

ISSN: 0212-0267

DOI: <https://doi.org/10.14201/hedu2023109125>

DEPORTE, EDUCACIÓN Y CINE: PRÁCTICAS CORPORALES Y SABERES TÉCNICOS EN EL PRIMER PERONISMO

Sport, Education and Cinema: Corporal Practices and Technical Knowledge in the first Peronism

Eduardo GALAK

Universidad de La Plata

Correo-e: eduardo.galak@unipe.edu.ar

Iván Pablo ORBUCH

Universidad Nacional de Buenos Aires

Correo-e: ivan.orbuch@unahur.edu.ar

Aurelio ARNOUX NARVAJA

Universidad de Buenos Aires

abnarvaja@gmail.com

Recibido: 20 de agosto de 2022

Envío a informantes: 6 de septiembre de 2022

Aceptación definitiva: 7 de diciembre de 2022

RESUMEN: Se propone indagar cómo se manifestó en el cine argentino el vínculo entre educación y deporte durante el primer peronismo (1945-1955). Tomando como referencia cinco películas del período, se muestra cómo conviven distintas representaciones sociales. En principio se analizan dos películas (*La serpiente de cascabel* y *El cura Lorenzo*) que interpelan instituciones tradicionalmente disciplinadoras, como la escuela, la policía y la Iglesia, aunque sus agentes adopten roles adaptados a las respectivas situaciones. Luego se trabaja con largometrajes ficcionales sobre automovilismo que exponen nuevos requerimientos del desarrollo industrial y la valoración de los saberes técnicos (*Bóldos de acero*, *Cinco locos en la pista* y *Fangio, el demonio de las pistas*). Se articula una aproximación metodológica hermenéutica de los films con una mirada histórica de diversas fuentes primarias, permitiendo interpelar la atención a las prácticas corporales en la formación de las juventudes y las tensiones entre imaginarios en una etapa de transición.

PALABRAS CLAVE: prácticas corporales; cinematografía; educación; peronismo; Argentina.

ABSTRACT: The aim is to study the link between education and sport in Argentinean cinema during the first Peronism (1945-1955). It is analysed five contemporary films as a reference, that show how different social representations coexist. The first part is based on interpreting the prestige of traditionally disciplinary institutions on education, such as the school, the police and the church, (*La serpiente de cascabel* y *El cura Lorenzo*). The second part shows the new requirements of industrial automobilistic development and their appreciation of technical knowledge (*Bóldos de acero*, *Cinco locos en la pista* and *Fangio, el demonio de las pistas*). This analysis carries out a hermeneutic methodological approach to the films that is articulated with a historical perspective from primary sources, which allows us to conclude about the period's attention to sports youth education and to interpret the tensions between imaginaries of diverse origins typical of a transition stage.

KEYWORDS: Body practices; Cinematography; education; Peronism; Argentina.

I. Introducción

¿CÓMO PENSAR LA EDUCACIÓN en un contexto en particular? Específicamente, ¿cómo pensar las representaciones sobre la educación durante el peronismo en Argentina? Con este interrogante de fondo, la propuesta es analizar una serie de filmes argentinos realizados entre 1946 y 1955, período en el que Juan Domingo Perón estaba a cargo de la presidencia. En ellos se destaca no solo la enseñanza de técnicas y prácticas corporales, sino también la incidencia de estas producciones en la construcción de imaginarios acerca de la valoración de los conocimientos técnicos, que dan lugar durante en el lapso indagado a la creación y el desarrollo de instituciones educativas destinadas a la formación de los jóvenes.

Se propone pensar los modos en que el cine proyectó imágenes e imaginarios sobre la escuela, el deporte, los distintos circuitos educativos existentes, la danza en relación con el género, la escolarización religiosa y la importancia de los saberes técnicos y de su apropiación formal o informal con sus variadas continuidades. *La serpiente de cascabel* (1948), *El cura Lorenzo* (1954) y tres producciones sobre automovilismo del año 1950 — *Bóldos de acero*, *Cinco locos en la pista* y *Fangio, el demonio de las pistas*— son los largometrajes ficcionales que sirven para pensar la educación, las prácticas corporales, el peronismo y la industria nacional. Cabe mencionar que todas estas películas tuvieron una repercusión considerable, tanto en la taquilla como en la crítica cinéfila de la época, en una muestra más del vigor de la cultura de masas en la que el cine funcionaba como aglutinador y democratizador en la Argentina a la salida de la Segunda Guerra Mundial.

El período seleccionado para el análisis dista de ser casual. En efecto, en Argentina a mediados del siglo pasado gobernaba el peronismo, que accedió al poder a través de las elecciones realizadas en el año 1946, las primeras no caracterizadas por el fraude electoral desde 1928. Cabe mencionar que Perón es un emergente del golpe de Estado del 4 de junio de 1943 que buscaba poner fin a la llamada restauración conservadora que había comenzado en 1930. Desde su cargo en la Secretaría de Trabajo y Previsión impulsó un conjunto de medidas renovadoras, como la creación de los Tribunales de Trabajo que ponían fin a los despidos arbitrarios, el Estatuto del Peón que reglamentaba el trabajo en las estancias y la extensión del aguinaldo al conjunto de los trabajadores y las trabajadoras. También en 1943 fue creada la Subsecretaría de Informaciones y Prensa con una moderna visión del rol de los medios de comunicación puesto que estos comenzaron a ser interpretados como artefactos inherentes a la vida cultural¹. La etapa de Perón como presidente constitucional profundizó este tipo de acciones dotando de un importante aspecto social a sus iniciativas. La planificación de las acciones de gobierno, con un claro y profundo intervencionismo estatal, fue la norma². De ese modo, se produjo un proceso de adquisición de nuevas capacidades gubernamentales para regular tanto la economía como la cruda cuestión social.

