

La representación gráfica oficial del 17 de octubre de 1945, un año después

*The graphical representation of October, 17, 1945,
one year later*

Mariano Tilli

(UNSAM) - marianotilli@icloud.com

Resumen:

El 17 de octubre de 1946 el gobierno argentino conmemoró el primer aniversario del 17 de octubre con un sello postal, en cuya viñeta se representó una imagen del pueblo en interacción con una alegoría de la república. El trabajo analiza, contextual y comparativamente, la construcción de la imagen del pueblo en los sellos postales, las continuidades y rupturas iconográficas, las particularidades históricas y políticas en la forma de representación del mismo y describe el proceso político de apropiación selectiva por parte del peronismo de la imagen clásica de la república para conmemorar la fecha, junto a los cambios iconográficos que originó esta particular reapropiación. La interacción en la imagen de ambas alegorías (la de la república proveniente de la tradición liberal y la del pueblo de la socialista) explicita una novedad iconográfica y la propuesta política del peronismo para representar la jornada como un hito simbólico, celebratorio y no de protesta, en la búsqueda de adhesión y apoyo. Ello explica que en la representación de la jornada estuviera ausente la imagen de Perón y que el lugar que ocupe la imagen de la república, como representación de su ausencia y referente de su presencia, nos permita interpretaciones políticas en un contexto en el que el peronismo aún no contaba con el monopolio de las interpretaciones simbólicas del 17 de octubre, ni había desarrollado su aparato propagandístico, y cuyo deseo principal, a cuatro meses de haber asumido el poder, era el de generar amplios consensos políticos.

Palabras clave:

Peronismo, Cultura Visual, Imaginario Político, 17 de octubre, sellos postales.

Abstract:

On October 17, 1946 the Argentine government commemorated the first anniversary of October 17 with a postage stamp, in whose vignette was represented an image of the people in interaction with an allegory of the republic. The work analyzes, comparatively and contextually, the construction of the image of the people in argentinean postage stamps, the continuities and iconographic ruptures, the historical and political particularities in the form of its representation and describes the political process of selective appropriation by Peronism of the classic image of the republic to commemorate the date, and the iconographic changes that originated this particular reapropriation. The interaction in the image of both allegories (the republic coming from the liberal tradition and the people from the socialist) makes explicit an iconographic

novelty and expresses the political proposal of Peronism to represent that day as a symbolic landmark, celebratory and not as protest, in the search for adhesion and support. This explains that in the representation of the day the image of Perón was absent and that the place that occupies the image of the republic, as a representation of its absence and reference of its presence, allows us political interpretations in a context in which Peronism still didn't have the monopoly of the symbolic interpretations of October 17, not had developed its propaganda apparatus, and whose main desire, four months after assuming power, was to generate broad political consensus.

Keywords:

Peronism, Visual Culture, Political Imaginary, October 17, Postage Stamps.

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2018

Fecha de aprobación: 26 de junio de 2018

La representación gráfica oficial del 17 de octubre de 1945, un año después

Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos en conflicto. Reconocerlo, criticarlo, intentar conocerlo con la mayor precisión posible: esa es tal vez una primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista. (Georges Didi Huberman, 2014:19)

1. Introducción

No hay nada en nuestra historia que se parezca a lo del 17 de Octubre (Luna. 1982:292)

¿Cómo se representó gráficamente el 17 de octubre de 1945?

Teniendo en cuenta que ese día se inició un período de inestabilidad categorial que hizo estallar el sistema de clasificaciones políticas, sociales y de identificación (Plotkin, 2012; Grimson, 2016), convertir la jornada en imagen-objeto de conmemoración oficial, significó rupturas y continuidades, apropiaciones y resignificaciones respecto de la iconografía liberal hegemónica y la modificación de las condiciones de posibilidad de la representación de *lo político*. Como afirma Plotkin, entre 1946 y 1955 el peronismo fue redefiniendo el significado del 17 de octubre para adaptarlo a su imaginario político y lo convirtió en una festividad oficial en la que fue reformulando tanto el rol del Perón como el de los trabajadores. En este proceso fue construyendo un discurso visual que amplió las significaciones de la jornada, lo que posibilitó nuevas interpretaciones sobre los sentidos políticos de la misma. Mediante este trabajo intentaremos describir dichos sentidos a través del análisis de la imagen oficial difundida en el sello de correos que fue emitido por el gobierno para conmemorar el primer aniversario del 17 de octubre. Es decir nos adentraremos en cómo esa jornada fue convertida en una representación gráfica particular, un año después.

- Sobre el objeto de estudio

El 17 de octubre de 1946, la Dirección de Correos y Telecomunicaciones puso en circulación la emisión postal que conmemora el primer aniversario del 17 de octubre. Se trató de 5 sellos

postales, con la misma viñeta y con valores faciales de entre 5 centavos y 1 peso, con una tirada de 10 millones de ejemplares⁸³ para el sello de 5 centavos y mucho más pequeña para los restantes. Esta diferencia se debía a que el franqueo de una carta simple era de 5 centavos y por ende era el valor postal más utilizado (Figura 1)



Figura 1

El campo de los sellos postales como parte de la cultura visual y dentro lo que hoy denominamos estudios culturales, fue abierto por Aby Warburg a principios del siglo XX, quien realizó los primeros trabajos considerándolos *documentos culturales*. Para Warburg, la creación de sellos, en su conjunto, es interpretada como un arte. Sostiene que los sellos postales reflejan, en general, las prácticas sociales y la *cultura de la celebración*: es a través de ellos, considerados como un arte oficial, que los acontecimientos políticos y sociales llegan a ser claramente visibles. Los sellos fueron así, para Warburg, documentos particularmente expresivos de las funciones alegóricas del estado y asimismo, objetos que nos proveen información acerca de la época y el nivel cultural en sus rangos simbólicos. Concibe el diseño de los sellos postales como un *sistema de creación simbólica* y analizará los motivos representados integrándolos a sus argumentos como evidencia de los procesos de intercambio cultural⁸⁴ (Michels; Schoell-Glass, 2002).

⁸³ La tirada es muy alta en relación con el total de la población que llegaba casi a 15 millones de habitantes.

⁸⁴ Para Warburg el sello postal manifestaba al menos dos de las grandes potencias antropológicas que se esforzaba por exhumar en la historia de las imágenes: la migración en el espacio (*Wanderung*) asociada a la función primera – postal - de los sellos en tanto imágenes *pasa-fronteras*; y la

Desde el punto de vista histórico, los sellos postales fueron analizados como una de las herramientas por medio de las cuales los estados modernos europeos, entre mediados del siglo XIX y hasta la Primera Guerra Mundial, construyeron su nacionalismo e intentaron legitimar sus pretensiones imperialistas a través de lo que Hobsbawm (2002) denominó *tradiciones inventadas*⁸⁵.

Desde hace unos años, los sellos postales son un objeto de estudio de investigaciones históricas, culturales y semióticas. Desde distintos ángulos los trabajos sobre el tema coinciden en considerar a los sellos postales, además de un recibo de pago por un servicio prestado por el estado, como una representación de la soberanía estatal y una representación gráfica a través del cual el estado difunde mensajes ideológicos, similares a los de los afiches oficiales o los mapas, al conmemorar un evento, una fecha una persona o lo que el gobierno considere apropiado. A pesar de su tamaño reducido y de un soporte discreto, el sello postal presenta una gran densidad ideológica y carga con rastros de una expresión cultural. en comparación con banderas, actos, monumentos, conmemoraciones históricas. "Los sellos son parte y reflejo de la creación de un consenso nacional, un símbolo de la determinación de los gobiernos para mantener el control de los servicios postales y crear ciertas imágenes de la nación, tanto en el país como en el extranjero. (...) la emisión de sellos es uno de los primeros actos disponibles para proclamar su soberanía. Así, los gobiernos suelen usar sellos para proclamar la unidad nacional, para afirmar su soberanía sobre las áreas en disputa o para proclamar la ideología del Estado" (Altman, 1991:3).

Teniendo en cuentas este concepto, nuestro abordaje del sello postal que conmemora el primer aniversario del 17 de octubre, se centra en una descripción histórico-política del contexto en el que este es emitido y conjuntamente en un análisis iconográfico, en tanto *arte oficial* y semiótico en tanto herramienta de construcción de sentidos,

migración en el tiempo (Nachleben) que le permitía ver en las imágenes, por ejemplo en la de la Semeuse (Sembradora) de los sellos franceses una supervivencia de las "Victorias" grabadas en bajorrelieve en las medallas antiguas. (Didi Huberman, 2015:73)

⁸⁵ En su trabajo *La fabricación en serie de tradiciones*, Hobsbawm (2002) hará un relevamiento de los primeros sellos postales europeos utilizados para difundir imágenes de alegorías nacionales y para conmemorar hechos históricos como parte del proceso de construcción de un pasado nacional glorioso. Del mismo modo David Cannadine (2002) analizará la ritualización de las emisiones postales en el proceso de invención de la tradición de la monarquía británica.

con el objetivo de buscar algunas nuevas interpretaciones y significaciones políticas en dicha conmemoración.

-Contexto histórico de la emisión

El 17 de octubre de 1946 fue celebrado con gran pompa:

Durante la semana previa, la radio oficial emitió una serie de discursos pronunciados por distintos líderes sindicales acerca de la significación de la fecha (...) Eva Perón inauguro la primera función popular en el Teatro Colón. Los edificios alrededor de la Plaza fueron embanderados e iluminados (...) El Ministerio de Justicia e Instrucción Pública ordenó a los maestros de grado que dedicarán una lección a explicar el significado del 17 de octubre (Plotkin, 1995:195).

