

**Legitimación “Eva-peronista” y subjetividad política en el museo:
del neoliberalismo al Kirchnerismo**

Matías Beverinotti

San Diego State University

Edipo es un instrumento de poder
Michel Foucault
(La verdad y las formas jurídicas)

La entrada al nuevo milenio nos presenta en Sudamérica la construcción de nuevos populismos conocidos como ‘ciclos progresistas’ o ‘marea rosada’¹, ya sea porque se los caracterice por su unidad temporal cíclica de políticas de izquierda que tiene principio y fin, o porque su actuación en el campo representativo-democrático tendería a una teleología revolucionaria sin sangre. Ellos aparecen como alternativas capaces de articular las demandas producidas por los levantamientos populares consecuentes a la crisis del capitalismo neoliberal a nivel local y como posibilidad real de la izquierda a nivel global frente a la caída del socialismo. En otras palabras, la

¹ Evo Morales en Bolivia (2006-Presente), Fernando Lugo en Paraguay (2008-12), Néstor y Cristina Kirchner en Argentina (2003-15), José Mujica en Uruguay (2010-5), Luiz Inácio Lula Da Silva y Dilma Rousseff en Brasil (2003-16), Hugo Chávez y Nicolás Maduro en Venezuela (1999-Presente) y Rafael Correa en Ecuador (2007-2017).

“marea rosada” se legitima bajo la promesa de la materialización de demandas sociales populares contra el neoliberalismo reinante a fin del siglo pasado, sin la necesidad de alterar la estructura de poder heredada de las democracias post-dictatoriales, lo que resume la crisis neoliberal a un problema de buena administración (Lewkowics 179).

Estos neo-populismos se masifican por su promesa de reactivación del modelo desarrollista y la ampliación de la capacidad de consumo², junto con la creación de un nuevo discurso histórico que lo legitima porque re-funda la nación vía la satisfacción de demandas históricamente acumuladas (Coronil 249). Lo que veremos en este artículo será cómo el proceso de legitimación del Kirchenirismo como representante de la “marea rosada” toma una narrativa histórica que convive con el neoliberalismo y su fin de la historia, y que combina simbióticamente poder soberano y sus dos cuerpos del rey (Kantorowicz) con el poder disciplinario anatómico-político (Foucault). Ambos poderes se pliegan para legitimar la ocupación del poder y crear una subjetividad política que, en esta economía libidinal edípica, llamaremos infante: no tiene cuerpo ni voz propia, y por ello, está incapacitada de intervenir políticamente. El museo como institución y aparato histórico-estético, resulta crucial en esta estrategia a-política. Tomaremos al caso argentino centrándonos en el *Museo Evita* y en el *Museo del Bicentenario*, aunque primero debemos detenernos en el museo como institución de la política moderna, para luego entender cómo se (re)construye la relación afectiva entre pueblo y líder.

El museo: sentido común y disciplina

En palabras de Jean-Louis Déotte, es el aparato estético y no el dispositivo como lo entiende Michel Foucault (cárceles, hospitales, el ejército, la escuela, etc.) que produce la relación entre saber y poder. Según Déotte, son los aparatos los que hacen época a partir de la construcción de una sensibilidad (de lo visible y lo sonoro) y una temporalidad común (Déotte, *¿Qué es...?* 10, 14): “Un aparato es lo que articula lo sensible a la ley bajo la forma de un llamado a la singularidad y al ser en común” (22). Por lo tanto, en la época de los aparatos, ellos construyen una historia, y no al revés.

El museo como aparato estético moderno, construye un sensible y una temporalidad común acorde al progreso del espíritu hegeliano. Nacido de las ruinas del orden teológico-político monárquico, tiene una función de olvido de divisiones históricas (Déotte, *Catástrofe...*98) y crea una narrativa continua del pasado que

² Ver de Maristella Svampa, “Consensus de los Commodities” *Nueva Sociedad*, N 244 (Marzo-Abril, 2013): 30-46.

legítima una estética de lo político que une individuos separados (73; “El museo no es...” 2). La temporalidad y continuidad construida con-forma un pueblo elegido que encarna y promete satisfacer el progreso del espíritu de la nación (*Catástrofe...*67, 69), para suplir “...la violenta desincorporación del cuerpo teológico-político” del rey (70), lo que hace de su narrativa “...la forma de legitimación, que se inscribe en la superficie de inscripción privilegiada, el cuerpo” (*¿Qué es...?* 119).