La estigmatización sufrida por el Gobierno peronista a partir de su destitución por un golpe cívico militar en septiembre de 1955 impregnó el análisis acerca de la implementación de sus políticas públicas, entre las cuales se encuentra aquella realizada en el ámbito de la cinematografía. Para gran parte de los investigadores³, la producción fílmica estuvo solo caracterizada por la propaganda. Por el contrario, esta investigación pretende demostrar que el conjunto de la producción fílmica elaborado en Argentina entre 1946 y 1955 tuvo otros fines y se exployó sobre diversos tópicos que hacían a la sociabilidad.

2. La escuela tradicional y las tradiciones escolares

Las películas *La serpiente de cascabel* y *El cura Lorenzo* son dos largometrajes que tienen en común que desarrollan sus tramas argumentales en el ámbito escolar. Mientras que en la primera se trata de una institución educativa que alberga únicamente a adolescentes mujeres en una escuela secundaria a mediados del siglo XX, en la segunda asisten a una escuela primaria niños de bajos recursos económicos en los primeros años de dicha centuria. En ambas puede apreciarse la importancia de las técnicas corporales como parte del currículo escolar legitimado a

¹ KRIGER, Clara: *Cine y propaganda. Del orden conservador al peronismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2021.

² BERROTARÁN, Patricia: *Del plan a la planificación. El Estado durante la época peronista*, Buenos Aires, Prometeo, 2003.

³ Véase, por ejemplo: SIRVEN, Pablo: *Perón y los medios de comunicación. 1943-1955*, Buenos Aires, CEAL, 1984, y MERCADO, Silvia: *El inventor del peronismo. Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina*, Buenos Aires, Planeta, 2013.

través de la sanción de leyes constitutivas del sistema educativo argentino, como la Ley de Educación Común, conocida por su número 1.420, que data del año 1884. Asimismo, la práctica de diversos deportes y gimnasias contribuyó, desde la perspectiva de estos filmes, a la formación de los ciudadanos y ciudadanas de Argentina, a tono con el discurso del momento en que fueron estrenadas.

2.1. *La serpiente de cascabel*

A pesar del dicho popular de no mirar la fotografía sino la película, en clara referencia a contextualizar un problema, ¿puede una foto resignificar un film entero? Con esta pregunta de fondo puede observarse *La serpiente de cascabel*, un largometraje de comedia romántica estrenado el 17 de marzo de 1948, dirigido por Carlos Schlieper, contando con la asistencia de dirección de Vlasta Lah, Ángel Acciaresi y Ralph Pappier (también escenógrafo); guion de Eduardo Antín y Ariel Cortazzo, y la actuación de un gran elenco, encabezado por María Duval y Juan Carlos Thorry. Esta ficción narra el romance entre una colegiala *pícaro* (Duval) y el inspector Mario Robledo (Thorry), un policía encargado de investigar el asesinato de la celadora, para lo cual se disfraza de nuevo profesor de música de la institución escolar, ya que de ese modo podría convivir con las *sospechosas*.

Filmada en blanco y negro por los Estudios San Miguel, la película narra por 73 minutos una historia a los ojos de hoy políticamente incorrecta, como es un romance entre un adulto y una menor. Inclusive, se trata del enamoramiento de un policía con una potencial sospechosa de haber asesinado a quien debía protegerla y educarla. La ambientación en una escuela no es apenas un recurso escenográfico, sino que es una parte nodal de la trama narrativa. No por acaso, la imagen inicial del celuloide, tapada en parte por el intertítulo inicial que reza «Estudios San Miguel presenta a», es la de una placa que dice «Colegio de Señoritas». De hecho, las tomas de exteriores realmente se desarrollaron en un espacio que sería un establecimiento educativo en pocos años: las escenas exteriores fueron filmadas en la quinta «Los tres Robles», ubicada en la localidad de Hurlingham, en la provincia de Buenos Aires, en donde apenas una década más tarde del estreno de la película se fundó el colegio parroquial San Fernando, que continúa en funcionamiento hasta la actualidad.

La obra filmica comienza con una leyenda que afirma que «La presente historia es verídica y sucedió en un colegio de señoritas de Buenos Aires. Agradecemos a la Directora del mismo, la autorización concedida y consecuentes con su pedido no revelamos el nombre del establecimiento». No se cuenta con información para desmentir la verdad de este intertítulo, pero por el registro narrativo puede asegurarse la ficcionalidad del relato. La trama argumental se centra en la vida cotidiana en un internado de señoritas, mostrando las clases, la vigilancia de la preceptora, el despacho de la directora, el cuarto común en el que duermen. Allí se destaca la figura de la alumna Olga Arévalo (Duval), su relación con las demás alumnas y especialmente con la directora del establecimiento (Milagros de

la Vega), la vicedirectora (María Santos) y la celadora Graciela (Bertha Moss). El tono picaresco de la comedia, acompañado por una música acorde, se articula con situaciones extremadamente graves: una alumna que se escapa del colegio y se sube al auto de un extraño adulto a quien besa en la boca para disimular su huida o el drama de la sospechosa muerte de una celadora. Nada de todo eso es tomado como un problema en sí mismo, sino como el desencadenante de la continuidad de la trama.

La sospecha de asesinato por envenenamiento de la celadora es el amarre para el nudo del relato filmico. Allí entra en la historia el comisario Quintana (Jorge Villoldo) y el personaje masculino principal, el inspector Mario Robledo (Thorrry). Para saber qué ocurrió, el inspector se hace pasar por profesor de música y así ganarse la confianza del colegio para descubrir quién produjo el envenenamiento (sospechando que fue una serpiente de cascabel) y por qué. La escasa reacción de las alumnas por la muerte en el inmueble donde viven, el comportamiento absurdo del inspector haciendo bromas, su constante coqueteo con menores de edad o el castigo físico de golpes en la cola que le aplica al personaje de Doval cuando se porta mal están amparados en un tono de comedia que maquilla la trascendencia de los hechos.

