

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

La obra de Karush aquí reseñada es la traducción de un estudio publicado en los Estados Unidos en el año 2012 sobre la cultura argentina de masas en las décadas previas al surgimiento del peronismo. El libro, en su versión en español, abre con un prólogo escrito por Ezequiel Adamovsky donde se destacan los aspectos más innovadores y también más provocativos del trabajo. Adamovsky, cuyo libro sobre la clase media en la Argentina tiene un lugar saliente en *Cultura de Clase*, celebra la difusión de esta obra para los lectores de habla hispana y subraya su importancia señalando algo que resulta evidente desde el comienzo del texto: el libro se estructura alrededor de algunos de los temas y los debates más importantes de la historiografía local.

En la introducción Karush delimita su objeto de estudio: las mercancías de la cultura de masas, a las que asigna un papel fundamental en la elaboración de identidades, valores y aspiraciones de sus audiencias y consumidores. Esta perspectiva organiza la investigación y de ella se deriva el argumento central del libro. A través de un original análisis de películas, canciones, programas y grabaciones de radio, el autor intenta probar que “en lugar de mitos nacionales unificadores la industria cultural argentina

generó imágenes y narrativas polarizantes que funcionaron como el material narrativo en bruto con el cual Juan y Eva Perón construyeron su movimiento de masas” (p. 19). Enfocándose en distintos aspectos, los cinco capítulos que siguen a la sección introductoria desandan la tesis adelantada en las primeras páginas y discuten sus implicaciones.

En el capítulo 1, “La formación de la clase en los barrios”, el autor explora las transformaciones materiales y culturales que trajo consigo la expansión barrial de Buenos Aires. Karush, en sintonía con Adamovsky, se distancia expresamente de la historiografía que ha adjudicado a los residentes de esas áreas una extendida identidad de clase media. Según el autor de *Cultura de Clase*, los habitantes de los barrios eran abordados y se presentaban a sí mismos con discursos contradictorios y ambiguos que al mismo tiempo que abrazaban ciertos valores de clase media, como la respetabilidad y la búsqueda de ascenso social, los ponían en cuestión celebrando la cultura obrera. Es decir que en las décadas de 1920 y 1930 persistía tanto la identidad como la solidaridad obrera. En el capítulo 2 el texto ofrece un fascinante estudio de los comienzos de la industria discográfica, la emergencia y la masificación de la radio y el

surgimiento y posterior consolidación de una industria cinematográfica local. Muchos son los aspectos a destacar de esta sección, la mejor del libro. Uno de ellos es la capacidad de Karush para proveer una descripción eficaz y atractiva que integra tanto a empresarios como artistas, directores de cine y productos culturales, sin desdeñar consideraciones materiales (tecnológicas y/o comerciales), artísticas e ideológicas. Otro acierto que amerita ser subrayado es la inclusión de la variable internacional como un vector cardinal del análisis. Sobre este abordaje se asienta otra de las hipótesis que recorren el libro: la cultura de masas local se formó en relación con la extranjera. Karush sostiene que compelidos por la competencia comercial que suponía el arribo de mercancías de la cultura de masas extranjera (como el jazz y las películas de Hollywood), los empresarios locales debieron crear productos que a la vez que emularan los logros de sus competidores acentuaran la impronta nacional. Esta dialéctica resultó, según Karush, en la creación de un “modernismo alternativo”, que reconciliaba la tradición argentina con la modernidad, rediseñando la cultura popular existente al ofrecer al público una visión “populista” de la autenticidad popular.

Tomando como punto de partida la tesis sobre la

competencia con lo extranjero, el capítulo 3 discute cómo el melodrama, un hecho global, fue reelaborado en la Argentina otorgándole una marcada orientación clasista, antielitista y popular, ausente en otras versiones del melodrama, como la norteamericana. Según el autor, el contenido melodramático de las letras de tango, las obras de radio y las películas del período contenía aquí un mensaje contrahegemónico que cuestionaba la idea de ascenso social, encomiaba la moral de los pobres sobre la maldad de los ricos y proveía de un juicio moral y cierta justicia poética. Residía allí una estrategia comercial en pos de ganar terreno frente a la industria cultural foránea.

Los últimos dos capítulos abren la discusión hacia las zonas más controvertidas del ejercicio realizado por Karush. La apuesta de esta parte es vincular cultura y política. En el capítulo 4 el libro discurre sobre los esfuerzos realizados por distintos actores para mejorar los productos de la cultura popular y convertirlos en representaciones asépticas de la identidad nacional. Un ejemplo sobre el que se detiene el análisis es el de las discusiones y operaciones realizadas en torno al objetivo de limpiar las letras de tango de su “contenido inmoral y su lenguaje plebeyo”. El autor observa en los intentos por edulcorar las representaciones de la identidad nacional presentes en la cultura de masas contradicciones irreconciliables que tendían a “reinscribir divisiones y, por lo tanto, a atentar contra la unidad nacional” (p. 212). Si al tango