Sin embargo, señala Plotkin, que en 1946 el gobierno no había obtenido aún el monopolio simbólico del 17 de octubre, la fecha todavía no tenía un significado único y todavía había espacio para múltiples lecturas del mismo.

Durante la primera mitad del siglo XX, una de las primeras acciones realizadas por cualquier gobierno que quiere modificar la percepción política e histórica de la sociedad es la emisión de un sello postal, ya que ello le permite al gobierno utilizar una herramienta más versátil que la monumentalidad típica de los gobiernos de finales del siglo XIX, más efectiva, ya que su movilidad les permite circular en todo el territorio nacional y más eficiente que las monedas y billetes ya que rara vez están en circulación por mucho tiempo y de este modo son susceptibles de mostrar objetivos e ideales estatales a corto y largo plazo.

En este contexto, la emisión postal que analizamos tiene una función performativa: es la primera imagen oficial que construye el gobierno sobre el 17 de octubre en un soporte que le permite ser difundido en todo el país y asimismo es la primera emisión postal de carácter explícitamente político que el nuevo gobierno emitirá, a cuatro meses de haber asumido el poder, a través del correo⁸⁶.

⁸⁶ Comparto la idea de que toda emisión postal en tanto codifica determinados mensajes decididos por una entidad que es un monopolio estatal tiene una intencionalidad política evidente (Frewer, 2010). La referencia a lo ‘*explícito*’ se debe a que esta emisión, además, conmemora un hecho que específicamente es político.

Nos encontramos aún en los inicios de la construcción de una simbología identitaria peronista y en ese contexto, el diseño de la imagen no revela aún las características del repertorio oficial que será construido a lo largo de la década siguiente.

La imagen que pone en circulación el gobierno no solo tiene un carácter performativo sino que entrará en pugna con el canon vigente de representaciones gráficas. De este modo, ingresa en un campo de batalla iconográfico y simbólico por la nominación, interpretación y representación gráfica de la jornada, mediante la interacción de los lenguajes visuales tradicionales y emergentes.

Detalladamente, la imagen del sello postal muestra:

- La alegoría de la república en el centro, como eje de la viñeta, con los brazos abiertos y laureada, mirando al frente.
- A su alrededor un grupo de sujetos, la mayoría de espaldas, que con una participación activa muestran gestos de alegría y agradecimiento. Están representados, de izquierda a derecha un anciano, una mujer madre abrazando a su hijo, un profesional (con su título en la mano), un trabajador (con su herramienta de trabajo), una mujer campesina y un joven campesino.
- En el fondo se representan imágenes de fábricas con sus chimeneas en actividad.
- Debajo de la imagen de la república está representado el escudo nacional.
- El texto de inferior señala el objeto de la conmemoración “1945 17 de octubre 1946”.
- El texto más grande, utilizando la forma clásica de un pergamino, lleva la inscripción “República Argentina”.
- En la parte superior derecha, la inscripción “Correos”, nombre del organismo emisor y una explicitación de su función: es un sello para franquear correspondencia.
- En el margen izquierdo superior esta insertado el valor postal del mismo.

Para realizar el análisis dividimos el trabajo en tres partes: la primera analiza la construcción de la imagen del pueblo. La segunda la apropiación y resignificación de la imagen de la república y la tercera las significaciones de la interacción entre pueblo y república.

2. Construyendo la imagen del *pueblo*

- Noción de ruptura

La representación del 17 de octubre en el sello postal en 1946 rompe con los cánones y tradiciones vigentes de lo legítimamente

representable en los sellos postales argentinos. Pese a que no era la primera vez que se representaba al *pueblo*, esta era la primera vez que la representación del mismo incluía trabajadores, mujeres, niños y ancianos.

Hasta el 17 de octubre era inimaginable esta posibilidad. Así como ese día la multitud real chocó contra la “imaginación instituida” (Grimson, 2016:10), esta imagen que representa a dicha multitud, que recordemos había provocado estupor, vergüenza, desprecio e indignación entre los habitantes de la ciudad, choca con la concepción hegemónica de *pueblo* construida por imaginario liberal.

- La imagen del *pueblo*

En las semanas previas el Poder Legislativo había declarado a la fecha como feriado nacional y en los debates se propuso que debía tener el mismo rango que el 25 de mayo de 1810. Esto implicó establecer una línea de continuidad entre ambas fechas. La emisión del correo se inscribe en esta lógica: el 17 de octubre ingresa al panteón de fechas históricas conmemorables a través de sellos postales emitidos por el estado argentino, asociándose a los hechos patrióticos incuestionables⁸⁷.

La función de la emisión, en ese marco, fue institucionalizar la fecha: si el 25 de mayo había marcado el nacimiento de la nación, el 17 de octubre era la fecha de nacimiento del *pueblo*. Sostiene Plotkin (2012) que la redefinición categorial política y social que se originó esa jornada se articuló alrededor de la definición de categorías como pueblo.

Es así que la representación de seis individuos (trabajadores, madres, ancianos y niños) no solo le dan forma gráfica a la noción de *pueblo*, sino que, representados de espaldas, denotan la intención inclusiva de la imagen y invitan a quien la mira a sentirse ser parte del mismo.

Brevemente intentaré comparar esta imagen del *pueblo* con la construida por las dos imágenes de la emisión conmemorativa de la *Revolución del 6 de septiembre*, la primera emisión postal argentina de carácter explícitamente político y asimismo la primera que construye una representación gráfica del mismo, emitida entre 1930 y 1931⁸⁸.

⁸⁷ Hasta ese momento el correo argentino había conmemorado 7 fechas históricas que incluían los centenarios del 25 de mayo y del 9 de julio, y los golpes del 6 de septiembre de 1930 y del 4 de junio de 1943.

⁸⁸ Se trata de una serie de 25 sellos postales que se convirtió en la emisión conmemorativa de mayor tirada de la historia del correo argentino: supero los 130 millones de ejemplares (Samowerskyj, 1984)



Figura 2



Figura 3

El primer sello (figura 2) representa a tres hombres: en el centro a un civil con corbata y sombrero y un arma, rodeado por un oficial del ejército y otro de la marina y por detrás de ellos la imagen de la libertad.

En el segundo sello (figura 3) aparece en primer plano un soldado tocando el tambor marchando hacia adelante, flanqueado por un sujeto en una pose dramática que porta en una mano la bandera argentina y en la otra la llama de libertad, que podría interpretarse como un trabajador debido a su vestimenta (aunque en la imagen no representa a un *trabajador* sino a un *patriota*) y por detrás de ambos un conjunto interminable de militares con sus armas y de civiles con saco, corbata y sombrero, en actitud celebratoria. Por último, sobre el horizonte, aparecen un barco y cuatro aviones que simbolizan la participación de las restantes fuerzas armadas en el hecho.

Ambas imágenes representan la alianza de quienes realizaron el golpe de 1930: civiles y militares. La intención fue construir una imagen del *pueblo* como parte de un movimiento militar, como lo explica el decreto del 30 de septiembre de 1930 que dispone la conmemoración postal: "Este es el ejemplo más bello de la comunión de ideales entre el Ejército, la Armada y las Fuerzas Aéreas, unida al pueblo en su lucha por devolver la plena libertad constitucional al país" (Child, 2005:63).

El *pueblo* representado viste saco, corbata y sombrero, es habitante de la ciudad y parte de una revolución armada: porta armas y sigue a quien encabeza la movilización militar. Más que una representación del *pueblo* es una representación, desde el punto de vista de los golpistas, de la *civilidad* que los acompañó. A excepción de quien lleva la bandera, el resto de los sujetos civiles no están representados como miembros de las clases populares. Ambas imágenes ponen en evidencia el carácter clasista y militar de la representación de la conmemoración de 1930.

Comparativamente, la imagen de 1946 (Figura 1) rompe con los cánones de representación vigentes al incluir a seis sujetos que nunca habían aparecido en sellos postales: trabajadores y trabajadoras, estudiantes, niños y ancianos, y que colectivamente constituyen una representación gráfica diferente del *pueblo*, en consonancia con la caracterización que del mismo hizo Perón en su discurso del 17 de octubre: “Esto es pueblo. Esto es el pueblo sufriente que representa el dolor de la madre tierra, el que hemos de reivindicar. Es el pueblo de la patria, el mismo que en esta histórica plaza pidió al Congreso que se respetaran su voluntad y sus derechos” (Perón, citado por Sigal y Verón, 2003:50).

La mirada performativa de Perón no solo constituye al *pueblo*, como “el auténtico pueblo argentino”, sino que, al convertirlo en un sujeto histórico, instituye su derecho a ser representado en una imagen oficial. El sello postal de 1946 es la concreción de ese derecho de ser incluidos en la iconografía nacional, muy distinta a la representación del *pueblo* de la emisión de 1930. El derecho a ser representados en la conmemoración del 17 de octubre reafirma la idea de que fueron los trabajadores sus protagonistas centrales frente a la primer gran crítica hecha por los opositores en los días posteriores a la misma, que consideraban que los manifestantes no representaban a los auténticos obreros porque habrían incurrido en desmanes y atropellos.

La exposición-presentación del *pueblo* en una imagen oficial es una acción centralmente política: la imagen construye ese espacio compartido *entre-los-hombres* en el que nace la política⁸⁹, y simbólicamente representa la constitución del *pueblo* como sujeto político.

- Formas de la representación del pueblo del 17 de octubre

Convenciones sociales y estéticas.

