



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

26 | 2024

Escritores investigadores: ¿literatura de investigación?

El gesto razonado. Registros del regreso de Perón a la Argentina

Le geste raisonné. Archives du retour de Perón en Argentine

The motivated gesture. Records of Perón's return to Argentina

Claudia Torre



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/15559>

DOI: 10.4000/lirico.15559

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Claudia Torre, «El gesto razonado. Registros del regreso de Perón a la Argentina», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 26 | 2024, Publicado el 16 febrero 2024, consultado el 29 julio 2024. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/15559> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.15559>

Este documento fue generado automáticamente el 29 de julio de 2024.



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

El gesto razonado. Registros del regreso de Perón a la Argentina

Le geste raisonné. Archives du retour de Perón en Argentine

The motivated gesture. Records of Perón's return to Argentina

Claudia Torre

“¿Podremos, evocando la muerte, denominar en forma adecuada aquello de lo que somos testigos?”

Alain Badiou

- 1 En el universo de las narraciones documentales, de los imaginarios literarios del escritor-investigador que nos confrontan con la prueba, la verdad, lo afectivo y la experiencia genuina, mi pregunta es por las formas de registro de una escena política de la Argentina contemporánea: el regreso de Perón a la Argentina, después de 17 años de destierro. Se trata de un episodio histórico muy relevante de la historia política en el que conviven percepciones e imaginarios muy opuestos. Por un lado, resulta lógico y nítido; por el otro, tensionado y confuso. En él hay una cifra que aún no se desanuda: un problema de la política y de la cultura. He elegido tres narraciones: un relato de Cristina Iglesia, dos imágenes fotográficas de Sara Facio y una memoria de Juan Manuel Abal Medina. En ellas rastrearé las formas que adquiere *el relato de la experiencia propia del acontecimiento público*, digamos, en estado de “registro”, como recuerdo, como testimonio, como versión abierta. Mi hipótesis, al menos inicial, es que estos tres formatos horadan los propósitos de la documentación y de la investigación clásica.
- 2 El regreso de Perón ha tenido un impacto traumático en la vida política argentina y se encuentra en los prolegómenos de lo que luego va a ser la intensificación de la lucha armada y del terror estatal. Si bien ocupa un lugar importante, porque el regreso del dirigente popular proscripto resulta un hito en la historia social, se trató de un acontecimiento cuyo registro sufrió también un efecto de proscripción, una invisibilización. Este efecto se dio con la Dictadura militar (1976-1983) pero también en los gobiernos democráticos posteriores. Ya en el período kirchnerista (2003-2015), se re-editan muchas escenas, hechos y entramados del primer peronismo y del peronismo

de los setenta y, en esa re-edición, las escenas vuelven a ser reservorios de sentidos múltiples y potentes. No obstante, ese regreso no termina de pertenecer a una serie, parece más una circunstancia confusa que todos prefieren olvidar o que parece haber sido clausurada. Es ahí cuando la ficción tensa sus cuerdas documentalistas para poder volver a aquello “que es difícil de ser contado”.

- 3 Los materiales seleccionados para escribir este artículo son heterogéneos e inclusive dejan ver una suerte de extrañamiento. Recordemos que no se trata de ficciones históricas, ni de adaptaciones pedagógicas, educativas o que cumplen funciones específicas en la formación de las nuevas militancias políticas, como sucedió con otras escenas de la historia del peronismo.

Perón vuelve

- 4 El 17 de noviembre de 1972 Juan Domingo Perón regresó a la Argentina, después de 17 años de exilio y proscripción. Si bien su destierro había tenido varios destinos, regresó en un Boeing 707 de Alitalia, proveniente de Roma. A esa ciudad acudieron políticos, artistas, sacerdotes y sindicalistas (en total eran 153) para viajar con él en el avión. Aquel día llovía torrencialmente y el avión aterrizó en el Aeropuerto internacional de Ezeiza en Buenos Aires. Ese regreso había sido largamente esperado y organizado desde la Resistencia Peronista¹. Muchas personas se movilizaron para recibir a un líder, y de alguna manera también recuperar, con su regreso, una forma de vida y una historia política que habiendo sido hostigada y estigmatizada, parecía poder recuperarse: volver a ponerse en pie. Ese regreso tomaba las formas de la restauración de un pasado, pero también las de una acción a futuro. Bajo la consigna *Luche y vuelve*, la meta para aquel día era la movilización popular hacia el aeropuerto de Ezeiza, que se realizó en colectivos camiones, transporte público, pero ante el colapso de tránsito y por la cantidad de gente devino en caminata: la gente se bajaba del transporte y seguía el trayecto a pie. Sin embargo, aquella peregrinación política para recibir al líder que parecía nítida y efectiva tuvo episodios de violencia orquestada que confundieron a manifestantes con lo cual la fiesta se volvió tragedia, la alegría en perplejidad, la convicción en trauma. Según los relatos, grupos armados dispararon contra los manifestantes, hubo heridos y muertos.