se lo despojaba del lunfardo podía convertirse en un símbolo nacional más agradable, pero eso minaba su supuesta autenticidad de raíces plebeyas. El rescate del folklore, con su imagen idealizada del mundo rural y sus tradiciones, ofrecía un perfil más pacífico de la nación pero también era pasible de ser interpretado como una negación de la modernidad urbana. Las películas de esos años no eran en la visión de Karush ajenas a estas incongruencias: presas de la lógica del melodrama vernáculo, proveían de representaciones binarias del orden social donde la armonía social y la reconciliación entre las clases era irrealizable. El argumento sobre la imposibilidad radical de la cultura de masas del período de producir mitos nacionales unificadores sirve al autor para volver sobre la hipótesis que había adelantado en la introducción y que, como se mencionó, ordena el trabajo, la que vincula la cultura popular con la emergencia del peronismo. El autor sostiene en el último capítulo que “el peronismo mismo estaba construido de manera crucial, a partir de los materiales en bruto de la cultura de masas” (p. 224). La retórica herética del peronismo sería heredera de la cultura comercial: “en su moralismo maniqueo, en sus ataques a la codicia y al egoísmo de los ricos y en su tendencia a presentar a los pobres como el auténtico pueblo argentino, [esta] lleva rastros inconfundibles de las películas, la música y los programas de radio de los años treinta” (p. 224). Las deudas del discurso peronista con la

cultura comercial previa explicarían la rápida adhesión de los trabajadores al nuevo movimiento. En el epílogo, Karush retoma algunos de los argumentos desarrollados y describe brevemente cómo evoluciona la sociedad argentina y la cultura de masas en los años que siguen a la caída de Perón. El autor observa cambios radicales. El más significativo es la prevalencia de la clase media en las representaciones presentes en la cultura de masas.

El texto de Karush constituye un aporte fundamental para la historiografía argentina en muchos sentidos. El ejercicio realizado sobresale por su originalidad y audacia. En un mismo plano y en simultáneo, Karush realiza un estudio de la radio, el cine y los ritmos de la música popular respetando las “lógicas” inherentes a cada uno de estos objetos pero también situándolos en relación. El autor ajusta en cada caso sus interrogantes y transita su corpus con temporalidades diversas. La mirada holística, aun sin ser exhaustiva, posibilita formular comparaciones y ver desarrollos que de otra forma no serían evidentes. Por otro lado, la investigación permite conocer una zona de la historia argentina –la de los consumos culturales de las clases populares– sobre la que se conoce poco. Es de esperar que el libro sirva de inspiración a proyectos semejantes. Además, el estudio arroja luz sobre la sociedad de entreguerras y al igual que otros aportes recientes, como el de Lila Caimari sobre la cuestión del orden en Buenos Aires,

complejiza la imagen optimista y apacible sobre el período.¹ La prosa del libro es un aspecto que también se destaca. En tiempos en que la historiografía académica es criticada por su jerga cerrada a especialistas, *Cultura de Clase* habilita lecturas y lectores diversos. Por todo esto no hay duda de que el texto de Karush es un ejercicio notable y encomiable. No obstante, donde la investigación convence menos es en sus argumentos más salientes. La destreza y la fineza del autor para navegar las tensiones y las contradicciones presentes en su objeto de estudio se desdibujan a la hora de formular sus hipótesis más generales. Uno de los puntos que más dudas provoca es el de las relaciones que Karush establece entre cultura y política. La tesis sobre la deuda del peronismo con la cultura comercial genera interrogantes que el libro no logra responder. Si la cultura comercial ventilaba

representaciones ambiguas, permeadas por elementos subversivos pero también conformistas, ¿por qué a la hora de pensar la recepción lo que prima siempre es lo contrahegemónico? ¿Por qué concluir que las imágenes binarias sobre el pobre noble y el rico corrompido provenían del melodrama y no de otros discursos, particularmente del religioso? Si en 1940 solo un 10 % de los filmes estrenados en la Argentina eran de producción nacional, como el autor informa en una nota al pie, ¿cómo es que este pudo tener tanto efecto hasta convertirse en la materia prima del peronismo? Por otra parte, poco es lo que nos dice Karush sobre el recorte de su corpus. La perspectiva culturalista desarrollada en *Cultura de Clase* representa una adición bienvenida a la historiografía, el interrogante lo genera el peso que Karush le otorga a la cultura en sus tesis. Por ejemplo, al sostener que el peronismo no logró “construir un movimiento nacionalista que unificara las clases sociales” porque se edificó “a partir de los discursos que circulaban en

la radio y en el cine, y heredó sus contradicciones con respecto a la clase” se simplifica un debate prolífico y productivo (p. 268). Por último, el tratamiento que el autor hace de la política cultural peronista resulta confuso. Por ejemplo, Karush señala que Perón fue “el autor de una máquina de propaganda masiva”, que “controló cuidadosamente lo que se pasaba en la radio y en los cines”, pero no ejerció “impacto” en esa área (p. 251). El autor no nos explica por qué se dio esta situación que a priori parece paradójica. Como ya hemos dicho, la riqueza del libro, su valiosa contribución, está en su desarrollo, en sus análisis, en su mirada amplia, en una investigación que en su curso es fina y matizada. Con justicia, y a pesar de las dudas que nos puedan generar algunos de sus argumentos, *Cultura de Clase* se convertirá en una referencia obligada para entender la cultura de masas en el período de entreguerras.

Flavia Fiorucci
CHI-UNQ / CONICET

¹ Lila Caimari, *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.