¿Cómo representar a esos sujetos hasta ese día sin imagen? Morfológicamente cada uno de los sujetos fue representado bajo distintas influencias iconográficas: clásica, en el caso del estudiante (con una túnica), socialista en el caso de los trabajadores (uno de ellos con el torso desnudo) y religiosa en el caso de las mujeres. Lo no convencional fue la representación de los trabajadores, trabajadoras, jóvenes y ancianos como tales, es decir, con sus ropas de trabajo o su vestimenta diaria. El correo argentino había roto con la tradición

⁸⁹ La política, afirma Hanna Arendt, “nace en el *entre-los-hombres*, por lo tanto completamente fuera del hombre (...) surge en el *entre* y se establece como *relación* (Arendt, 1997:46).

iconográfica vigente: los ciudadanos habían sido representados hasta el momento imitando los códigos de vestimenta legitimados socialmente (saco, corbata y sombrero). Pese a que esta fue la vestimenta que utilizaron muchos de los que concurrieron a la plaza según lo imponían las reglas de etiqueta de la época (Grimson, 2016, Plotkin, 2012) lo que subyace en la imagen es el reconocimiento de la diferencia como positividad. El 17 de octubre había subvertido temporalmente, en términos de James (1995), el orden social existente y, pese a que Reyes afirme que muchos trabajadores pidieron un saco prestado para concurrir, lo que encontramos en la imagen es también una subversión de la forma de representación legitimada del *pueblo*. Aunque algunos se habían puesto un saco, al representarlos respetando sus particularidades se cuestionaban los cánones estéticos legitimados. Lo que pudo significar, leído desde distintos ángulos, una provocación o un reconocimiento.

Quizás lo más significativo sea que, pese a la simplicidad del trazo, algunos sujetos están representados con tez blanca y otros representados con una tez más morena. La imagen representa la heterogeneidad de la jornada, que según Scalabrini Ortiz eran “una multiplicidad casi infinita de gamas y matices humanos” (citado por Grimson, 2016:26).

Heterogeneidad cuestionada por los sectores medios urbanos que, influenciados por “el clasismo racializado de la mirada europeísta y blanca, identificaron a todos los trabajadores con el sector étnica y racialmente menos prestigioso de las jerarquías establecidas” (Grimson, 2016:23). También Félix Luna describió esa mirada homogeneizadora de los habitantes de la ciudad que sostenían que los que marchaban en “turbulentas columnas” tenían “el color de la tierra” y “rostros morenos y pelos renegridos” (Luna, 1982:271-275).

Pese a las limitaciones técnicas que implica la representación en un tamaño tan pequeño, la imagen del sello postal puede mostrar esta heterogeneidad sin descuidar la idea de necesaria de unidad de los participantes.

Noción de festividad y armonía

La imagen representa a los protagonistas del 17 de octubre participando de una escena de armonía festiva, en consonancia con lo descrito por Luna: “no había odio ni rencor en la gente que había salido a la calle. Todo se había hecho en un tono festivo” (Luna, 1982:303). James sostiene que en la cultura popular peronista, “los hechos de ese día encarnaron la armonía social e individual de la familia” (James, 1995:106), noción también resaltada por Germani y Jauretche que “interpretaron el 17 de octubre como el momento de integración al

sistema político de esos grupos sociales, hasta entonces excluidos, una posibilidad de conciliación entre las dos Argentinas” (Neiburg, 1995:278).

Pero estas nociones de integración, armonía y festividad características de la jornada son reinterpretadas por Perón en el discurso del 17 de octubre de 1946. Allí afirma que ese día que se estaba conmemorando que un año antes “saludaban los humildes mi liberación después de la huida de los traidores”. Según afirma Plotkin (2012), un año después, el 17 de octubre había dejado de ser un día de reclamo del pueblo que pedía la liberación de Perón y se había transformado en un día en el que el pueblo festivo se había movilizado armónicamente para celebrar su liberación. Mediante esta interpretación el pueblo había perdido toda autonomía y de liberador se convertía en liberado.

Lo cierto es que el 17 de octubre de 1945 había sido una jornada festiva (con las excepciones citadas por James) y que la imagen trata de representarlo de ese modo. Pero en la imagen se mezclan detalles que denotan actitudes activas de los protagonistas, junto a otras más pasivas. Es cierto que no hay detalles que la representen como jornada de protesta, pero tampoco encontramos elementos que denoten la pérdida de autonomía y la noción de celebración pasiva tal como lo sostiene Plotkin.

La noción dicotómica ciudad-periferia

Afirma James que “estrechamente ligada a la contienda por el acceso a la esfera pública y el reconocimiento dentro de ella, había otra contienda implícita en torno a lo que podríamos denominar jerarquía espacial y propiedades territoriales” (1995:123). En el mismo sentido sostiene Plotkin que el 17 de octubre “también se conmemoraba la toma simbólica del espacio urbano por parte de los trabajadores y como tal era vista por la prensa opositora” (2007:124).

La contienda simbólica ciudad – periferia pone en consideración dos espacios. La ciudad definida como “el conjunto de antiguos y arraigados centros residenciales y administrativos donde residía el poder político” era considerada el territorio simbólicamente respetado y “la periferia, los suburbios, la no-ciudad, lo desconocido”, un no-espacio político, que ni siquiera es imaginable (James, 1995:123). De allí que los habitantes de la ciudad, según Félix Luna, vieran como marcianos a los trabajadores que marchaban el 17 de octubre y Martínez Estrada escriba que parecían una invasión de gentes de otros países, que hablaban otra lengua y vestían trajes exóticos (citado por Grimson, 2016). La periferia era, para el habitante de la ciudad, el lugar de la barbarie.

Hasta esa fecha, la ciudad era considerada el único lugar en el que se construía el estatus político, social y cultural, es decir donde se construía ciudadanía. Sentimiento de exclusividad social que era reforzado al identificarse como *el pueblo* a los que tenían derecho legítimo de habitar la ciudad. Para sus habitantes esta fue invadida por intrusos que no eran *el pueblo* y que no merecían gozar de la condición de ciudadanos.

Iconográficamente los sujetos representados en los sellos postales de 1930 (figuras 2 y 3) son claramente habitantes de la ciudad y los representados en la conmemoración de 1946, pese a la simpleza del dibujo, son habitantes de la periferia: no solo no visten de acuerdo a las reglas de etiqueta instituidas por los habitantes de la ciudad (algunos están con el torso desnudo), sino que al representarlos en modo celebratorio, se los muestra ignorando las prácticas de sociabilidad urbanas y carentes “del tono de solemnidad y dignidad característico que impresionaba como la decorosa encarnación de la razón y los principios” (James, 1995:111).

Ese día se puso en cuestión la noción *ciudad-céntrica* de la periferia: el sello postal que lo conmemora representa a esos “argentinos periféricos, ignorados, omitidos, apenados, presumidos, que de súbito aparecieron en el centro mismo de la urbe para imponerse arrolladoramente” (Luna, 1982:273) reconocidos con el mismo estatus político que habían monopolizado los habitantes de la ciudad hasta el momento, pero con un muy diferente estatus estético. Los protagonistas del 17 de octubre, no solo se habían hecho dueños de la ciudad en un gesto político que se ritualizaría los años siguientes, sino que ahora, como *periféricos*, pasaban también a formar parte de la iconografía nacional a través de una imagen oficial. El sello postal era también un gesto político de reconocimiento.

3. Apropiación y resignificación de la imagen de la República

- Los usos de la imagen de la república

Pese a que el peronismo se presentó a sí mismo como una ruptura con el pasado, y a que el 17 de octubre significó la subversión simbólica del orden dominante (Plotkin, 1995) que generó un proceso de *iconoclasia laica* en el que “las multitudes de octubre estaban poniendo en evidencia la impotencia de dichas instituciones y negándoles autoridad y poder simbólico” (James, 1995:113), un año después, la representación oficial de la jornada recupera la figura de la república, imagen clásica de la iconografía liberal.

Dicha imagen, utilizada políticamente desde 1792 por los revolucionarios franceses, representó indistintamente la *libertad*, la *república*, la *revolución* y la *patria* a lo largo del siglo XIX y formó parte de un arsenal de imágenes alegóricas a disposición de los nuevos estados nacionales en formación que así lo requirieran. (Murilo de Carvalho, 1997).

En nuestro país la iconografía republicana francesa había circulado profusamente en pinturas, esculturas, ilustraciones, caricaturas, manuales escolares, monedas y medallas (Farkas, 2009) pero no en sellos postales. El correo argentino no siguió la tradición francesa de identificar la nación con imágenes alegóricas que representaran la adhesión a valores universales hasta 1899, cuando emite la primera serie de sellos postales con la imagen de la Libertad/República denominada “Libertad con escudo” o “República Sentada” (figura 4) que circulará durante casi una década.



Figura 4



Figura 5

Pese a la utilización tardía de la alegoría de la república por parte del correo, esta formaba parte del imaginario visual argentino desde los inicios de la construcción institucional del país: utilizada históricamente como negación del colonialismo, durante la “Campana del Desierto” en nombre de la soberanía nacional y desde 1881

representada en el reverso de las monedas argentinas (figura 5), estos sellos postales con su imagen circularon casi con exclusividad durante 9 años, transformándose en una herramienta de difusión de los valores republicanos entre los habitantes de un país con mayoría de inmigrantes y asimismo como un discurso al resto del mundo sobre el grado de *evolución/civilización* alcanzado en estas tierras (Farkas, 2009). Sin embargo, la imagen de la República no volvió a ser utilizada en sellos postales desde 1908 hasta 1946 para celebrar la asunción de Perón.