El supuesto profesor de música es el encargado de tocar en vivo en la clase de danza, o lo que se presupone que es una clase de gimnasia rítmica para señoritas, para luego comenzar a cantarles una canción romántica. Con ello se empieza a ganar la confianza de las estudiantes, y allí empieza otra etapa de la película. El desenlace se produce, justamente, en el acto final (del curso): luego de corridas, música alegre y accidentes con disparos, se llega al cierre de la historia cuando Olga Arévalo descubre que el asesino era el cocinero, el inspector quiere llevarse el crédito por eso, la alumna Arévalo toma el revólver amenazándolo con matarlo, a lo que él responde volviendo a cantarles la misma canción con la que se ganó su confianza, para fundirse en un apasionado beso que antecede el intertítulo «fin».

La película refleja que su producción se desarrolló en un contexto de fuerte cuestionamiento a las clases sociales, narrando una historia de clases altas con un registro popular⁴. A su vez, a mediados del siglo XX se vivenciaba en Argentina una época donde se podía jugar con las historias con menor temor a la censura.

Ahora bien, vale la pena volver a la pregunta inicial acerca de la relación entre una fotografía y la película. Y esta pregunta se desprende en una de las fotografías con las que se divulgó el film⁵, en la que puede verse al supuesto profesor de música leyendo un libro con las alumnas (Arévalo incluida), con la directora y la vicedirectora detrás (Imagen I). El hecho quizás no tendría mayor relevancia si no se tratase por dos cuestiones. Primero, porque esta no es una imagen de una

⁴ GRIMSON, Alejandro: «Raza y clase en los orígenes del peronismo, 1945», *Desacatos, Revista de Ciencias Sociales*, 55 (2017).

⁵ Los autores agradecen a Constanza Volpin por esta imagen, del Museo del Cine «Pablo Ducrós Hicken».



escena de la película, sino que es una fotografía tomada en pose para la difusión del film. Segundo y principal, porque en esa instantánea el personaje de Thorry está leyendo un libro que deja leer en su portada todo un mensaje: *Moral y deporte*.

Moral y deporte es un libro de 1937 escrito por Próspero Alemandri, un político argentino que tuvo cargos en todo el organigrama educativo: fue preceptor, docente, vicedirector, director, inspector técnico desde 1909 y diez años después nombrado subinspector general de Escuelas de Territorios y Colonias Nacionales. Desde 1931 trabajó en la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública de la Nación, para luego ejercer como vocal del Consejo Nacional de Educación (1938-1942). Ya con Perón como presidente argentino fue un fuerte impulsor del Estatuto Docente, sancionado en septiembre de 1954. Como analizó Orbuch⁶, Alemandri articuló sus actuaciones en la gestión educativa con su vida ligada al ámbito del deporte: fue presidente de la Confederación Argentina de Deportes-Comité Olímpico Argentino (CAD-COA), siendo el encargado de la delegación argentina para los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936. Fue además él mismo deportista del club Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires, uno de los más importantes de la capital del país sudamericano.

⁶ ORBUCH, Iván: *La actividad deportiva como dispositivo para el control del cuerpo. Un análisis de los pensamientos de Próspero Alemandri y Manuel Fresco en la década del '30*. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2011.

En *Moral y deporte* Alemandri desarrolla una genealogía de cómo el deporte es una práctica significativa en la sociedad, inclusive desde la Grecia clásica. A partir de considerar el deporte como constitutivo de la civilización, contribuye fuertemente en la conformación de la cultura. Asocia el deporte con la formación de la nacionalidad y con la idea de fortalecer los cuerpos como sinónimo de fortalecimiento de la patria a tono con lo postulado contemporáneamente en diversos países del mundo. Sin embargo, entiende que existe un valor moral en la práctica del deporte, y que la misma solo debe ser realizada por personas que gocen de prestigio moral. Si mediante el deporte se puede desarrollar un espíritu moral, entonces Alemandri propone que el deporte sea política de Estado.

La máquina humana al influjo de la industria moderna se ha transformado haciéndose menos resistente. La fatiga del cuerpo ha castigado el alma y devolver las energías que se agotan rápidamente, constituye una grave preocupación de Estado⁷.

El libro de Alemandri es una de las obras más utilizadas en este período para justificar que el deporte sea interpretado como un dispositivo disciplinario para el control social: el disciplinamiento y el sacrificio en la vida de los deportistas es un faro que debe guiar la vida en general. Su propuesta está amparada en un sentido moral de la salud como responsabilidad colectiva: «Si queremos una raza robusta y sana tenemos que luchar denodadamente por tener niños robustos y sanos»⁸. En este sentido, centra la acción del Estado en el desarrollo de una educación física tanto dentro como fuera de las escuelas (en gimnasios o clubes también). Cabe señalar que Alemandri escribía por aquellos años, entre 1935 y 1939, en la revista *El Deporte y la Vida*, una publicación conjunta del Comité Olímpico Argentino y de la Confederación Argentina de Deportes, en la cual utiliza su pluma junto con Enrique Romero Brest —la figura más relevante de la educación física argentina en el primer tercio del siglo XX— y a Godofredo Grasso —médico referente en el área de la cultura física por aquellos años—, entre otros.

Párrafo aparte merece la idea de Alemandri sobre el deporte para las mujeres. Según este autor, «necesitan los ejercicios y juegos que contribuyan a desarrollar armoniosamente su cuerpo y fortalecerlo sin violencia»⁹. Claramente para las mujeres están destinados en aquellos años otros ejercicios, más plásticos y armoniosos. Esto es reflejado en el film, cuya única referencia a las actividades físicas está dada por la clase de música, que incluye bailes de danza clásica. Alemandri justifica esta distinción sexo-genérica en que «la ley es una cosa y la naturaleza otra»¹⁰, en una clara referencia de que, a pesar de que el Estado busque una educación física universal, lo cierto es que los ejercicios físicos deben tener en cuenta criterios anatomogenitales y una fuerte argumentación moralista sobre los cuerpos de las mujeres.

⁷ ALEMANDRI, Próspero: *Moral y deporte*, Buenos Aires, Librería del Colegio, 1937, p. 6.

⁸ *Ibidem*, p. 12.

⁹ *Ibidem*, p. 34.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35.

Práctica higiénica para conservar su salud, ideal estético para mantener la natural belleza de sus líneas, he ahí, la verdadera función del deporte para todas las jóvenes que al jugar en los campos y competir en los estadios, no deben olvidar que el mundo no necesita una legión de atletas, sino madres sanas y fuertes¹¹.