El significante Ezeiza. Perón vuelve a volver

- 5 Ezeiza es el único aeropuerto internacional de la ciudad de Buenos Aires. Ezeiza es el significante que designa -en la semántica política- el regreso de Perón luego del destierro y la proscripción. Acudieron fuerzas de seguridad militares enviadas por el general Lanusse, el presidente de facto de entonces, quien además había decretado toque de queda primero y feriado después, en contrapunto con el paro general que anunciaba la Confederación General del Trabajo. El conductor iba a llegar a un aeropuerto controlado por las fuerzas armadas y el temor general era que terminara prisionero de la dictadura.
- 6 Algo debía detenerse para esa recepción y esa detención tuvo la forma de paro general o de declaración de estado de sitio o de feriado. También de un aeropuerto cercado y controlado por las Fuerzas Armadas y de su desembarque en el Hotel Internacional

dentro del propio aeropuerto. El aeropuerto por su parte estaba rodeado de tanquetas y tanques de soldados armados. Al mismo tiempo, algo debía desplazarse: tanto el líder y su comitiva, como la gente que experimentó la larga marcha como necesaria —y hasta urgente— puesto que, después de tantos años de proscripción, los manifestantes iban decididos a cuidar a Perón. Todavía no había vencido el período de proscripción: Perón no se podía presentar a las elecciones. Ambos movimientos están muy próximos: la detención y el desplazamiento. Ahora bien, esa movilización de noviembre del 72 fue una de las más grandes e importantes de la historia social y política de la Argentina y por eso la fecha fue establecida como el *Día de la Militancia Peronista*.

- 7 En las narrativas sobre noviembre del 72 se sobreimprime una pátina de violencia que no responde a lo que sucedió efectivamente ese día sino a otro día un año después: el 20 de junio de 1973. En esa oportunidad Perón regresó a la Argentina para presentarse como candidato a las elecciones que se realizaron porque el entonces presidente triunfante Héctor José Cámpora renunció al cargo y Perón ganó las elecciones con más del 60% de los votos. La consigna política que definía el momento era *Cámpora al gobierno de Perón al poder*. Ese día en que Perón vuelve y ya no está proscrito y ya se instala en una residencia de la localidad de Olivos (Buenos Aires), los actos políticos se organizaron de manera caótica y tensionada en el Puente 12. Y fue allí donde se produjo un tiroteo a diez kilómetros del aeropuerto de Ezeiza, el gobierno por elecciones estaba a cargo de Cámpora y se enfrentaron sectores armados del peronismo que venían de la agrupación Montoneros y del sindicalismo. En aquel Ezeiza hubo francotiradores, más de 300 heridos y 13 muertos. Fue el 20 de junio de 1973 y se lo refiere actualmente con el nombre de *Masacre de Ezeiza*.
- 8 Por tanto, Ezeiza 1972 queda sobreimpreso a Ezeiza 1973. El regreso del líder y las masas que lo reciben con el país en dictadura queda por debajo del tiroteo y la lucha interna de los sectores armados del peronismo, en democracia. Este palimpsesto explica que gran parte de los relatos que cuentan esta historia política deben lidiar con otra historia política que se le sobreimprime.
- 9 El Día de la militancia peronista celebra el primer episodio: la movilización popular y el regreso en proscripción. No obstante, a medida que pasan los años y se vuelve a celebrar el regreso de Perón es la masacre de Ezeiza la que se relata. A Ezeiza del 72 se lo confunde con Ezeiza del 73. Y esta sobreimpresión persiste no sólo en los medios de comunicación, donde también aparecen las aclaraciones, sino en los relatos literarios y la memoria colectiva, en la gente que recuerda. Se mezclan las fuerzas de seguridad de la dictadura de Lanuse en Ezeiza del 72 con los sectores de la agrupación montoneros y del sindicalismo armado de 1973 de la democracia en ejercicio. Y cada vez que se hace eso se produce una interpretación que anuda terror estatal con insurgencia. No es la finalidad de este artículo establecer el dato preciso porque —sin duda— esa confusión general da cuenta de que los sectores civiles armados estaban más próximos a los sectores militares armados de lo que se creía. No obstante, más que pensar en por qué se producía esa asociación o esa indiferenciación, se los fusionó en un solo perfil o grupo en el que violencia y política no eran dos cosas que podían ir juntas, sino que eran la misma cosa.

