

**Matthew B. Karush, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013, 308 pp.**

*Luciana Anapios\**

Recepción del original: 8/11/2013  
Aceptación del original: 10/12/2013

La edición en español del libro de Matthew Karush es una oportunidad para volver a abordar el período de entreguerras en la Argentina. La investigación, publicada por primera vez en 2012 por la Duke University Press, es un trabajo de historia cultural cuyo objetivo es discutir, una vez más, los orígenes del peronismo, atendiendo al rol de las industrias culturales en el período 1920-1946. Para eso retoma el análisis del período de entreguerras porque encuentra allí una forma de explicar sus inicios en clave culturalista.

El punto de partida de la investigación es debatir la principal interpretación historiográfica de los años '20 y '30 enunciada por Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero que reconstruía una sociedad en transición en la que la posibilidad de ascenso social era un horizonte cercano y en la que la identidad de clase obrera combativa y contestataria de comienzos de siglo XX se habría diluido. En *Cultura de clase* el autor sostiene que esta interpretación ha pasado por alto el profundo contenido de clase de la cultura de masas y es lo que se propone reponer al indagar los mensajes que difuminaron la radio, el cine y la música en las décadas del '20 y '30.

La hipótesis central del libro es que la cultura de masas que se produjo en la Argentina en este período puso a circular el conformismo, el escapismo y la fantasía de ascenso social. Sin embargo, estos discursos "también diseminaban versiones de la identidad nacional que reprodujeron e intensificaron las divisiones de clase" (p. 19). Estas tensiones y contradicciones fueron producto del contenido particular del melodrama en la Argentina y de las reglas que impuso el mercado. Para competir en un mercado transnacional los productores locales asociaron la identidad nacional a los pobres. El resultado fue una cultura masiva profundamente melodramática que alababa la dignidad y la solidaridad del trabajador humilde, mientras denigraba al rico como egoísta e inmoral. En lugar de mitos unificadores nacionales, la industria cultural argentina generó imágenes y narrativas polarizantes que funcionaron como material narrativo en bruto con el cual Juan y Eva Perón construyeron su movimiento de masas.

El libro está organizado en cinco capítulos y un epílogo. La edición de Ariel incorpora un prólogo de Ezequiel Adamovsky que brinda una clave de lectura posible en sintonía con los nuevos estudios sobre las clases medias en la Argentina. El primer capítulo funciona como contexto general de las décadas del '20 y '30 para toda la obra. Llamativamente, el autor retoma aquí la caracterización de entreguerras que quiere discutir al sostener que la imagen general de niveles relativamente altos de movilidad propuesta por la historiografía de los '80 parece estar sustentada en evidencia empírica. En el capítulo dos se encuentran los análisis más logrados; el abordaje sincrónico de las industrias de la música, la radio

---

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). E-mail: anapiosluciana@gmail.com

y el cine para dar cuenta de la remodelación de la cultura popular apuesta a destacar las zonas inestables, las tensiones y contradicciones. La reconstrucción de trayectorias de productores culturales, como Max Glücksmann, es una opción prometedora para abordajes desde la historia cultural que destaquen los préstamos y recorridos de la cultura de masas. Especialmente en el análisis del tango como objeto cultural llama la atención que, pese a su exhaustiva reconstrucción, Karush no discuta la periodización propia del género. No obstante, el capítulo logra construir una imagen sincrónica al destacar que la adscripción a la cultura popular de la joven industria cinematográfica argentina y su compromiso con las preferencias estéticas de la audiencia se vieron reforzados por la demanda extranjera por el tango. El cine resultante, construido con elementos tomados de Hollywood y de la cultura popular argentina, ofrecía un *modernismo alternativo* que reconciliaba la tradición argentina con la modernidad cosmopolita. Una reconciliación siempre inestable (p. 119).

Los capítulos tres y cuatro abordan el análisis de la forma y el contenido del melodrama como sistema de sentidos y sus implicancias. Karush destaca que la cultura de masas moldeada en el melodrama presentaba una sociedad profundamente dividida en clases que no reflejaba la *realidad* de una sociedad abierta, fluida y móvil. El análisis encuentra algunos problemas en la falta de reconstrucción de la experiencia social compartida en la que se desplegó la cultura de masas ya que al no discutir la caracterización de Romero y Gutiérrez su hipótesis de la pervivencia de la identidad de clase se ancla exclusivamente en el recorte propuesto y en el análisis de discursos de productores locales. El intento por explicar lo que Karush considera el fracaso en la construcción de mitos nacionales por parte de la cultura de masas también aparece forzado; en esta construcción sólo existe el mercado de bienes culturales y tanto el Estado, como los intelectuales y escritores están sorpresivamente ausentes. Lo más logrado de estos apartados es la reconstrucción de la labor de dirección de Manuel Romero y la comparación analítica de las comedias *La rubia del camino* (1938) y la versión que la inspiró, dirigida por Frank Capra, *It happened one night* (1934).

El capítulo cinco y el epílogo retoman el objetivo inicial y se alejan del hilo invisible que une los apartados anteriores. El resultado es cierta desconexión, sobre todo del último capítulo, en el que despliega la hipótesis de que la explicación de la *misteriosa adhesión masiva* al peronismo residió en que el discurso de Perón abrevó en el lenguaje de la cultura popular (p. 252). La tendencia del peronismo a apelar simultáneamente a la envidia y al orgullo de clase eran una herencia de la cultura de masas y, en una explicación circular, sus contradicciones fueron las de la cultura de masas y radican en que Perón construyó su movimiento “a partir del melodrama y no a partir del marxismo” (p. 262).

Como ejercicio de historia cultural el trabajo de Karush tiene el mérito de insertar la cultura de masas en una línea sincrónica que analiza la relación del objeto intelectual estudiado con lo que surge en otras ramas u otros aspectos de la cultura en la misma época.<sup>1</sup> Acierta en el tratamiento de la cultura de masas como un campo de relaciones sincrónicas en el que se entrecruzan varios objetos culturales con sus propias dinámicas. En el cruce que propone entre cine, radio y música hay préstamos temáticos, productores culturales que atraviesan fronteras que recrean un espacio de intercambio y mutua influencia. El trabajo exhaustivo con las fuentes -películas, grabaciones y programas de radio producidos por capitalistas que buscaban atraer una audiencia- le permite brindar

<sup>1</sup> Carl E. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, p. 19.

una explicación sobre el contenido de la cultura de masas y este es uno de sus mayores logros.

El principal problema de *Cultura de clase* es la falta de anclaje en la experiencia social de los años '20 y '30. Porque si efectivamente Karush quiere discutir la pervivencia de identidades de clase obrera en este período debería abordar el análisis de esa experiencia social común. En lugar de esto retoma acriticamente la caracterización propuesta por la historiografía, deja pasar la oportunidad de discutir periodizaciones y extiende a una interpretación nacional aquello que se postuló en la década de 1980 como un cambio de escala de observación y que apuntaba a la vida cotidiana en la ciudad de Buenos Aires. La ausencia de esa problematización favorece la lectura crítica del abordaje de clase que realiza el autor. Porque si el uso del concepto de clase es problemático lo es, más que por su tratamiento ecléctico, por la falta de anclaje en los sujetos y sus experiencias.