2.2. *El cura Lorenzo*

¿Por qué es relevante una película sobre un destacado integrante de la Iglesia católica, como era el cura Lorenzo Massa en Argentina en las postrimerías del Gobierno peronista? ¿Qué dice sobre la relación de ambos factores de poder en ese momento? ¿De qué modo el Gobierno utilizó ese ejemplo de la abnegación que fue Massa en pleno enfrentamiento con la Iglesia católica?

La Iglesia católica fue un importante apoyo para la irrupción de Juan Domingo Perón en la arena política. Según lo analizado por diversas autoras¹², la alianza inicial puede explicarse por la creencia de la cúpula eclesiástica en que el peronismo con su idea de articulación de clases pondría un freno al comunismo, dado que este era un movimiento fundamentalmente ateo. Para el naciente peronismo, el sostén aportado por la Iglesia católica era relevante puesto que, utilizando la teoría de Eric Hobsbawm¹³, le permitía inventarse una tradición en la cual inscribirse como la continuidad y el complemento del pensamiento social católico, muy fuerte en las décadas de 1930 y 1940 de la centuria pasada en diversos países del mundo, entre los que se encontraba Argentina. La introducción de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas de todo el país, primero como un decreto el 31 de diciembre de 1943 y luego como una ley en el año 1947, defendida por la mayoría de la coalición oficialista, fue quizás la medida que mejor refleja esta comunión de intereses en los primeros años del Gobierno peronista.

El catolicismo destinó ingentes esfuerzos para ocupar un significativo espacio en la vida cotidiana de sus fieles. Esta cuestión, que tuvo escala planetaria, también se cumplió en el país sudamericano. A su vez, es relevante señalar que en la difusión de su modelo recreativo debió lidiar con la creciente secularización de la sociedad argentina, al calor del surgimiento de la sociedad de masas:

Esta preocupación se refleja en todas las áreas posibles que hacen a la vida cotidiana de amplios sectores sociales, desde los medios de comunicación y la cultura de masas (las campañas católicas por moralizar el cine son un elocuente ejemplo en este sentido) hasta las prácticas deportivas, un área especialmente sensible puesto

¹¹ *Ibidem*, p. 36.

¹² CAIMARI, Lila: *Perón y la Iglesia católica*, Buenos Aires, Emecé, 2010. BIANCHI, Susana: «Iglesia católica y peronismo: la cuestión de la enseñanza religiosa (1946-1955)», *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 3 (2015), pp. 56-72.

¹³ HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence: *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 1983.

que involucraba el uso del cuerpo, y el contacto con otros cuerpos, algo que el catolicismo no podía sino mirar con suspicacias, al menos en principio¹⁴.

Ya en los años finales del siglo XIX en diversos países occidentales había comenzado un lento y persistente acercamiento por parte de la Iglesia católica a los sectores juveniles con el propósito de atraerlos hacia los postulados eclesiásticos, dejando atrás, de modo pragmático, ciertos preceptos en lo que refiere a las cuestiones en las que estuviera involucrado el cuerpo. Empero, autores como Fresia y Nicoletti¹⁵ sostienen que esta postura no tuvo respaldos unánimes al interior de las cúpulas eclesiásticas y que fue motivo de acaloradas disputas.

Dentro de estas divergentes miradas se destacaron los grupos salesianos, una congregación religiosa que comenzó a extender su influencia en Argentina dado que pudo dar respuestas a demandas sociales a las que el Estado no daba resolución, bien por incapacidad o por desinterés. En el plano de lo que genéricamente se conocía en la época como cultura física, la propuesta salesiana osciló entre el reconocimiento de la pedagogía introducida por Enrique Romero Brest, apuntando a la regeneración física y moral, y una práctica inclinada «por la militarización, tanto desde la informalidad del juego del soldado en los oratorios, como los ejercicios de gimnasia en el currículum escolar y las actividades complementarias y de formación de Batallones de Exploradores de Don Bosco»¹⁶.

Cabe aclarar que los salesianos no fueron las únicas congregaciones católicas en difundir la cultura física en las primeras décadas del siglo XX en Argentina. Algunas de ellas, como los bayoneses y jesuitas, utilizaron la ventaja de contar con una infraestructura adecuada para tales objetivos, expresada en la posibilidad de contar con grandes patios, ideales para las clases de Educación Física. Fue el caso de los padres bayoneses en el colegio San José y los jesuitas en el colegio del Salvador, ambos de la Capital Federal. En Santa Fe el colegio de la Inmaculada Concepción y en Córdoba el colegio San José, pertenecientes las dos instituciones a los jesuitas, también fueron ámbitos escolares donde la Iglesia católica pudo difundir su ideario vinculado a una educación integral que contemple lo corporal como un aspecto destacado de la misma.

El cura Lorenzo es una película de producción nacional dirigida por Augusto César Vatteone y protagonizada por Ángel Magaña, un popular actor de la época. Fue filmada en los Estudios Libertador y estrenada el 28 de julio de 1954 en la capital argentina. La mirada apologética respecto al rol desempeñado por los salesianos en distintos aspectos de la sociabilidad se aprecia ya en los títulos

¹⁴ LIDA, Miranda: «Hacer del deporte una religión. Tiempo de ocio, género y catolicismo en la Buenos Aires de entreguerras», en Scharagrodsky, P.: *Mujeres en movimiento. Deporte, cultura física y feminidades. Argentina 1870-1980*, Buenos Aires, Prometeo, 2016.

¹⁵ FRESIA, Andrea y Nicoletti, Iván: «Del juego del soldado al oratorio festivo. Sociabilidad juvenil, la cuestión higienista y el cuidado del cuerpo en la educación salesiana a principios del siglo XX», en Scharagrodsky, P.: *Miradas médicas sobre la «cultura física» en Argentina (1880-1970)*, Buenos Aires, Prometeo, 2014.

¹⁶ *Ibidem*.

iniciales de la película. En efecto, allí se hace referencia a los integrantes de esta congregación como héroes civiles y personas que hicieron grandes contribuciones a la formación de la patria y de la identidad argentina.