El relato propio

- 10 En “Andando”, un relato correspondiente a su libro *Justo entonces* (Beatriz Viterbo editora, 2014), Cristina Iglesia relata parte de la experiencia vivida en tanto manifestante asistente a aquel recibimiento de Ezeiza. En primera persona, la narradora comienza contando un regreso, no el de Perón sino el regreso de ella y sus compañeros de entonces, a pie, desde el aeropuerto. Y la primera percepción de la narradora es la de la decepción. La decepción está no solo en el modo cómo narra lo que experimenta su cuerpo (está cansada y tiene los pies hinchados y maltrechos) sino en lo que se registra respecto de las otras personas que acompañan la caminata a quienes presenta como “desarticuladas por la tristeza” (Iglesia 2014: 33). Este distanciamiento de los otros manifestantes se explica por la aclaración posterior: “no éramos peronistas y allí estábamos porque acompañábamos a quienes sí lo eran” (2014, 34), es decir ya en los primeros párrafos, este relato en primera persona señala una diferencia: la narradora tendrá una voz distanciada, aunque próxima, será parte de esa multitud, pero en esa multitud, ella y sus acompañantes serán un poco extranjeros. Hilos narrativos de la vida privada se amontonan con hilos narrativos de la vida colectiva y unos impactan sobre otros. La curiosidad estará “disfrazada” de disciplina partidaria.
- 11 Se cuenta también una historia de convivencia de pareja en la que las cosas de la vida cotidiana ocupan un lugar funcional y el hecho histórico impacta en esa relación para siempre. “Ezeiza, ir a Ezeiza, volver de Ezeiza, haber estado allí sería -sin que nosotros lo supiéramos cuando dejamos el departamento a las seis de la mañana- un antes y un después de nuestra vida en pareja” (Iglesia: 35).
- 12 La decepción que impregna la historia contada contiene la expectativa previa (como toda decepción) y esa expectativa está localizada en lo doméstico: la narradora y su compañero ordenan la casa antes de salir o ella se demora en elegir la ropa que se va a poner incluida la campera de nylon por la lluvia persistente. La consigna es marchar juntos en una peregrinación húmeda y significativa, pero al mismo tiempo, diferenciarse de la mayoría de ellos: no cantar sus canciones, no decir sus consignas. Pero también se registran movimientos de diferenciación en los propios grupos marchantes: estaban quienes no querían confundirse con los “burócratas sindicales” ni con los “punteros barriales” a pesar de lo cual “todos se mezclaban con todos” y el distanciamiento calculado cede a un “entusiasmo torpe”.
- 13 En ese escenario tiene lugar un hecho que se registra: una ambulancia blanca que atraviesa la columna de la multitud, se ubica al costado del palco, se bajan tiradores disfrazados de médicos y enfermeros y con armas largas disparan al cielo primero y a la gente después dejando “un círculo de cuerpos tendidos en el pasto” (Iglesia: 38). Ezeiza entonces se convierte: pasa de ser “la fiesta peronista” a ser “la pesadilla de Ezeiza”. En *Justo entonces*, el relato sobre Ezeiza forma parte de una secuencia autobiográfica en la que la narradora reúne escenas y momentos de su vida para transformarlas en palabras, casi sin plan, como una constatación de la felicidad y como una promesa de escritura. Allí “Andando” ocupa un lugar raro. La intimidad tiene un rol crucial y el motivo del gesto autobiográfico intenta dar cuenta de algo más que de explicarlo.
- 14 En 2023, Iglesia incluye este relato en un nuevo libro: *Pabellón rojo* (editorial Nudista) en el que cuenta su experiencia de militancia de izquierda y describe el impacto del imaginario de la revolución maoísta en “el otro extremo del mapa” (2023: 86). En este conjunto, el relato es el mismo, aunque con algunos cambios. Sin embargo, esta historia

