Matthew Karush, *Culture of Class: Radio and Cinema in the Making of a Divided Argentina, 1920-1946*, Durham, Duke University Press, 2012. 276 páginas.

Conocíamos a Matthew Karush –Profesor Asociado en la George Mason University de los EEUU– por un notable libro sobre los trabajadores rosarinos publicado en 2002 (que sin embargo tuvo poca difusión en nuestro país)[1] y por el interesante volumen sobre la nueva historia cultural del peronismo que compiló junto a Oscar Chamosa.[2] Esta vez vuelve sobre su interés en el "populismo" con un audaz estudio de la cultura de masas de la Argentina de entreguerras.

La tesis fundamental aparece en las primeras páginas de la Introducción: los films, canciones y programas radiales de consumo masivo en los años veinte y treinta sin dudas difundían mensajes conformistas y fantasías de ascenso social. Pero también "diseminaban versiones de la identidad nacional que reproducían e intensificaban las divisiones de clase". Los directores, locutores, guionistas, músicos o dueños de industrias culturales participaban de la producción de ese tipo de mensajes, incluso sin proponérselo. Enfrentados en una competencia desigual con el jazz y los films norteamericanos, encontraron en la búsqueda de una "autenticidad nacional" el nicho que les permitía disputar una audiencia. Para dar con el tono auténtico que buscaban, retomaron elementos de la cultura popular previa, del tango, el sainete y el discurso criollista, insertándolos en una nueva cultura de masas estructurada según el código del melodrama, que planteaba una oposición binaria entre un mundo de los pobres/trabajadores definido como terreno de la ética, la solidaridad y la autenticidad nacional, y un plano de las clases altas marcado por el egoísmo, la inmoralidad y la vinculación con los intereses extranjeros. Así, a diferencia de otros países, la cultura de masas en Argentina no contribuyó a forjar "mitos de unificación nacional", sino que generó imágenes polarizantes y divisivas, de fuerte contenido "clasista". A su turno, estas imágenes proveyeron mucho de la "materia prima discursiva con la que Perón y Evita construyeron su movimiento de masas" (p. 3).[3] La Introducción incluye también una interesante discusión teórica, que sitúa la "historia cultural" que propone el autor en un punto intermedio entre aquellas interpretaciones de la cultura de masas que la convierten en un ejercicio puramente manipulativo orientado a asegurar el dominio de las clases superiores, y las que la celebran como una expresión auténticamente popular en la que los diferenciales en el poder de clase no tienen ninguna relevancia. Utilizando aportes de Gramsci, Stuart Hall, George Lipsitz y otros, Karush la entiende en cambio como un terreno polisémico y relacional, siempre en conflicto, que es moldeado por, y a la vez moldea, los procesos sociales, económicos y políticos más generales. A su vez, retomando la noción de "modernidad periférica" de Beatriz Sarlo, destaca al carácter híbrido de la cultura local –ni del todo vernácula ni totalmente imitativa–, incomprensible si su análisis no parte de una dimensión transnacional.

---

[1] Matthew Karush, *Workers or Citizens: Democracy and Identity in Rosario, Argentina (1912-1930)*, Alburquerque, University of New Mexico Press, 2002.

[2] Matthew Karush & Oscar Chamosa, eds., *The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina.* Durham, Duke University Press, 2010.

[3] Esta tesis había sido anticipada en M. Karush: "The Melodramatic Nation: Integration and Polarization in the Argentine Cinema of the 1930s"", en *Hispanic American Historical Review* 87, no. 2 (2007), pp. 293-326.