Cabe mencionar que el estreno de la película no estuvo exento de polémicas. En efecto, la versión libre presentada de la historia del cura Lorenzo, que incluyó la fundación del Club San Lorenzo de Almagro, fue resistida por numerosos hinchas del conocido equipo de fútbol sudamericano. Uno de ellos fue el expresidente, el primero en desempeñar esa función, Antonio Scaramusso, quien le envió una misiva al entonces mandatario Luis Traverso en la que se quejaba amargamente de la tergiversación de episodios históricos, ya que en el film se hace hincapié en la proliferación de bandas de muchachos de dudosa moral en la zona en la cual el padre Lorenzo iba a instalarse en su parroquia a cargo. Según la interpretación del expresidente de la entidad deportiva, en el guion serían estos jóvenes la base que finalmente crearía el equipo de fútbol. Desde su perspectiva, la fundación de San Lorenzo fue efectuada por personas sumamente honradas y no por el tipo de personas que describe la película. Uno de los fragmentos de la mencionada carta señala: «Señor Presidente, ruégole transmitir a la legión de socios y simpatizantes, mi más absurdo desmentido respecto del origen de nuestra entidad, tal como narra la película». De hecho, esta mirada negativa de la juventud de los arrabales de la Capital Federal influyó para que la película sea estrenada en el año 1961 en España con el nombre de *Los descarriados*.

El revuelo motivado por las declaraciones de algunos antiguos directivos de la institución futbolística da cuenta de las repercusiones que generó el filme. Es cierto que la película muestra la zona de la capital argentina en la que iba a crearse el equipo de fútbol y la describe como un arrabal alejado del centro urbano y poblado de bandas de jóvenes que pasaban la mayor parte de su tiempo en la vía pública jugando entre ellos e intimidando a los circunstanciales transeúntes que pasaban por ahí. Empero, esa descripción no parece muy alejada de lo que ocurría a principios de siglo XX, cuando ciertos sitios de la Capital Federal estaban hegemónizados por los llamados compadritos. Estos exacerbaban el culto al coraje y al uso de la violencia como vía para dirimir conflictos en forma recurrente¹⁷. En la película se observa cuando el padre Lorenzo se arrima por primera vez a la zona de Almagro a conocer su futuro espacio de trabajo y recibe bromas y agresiones tanto de los niños como de los jóvenes del lugar. Los primeros lo increpan verbalmente y los segundos directamente le tiran un piedrazo que, por fortuna, no llega a impactarlo. El religioso hace caso omiso y se compadece de ellos señalando que sus agresores son más ignorantes que culpables y manifestando su fe respecto a un futuro cambio que llegaría de la mano de la persistente acción de la Iglesia católica tanto en lo referido a sus mentes como a sus corazones.

La violencia sobre su persona se vuelve repetitiva y, pese a que rehúsa sistemáticas invitaciones a pelear por parte del muchacho que parece ser el líder de

¹⁷ ARMUS, Diego: «Milonguitas en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis», *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, 9 (suplemento) (2002), pp. 187-207.

la banda, en una oportunidad no le queda otra alternativa que trenzarse en un combate pugilístico callejero. Este es un punto de inflexión en el argumento de la película, puesto que se impone con la fuerza de sus puños ante su contendiente y se gana el respeto de la mayoría de los niños, quienes empiezan a mirarlo con otros ojos. El padre Lorenzo aprovecha esta situación y decide invitar con una taza de chocolate a los niños, quienes aceptan con beneplácito el convite. Otra medida que le sirve para granjearse el mote de ser una persona que ayudaba a los sectores más vulnerados de la sociedad fue cuando decidió bautizar al hijo de una madre soltera que frecuentaba la zona de la parroquia, una práctica muy poco habitual en aquellos años de rigideces dogmáticas.

Otro pasaje del filme muestra cuando el hermano del eclesiástico, Alfredo, lo invita a verlo jugar disputar un partido de fútbol con «los ingleses locos». Así se conocía a aquellas personas que fueron claves para introducir el deporte entre los argentinos¹⁸. El padre Lorenzo asiste a la justa deportiva y queda sorprendido por lo que observa en las tribunas. En efecto, el fervor y la pasión parecen ser las emociones que dominan al grueso de los espectadores presentes. La gente insulta, despotrica y se sale de las casillas ante los errores arbitrales y ante las propias incidencias del cotejo. Ante ese espectáculo el cura se ve apabullado y decide retirarse del estadio. Dispuesto a llegar a la puerta de salida, se encuentra con un conocido suyo, el doctor Aquino, un ciudadano a todas luces respetable, quien está poseído reclamándole al árbitro una mala decisión contraria a los intereses de su equipo. Al ponerse a hablar con Lorenzo, Aquino recupera su compostura y vuelve a comportarse como una persona civilizada. Tras esta escena, en la que conviven dos personalidades en una, la pasión y la moderación, Lorenzo aprecia que existe un componente democratizador en el fútbol puesto que hay una absoluta unidad, tanto entre los jugadores como entre el público asistente, para que su equipo resulte vencedor. Es así como Aquino le cuenta al padre Lorenzo que suele acompañar al equipo de fútbol del colegio que él mismo dirige a las diversas justas deportivas a las que se los invita.

Sorprendido por su descubrimiento, Lorenzo decide ir a un negocio a comprar una pelota y un inflador, y se encuentra con el pesimismo del vendedor. Según este, el fútbol es un deporte en el que solo se interesan los ingleses, en una idea muy extendida en Argentina a principios del siglo XX¹⁹. Empero, la realidad fue que el mencionado deporte comenzó a popularizarse de forma acelerada en las primeras décadas del siglo pasado y los niños que merodeaban por la zona de la parroquia del cura Lorenzo no constituyeron la excepción. Aprovechando esta cuestión, el eclesiástico decide armar un *match* de exhibición con el equipo que dirige el doctor Aquino. Con gran expectativa y en un clima festivo y de camaradería se juntan a cumplir con lo acordado hasta que Aquino se da cuenta de que el equipo auspiciado por el cura no es parte de ninguna institución educativa, por lo que el *match* se suspende y sus jóvenes jugadores se retiran. Los niños que había

¹⁸ Frydenberg, Julio: *Historia social del fútbol*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

¹⁹ *Ibidem*.

reclutado Lorenzo sugieren la idea de formar una institución educativa, cosa que el religioso lleva a la práctica en los meses sucesivos. Puede apreciarse como el deporte funge como un elemento nodal en la erección de una escuela y el modo en los niños comienzan a asistir de forma cotidiana y con alegría mientras ansían que el partido con el Instituto Politécnico del doctor Aquino pueda disputarse.

