- Sebrelli *La aventura de las vanguardias. El arte moderno contra la modernidad*. Ed Sudamericana, BA, 200
- Waldmann, El peronismo 1943-1955. Hyspamérica SA, B.A., 1986
- Williams, R. *Marxismo y Literatura*. Península. Barcelona, 1986