¿Por qué para representar un hecho tan difícil de ser nominado como el 17 de octubre con los repertorios iconográficos vigentes? ¿La utilización de la imagen de la república implicaba una reinterpretación de los hechos de octubre enmarcándolos en la tradición histórica liberal y su iconografía? ¿O es en cambio una apropiación selectiva de dicha simbología en pos de resignificarla a la luz de los acontecimientos del 17 de octubre?

Tanto Gené (2005), como Plotkin (2007) sostienen que la construcción del ritual del 17 de octubre requirió de la invención de nuevas tradiciones y asimismo la reapropiación y reelaboración de otras tradiciones para ser resignificadas en clave peronista. La utilización de la imagen de la república es una muestra de ello: el peronismo no adoptó la lógica iconoclasta de destruir símbolos e imágenes del pasado sino que se apropió de imágenes preexistentes de manera selectiva e reformuló sus significaciones.

- La reapropiación política.

En el debate entre invención y reelaboración, entre continuidades y rupturas, Gené (2005) se pregunta si la historia de las imágenes de la política no es sino la historia de las sucesivas apropiaciones en el tiempo, si ello no es acaso la condición de posibilidad de los sistemas gráficos de expresión ideológico política y el modo más viable de garantizar su eficacia y su operatividad. El proceso de construcción de hegemonía es un proceso activo que no se realiza sobre una tabula rasa. Se trata de un espacio de interconexión y negociación con las tradiciones vigentes. La utilización de la imagen de la república por parte del peronismo se inscribe en el proceso de lo que Williams llama tradición selectiva⁹⁰, lo que le garantiza mayor

⁹⁰ La tradición selectiva es “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social (...) ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos (...) esta selección es presentada como ‘la tradición’, como ‘el pasado significativo’” (Williams,

operatividad para representar el 17 de octubre: “Es en los puntos vitales de la conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente e indicar direcciones para el futuro, donde una tradición selectiva es a la vez poderosa y vulnerable. Es poderosa porque se halla sumamente capacitada para producir conexiones activas y selectivas (...) (y) es vulnerable porque el verdadero registro es efectivamente recuperable” (Williams, 2009:160).

El peronismo, entonces, tenía un canon de imágenes de la política disponibles para su reactivación selectiva. Imágenes que, en cierta medida, afirma Gené, son anacrónicas y cuya eficacia, en tanto símbolos, solo se logra cuando descansan en una “identidad de imaginación” (Baczko, 1991:45), es decir, cuando forman parte de un repertorio de imágenes simbólicas con legitimidad histórica y cuya significación hegemónica no esté en debate.

El peronismo, reconociendo la efectividad operativa de dicha imagen, la incluye en el sello que conmemora el 17 de octubre con el objetivo de inscribir a la jornada en la tradición republicana, lo que denota cierta voluntad de continuidad histórica, contrarrestando el fuerte vínculo entre la tradición liberal y el antiperonismo que buscaba privar al peronismo de legitimidad y obligarlo a buscar una fuente alternativa de legitimación (Plotkin, 2007).

Pero, por otro lado, la apropiación significó también incorporar la imagen de la república al corpus iconográfico peronista con el objetivo de quitarle el monopolio simbólico de la misma a la oposición que la había utilizado de manera recurrente durante la campaña electoral.

Por último, la apropiación política se presenta, además, como una oportunidad para modificar, en clave peronista, los sentidos tradicionales y hegemónicos construidos en torno a ella. En este caso en particular, para redefinir al 17 de octubre como una movilización por la república. Afirmación nos lleva a preguntarnos qué sucedió entre el 17 de octubre de 1945 y el 17 de octubre de 1946 para que la imagen de la república se transformara en parte del imaginario peronista.

Pondremos el foco en el discurso del 12 de febrero de 1946, unos días antes de las elecciones, en el cual Perón redefine los sentidos clásicos de las concepciones e instituciones liberales para poder resignificarlos y apropiárselos.

Frente a los que lo acusan de autoritario Perón no duda en contestarles que para alcanzar sus fines “no nos hemos valido, ni nos

2009:159). Para Williams “el sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo: un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo” (Williams, 2009:160).

valdremos jamás de otros medios que aquellos que nos otorgan la Constitución, para la restauración de cuyo imperio empeñé mi palabra, mi voluntad y mi vida, y las leyes socialmente justas que poseemos o que los órganos legislativos naturales nos otorguen en lo futuro”. De este modo no solo reafirma su respeto a las instituciones constitucionales de la República, sino que acusa a los opositores que dicen defenderla de querer utilizarla solamente “a expensas del trabajador” y de no querer garantizar una república igualitaria: “Basta ya de exaltados constitucionalistas que sólo aman la Constitución en cuanto les ponga a cubierto de las reivindicaciones proletarias”.

Contra quienes lo tildan de antidemocrático, afirma que estos aspiran a construir una “democracia estática”, una “apariencia de democracia” sentada en los privilegios de clase “pues saben que la tienen dominada y que servirá de tapadera a sus intereses”. Le contraponen la noción de “auténtica democracia” que es la que “tiende a evitar el espectáculo de la miseria en medio de la abundancia”, y aclara, “en el doble sentido político y económico del concepto, porque quiero que el pueblo, todo el pueblo y no una parte ínfima del pueblo se gobierne a sí mismo y porque deseo que todo el pueblo adquiera la libertad económica que es indispensable para ejercer las facultades de autodeterminación (...) Soy, pues, mucho más demócrata que mis adversarios”. Cuestiona así el sentido formal de la democracia para agregarle un nuevo sentido económico: “¡Basta ya de falsos demócratas que utilizan una idea grande para servir a su codicia”.

De este modo, Perón se apropia y resignifica las nociones de democracia, libertad y república. Apropiaciones que le sirven para cuestionar el modo de mirar del antiperonismo, cuyos ejes lo constituían la “convergencia perversa entre el antifascismo, la perspectiva patronal y civilizatoria” (Grimson, 2016:19) y para redefinir lo que estaba en juego en las elecciones. Mientras los opositores sostenían que había que elegir entre libertad o totalitarismo, Perón les contesta que “lo que en el fondo del drama argentino se debate es, simplemente, un partido de campeonato entre la justicia social y la injusticia social” (citado por Luna, 1982:441). Años después Félix Luna compartirá esta mirada: “lo que se estaba jugando era la justicia social, aunque los antiperonistas lo negaran y centraran el debate en la reconquista de las formas democráticas (...) Lo que objetivamente estaba en tela de juicio era la obra cumplida por Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión, su trascendencia o liquidación” (Luna, 1982:316).

Plotkin y James resaltan este cambio en el eje del debate electoral construido por Perón, aunque tendrán distintas interpretaciones del mismo. Plotkin (2007) afirma que Perón intenta apropiarse la visión liberal, pese a considerarse liberal, sin intenciones

de disociarse de dicha tradición y sin ningún interés en asociarse con las visiones alternativas y revisionistas del pasado nacional. James, en cambio, resalta que Perón al desplazar el debate de la esfera política a la esfera social de la ciudadanía, “desafiaba en forma explícita la validez de un concepto de democracia que se limitaba al goce de derechos políticos formales, y a la vez ampliaba ese concepto hasta hacerlo incluir en la participación en la vida social y económica de la nación” (James, 2006:30). Podemos considerar que para Plotkin la apropiación de conceptos de la tradición liberal se debe al conservadurismo (o en el mejor de los casos al pragmatismo) de Perón y que para James, la apropiación de conceptos como libertad y democracia tienen como objetivo resignificarlas en clave peronista.

Lo cierto es que el éxito en el cambio de eje en el debate sobre lo que estaba en juego en las elecciones termina convirtiendo a Perón no solo en la garantía de la justicia social, sino en el garante de una democracia real y no formal y de una república inclusiva para los hasta ese momento estaban excluidos. Sea por pragmatismo o por revolucionario, Perón se apropia de los conceptos de la tradición liberal y les da nuevas significaciones.

Mediante esta operación Perón convierte la dicotomía libertad/totalitarismo en la dicotomía justicia social/injusticia social. De esta manera se presenta a sí mismo como la encarnación de la democracia real, de la verdadera noción de libertad y de una república inclusiva construida sobre los pilares de la justicia social. Por ello, el 4 de junio de 1946, día de su asunción al poder, el correo emitirá un sello postal (no por casualidad impresa con los *colores patrios*) en el cual la imagen central será precisamente la de la república que, con la Constitución en la mano, le toma juramento al nuevo Presidente (Figura 6). La república ingresa de este modo al imaginario gráfico peronista.



Figura 6

- En busca de nuevos sentidos: las modificaciones iconográficas

La resignificación conceptual de la noción de república también se plasmó en la representación gráfica de la misma. Como explicitamos con anterioridad la imagen de la Libertad/República de mayor difusión era hasta ese momento la denominada “Libertad” de Oudiné inserta en el reverso de las monedas circulantes Argentina entre 1881 y 1942.

La apropiación que se hace para conmemorar el 17 de octubre en el sello postal la representa en un estilo clásico, de manera solemne y con una túnica a la manera antigua, elementos que denotan cierta continuidad con la forma de representación canónica de la tradición francesa, pero asimismo aporta algunas rupturas con la misma:

- Esta de frente mirando al lector de la imagen, lo que significa una interpelación activa al lector desde su sitio de autoridad y jerarquía. En las monedas y en los sellos postales citados había sido representada de perfil (Figuras 4 y 5)

- Está laureada: La corona de laureles es un clásico símbolo de la victoria. En escudos de varios países latinoamericanos este adquiere un significado adicional, pues no solo simboliza el triunfo bélico sino también la victoria de la libertad.