no ocupa en este libro un lugar raro: dialoga con esa interpelación al imaginario chino y sus objetos fascinadores y sus promesas revolucionarias. En *Pabellón rojo*, “Andando” retitulado “Ezeiza” se vuelve más nítido, hace serie en la narración personal y documenta incluso algo que puede ser muy personal pero que da cuenta de lo generacional y de las interpelaciones hacia la propia historia de vida de la narradora en la política. En la construcción de lo real, Iglesia no exhibe archivos o documentos. Aunque estos no le son ajenos —por su trayectoria de docente y académica en la Universidad de Buenos Aires—, pero en estas narraciones es la escritura y la publicación, la que marca motivos y razones para contar la historia. Implica una dimensión afectiva con una dosis de historicismo: una muy pequeña historia personal, aunque colectiva de una participación incómoda, extraña y dislocada.

- 15 La referencialidad explícita pero velada —no resulta tan evidente si el relato cuenta el Ezeiza de noviembre del 72 o la llamada Masacre de Ezeiza de junio del 73—, creo que apunta a lectores y lectoras más jóvenes, como si fuera un relato arrojado al futuro que consigna incertidumbres múltiples, pero también apuestas. No se trata solo de que *la narradora estuvo allí* sino de ofrecer una versión: esto se puede contar así. O mejor: esto yo deseo contar así. Por fuera de solemnidades metodológicas, el relato dice lo más incómodo y lo incierto y lo abraza con convicción estética.