El capítulo 1 examina los procesos de formación de clases en los barrios porteños y las identidades sociales y étnicas que pusieron en juego. En sintonía con la historiografía dominante, Karush reconoce el carácter inclusivo de los mensajes culturales que procedían no sólo del Estado, sino también de las asociaciones barriales, bibliotecas, etc. y de los nuevos hábitos residenciales y de consumo. Sin embargo, apartándose de ella, ilumina también las prácticas elitistas que con frecuencia se ocultaban tras mensajes en apariencia igualitaristas y la persistencia de identidades clasistas. Discutiendo contra las interpretaciones que aseguran que la cultura del período podría asimilarse a la de la clase media, Karush destaca su carácter disputado, ambivalente y fluido. Uno de los puntos más interesantes de la argumentación es el que pone en duda el *a priori* por el cual las nociones de respetabilidad, el valor del trabajo y los deseos de ascenso social indefectiblemente se toman por signos de identidad de clase media y, por ello, no-clasista. Por el contrario, Karush los destaca como elementos que con frecuencia convivían, en las clases populares, con una profunda hostilidad hacia el capitalismo y los ricos.

El capítulo 2 analiza la aparición de la radio, el cine y las grabaciones musicales, el origen social de los primeros empresarios del sector, sus conexiones con la industria internacional y las pautas de consumo. Karush muestra aquí un universo de pequeños productores, crónicamente descapitalizados, que debían subsistir en una competencia desigual con los productos norteamericanos. Esa competencia los forzaba a la vez a emular los rasgos de la cultura "moderna" de gusto popular, y a aferrarse a elementos que pudieran darles un "color local" que los volviera atractivos. En esa búsqueda, los motivos plebeyos presentes en el tango y en el discurso criollista previos fueron reapropiados (y a la vez transformados) por la naciente cultura de masas, que heredó así mucho de sus mensajes. Por otra parte, el capítulo muestra la segmentación de las audiencias (particularmente las del cine), tanto por motivos económicos como culturales, que reforzaba las diferencias entre el tipo de productos culturales que se consumían en los barrios más populares y en las zonas de nivel económico superior.

El capítulo 3 explora las características del melodrama local en perspectiva comparada. Las imágenes de un mundo dividido de manera maniquea y según líneas morales, y el fatalismo propios de esa tradición, se combinaron en Argentina con una fuerte valorización de la clase baja y del espacio rural (o suburbano) como repositorio de los valores morales y de la autenticidad nacional. El centro urbano, moderno, habitado por ricos de ínfulas extranjeras, aparecía así como escenario de la corrupción, la falsedad y la injusticia. Eso otorgó al melodrama local un potencial "verdaderamente subversivo": su visión de la sociedad hacía que todo "final feliz" en las relaciones interclases se volviera poco creíble; su nostalgia minaba la confianza en las bondades del progreso; su fatalismo hacía que los mandatos del trabajo paciente y honesto perdieran efectividad. En fin, la "condena populista" que el melodrama local proyectaba sobre la élite argentina volvía más difícil operar la reconciliación final entre ricos y pobres típica del melodrama de otras latitudes.

Profundizando en esta misma línea argumental, el capítulo 4 estudia diversos intentos de "modernizar" la cultura de masas local y/o purgarla de sus aspectos más revulsivos. Tales intentos chocaban con límites muy precisos que le imponía la demanda de "autenticidad nacional", que una y otra vez volvía a dirigir las búsquedas hacia las raíces populares de la cultura nacional. Ejemplos de ello fueron el redescubrimiento de la milonga y el candombe entre los músicos del tango y la

afirmación de sus orígenes africanos, la continuidad del interés del cine por los motivos gauchescos, y en general el ascenso de la música folklórica a la categoría de género comercializable. Este capítulo contiene uno de los momentos mejor logrados del libro: el fino trabajo de historia de las representaciones que emplea para analizar el film *La rubia del camino* (1938) a la luz de su predecesora norteamericana, *It Happened One Night* (1934), de la que fue una suerte de *remake*. Los desplazamientos de sentido entre una y otra ejemplifican de forma convincente la manera diversa en que el melodrama transmitía mensajes en una y otra geografía, estimulando la armonía de clases en una, volviéndola casi imposible en la otra.