3. Saberes técnicos y automovilismo en pantalla

El automovilismo es una de las disciplinas deportivas proclive a ser convertida en film debido a los riesgos que implica y a las emociones asociadas a ello²⁰. Esto facilita la construcción de un héroe capaz de asumir desafíos extremos y soportar en carretera los obstáculos que la naturaleza pudiera presentarle. La puesta en riesgo de la propia vida se articula con la dimensión del sacrificio, eje de todo relato épico. Es un personaje que puede devenir un ídolo popular gracias al impacto mediático de las hazañas y a la conformación de la carrera como espectáculo masivo²¹.

La industria cinematográfica ha explotado comercialmente esto, pero, a la vez, ha sido sensible a un aspecto aparentemente secundario de esta práctica que ha tenido una notable importancia en el peronismo: el apoyo al ídolo de personal especializado y entrenado que domine los saberes técnicos. Precisamente, la alta calificación de estos trabajadores es la que posibilita el desarrollo de una industria nacional automotriz, además de permitir el progreso necesario para mejorar los desempeños en una disciplina deportiva de marca-tiempo que se centra en el manejo de automóviles a gran velocidad. Puede interpretarse que para competir no solo basta con un gran piloto, sino con un equipo de mecánicos e ingenieros que tengan conocimientos exhaustivos sobre la máquina y sus condiciones generales de funcionamiento. El éxito deportivo necesita conjugar habilidades individuales, voluntades colectivas y conocimientos compartidos que deben ser adquiridos en la reflexividad sobre las prácticas, así como en las instituciones educativas que el Gobierno peronista desarrolla a mediados del siglo XX.

Si bien se encuentran algunos fragmentos visuales sobre la actividad automovilística con anterioridad a 1946 en Argentina²², lo cierto es que películas en donde los protagonistas fueran reconocidos corredores de la época o que giraran en torno a esta temática es característica de ese período, en el que el automovilismo

²⁰ BARTHES, Roland: *Del deporte y los hombres*, Editorial Paidós, 2008.

²¹ Tal como indagaron GALAK, Eduardo y ORBUCH, Iván: «La educación de los cuerpos «peronistas». Un estudio a través de la prensa local de la zona metropolitana sur», *Historia de la Educación. Anuario*, 16(2) (2016), pp. 44-60, y ORBUCH, Ivan y ARNOUX NARVAJA, Aurelio: «Gestas deportivas en la Nueva Argentina peronista. Construcción de imaginarios estatales en torno a las representaciones de masculinidad y feminidad», *Revista Ucronías*, 4 (2021).

²² ARNOUX NARVAJA, Aurelio: *El sueño de una ciudad deportiva: el espacio libre en la ciudad de Buenos Aires en torno a la década de 1920 y su utilización para la práctica deportiva y de educación física* (Tesis de Maestría en Historia, IDAES/UNSAM), 2018.

tuvo tanta popularidad como el boxeo y el fútbol. Después de todo, como señala el ya clásico trabajo de Eduardo Archetti²³ acerca de la relación entre deporte y nacionalismo, la pista, el ring y el potrero fueron los territorios donde se forjó la patria del país sudamericano en el siglo XX.

La asociación del automovilista con el éxito estaba sostenida en el hecho de que tres pilotos de la época, Juan Manuel Fangio, Juan Gálvez y Clemar Bucci, ganaban por aquellos años competencias nacionales e internacionales, pero también en la cantidad de carreras que se desarrollaron, muchas ellas de relevancia, como la que unía Buenos Aires y Caracas²⁴. Mucho se ha escrito respecto de los grandes campeones, sus gestas y desafíos, pero poco se ha indagado sobre el vínculo del desarrollo del deporte motor, la escuela y el cine. Las películas sobre automovilismo producidas en Argentina entre 1946 y 1955 han acompañado una política educativa que atendía no solo al ejercicio del deporte por sectores cada vez más amplios de la población, sino también al estímulo y creación de instituciones de educación técnica. Como señala Sosa,

entre 1945 y 1955 tuvo lugar un proceso de ampliación del sistema de capacitación técnica oficial que incluyó la creación de nuevos establecimientos de nivel secundario, cursos de pre-aprendizaje y misiones monotécnicas en el nivel primario, escuelas fábricas, escuelas industriales de la nación en el nivel secundario y la creación de la Universidad Obrera Nacional con el objetivo de integrar al nivel de educación superior a los estudiantes técnicos y de articular la formación con el proceso productivo que atravesaba el país²⁵.

Puede señalarse como un antecedente importante la Ley 12.921 de 1944, elaborada por la Secretaría de Trabajo y Previsión, que creaba la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional (CNAOP), a la que consideraba «un pilar de la enseñanza técnica y de la industria nacional». Fuertemente influenciada por el cambio económico-político implementado por el Gobierno peronista que hacía eje en la sustitución de importaciones, la industria automotriz se tornó paradigmática. A modo de ejemplo, la creación del Instituto Aeronáutico y Metalúrgico del Estado (IAME), fundado en 1952 y que tuvo como uno de los propósitos la producción local de motores y de automóviles (el Rastrojero fue creado en 1952 y el Justicialista Sport en 1953). En el mismo año se aprobó el Segundo Plan Quinquenal que reunía el programa de gobierno, en el que se incluyó como uno de los

²³ ARCHETTI, Eduardo P.: *El potrero, la pista y el ring, Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

²⁴ Véase REIN, Raanan: «Política, deporte y diplomacia cultural: la Nueva Argentina de Perón y los Juegos Panamericanos de 1951», *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 17(1) (2017), pp. 2-16, y ORBUCH, Iván: *Peronismo y cultura física. Democratización, sociabilidad y propaganda*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2020.