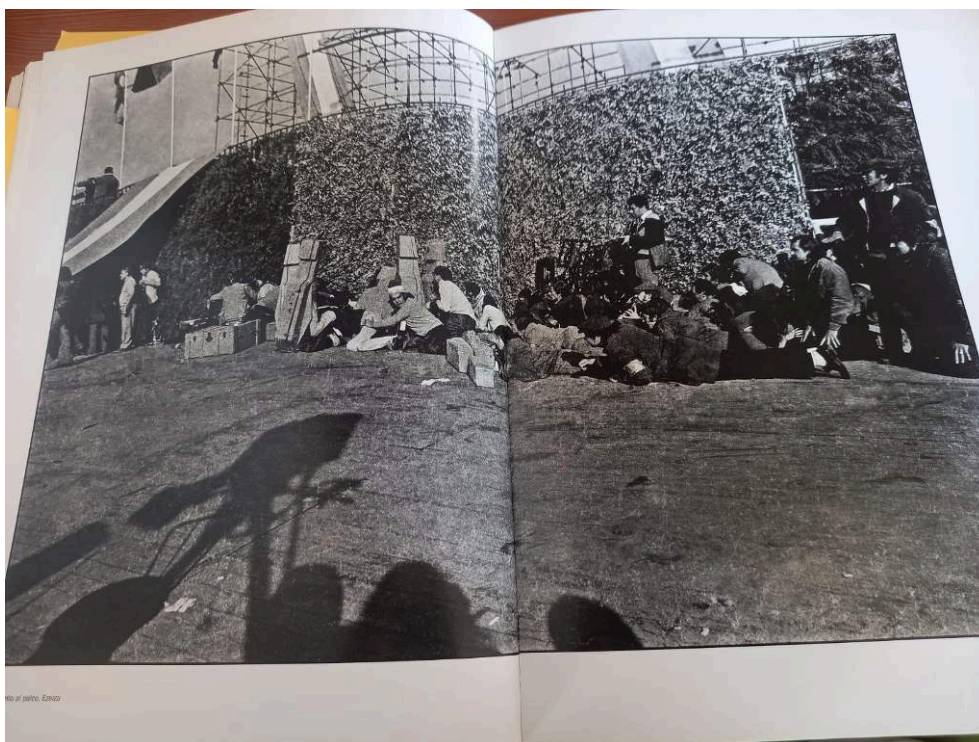
Las fotografías guardadas

- 16 “La trágica incerteza con que se mueven esas multitudes” (2017: 5) son los términos que utiliza Horacio González para referirse a las fotografías sobre Ezeiza de Sara Facio. También describe a esas multitudes como “criaturas absortas (...) mientras atrás cabalga el drama colectivo” (5). Y sucede que en esta publicación de 2017 titulada *Perón* se reúnen fotografías de Sara Facio que registran episodios entre 1972 y 1974 en los que se puede ver dos conjuntos sustantivos: el regreso de Perón y su funeral en 1974. González, en las palabras que escribe a modo de prólogo, se detiene en los cuerpos echados cuando comienza la balacera o en las gentes caminando de espaldas “como sombras sonámbulas” (5), y comenta también el registro que la fotógrafa realiza sobre la vida popular de entonces y sobre el ceremonial estatal. Al mismo tiempo González habla de imágenes deshabitadas que persisten, a pesar de su radical fugacidad, de imágenes casi espectrales —podría decirse— porque refieren, más que hechos históricos o políticos, hechos que “no han ocurrido nunca u ocurren ahora como un sueño” (5). La publicación de siete de estas imágenes de 1972, según cuenta Ataúlfo Pérez Aznar, el editor y curador de esta serie del archivo de Facio, tuvo lugar en una muestra que hizo la fotógrafa con Alicia D’Amico, con quien tuvo una “sociedad fotográfica” durante más de 25 años en el Centro Cultural Recoleta en 1985 (Pérez Aznar, 2017: 7)
- 17 Me detengo en dos fotografías de Sara Facio.



Sara Facio. Fotografía 3 de serie 1-4. Retén militar impidiendo el paso de la gente. Autopista Ricchieri a Ezeiza. 17-11-1972.

- 18 La fotografía muestra la caminata a Ezeiza a través de la autopista Ricchieri desde la perspectiva de frente. La presencia de la lluvia es protagónica, no porque lloviera en el momento de tomar la fotografía sino por el brillo de la autopista y los terrenos aledaños anegados y el cielo opaco. La fotografía no está entre la gente sino —probablemente— subida a algunos de los carteles señalizadores de la autopista Ricchieri, o tal vez a un tanque militar o a algún promontorio de la zona, y la toma resulta aérea y pueda dar cuenta de la cantidad de gente (ya que visualiza un tramo más extenso de la autopista y sus caminantes). Este punto de vista calculado desde arriba resulta muy evidente y cobra un lugar central en la composición de la fotografía. La imagen no registra un ir hacia sino un venir multitudinario y aletargado.



Sara Facio. 108. Junto al palco, Ezeiza. 20-6-1973.

- 19 Esta segunda fotografía muestra los cuerpos echados de los periodistas, contra el escenario preparado para el acto de junio de 1973, cuando comienza la balacera. La perspectiva es de frente a los cuerpos echados, no captura a quienes disparan e incluye las sombras de algunas personas (entre ellas probablemente la de la fotógrafa) y de un trípode para filmar o fotografiar el acto que iba a tener lugar ese día. Esas sombras remiten a quienes toman la foto y a sus dispositivos de fotografiado, son una autorreferencia del registro y aparecen en el centro de la imagen: es una aparición en el campo visual, de lo que estaba fuera de él². Podemos leer aquí una suerte de auto-representación. Y esto remite a que quien está fotografiando quiere dejar ese autoregistro. Sara Facio guardó las fotos desde 1973 hasta 1985: es decir, no circularon en la época en que sucedieron los hechos sino más de 10 años después. Lo que circuló como registro fotográfico de la época, en el momento en que ocurrieron los hechos, fueron imágenes sueltas, más dispersas y eclécticas, fotos aisladas de otros fotógrafos. Facio las guardó en archivos seriados, pero su impulso de documentar el regreso de Perón a la Argentina se conoció más de diez años después en un contexto muy diferente.
- 20 Tanto la fotografía en la que se incluye las sombras como la de la vista aérea de la autopista se salen de la función ilustrativa (y subsidiaria del texto periodístico) que muchas veces se le ha querido dar a la fotografía de acontecimientos a informar. Ofrece mucho más que la función de informar e incluso de interpretar: recuerda el artificio y por ende remite al terreno del arte y su relación con la política: pone en escena herramientas de trabajo para decir y no las hace subsidiarias de lo dicho sino más bien protagonistas. Lo dicho tiene así, su enmarque, su condición de posibilidad.