Finalmente, el capítulo 5 y el Epílogo se ocupan de trazar los vínculos entre esta cultura "populista" y el mundo de la política. La tesis central de esta parte apunta a demostrar no sólo el "aire de familia" entre la cultura melodramática y el discurso del peronismo –ambos imbuidos de una condena moral de los ricos que no excluía la posibilidad de su redención, entendida como una reeducación moral y a la vez como una "nacionalización"– sino también a analizar los usos concretos de la cultura de masas por parte del régimen de Perón. El autor afirma aquí que, a pesar de las inéditas intromisiones del Estado en las industrias culturales propias de esos años, los contenidos de la cultura de masas no variaron en lo fundamental. El peronismo se apoyó en una cultura previa con la que tenía importantes afinidades y resonancias. No casualmente, buena parte de los funcionarios que erigieron y gestionaron el aparato propagandístico oficial tenían antecedentes como productores o empresarios culturales (por no mencionar la figura de Evita, que arribaba directamente del mundo del cine y de la radio, y que encargaba la redacción de sus discursos políticos al mismo guionista de sus años en la radio). El peronismo utilizó intensamente los motivos del melodrama. Pero al hacerlo, también introdujo novedades. La más importante fue, sin dudas, la de hacer un espacio al obrero –que había estado más bien ausente de las representaciones de lo popular en el cine o la radio, que preferían al gaucho o al peón rural– como encarnación de polo moralmente superior y auténticamente nacional que se oponía al decadente mundo de los ricos. De igual importancia, la de ofrecer una salida al fatalismo del melodrama, planteando la posibilidad de mejoramiento *colectivo* de los trabajadores y, con él, del país todo (antes que ese ascenso individual que las letras del tango tanto condenaban, considerándolo como un ingreso en el mundo falso de los ricos y un alejamiento de los valores verdaderos del barrio y de la gente común).

El trabajo de Karush seguramente tendrá un importante impacto en la historiografía Argentina –especialmente si encuentra un editor local–, por lo novedoso y estimulante de sus hipótesis generales, pero también por la relación que sus hallazgos establecen con varios de los nudos problemáticos que han vertebrado el campo. En primer lugar, con toda certeza se convertirá en una obra de referencia para los estudios de la cultura popular y la cultura de masas de la época, un área que continúa estando relativamente subdesarrollada. Dos cualidades se destacan entre las que así lo anuncian: por un lado, se trata del primer estudio que presenta un análisis *integrado* de la radio, el cine y diversos ritmos de la música de consumo popular (tango, jazz, folklore), que hasta ahora habían merecido estudios más bien separados, vinculándolos además con expresiones anteriores, como el criollismo, el circo y el sainete criollos y con los cambios en la cultura política y en la construcción de la identidad nacional. A esta mirada holística, se añade el enfoque transnacional y comparativo que recorre el trabajo y que se traduce en un aporte particularmente iluminador.

En segundo lugar, tal como su libro sobre los trabajadores de Rosario, esta obra pone en cuestión un paradigma largamente dominante en la historiografía del período, articulado en torno del concepto de "sectores populares". Apartándose de aquellas miradas que concluían que, luego de 1920, el escenario porteño se había caracterizado por la disolución de las identidades de clase, la integración social de la población y la aparición de una cultura cívica ajena a todo antagonismo, Karush restituye a las diferencias de clase un lugar central e insoslayable. De hecho, toda la argumentación gira alrededor de la demostración de la profunda hostilidad hacia los ricos que marcaba la cultura de masas. Ese rasgo se explica por la situación periférica en la que operaban los directores, locutores, músicos y empresarios locales, pero también por la persistencia de una cultura popular previa a la emergencia de la cultura de masas, que *ya tenía* características semejantes. El cuidadoso trabajo empírico de Karush contrasta en este punto con la limitada apoyatura empírica en la que se afirmó aquél paradigma. Así, por ejemplo, contra los estudios del desarrollo urbano porteño que postularon el triunfo del dispositivo de integración de la ciudad y la caducidad de la distinción centro-barrio, Karush demuestra la existencia de diferencias en el consumo de films entre ambas zonas, que responden al perfil socioeconómico de cada una. Su argumentación, sin embargo, avanza un paso más allá del debate que el concepto de "sectores populares" suscitó en su momento. Porque Karush no lo discute afirmando la persistencia de una cultura obrera que se expresaba en los términos propios de la tradición de izquierda, sino echando luz sobre un tipo de antagonismo "populista", en el que los deseos de bienestar, consumo y ascenso social conviven sin contradicción inevitable con la hostilidad hacia los ricos. Dicho en otros términos, un tipo de clasismo que se expresaba a través de una identidad "popular" más integradora que la obrerista y que no implicaba un rechazo de raíz de la sociedad capitalista (lo que no le impedía generar un profundo clivaje social de efectos bien reales). En este punto, es esperable que esta obra reavive y enriquezca un postergado debate sobre el período de entreguerras.