- Tiene los brazos abiertos horizontalmente en una pose que denota recepción, inclusión y protección (no he encontrado hasta el momento una representación similar de la república)

- Tiene las manos abiertas, que significan disponibilidad, aceptación, adhesión.

Estas modificaciones iconográficas modifican la interpretación de la misma, especialmente por su interacción con el resto de las imágenes del sello.

Desde el punto de vista simbólico esta imagen de la república, *victoriosa y protectora*, al ser representada junto al escudo argentino se *nacionaliza*. Ambas imágenes constituyen la representación indivisa de “república” y “argentina” (como las de las monedas circulantes desde 1881) (Figura 5) y al mismo tiempo también redefine a la movilización del 17 de octubre como *patriótica y nacional*.

3. La interacción Pueblo – República.

- La interacción visible

Lo que le confiere nuevos sentidos a la imagen del 17 de octubre es la interacción entre las dos imágenes analizadas hasta ahora: la del *pueblo* y la *república*.

El primer gesto disruptor es conjugar en una misma imagen dos tradiciones iconográficas distintas: la de la República (de la iconografía liberal) con la del *pueblo* (de la iconografía de izquierda). Dos tradiciones que habían tomado caminos distintos, según describe Murilo de Carvalho (1997), a partir de Napoleón III y con el surgimiento y desarrollo de las ideas políticas de izquierda. El símbolo del *obrero* había reemplazado a la imagen de la *República/Libertad* como símbolo de emancipación política desde fines del siglo XIX y la república pasó a ser símbolo de la nación francesa.

Esta interacción república-pueblo es rupturista ya que la representación de la primera no guarda relación con la iconografía clásica liberal, en la que suele representarse sola, y porque la imagen del pueblo, en una actitud de celebración, no guarda relación con la tradición de la iconografía de la izquierda que asocia a los trabajadores con actitudes de protesta. La imagen recupera el sentido originario de la república como *emancipación política* y representa, a su vez, a los trabajadores en una actitud de celebración y armonía⁹¹.

En segundo lugar, los gestos de bienvenida de la alegoría de la república, con los brazos abiertos al *pueblo*, construye un sentido de reparación de la injusticia social para con los que habían sido excluidos de la misma por la política tradicional. Plotkin cita que en la formación de Perón se realiza el concepto de “unidad espiritual”, idea que construye una mística común que sirve de aglutinante para cimentar la unidad nacional de un pueblo determinado (2012). La noción fundacional del peronismo se sostiene en esta noción de reparación y reconstrucción de la unidad espiritual. La interacción pueblo-república explicita esta idea de unidad y redención.

En tercer lugar, la interacción entre república y pueblo es armónica y no beligerante, pese a que las nociones de armonía y unidad estaban más cerca de los deseos de Perón que de lo que sucedió en realidad. No porque el 17 de octubre haya sido una jornada violenta, sino porque dividió a la sociedad de una manera radical. Plotkin (1995) afirma que el deseo de Perón era generar la imagen de que su gobierno se basaba en amplio consenso que eventualmente se convertiría en unanimidad. La realidad es que, como afirma Luna:

⁹¹ Una representación icónica de la imagen de la república y el pueblo en interacción política es *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix de 1830. En la misma la libertad representa la emancipación política (sentido que perdería a manos de la imagen del obrero por parte de la izquierda) y el pueblo su actitud de lucha (sentido que hará propio la iconografía de izquierda). La originalidad de la imagen analizada es que recupera el sentido emancipatorio de la república pero junto a trabajadores que no están en combate, sino en modo celebratorio.

El 17 de octubre marcó una irreductible división entre los argentinos (...) cuyos términos no admitían ninguna posibilidad de síntesis. (...) Lo ocurrido el 17 de octubre liquidó cualquier ambigüedad. De allí en más, la división fue tajante y la única solución era enfrentarse y confiar la suerte del país al bando que demostrara ser más numeroso en las urnas (1982:315/6).

Por lo tanto, la noción de armonía para representar el 17 de octubre, cuatro meses después de asumir el poder, está más relacionada con los deseos políticos del peronismo de idealizar la jornada que con las consecuencias políticas que generó en la sociedad.

En cuarto lugar, la imagen de la interacción redefine la noción de ciudadanía. James escribe que “el atractivo político fundamental del peronismo reside en su capacidad de redefinir la noción de ciudadanía dentro de un contexto más amplio, esencialmente social” (James, 2006:27). Los trabajadores de la periferia no solo se han constituido como el legítimo *pueblo*, sino que, representados en interacción con la *república* en una imagen oficial, son reconocidos en su condición de ciudadanos de la misma.

Pero también, esta *inclusión del pueblo en la república*, tiene un significado *a futuro*: será la *república* la que le garantice a ese *pueblo* la protección de los derechos conquistados, noción que contradice las críticas al personalismo de Perón. Perón pudo haberles permitido convertirse en ciudadanos, pero para no dejar de serlos son necesarias instituciones de una república, distinta a las conocidas hasta entonces, que se los garanticen.

En síntesis, estamos frente a una imagen de la república que ya no representa los mismos sentidos clásicos preperonistas. Las modificaciones iconográficas y la interacción con el pueblo de manera armónica y en tono festivo es, centralmente, la resignificación de una República que se presenta gráficamente como inclusiva, que construye ciudadanía y garantiza derechos. La reapropiación para modificar su sentido hegemónico liberal, especialmente por estar representada en interacción con el pueblo, es uno de los logros iconográficos más salientes del sello postal y es claramente una declaración política.

- La interacción invisible

Hemos descripto el proceso de apropiación de la noción de república y su resignificación en la representación del 17 de octubre realizada en 1946. Ahora bien, si para el peronismo los protagonistas de la jornada habían sido el *pueblo* y Perón ¿Existe alguna relación la

representación de imagen de la república y la ausencia de la representación de Perón? Abordaremos esta cuestión a continuación.

¿Era posible representar líderes políticos en sellos postales?

Existieron desde la aparición de los primeros sellos postales a mediados del siglo XIX dos tradiciones respecto a la representación de líderes políticos. La tradición de las monarquías europeas que construían su identidad iconográfica en base al retrato de sus monarcas y la tradición de los Estados Unidos de América que no permitía representar en sus sellos postales a personas vivas.

Las monarquías europeas, hasta principios del siglo XX, representaba en sus sellos postales las efigies de sus monarcas (Gran Bretaña, España, Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Austria-Hungría, entre otros). Dicha tradición fue adoptada por los regímenes autoritarios europeos del siglo XX, para representar la imagen de sus líderes políticos (Franco, Hitler, Stalin, Pétain y Mussolini en mucho menor medida) y por algunas repúblicas que representaron a sus presidentes en ejercicio (Alemania, Austria, Francia). En algunos casos, como en Alemania, se conmemoró el cumpleaños de su presidente (Figura 7) y hasta fue representado de perfil, como si estuviera grabado en piedra, de forma parecida a los antiguos bustos griegos y romanos imitando las clásicas formas iconográficas monárquicas (Figura 8).



Figura 7



Figura 8

Esta tradición no se limitó a países europeos, sino que fue *exportada* a América (Brasil, México, Argentina). El Correo Argentino, entre 1888 y 1890, emitió tres sellos postales con imágenes de líderes políticos mientras aún contaban con vida: Miguel Juárez Celman (1844-1909), Julio A. Roca (1843-1914) y Bartolomé Mitre (1891-1906). En el caso del primero, además, circularon mientras ejercía la Presidencia de la Nación. En 1890 el Presidente Carlos Pellegrini creó una Comisión de Valores Postales para ordenar las emisiones de sellos de correos y la misma aconsejó al Director de Correos a quitar de circulación aquellos con retratos de hombres vivos. La Resolución del Correo decidió limitar el honor de ser representado en sellos postales “a

aquellos que por su servicio al país, han merecido de la posteridad una sanción histórica indiscutible” (Marcó del Pont, 1983:42)⁹².

La tradición de no representar personas vivas en sellos postales se mantendrá por muchos años y podría ser considerado el motivo por el cual en la conmemoración del 17 de octubre de 1946 se haya escogido representar la imagen de la república en lugar de la imagen de Perón. Ello podría ser así si no nos hubiésemos encontrado con el intento de emitir un sello con la efigie de Perón. En 1951, con motivo de la emisión alusiva al Plan Quinquenal, el artista italiano Renato Garrasi⁹³ diseñó un sello postal (Figura 9) que imita las formas de *monarquización* anteriormente descritas y que finalmente no se emitió. Algunos autores sostienen que Perón no aceptó la idea respetando la citada tradición argentina de no representar personas vivas en sellos postales (Child, 2005).

Sin embargo, pese a que no se trata de emisiones oficiales del estado, las imágenes de Perón junto a Eva aparecen a partir de 1946 en viñetas sin valor postal, emitidas por el estado y luego por la Fundación Eva Perón, utilizadas como herramientas de difusión en la correspondencia oficial acompañando al franqueo ordinario y adherida a los obsequios de la Fundación, impresos por la misma Casa de la Moneda y con aspectos muy similares a los sellos postales emitidos por esta (Figuras 10 a 13).

⁹² Entre 1864 y 1890 el correo argentino había emitido sellos con la efigie de 23 “*héroes*” y “*patriotas*”. José Marcó del Pont, miembro de dicha Comisión, escribió, veinticinco años después, que se encontraron con un exagerado número de valores de malísima calidad, ninguna uniformidad, de detestable gusto y “la circunstancia de figurar en algunos los retratos de hombres vivos, entre ellos el del mismo presidente Juárez Celman que acababa de ser arrojado del gobierno” (Marcó del Pont, 1983:40). Esta es la primera vez que se hace explícita la idea de no considerar apropiada la emisión de sellos postales con imágenes de personas vivas, copiando la tradición de los Estados Unidos.