El testimonio a demanda

- 21 La motivación explicitada del relato de Juan Manuel Abal Medina es “dar testimonio”, así titula las palabras introductorias a la escritura de sus memorias: *Conocer a Perón. Destierro y regreso* (2023). No obstante, la historia no será contada sólo en tanto testigo que estuvo allí³ porque el narrador deja bien claro que esta condición de posibilidad del relato es insuficiente.
- 22 Juan Manuel Abal Medina, quien tenía 26 años cuando ocurrieron los hechos que narra, escribe a los 78 años. Comienza el libro hablando de una “cariñosa demanda”. Se refiere a que son sus cinco hijos quienes le piden unas páginas a partir de la idea de que el autor no tiene derecho a guardarse en su mundo privado, la experiencia y el conocimiento de los últimos años de Perón en la Argentina. En esa historia reclamada, no solo está el propio Perón regresando sino también el tío de sus hijos, su hermano Fernando Luis Abal Medina, fundador y conductor inicial de la agrupación Montoneros y muerto en un tiroteo con el Ejército a los 23 años. En estas mismas páginas introductorias se puede ver el rol que cumplen hijos e hijas en la construcción del libro que reclaman, en una calculada distribución del trabajo: uno de ellos encuentra los documentos y las imágenes más difíciles, otra corrige y acompaña, otra da ideas y sugerencias. De modo que esta pléyade familiar participa de la construcción del texto que contiene copiosa documentación: fotos, cuadros, discursos, cartas manuscritas, fragmentos de textos de escritores, cartas periodísticas y mensajes al pueblo. Las tareas que no podía realizar el autor del texto, debido a su estado de salud y al confinamiento por la pandemia global, involucraron historiadores-investigadores como Juan Pablo Kryskowski, historiadores periodistas como Hernán Brienza y escritorxs editorxs como Paula Pérez Alonso y Juan Becerra.
- 23 Pero además de la documentación relevada, y puesta en anexos numerados luego del relato del narrador, tiene como procedimiento articulador —de este testimonio a demanda—: la cita. En efecto, en primera persona el narrador delega en narradores que son más jóvenes y no estuvieron en el tiempo y en el lugar de los episodios: ellos han investigado los hechos ocurridos. Esta delegación refuncionaliza y da otro estatuto al formato testimonio que se vuelve polifónico.
- 24 Ya en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005) Beatriz Sarlo estudió el testimonio como formato y caracterizó “lo personal” no como un lugar de intimidad sino de manifestación pública, lo cual ha permitido dar entidad a una primera persona que narra su vida privada, pública afectiva o política, para recordar o para reparar algo. Al mismo tiempo Sarlo hace una crítica al testimonio en su función de forjar la memoria colectiva. El presupuesto de que debe hacerse un uso neutro de la experiencia de los hechos históricos es discutido en el marco de cuáles son los alcances del testimonio en el uso de la primera persona.
- 25 Pero como señalé en el párrafo anterior, el texto de Abal Medina no construye su historia sobre la base de una fuerza testimonial unívoca, sino que se apoya en voces a través del procedimiento de la cita. Se trata de citas a textos periodísticos y de divulgación escritos en las últimas décadas tales como: *Galimberti. De Perón a Susana. De montoneros a la Cía* (2010) de Marcelo Larraquy y Roberto Caballero, *Perón vuelve* (2012) de Román Lejman *El otro 17* (2012) de Hernán Brienza o *El presidente que no fue* (1999) de Miguel Bonasso, entre otros.