En tercer lugar, el trabajo de Karush abre un nuevo eje en el campo de estudios del peronismo, particularmente (pero no sólo) el de sus orígenes. La vigorosa tesis sobre la reapropiación de la cultura melodramática por parte de Perón –que ya había esbozado al pasar Daniel James–,[4] merecerá sin duda debates, ya que contribuye a "normalizar" el fenómeno peronista, pero de un modo inverso al que viene ensayando la historiografía local desde hace algún tiempo. A la luz del trabajo de Karush, el peronismo no aparece como un paso más en la historia de la integración social argentina y de la ampliación de la ciudadanía, sino, por el contrario, como desenlace esperable de una historia dislocada y con antagonismos irresueltos. El carácter "herético" del peronismo, desde esta mirada, aparece como un componente bastante más independiente de la figura del líder y de la coyuntura de su encumbramiento.

Finalmente, el libro en cuestión también resulta una inesperada contribución al naciente campo de estudios históricos de la clase media en Argentina. Por un camino distinto y apoyándose en el estudio de otro tipo de fuentes, el trabajo de Karush confirma (y a la vez ayuda a explicar) la persistencia de visiones binarias de la sociedad hasta entrada la década de 1940, una de las tesis centrales del estudio sobre la formación

---

[4] Daniel James, *Doña María, historia de vida, memoria e identidad política*, Buenos Aires, Manantial, 2004, pp. 248-49, 268.

de la clase media que el que escribe publicó en 2009.[5] Allí, la ausencia de un espacio "intermedio" en el modo de imaginar lo social se explicaba por la inercia de las visiones previas (que las tradiciones políticas dominantes no habían tenido demasiado interés en desafiar) y por la existencia de fuertes lazos de solidaridad política que unían a los trabajadores con parte de los sectores medios. A estos motivos, el trabajo de Karush agrega la presencia de una poderosa cultura de masas con componentes "populistas", que reproducía una visión de lo social en la que el "pueblo" se oponía (en bloque) a los ricos. Por lo demás, el libro en cuestión también hace suya la tesis que ubica la consolidación de una identidad de clase media en tiempos del peronismo y por efecto de su irrupción: según Karush, fue la politización de los mensajes melodramáticos por obra del régimen peronista y la identificación del pueblo específicamente con los trabajadores, lo que terminó de dividir un público que anteriormente permanecía indiferenciado, abriendo la puerta, ahora sí, para la posterior aparición de una cultura de masas específicamente orientada a la clase media y purgada de mensajes antagonistas.

Por la centralidad que le otorga a la categoría de "clase" en la lectura de los fenómenos culturales y políticos, y por la heterodoxia con que la utiliza, la obra de Karush seguramente será recibida con algunas reservas tanto entre los colegas que comulgan con los paradigmas hoy dominantes, como entre los que se afirman en una visión marxista más ortodoxa. Sin embargo, la coherencia en su argumentación, la solidez de su andamiaje empírico y la novedad y relevancia de sus planteamientos, hacen de su aparición algo digno de celebrarse.

Ezequiel Adamovsky
Universidad de Buenos Aires - CONICET

[5] Ezequiel Adamovsky, *Historia de la clase media argentina, apogeo y decadencia de una illusion, 1919-2003*, Buenos Aires, Planeta, 2009.