⁹³ Renato Garrasi fue un artista italiano que diseñó algunos sellos emitidos durante por el correo italiano en 1937 lo que le valió que los antiperonistas lo acusaran de fascista. Pero a la vez fue uno de los principales diseñadores de los primeros sellos de la República Italiana entre 1947 y 1948. En nuestro país, desde 1949, diseñó varios sellos postales y un billete de 5 pesos con la efigie de Eva Perón que el gobierno decidió emitir en 1952 y que por cuestiones contractuales no llegó a imprimirse. Medio siglo después el diseño fue encontrado en un archivo y en base al mismo fue diseñado el billete de 100 pesos con la efigie de Eva Perón emitido por el Banco Central de la República Argentina en 2012, en conmemoración del 50 aniversario de su muerte.



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13

Con estos antecedentes y en un contexto en el que no era generalizada en el mundo la idea de que se representaran en sellos postales solo personas fallecidas y en el que a la vez, no era solo una tradición de las monarquías y de los regímenes autoritarios la representación de sus reyes y líderes políticos vivos, sino que en varios regímenes democráticos se habían utilizado imágenes de sus presidentes, afirmar que en la emisión conmemorativa del 17 de octubre de 1946 no es representado Perón en cumplimiento la tradición del correo argentino de no representar personas vivas no ha sido un argumento aún comprobado.

Consideramos que la utilización de la imagen de la República y no la de Perón en la emisión postal se debe más a decisiones políticas

que a la noción de respeto a dicha tradición iconográfica. Era mucho más funcional políticamente, en ese momento, que Perón se convirtiera en el referente de la imagen de la República por motivos que analizaremos a continuación.

La noción de representación

La figura de la república tal como está representada en el sello postal, como protagonista central del 17 de octubre, es una representación simbólica de Perón. Teniendo en cuenta que está representando un hecho histórico en el que el protagonista principal fue Perón, el referente de la imagen de la república no es la idea de república, sino la *presencia* de Perón.

La imagen de la República, en primer lugar, representa la ausencia de su referente – Perón – generando, a la vez, el efecto de su presencia y es a partir de esta que se pueden buscar sentidos en la imagen. Este trabajo, hasta este punto, se ha centrado en esta última noción, es decir, el análisis de la presencia de la imagen de la República como sujeto central de la representación del 17 de octubre. A continuación nos referiremos a la noción de re-presentación de la ausencia y a los motivos políticos que consideramos lo han originado.

La presencia de una ausencia: La República es Perón / Perón es la República

La imagen de la República re-presenta, hace presente lo ausente, es decir al protagonista del 17 de octubre. Esta identificación entre la República presente y Perón ausente en el sello postal genera algunas reinterpretaciones de lo analizado hasta aquí. En lo que respecta a las características iconográficas podemos afirmar que, en primer lugar, todos los gestos de la imagen de la república (brazos y manos abiertas en señal de bienvenida y mirando al frente) son aplicables transitivamente al referente de la misma, es decir a Perón. Y desde este lugar se puede explicar con más claridad la inclusión de esos gestos: los brazos abiertos horizontalmente, en forma de abrazo están ligados a contenidos esenciales del discurso del 17 de octubre 1945. Aquel día Perón les dio “el primer abrazo a esa masa grandiosa que representa la síntesis de un sentimiento que había muerto en la república: la verdadera civilidad del pueblo argentino. Esto es pueblo”. Minutos después afirmó “quiero en esta oportunidad, como simple ciudadano, mezclarme en esta masa sudorosa, estrecharla profundamente en mi corazón, como lo podría hacer con mi madre” y culminó la alusión al abrazo sobre el final del mismo: “Hace poco les dije que los abrazaba como abrazaría a mi madre, porque ustedes habrán tenido los mismos

dolores y los mismos pensamientos que mi pobre vieja habrá sentido en estos días” (citado por Luna, 1982:296).

A la luz de estas citas, la imagen de la república con los brazos abiertos no puede tener otro referente que Perón. La iconografía peronista conservará esta última figura como una de las imágenes fundamentales de su historia: es entre los brazos abiertos de Perón que el pueblo encuentra su lugar, se constituye como sujeto autónomo y es el “depositario único del vínculo de la Revolución con el Pueblo” (Sigal y Verón, 2003:51).

En segundo lugar, podemos identificar que el lugar espacial que ocupa la alegoría de la república, es el lugar espacial de Perón. Encarnado como hombre de estado, la alegoría es dibujada en un lugar espacialmente superior y en un tamaño mayor y desproporcionado frente a la de los trabajadores, en una clara alusión a su liderazgo. Dicha noción de liderazgo desde *arriba* será comparada por De Ipola (1995) con el cierre del discurso del 17 de octubre: “Yo quiero que se queden en esta plaza quince minutos más para llevar en mi retina este espectáculo grandioso que ofrece el pueblo desde aquí”. Este *desde aquí* lo ubica ya como el representante y lo diferencia de los representados. Perón mira desde la privilegiada visión del poder legitimado desde allá abajo. La imagen de la república, que no más que una referencia a Perón, lo ubica en el lugar espacial de dicha mirada.

En síntesis, si quien abraza al pueblo y garantiza la inclusión social *desde arriba* es la alegoría de la república que re-presenta a su referente ausente, intentaremos explicar porque consideramos que esta ausencia se debe más a necesidades políticas y didácticas que al respeto a la tradición del correo de no representar personas vivas.

Funciones políticas de la representación alegórica.

La utilización de alegorías tiene una función didáctica. Son representaciones de ideas de fácil comprensión y legibilidad. Pero en este caso además la utilización de la alegoría de la república tendrá un sentido político. Para entender la sustitución de la imagen de Perón por la alegoría de la república tenemos que analizar el contexto político.

La imagen del sello postal fue emitida a solo cuatro meses de haber asumido el poder, en los inicios del período que Plotkin (2007) caracteriza como de lucha por el monopolio del espacio simbólico. Era un gobierno que contaba con una amplia legitimidad pero asimismo tenía enfrente a una oposición que contaba con herramientas políticas, económicas y simbólicas de importancia. Como ya lo citamos anteriormente Perón tenía el deseo de que el Estado convirtiera en el árbitro absoluto de los conflictos políticos y sociales y para ello era una precondition la existencia de unanimidad o al menos un amplio

consenso respecto a ello. Ante las dificultades para lograrlo, y a efectos de mantener la apariencia de *unidad espiritual*, el gobierno fue creando un sistema de mitos y símbolos tendientes a crear un imaginario político del movimiento peronista, al tiempo que intentaba incorporar a nuevos sectores sociales. En dicho contexto, la emisión del sello postal conmemorativo del 17 de octubre puede ser interpretado como parte del proceso de constitución del mito de origen del peronismo y la sustitución de la imagen de Perón por la alegoría de la República puede ser interpretada, como una herramienta de esa búsqueda de consensos y de ampliación e incorporación de nuevos sectores sociales, en busca del ideal de crear la sociedad armónica que Perón deseaba.

La alegoría de la república formaba parte del imaginario social hegemónico y no era una imagen que hubiera sido objeto de conflictos. Hasta podría afirmarse que funcionaba como símbolo de unidad. Funciones que no hubiera facilitado la utilización de la imagen de Perón. Los símbolos sobre los que se apoyan los imaginarios sociales aparecen fuertemente estructurados y están dotados de una notable estabilidad y están inscriptos en una constelación de relaciones con otros símbolos, con el fin de introducir valores y modelar conductas (Baczko, 1991). Por ello la sustitución es una herramienta que le permite a Perón, en primer lugar, contar con una representación gráfica ampliamente legitimada en su deseo de generar consenso y de construir unanimidad.

En segundo lugar, la sustitución implica el reconocimiento de la dignidad de quienes se movilizaron. La prensa opositora los había tildado de masas poco instruidas, lumpenes, desclasados, carentes de educación, revoltosos, etc. La *ausencia* de Perón quiere mostrar que no se movilizaban engañados por un demagogo, que no estábamos ante una clase obrera pasiva y manipulada, sino ante actores políticos con conciencia de clase (Torre, 1995), que lo hacían en defensa de los derechos que veían peligrar y que ese objetivo estaba garantizado por la *presencia* de la alegoría de la república. La sustitución despersonaliza la adhesión. Nos encontrábamos en 1946, ante la mirada madura del pueblo: el 17 de octubre de 1945 pudieron ver detrás de Perón a las instituciones de la república que le garantizaban sus derechos y un año después, pueden ver detrás de la imagen de la república la encarnación de Perón, como referente y garante de la misma.

Por último, la representación de la República y no de Perón es útil para cuestionar a quienes interpretaron a la movilización social como la defensa de necesidades materiales y no como la defensa de los derechos que permiten, entre otras muchas cosas, la satisfacción de las mismas. Era necesario, un año después, *desmaterializar* la jornada y construir una imagen que negara las interpretaciones de quienes veían

en la adhesión al peronismo básicamente una respuesta a la penuria económica, a la explotación de clase, que trasuntaba un racionalismo social y económico básico y un pragmatismo de clase. Representar a Perón, asociado por la oposición con la demagogia y la compra de adhesiones, no tendría la misma eficacia política que representar a la República como un valor superior a los valores materiales. Y en ese sentido, como culmina James su análisis, “el estudio de estos acontecimientos puede llevarnos a comprender una dimensión del peronismo que fue, en última instancia, más perdurable y más herética que los aumentos de salarios o las colonias de vacaciones sindicales” (James, 1995:129).