- 26 Una reseña de Gastón Garriga sobre el libro de Abal Medina en el diario *Página 12* señala:
 Un joven abogado de clase media acomodada, de familia no peronista, por un encadenamiento fortuito de sucesos termina siendo, un par de años más tarde, el delegado del líder político más importante del país y la región, desde el exilio, y jefe de la campaña por su regreso, al país y a la presidencia. Si fuera una novela, sería atrapante. Pero es más que eso. Aunque algunos pasajes estén más o menos novelados, “Conociendo a Perón” es un libro histórico (párrafo 5, 2023, Web).
- 27 Esta reseña que califica a *Conocer a Perón* como un libro histórico —a pesar de que le reconoce fragmentos novelados—, se fundamenta tal vez en los dos presupuestos más contundentes de la escritura histórico política del testimonio: la importancia del protagonismo de quien escribe y la convención de que eso que dice es verdad. Dos presupuestos fácilmente desmontables en esta obra al menos, dado que muchas escenas en las que Abal Medina fue el protagonista están mucho más apoyadas en las referencias a las que acude para construir su propia narración que en sus recuerdos personales y en sus propias lecturas o interpretaciones.

El decir documentado: formalidades, sesgos y puntos de fuga

- 28 El relato de Cristina Iglesia constituye un relato tardío, de no ficción, que juega un rol distinto en los dos libros de la autora en los que fue incluido. Podemos notar la tensión que el imaginario del acontecimiento produce en esta escritura que se vuelve necesaria pero que no pierde su carácter elusivo. Asimismo, en el relato “a demanda” de Abal Medina la pulsión narrativa es la respuesta a un pedido que si bien nos pone de lleno en la esfera pública, surge como una solicitud de su entorno familiar y afectivo. La memoria no se escribe para dejar grandes enunciados, sino que se trata de un pedido de las generaciones más jóvenes de hijos y nietos que la necesitan. Por lo tanto, los efectos narrativos del texto de Abal Medina se relaciona con un deseo de contar la historia para los que no estuvieron allí en un tono que, a diferencia del de Cristina Iglesia —que se entrama en la perplejidad—, busca nitidez y amenidad.
- 29 Por su parte, las fotografías de la sociedad fotográfica que conformaron Sara Facio y Alicia Damico, fueron consideradas como parte del corpus narrativo de este artículo, no sólo porque fueron el registro puntual del acontecimiento *in situ*, ni siquiera porque estuvieron guardadas, casi diríamos escondidas por muchos años en los archivos personales de las fotógrafas, sino y sobre todo, por el catálogo de la exposición en el Centro Cultural Recoleta, muchos años después, en otra coyuntura.
- 30 Estos registros documentales, visuales y escritos, valen menos porque sus autores fueron testigos de los hechos, y más por la mediación cultural y política que tuvieron estos hechos en los últimos 20 años. A pesar de la mediación articuladora y la reedición del acontecimiento Ezeiza conserva su cifra, su inexplicabilidad.
- 31 En los tres autores estudiados se puede reconocer la pulsión de narrar un acontecimiento político percibido como histórico, tanto para dar cuenta de él como para reconocer el lugar que estas narradoras y narrador tuvieron en él y lo que sintieron. Las estrategias van de contar el episodio muchos años después o de tomar registro visual a modo de crónica y luego archivarlo o de responder a una demanda donde la experiencia es solo una parte que convive con la cita y la referencia. Y en

todos los casos —a través de la autobiografía, la fotografía y la memoria como género— es el protagonismo del gesto razonado por sobre aquello que se está contando.

- 32 Percibo a estas narraciones como documentos que manifiestan cierto pudor de contar la historia o la Historia. Merodea, sobre todo en el caso de Abal Medina la narrativa de la divulgación, ese registro plebeyo al que muchos miran con desconfianza. Sin embargo los tres registros no buscan divulgar sino decir algo, algo que finalmente es dicho de manera desviada, o más tarde, o a pedido. Y es que estos textos buscan y no buscan a sus lectores o convocan a sus lectores de una forma un poco enigmática: se trata de una narración que no puede sostenerse solo en el relato de la singularidad de la propia experiencia: no contestan las preguntas de la pulsión documental, se vuelven inclasificables. Toman un rumbo que viene de instrucciones del pasado, pero abre otros derroteros. O tal vez no. El desde y el hacia no son tan legibles. Exhiben sin más, un aquí y un ahora. No parece poco.