²⁵ SOSA, Mariana Lucía: «Desarrollo industrial y Educación Técnica: una estrecha relación. El caso argentino», *Revista Latino-Americana de Historia*, 5(15) (2016).

«objetivos especiales de la educación [...] el impulso de la enseñanza técnica, de acuerdo con las exigencias del país»²⁶.

3.1. *Los saberes técnicos en la formación del deportista*

Bóldos de acero fue una película dirigida por Carlos Torres, protagonizada por Ricardo Passano y Nelly Daren y estrenada el día 16 de marzo de 1950. A lo largo de la misma puede apreciarse cómo los saberes técnicos pueden presentarse como la base para poder desarrollar una carrera automovilística. Tal es el caso de Martín «Zapatilla» Hernández, uno de los personajes que asombra a todos con el relato de una hazaña que les cuenta a sus compañeros de bar: había unido dos ciudades, Buenos Aires y Mar del Plata, separadas por 400 kilómetros, en dos horas y media, es decir, a un promedio de 170 kilómetros por hora, a lo que agrega que la policía caminera lo siguió con motos y autos pero no pudieron alcanzarlo, según él, por ir «fierro a fondo». Nadie le cree esa travesía, que en realidad ha inventado salvo la etapa en que escapó de la policía. Los oyentes dicen «que ni Fangio, ni Gálvez, ni Di Lorenzo, ni Farina, sólo Casulo Moralez hubiera podido realizar tamaña gesta...», desconfiando de la veracidad del relato, hasta que llegan las noticias periodísticas que confirman, a su manera, la historia ya que hablan de un «bólide que no pudo ser arrestado». Se da entonces el reconocimiento de los otros y esto convierte a un muchacho tímido e introvertido en alguien seguro de sí y que muestra una notable firmeza en su discurso. Es eso lo que lo lleva a integrarse a la escudería de un italiano, don Pietro, y triunfar.

Las imágenes iniciales de la película que narra su historia, en la que se ven los caminos de tierra, paisajes rurales y máquinas que pasan a toda velocidad de forma temeraria, se detiene con la llegada de Gálvez y Fangio. Buscando contextualizar el film, generan en los aficionados del automovilismo una forma de rememorar grandes premios, campeones y gestas, vinculándolas con la historia de un héroe ficcional del automovilismo y que a la vez tiene el conocimiento técnico que lo llevó a ese lugar: «Zapatilla» no solo regula los frenos, sino que también cambia los neumáticos y revisa el motor.

Este no es el único caso en el que un film resalta el saber técnico en el automovilismo. La película *Fangio, el demonio de las pistas* fue dirigida por Román Viñoly Barreto, protagonizada por Armando Bó y estrenada el 27 de octubre de 1950; se trata de una documental biográfica sobre la vida de Juan Manuel Fangio. Partiendo de un personaje ampliamente conocido, las escenas iniciales permiten adentrarse en la infancia de Fangio y en distintos hitos que incidirán en su posterior trayectoria como el instante en el que le dice a su padre que quiere ser mecánico y no trabajar en la construcción. Además de la valoración y novedad de todo lo relacionado con el automóvil, esto anticipa la formación que tuvo en los

²⁶ ARGENTINA: *Segundo Plan Quinquenal*, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, Secretaría de Informaciones, 1953.

talleres mecánicos, a lo que se refirió reiteradamente y que se revela en los aspectos biográficos de la narrativa fílmica. En ellos señala no solo su etapa de aprendizaje, sino cuando con un grupo de amigos instala su propio taller mecánico. La película hace referencia también a otras situaciones de aprendizaje, como cuando consulta a un experto en motores de carrera, que también es piloto, quien le dice que está saturado de trabajo, pero, frente a la insistencia de Fangio, le transmite lo que llama «su secreto», aquello a lo que se debe atender respecto del árbol de levas y las indicaciones que le permitirán hacerlo adecuadamente.

Cabe destacar que el largometraje presenta imágenes del Fangio real en los momentos iniciales y finales del film, siempre vestido con mameluco, lo cual remite a su orgullosa condición de mecánico en momentos históricos en los que se exalta el trabajo manual. A su vez, se lo muestra mirando detenidamente piezas esenciales del motor de autos de carrera, como el señalado árbol de levas, el carburador o la regulación de la luz de válvulas. Por su parte, en el caso del Fangio personaje de la película, interpretado por Bó, se lo presenta habitualmente con el grupo de mecánicos realizando diversas acciones de control y arreglo de piezas, en lo que se conjuga el saber compartido con el placer del trabajo colectivo. Esta imagen se reitera a lo largo de la película, construyendo insistentes representaciones tanto de la importancia del grupo como de la del «piloto mecánico», aquel que tiene que conocer el funcionamiento del vehículo y cuya actividad no se restringe a la conducción del mismo.

La identificación del mecánico con su objeto de trabajo se muestra también, por ejemplo, en *Bóldos de acero* cuando los mecánicos, exponiendo su saber, juegan con los nombres de las piezas en relación con las partes del cuerpo humano aprendidas en la escuela, estableciendo una analogía entre el funcionamiento del motor y el del cuerpo: «Combustible para el motor humano; cabeza, tapa de los cilindros; corazón, distribuidor; nariz, toma de aire; estómago, carburador» a lo que otro responde: «Callate que te voy a dar una patada en el diferencial».

3.2. *Creatividad y técnicas*

A lo largo de las carreras surgen problemas de diferente tipo respecto del funcionamiento de los vehículos. Estos imponderables deben ser atendidos por los mecánicos que, al conocimiento previo, deben agregar la capacidad de captar velozmente la situación problemática y actuar en consecuencia. Se activa así la productividad del trabajo colectivo a la vez que la creatividad de la respuesta.