4. Algunas conclusiones

La representación del 17 de octubre en 1946, con Perón convertido en Presidente, es una imagen que reinterpreta la jornada de 1945 desde un lugar de poder, con pretensiones de objetividad, con un destinatario amplio que pueda decodificar el mensaje, y con un sentido didáctico que facilite y genere adhesión por parte de un gobierno que aún no había obtenido el monopolio simbólico del 17 de octubre.

En un reciente trabajo Acha y Quiroga (2012) sospechan que la investigación histórica sobre el primer peronismo se ha instituido como una práctica satisfecha de sí misma y consideran que se ha construido una *normalización historiográfica* que prescinde de tomas de posición política y de lecturas excepcionalistas. Sostienen que con posterioridad a 1983, a la luz de los procesos de democratización, el peronismo, como *hecho maldito*, ha sido domesticado historiográficamente, dando primacía a una historia de la ciudadanía, la democracia y los ideales liberal republicanos y se ha consolidado una concepción evolucionista del cambio social como eslabonamiento de *progresos* que minimizan las facetas de desvío o anormalidad. Los autores consideran que las investigaciones históricas de las últimas décadas apelan a la herramienta cambio/continuidad en pos de aportar a dichos sentidos de la normalización con el objetivo de hacer del período peronista un territorio menos ajeno, alivianando la insularidad y despatologizando las rupturas.

Teniendo en cuenta este aporte historiográfico deberíamos preguntarnos si el abordaje que hemos realizado de la representación del 17 de octubre puede ser leído como parte de dicho proceso de domesticación. Esto implica analizar si las continuidades y rupturas iconográficas y simbólicas descriptas pueden ser leídas como parte de una interpretación *progresiva* o *evolucionista* de la ciudadanía y de la institucionalidad democrática, o si el abordaje de mismas puede ser

desligado de estas interpretaciones y ser analizados en su contexto político y cultural. En busca de algunas respuestas a ello, aventuramos las siguientes conclusiones:

1. *Ruptura acerca de lo representable.* Los sellos postales suelen ser productos eminentemente conservadores ya que veneran la realidad social en un sentido tradicional. Afirma Altman que solo las revoluciones pueden generar una ruptura de lo legítimamente representable en ellos (1991). La representación postal del 17 de octubre es rupturista, en el marco de las imágenes difundidas hasta ese momento, ya que hace representables a sujetos que no tenían imagen en una conmemoración oficial. Es decir, que hizo estallar las categorías de lo legítimamente representable. Que hoy, a la luz de la historiografía del peronismo post 1983, esta ruptura pueda ser leída como parte del proceso de *evolución democrática*, es decir que sea *normalizada* de acuerdo a lo descrito por Acha y Quiroga (2012), no significa que toda ruptura sobre lo representable o sobre las formas de representación, deban ser leídas como parte de esta evolución. Durante el mismo gobierno peronista habrá emisiones postales que también romperán el molde de lo representable cuyos aspectos disruptivos serían minimizados bajo la mirada normalizadora.⁹⁴

2. *La representación del pueblo.* El sello postal construye una imagen oficial de la jornada haciendo protagonista de la misma al

⁹⁴ El caso más representativo es la emisión, luego de su muerte, de una serie de sellos postales con la efigie de Eva Perón. Hecho rupturista porque, en primer lugar, se representaba a la esposa del Presidente de la Nación, pero también porque se lo hacía copiando la iconografía utilizada por los estados europeos para representar a sus monarcas. Ambas cuestiones generaron críticas opositoras que consideraron que estos eran parte del culto a la personalidad instituido oficialmente. A ello debemos sumarle que por decisión oficial toda correspondencia local e internacional debía utilizarlos de forma obligatoria y además el personal del correo debía aplicar el matasello de cancelación evitando que el mismo *manche* el rostro representado bajo pena de sanción administrativa, lo que originó que su incumplimiento fuera considerado, por los opositores, como una práctica de *resistencia*. Estas rupturas iconográficas y simbólicas, setenta años después, podrían ser minimizadas o consideradas anecdóticas por quienes, a la luz del abordaje *normalizador* descrito por Acha y Quiroga, podrían resaltar otros aspectos rupturistas, como por ejemplo que se trató de la primera representación de una mujer, además ligada a la política, en los sellos postales argentinos e insertar el hecho en el *proceso progresivo* de reconocimiento e inclusión de la misma a lo largo del siglo XX. Estas miradas *normalizadoras* opacarían las reacciones sociales y políticas descriptas que se originaron ante la puesta en circulación de estas imágenes.

pueblo exhibido como la fuente de una legitimidad política nueva y distinta. Lo representa como una alteridad irreductible, con sus particularidades y sus vestidos, de manera distinta a construcción *ciudadana* de la noción de *pueblo* utilizada con anterioridad.

¿Podría ser leída esta representación oficial de la noción de *pueblo* como parte del proceso evolutivo de inclusión de las masas en la iconografía en los sellos postales argentinos?

Pese a que el sentido de imagen facilita una lectura inclusiva y positiva del protagonismo popular y permite a quien la observa identificarla con su propia experiencia apelando a la dimensión emocional y convirtiendo su poder simbólico en político, esta no podría ser parte de un proceso evolutivo de reconocimiento de las masas en la iconografía argentina a través de los sellos postales sencillamente porque durante el resto de la década del gobierno peronista no habrá ninguna otra representación del *pueblo*. Durante estos casi diez años el correo difundirá a través de sellos postales la realización de obras de gobierno como el Plan Quinquenal, el reconocimiento de derechos políticos de la mujer, la jura de la nueva Constitución y conmemorará el día del trabajador industrial, del agricultor y del indio, pero en ningún caso volverá a ser representada una alegoría o imagen que represente la noción de *pueblo*. ¿Qué ni el gobierno peronista haya vuelto a representar al *pueblo* en un sello postal es un síntoma de que la representación de 1946 fue una ruptura contextual a la que no quiso volver con el tiempo? Podemos afirmar que la inclusión de la imagen alegórica del *pueblo* en 1946 se presenta como una ruptura simbólica pero con características de excepcionalidad. Ello es comprobable además, en el hecho de que, pese al deseo explícito de incluir el 17 de octubre en el calendario de fechas patrias, el correo no realizó durante el resto de la década otras emisiones alusivas a la fecha, con excepción de un sello emitido en 1948 en la que se representa una imagen cuyo sentido es muy distinto al de 1946 (Figura 13). En la misma desaparece todo tipo de referencia al *pueblo* y solo queda la imagen de la república, acompañada por alegorías relativas al mundo del trabajo. ¿Es acaso esta ausencia del *pueblo* como protagonista de la jornada una muestra de la domesticación posterior de la fecha? Indudablemente la emisión de 1948 pone de relieve que la conmemoración oficial de la jornada había modificado el lugar del *pueblo* del 17 de octubre y ponía de relieve la dimensión republicana de la jornada. Eliminada de la emisión conmemorativa de 1948 y sin representación en los sellos postales hasta

1973⁹⁵, no es posible interpretar que la representación gráfica del *pueblo* en el sello postal conmemorativo de 1946 pueda ser parte del proceso evolutivo que caracteriza a la *historia normalizada* propuesta por Acha y Quiroga. Es más, esta imagen debe ser considerada fruto del contexto histórico particular (recordemos que fue emitida a cuatro meses de que Perón asumiera el gobierno) cuya ruptura simbólica e iconográfica descripta tiene un carácter excepcional y efímero y que debe ser leída como parte del breve período histórico en el que el discurso oficial aún interpretaba la jornada como una gesta popular.



Figura 13

3. *Continuidad/Ruptura con la iconografía liberal*. Aunque se deba recurrir, en busca de mayor eficacia y operatividad, a la iconografía liberal como parte de las negociaciones con la tradición en el proceso de construcción hegemónica, la utilización de la imagen de la república por parte del peronismo tiene algunos aspectos rupturistas. Sostiene Altman (1991) que el conservadurismo afecta también el diseño de los sellos postales, especialmente porque apelar a nuevas formas en el lenguaje gráfico implica modificar las formas de legibilidad y de percepción. Muchas veces es preferible apropiarse de símbolos tradicionales, cuya legibilidad sea unívoca y hasta hegemónica, que crear símbolos nuevos. Como afirma Murilo de Carvalho (1997) la creación de símbolos no es arbitraria, no se hace en el vacío social. Las potencialidades de los mismos se ven limitadas por las “condiciones simbólicas de posibilidad” (Baczko, 1991:17), es decir por los límites de lo legítimamente representable en el marco de la cultura hegemónica. Los sistemas simbólicos se construyen sobre las experiencias, deseos, aspiraciones e intereses, expectativas de una comunidad (Baczko, 1991). La apropiación de la imagen de la República por parte del peronismo, pese a que puede ser leída como continuidad, explicitó en esta representación gráfica algunas rupturas:

⁹⁵ Recién en 1973 volverá a circular una imagen representativa de la noción de pueblo, como fondo de un sello postal emitido el 26 de julio de ese año, que conmemora el 21º aniversario de la muerte de Eva Perón.

exhibida victoriosa con una corona de laureles e inclusiva al mostrarse con gestos de bienvenida y en interacción con el pueblo, la imagen es una muestra de lo que Gené sostiene: “el peronismo demostró su capacidad para gestar una iconografía distintiva a partir de su negociación con las iconografías existentes, fundiendo rasgos provenientes de la gráfica de diversos sectores ideológicos” (2005:143).