BIBLIOGRAFÍA

- Abal Media, Juan Manuel, *Conocer a Perón. Destierro y regreso*, Ciudad autónoma de Buenos Aires, Planeta, 2023.
- Badiou, Alain, *De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad del Estado*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- Facio, Sara, *Perón*, editado por Ataúlfo Hernán Pérez Aznar, La Plata, Centro de fotografía contemporánea CFC, 2017.
- Garriga, Gaston, *El libro del que todos hablan*, Buenos Aires, *Página 12*, 2023.
- González, Horacio, “Prólogo”, a FACIO, Sara, *Perón*, editado por Ataúlfo Hernán Pérez Aznar, La Plata, Centro de fotografía contemporánea CFC, 2017.
- Iglesia, Cristina, “Andando” en *Justo entonces*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2014.
- , “Ezeiza” en *Pabellón Rojo*, Río Tercero, Nudista, 2023.
- Gros, Frédéric, *Andar. Una filosofía*, Alfaguara, Buenos Aires, 2014.
- Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Sarlo, Beatriz, *Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2005.
- Soria, Claudia, Cortés Rocca, Paola, Dieleke, Edgardo (editores), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina Moderna*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.

NOTAS

1. La resistencia peronista es el nombre que recibe en Argentina un período de 18 años de la historia del peronismo y un movimiento de resistencia contra las dictaduras. Va

desde la Revolución Libertadora en 1955, que derrocó al gobierno constitucional de Juan Domingo Perón, y llega a mayo de 1973, fecha en la que asumió el gobierno constitucional de Héctor José Cámpora.

2. La bibliografía sobre dispositivos de narración en la fotografía tiene amplio desarrollo (Louis Marin, *Le portrait du roi* (1981), Roland Barthes “Le message photographique” (1961), entre otros. En Argentina Verónica Tell ha estudiado y analizado fotografías tomadas durante de la *Expedición al Río Negro* de la *Conquista del Desierto*. En ellas, el procedimiento de mostrar las sombras de los fotógrafos aparece en algunas tomas (Véase “Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83” en *Patrimonios visuales patagónicos Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía. Buenos Aires, Museo Roca, 2017.*

3. Juan Manuel Abal Medina fue el último secretario general del Movimiento Nacional Peronista entre 1972 y 1973 y fue uno de los actores centrales (junto con el sindicalista José Ignacio Rucci de la Unión Obrera Metalúrgica y dirigente de la Confederación General del Trabajo), del regreso de Perón a la Argentina.

RESÚMENES

El artículo se pregunta por las formas de registro escrito y visual de los hechos de una escena política argentina contemporánea: el regreso del líder Juan Domingo Perón a la Argentina después de 17 años de destierro y proscripción. Se han considerado tres textos que tematizan el asunto y cuyos autores han sido contemporáneos a los hechos: un relato de no ficción, dos fotografías y una memoria testimonial. El artículo procura dar cuenta del modo en que los tres formatos horadan los propósitos de la documentación y de la investigación clásica y trabajan con desvíos, así como con tópicos y recursos de difícil clasificación.

Cet article examine les formes d'enregistrement écrites et visuelles des événements d'une scène politique argentine contemporaine: le retour du dirigeant Juan Domingo Perón dans son pays après 17 ans d'exil et de proscription. Il examine trois textes qui traitent de la question et dont les auteurs étaient contemporains des événements : un récit non fictionnel, deux photographies et un mémoire testimonial. L'article tente de rendre compte de la manière dont les trois formats transgressent les objectifs de la documentation et de la recherche classique et travaillent avec des déviations, ainsi qu'avec des sujets et des ressources difficiles à classer.

This article examines the forms of written and visual record of the events of a contemporary Argentine political scene: the return of the leader Juan Domingo Perón to Argentina after 17 years of exile and proscription. It considers three texts that deal with the issue and whose authors were contemporary to the events: a non-fiction account, two photographs and a testimonial memoir. The article attempts to give an account of the way in which the three formats pierce the purposes of documentation and classical research and work with deviations, as well as with topics and resources that are difficult to classify.

ÍNDICE

Keywords: non-fiction, testimony, political photography, memory, state violence.

Mots-clés: non-fiction, testimoniale, photographie politique, mémoire, violence d'État.

Palabras claves: no ficción, testimonio, fotografía política, memoria, violencia estatal.

AUTOR

CLAUDIA TORRE

Universidad Nacional de Hurlingham

Argentina

claudia.torre@unahur.edu.ar