La película *Cinco locos en la pista* fue estrenada el 15 de septiembre de 1950, dirigida por Augusto Vatteone e interpretada por un conjunto de actores sumamente populares, conocidos como los cinco grandes del buen humor: Zelmar Gueñol, Juan Carlos Cambón, Guillermo Rico, Rafael Carret y Jorge Luz. En el caso de este film, la creatividad se concentra en uno de los personajes, el mecánico inventor, quien señala irónicamente que «se hizo solo». El inventor se diferencia de los otros mecánicos por su atuendo de traje y corbata, pero también en

que es tímido, delgado y, por momentos, como ausente, siguiendo el estereotipo tradicional de un sujeto alejado de la realidad. Pero comparte las actividades del grupo en el que su posición es resaltada por sus compañeros, aunque tenga un dominio menor de los aspectos prácticos. Por su parte, en *Bóolidos de acero* aparece otro inventor que, en cambio, hace alarde de su condición frente a un periodista. Cuando le preguntan si preparó otros coches, dice: «Mostré la máquina a Juan Gálvez y se impresionó y yo le quise decir algunos secretos, cosas del oficio [...] yo inventé las tapas con válvulas a la cabeza, después me las copiaron en Europa y tenemos un tubo de aire comprimido que cuando lo apliquemos en la montaña [...] van a saltar las montañas». En otro momento, mientras espera en el borde del camino la llegada del auto de carrera responde a otro periodista: «La maquinita la preparé bien porque tengo un secreto, pistones de nylon, válvulas de material sintético, la ciencia progresa, hay que estar al día».

El convencimiento en el progreso social, del cual los inventores forman parte, se inscribe en el proyecto peronista de atender a los conocimientos que puedan surgir del pueblo. A fines de 1951, el entonces presidente Perón convocó a la ciudadanía a que le envíen ideas y proyectos de forma postal que, de ser seleccionados por un grupo de especialistas, podrían aparecer en el Segundo Plan Quinquenal. Comastri²⁷ analizó quinientas cartas enviadas por trabajadores y peones rurales. De ese total de cartas, los mecánicos representan una gran proporción y «una clara mayoría si se recorta el grupo de proyectos referentes al automóvil»; «la inventiva popular volcada a la tecnología del automóvil no es el ensayo de la imaginación del espectador de la maravilla técnica, sino un recurso práctico, una adaptación a una coyuntura histórica específica y la apropiación de una tecnología al alcance del taller de barrio»²⁸.

Un tema que aparece en dos de las películas es el del patentamiento como forma de proteger el invento y de poder hacerlo circular en un posible mercado. Esto significa no solo el resguardo de un producto individual, sino de un esfuerzo nacional frente a la amenaza que se avizora por parte del extranjero. El inventor de *Bóolidos de acero* dice que las tapas de válvulas a la cabeza se las copiaron en Europa. En *Cinco locos en la pista* el robo del invento y la posterior recuperación es un elemento central de la trama.

Sintetizando, las representaciones que las películas suministran influyen sobre los imaginarios sociales, asignándoles una mayor dignidad a los oficios y profesiones en juego. Esto acompaña el estímulo que el peronismo dio no solo a la producción nacional, sino también a las instituciones educativas destinadas a proveer de una formación especializada, que contemplaba saberes actualizados, a aquellos que iban a trabajar en talleres o fábricas desplegando en los casos en los que se lo requiriera su potencial creativo.

²⁷ COMASTRI, Hernán: «La técnica como lenguaje masculino: la inventiva popular en las cartas a Perón (1946-1955)», en *XIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y VIII Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, Buenos Aires, 2017.

²⁸ *Ibidem*.

4. Consideraciones finales

La articulación entre deporte y educación a través del cine durante el gobierno peronista puede observarse a partir de dos entradas analíticas diferentes, cuya puesta en relación permite pensar la complejidad de los aspectos ideológicos en un proceso de cambio de la matriz productiva y de las transformaciones sociales que esto trae aparejado. En el primer caso, se observaron las representaciones de los establecimientos educativos existentes o en formación y del lugar de los ejercicios corporales (realizados o valorizados por la presencia de un texto histórico significativo, como *Moral y deporte* de Próspero Alemandri) en relación con los respectivos argumentos de cada film. El análisis de las tramas narradas mostró la incidencia de instituciones tradicionalmente disciplinadoras, como la escuela, la iglesia y la policía en el tratamiento de lo corporal, asociado con las formas de control y regulación de las prácticas sociales. En el segundo, a partir de la trama, de los personajes y de las acciones que ellos realizan en tres producciones del mismo año sobre automovilismo, se destaca la importancia de los saberes mecánicos y su incidencia en los imaginarios de época, que sostuvieron tanto el desarrollo de las escuelas técnicas como el de una industria nacional. Los abordajes diferenciados muestran, en su interacción, los variados modos cómo el peronismo, a través de expresiones de la cultura de masas, actuó sobre las subjetividades. Todo ello en medio de las tensiones propias de una sociedad en transformación en la que viejas representaciones persistían confrontando con las nuevas que se iban afirmando, en las cuales el mundo del trabajo tenía un peso significativo. Se considera que este tipo de estudios aporta a una reflexión sobre la dimensión social del deporte que, más allá del análisis de los marcos históricos contextuales, se interroga sobre la dinámica de las representaciones sociales y de sus vínculos con distintos campos, como el educativo. De allí el interés de enfocar las diferentes temporalidades en juego cuyo contraste evidencia tanto la permanencia como la sensibilidad a los procesos en marcha.

5. Fuentes utilizadas

Ley 12.921 de 1944. Secretaría de Trabajo y Previsión. Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional.

Película *El cura Lorenzo*, dirigida por Augusto César Vatteone (1954).

Película *La serpiente de cascabel*, dirigida por Carlos Schlieper (1948).

Película *Bóldos de acero*, dirigida por Carlos López Ríos (1950).

Película *Cinco locos en la pista*, dirigida por Augusto César Vatteone (1950).

Película *Fangio, el demonio de las pistas*, dirigida por Román Viñoly Barreto (1950).