Es interesante señalar que durante el resto del gobierno peronista, así como no hubo más representaciones del *pueblo* en sellos postales, la alegoría de la República sí fue representada en varios sellos de correo emitidos con posterioridad: no solo fue utilizada para conmemorar la asunción al poder en 1946 (Figura 6), sino también para hacerlo con el primer año de gobierno en 1947 (Figura 14), el 17 de octubre en 1948 (Figura 13) y la jura de la nueva Constitución en 1949 (Figura 15). Gené (2005) se pregunta si la noción de *ruptura* no consiste en la invención por parte del estado de un nuevo elenco simbólico de autorepresentación, inédito hasta entonces en la Argentina y sostiene que “las imágenes de los trabajadores vienen a desplazar la tradicional simbología republicana, identificando de este modo la revolución que el mismo peronismo decía encarnar” (2005:22). En el campo de estudio de los sellos postales tal desplazamiento, como hemos observado, no sucederá. Convivirán e interactuarán imágenes provenientes de las tradiciones iconográficas socialistas (trabajadores) y liberales (alegoría de la república) fruto de las condiciones simbólicas de posibilidad.

Como afirmamos anteriormente, toda selección intencional del pasado con el objetivo de garantizar mayor operatividad, *tradición selectiva* en términos de Williams, no solo es poderosa por su potencialidad, sino que también que es vulnerable ya que el registro original es fácilmente recuperable. Esta vulnerabilidad quedará expuesta cuando el gobierno militar que derrocó a Perón también recurra a la alegoría de la República con el objetivo político de recuperar su sentido histórico y simbólico preperonista. A través de ella se representará el golpe militar de 1955 (Figura 16), la conmemoración de su primer aniversario (Figura 17) y la convención reformadora de la Constitución en 1957 (Figura 18). Y también será la imagen con la que se representará la asunción de Frondizi en 1958 (Figura 19). De este modo, a través de los sellos postales, se puede ver que la imagen de la república se convirtió en parte del imaginario peronista y antiperonista, y por consiguiente, abrió un campo de lucha simbólica por la hegemonía acerca de su significación. Recién después de 1983, a la luz del proceso de democratización, la historiografía reinterpretará estos sentidos construyendo un discurso de legitimidad integrador de los conceptos de democracia y república, lo que significa que hoy podríamos interpretar como una *anomalía* la alusión a la república por

parte de gobiernos no democráticos, lo que desactivaría o minimizaría el conflicto y las tensiones que expresan estos sellos postales.



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19

4. *La lectura oficial del 17 de octubre.* Analizar imágenes es analizar la forma en que el poder se hace visible. La representación pone la fuerza del discurso estatal en signos. Signos de fuerza que solo necesitan ser vistos para ser creídos (Marin, 2009:138). Son una herramienta para la construcción de hegemonía en los términos de Williams (2009)⁹⁶.

El sello postal analizado es un medio para insertar el 17 de octubre en la tradición histórica argentina. Interpreta el hecho, un año después, como una celebración y no como una protesta, como un acontecimiento mediante el cual se inició la inclusión del *pueblo* en la *nueva república*.

⁹⁶ La hegemonía “comprende las relaciones de dominación y subordinación, bajo sus formas de conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad no solamente de la actividad política y económica, ni solamente de la actividad social manifiesta, sino de toda la sustancia de las identidades y las relaciones vividas, a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico, no dan la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y el sentido común” (Williams, 2009: 151).

Representado en armonía con la alegoría de la república, la imagen del *pueblo* intenta deslegitimar a quienes vieron ese día a la *barbarie* engañada y denigrada. El sentido político central de la imagen es desmontar el aparato de significaciones de las visiones jerárquicas, clasistas y racistas que formaban parte del imaginario europeísta que desconocía la existencia de esta población que habitaba la periferia urbana (Grimson, 2016) para darles positividad. Hecho que perdía su valor simbólico si en vez de la alegoría de la república el representado era Perón. Sin embargo, la imagen hace de la presencia de la república una representación de la ausencia de Perón a través de una gestualidad que la relaciona directamente con el discurso del 17 de octubre. La sustitución de la imagen de Perón por la de la república le permite al gobierno construir una representación no conflictiva, despersonalizada y desmaterializada del 17 de octubre, con el objetivo de idealizarla, en el marco del deseo de Perón de construir consensos a solo cuatro meses de haber asumido el poder.

Como afirma Plotkin, los sentidos de la conmemoración irán mutando a lo largo de la década. Este proceso convertirá a esta representación de 1946, que tiene similitudes con la iconografía clásica *revolucionaria*, en un hecho excepcional y efímero ya que no volverá a utilizarse noción gráfica alguna que aluda al *pueblo* como protagonista de la jornada y, con una excepción en 1948, el correo dejará de conmemorar postalmente la misma.

Sin embargo, a través de este objeto de la cultura visual y de la imagen representada en él, puede leerse, contextualmente, un hecho político que nos permite reconstruir la interpretación oficial del 17 de octubre realizada por el gobierno peronista un año después y que para ello, como lo intentamos demostrar, debió romper con los límites hegemónicos de lo representable y construir una imagen oficial de la jornada con el *pueblo* como protagonista de la misma en interacción con la república, lo que se convirtió en uno de los puntos de partida en el proceso de construcción de su propia iconografía política, la que, a través de un juego de rupturas y continuidades con la iconografía liberal, puso en marcha una serie de conflictos simbólicos que tardarán años en cerrarse.

6. Bibliografía

- Acha, Omar y Quiroga, Nicolás (2012): *El hecho maldito: Conversaciones para otra historia del peronismo*, Rosario, Argentina, Prohistoria Ediciones.
- Altman, Denis (1991): *Paper Ambassadors – The Politics of Stamps*, North Ryde, New South Wales. Australia. Angus & Robertson
- Arendt, Hannah (1997): *¿Qué es la política?*, Barcelona, España. Paidós.

- Baczko, Bronislaw (1991): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Argentina. Nueva Visión.
- Cannadine, David (2002): Contexto, representación y significado del ritual: La monarquía británica y la invención de la tradición 1820-1977, en Hobsbawn, Eric, *La invención de la tradición*, Barcelona, España. Editorial Crítica.
- Child, Jack. (2005): The politics and semiotics of Argentine Postage Stamps, *Latin American Essays*, Vol. XVIII. Middle Atlantic Council of Latin American Studies. Foster City, USA. The Gale Group.
- De Ipola, Emilio (1995): Desde estos mismos balcones. Nota sobre el discurso de Perón el 17 de Octubre de 1945, *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Argentina. Ariel.
- Didi-Huberman, Georges (2014): *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Manantial y (2015) *En la cuerda floja*. Santander, España. Shangrila.
- Farkas, Mónica (2009) La República Sentada: la imagen política y la política de emisión de sellos postales en la Argentina, *Revista Chilena de Antropología Visual*, No. 14. Santiago, Chile. Centro de Estudios en Antropología Visual.
- Frewer, Douglas (2010) Japanese postage stamps as social agents: some anthropological perspectives, *Japan Forum*, No 14, British Association of Japanese Studies. London, UK, Taylor & Francis
- Gene, Marcela (2005) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-55*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Grimson, Alejandro (2016) Racialidad, etnicidad y clase en los orígenes del peronismo, Argentina, 1945, en *KLA Working Paper Series No. 15*, Koln, Germany. Kompetenznetz Lateinamerika Ethnicity, Citizenship, Belonging.
- James, Daniel (1995) 17 y 18 de octubre de 1945: el peronismo, la protesta de masas y la clase obrera, *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Argentina. Ariel y (2006) *Resistencia e integración*, Buenos Aires, Argentina, Siglo Veintiuno Editores
- Hobsbawn, Eric (2002) *La invención de la tradición*, Barcelona, España. Editorial Crítica.
- Luna, Félix (1982) El 45. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana.
- Marco Del Pont (1983) Sellos postales de la República Argentina, Emisión 1892/9. Su historia, en *1892/7 Rivadavia, Belgrano y San Martín*, Selecciones Filatélicas, Tomo 3, Buenos Aires, Sociedad Filatélica Argentina y Asociación Filatélica de la Republica Argentina.
- Marin, Louis (2009) Poder, representación, imagen, Prismas, Revista de historia *intelectual N° 13*. Bernal, Argentina. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes
- Michels, Karen; Schoell-Glass, Charlotte (2002) Aby Warburg et les timbres en tant que document culturel, *Revue Protée, Semiologie et herméneutique du timbre poste*, Vol. 30 (2), Automme. Montreal, Canadá. Université de Montreal. Erudit

- Murilo De Carvalho, José (1997) *La formación de las almas. El imaginario de la República en Brasil*. Bernal, Argentina. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Neiburg, Federico (1995) El 17 de octubre de 1945: Un análisis del mito de origen del peronismo, *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Argentina. Ariel.
- Plotkin, Mariano (1995): Rituales políticos, imágenes y carisma: la celebración del 17 de octubre y el imaginario peronista 1945-1951, *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Argentina. Ariel; (2007) *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Caseros, Argentina. Eduntref y (2012) *El día que se inventó el peronismo*. Buenos Aires, Argentina. Sudamericana. Ebook.
- Samoerskyj, Mirosław (1984) *Sellos postales de la República Argentina*. Buenos Aires, Argentina.
- Sigal, Silvia; Veron, Eliseo (2003) *'Perón o muerte' Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Argentina. Eudeba.
- Torre, Juan Carlos (1995) La CGT en el 17 de octubre de 1945, *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Argentina. Ariel.
- Williams, Raymond (2009) *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires, Argentina. Las Cuarenta.