En su trabajo *The King's Two Bodies*, Ernst Kantorowicz muestra cómo se legitima la estructura y ocupación del poder soberano en las monarquías europeas, cuyo sistema depende de dos cuerpos del rey: uno que como *persona ficta* es abstracto y eterno, mientras que otro natural y en proceso de descomposición ocupa ese lugar abstracto (Kantorowicz 6, 306). Aquí el *corpus* de lo político se organiza y reanuda a partir que un cuerpo natural legitimado—por *natura et gratia*—ocupa el cuerpo abstracto, conservando la organización de roles sociales—*dignitas*. Por otro lado, Michel Foucault observa que el cuerpo pasa a ser objeto y blanco espectacular de poder durante la edad clásica y luego se transforma al detalle del poder disciplinario que actúa sobre él: “A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las ‘disciplinas’” (Foucault, *Vigilar...*140-1). Aunque sin desaparecer, ya no serán los dos cuerpos del rey los que ordenan el cuerpo de lo político en la edad moderna, sino los dos cuerpos del pueblo donde éste migra (Santner XV), siendo el paradigma hobbesiano y el Leviatán como *persona ficta* lo que funciona como figura transicional (16). Siendo una anatomía-política del detalle, el poder disciplinario da forma a un cuerpo y un alma mediante la vigilancia manifestada en la organización del espacio, el control del tiempo, la visibilidad, la creación de señales, el aislamiento, etc., para producir un individuo útil a los fines del poder, bajando costos y con efectos más duraderos al operar en un infra-lugar de la ley, donde ella deja un vacío (Foucault, *Vigilar...*183).

A pesar que Foucault ponga énfasis en el panóptico, el museo como aparato, disciplina cuerpos por su organización del espacio, el control del tiempo (estableciendo ritmos), la producción de señales y la organización de la visibilidad (Foucault, *Vigilar...* 153, 155). Su orden espacial y temporal de lo sensible produce una narrativa histórica lineal y cuerpos homogéneos encauzándolos, fabricando individuos útiles (175, 220). Por lo tanto, veremos que el kirchnerismo—como ejemplo de un fenómeno más extenso—crea una simbiosis entre una narrativa

histórica que legitima su ocupación del poder que se ajusta al paradigma soberano descrito por Kantorowicz, mientras su objetivo material es la homogeneización del individuo disciplinándolo, anulando la potencia y capacidad agonística del cuerpo (Santner 30). En otras palabras, el kirchnerismo re-crea un paradigma soberano de horizonte disciplinario. El museo como aparato entonces, produce una sensibilidad común que une individuos a partir de una narrativa histórico-historicista, cuya función cosmética disciplina cuerpos como resultado del control espacial, temporal y visual de su pasaje.

Para Jacques Rancière, esta sensibilidad común (o sentido común) está distribuido (o partido) de forma desigual en la sociedad, mostrando quién lo comparte y quién no. Consenso entonces no significa distribución igualitaria de lo sensible, sino por el contrario, la sutura de un sentido común que deja afuera a una parte que no tiene parte (Rancière, *The Politics of Aesthetics* 12), lo que diferencia la función de la policía y la política: la primera conserva y legitima la distribución desigual de lo sensible, mientras la segunda “actúa sobre la policía” (Rancière *El desacuerdo* 49) para desarticular este reparto desigual y distribuirlo más equitativamente por la irrupción de un desacuerdo o disenso (Rancière, *Dissensus* 28-9). Por lo tanto, veremos que el kirchnerismo—como neo-peronismo y sinécdoque de la “marea rosada”—produce una narrativa histórica que crea un sentido común que se legitima por la idea de los dos cuerpos del rey como la narrativa peronista edípico-mesiánica de la que proviene y renueva, al mismo tiempo que disciplina al cuerpo que se individualiza en un todo homogéneo reprimiendo la fuerza de la carne y su capacidad político-disidente³. La creación de este sentido común combinado al orden disciplinario, fabrica individuos cuya subjetividad política llamaremos aquí infante⁴, porque no tiene voz ni cuerpo propio y cuya visibilidad depende del acatamiento de la narrativa histórica y su disciplinamiento corporal, es decir, de su homogeneización in-corpórea. En suma, podemos afirmar que el kirchnerismo produce por su “museumeización política” de su comunidad nacional imaginada (Anderson, *Imagined communities* 183), una subjetividad militante pero no disidente al sentido común, que es la continuidad de un mismo imaginario político nacido con el peronismo original de mitad del siglo XX, continuada durante los años setenta y re-aparecido desde la vuelta a la democracia, como veremos en los siguientes apartados.

³ Para más sobre este tema ver de Eric Santner, *On Creaturely Life* (Chicago: University of Chicago Press, 2006) y *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1996).

⁴ Del Latín *infantis*: el que no habla.

Peronismo Histórico: relación afectiva y subjetividad política

Luego del colapso del paradigma neoliberal que culminó con los levantamientos populares de diciembre del 2001 en Argentina⁵, la reconstrucción del cuerpo de lo político se recrea a partir de la relación vertical-representativa del peronismo y de su “modelo de llegada” (Sigal y Verón, *Perón o muerte* 29)⁶. Este modelo se basa en el carácter mesiánico del peronismo que hace a la aparición del líder proveniente de otra temporalidad (el exterior, el cuartel, el interior del país, etc.), reencauzando lo político para “...hacer lo que hay que hacer, lo que desde siempre habría que haber hecho” (61). Este reencauzamiento teleológico impone a una determinada política como “*proyecto patriótico*” (58) que no puede “darse el lujo” (53) de hacer política entendida ella como desacuerdo, como la entiende Rancière. El “modelo de llegada” reconstruye el consenso cuando el líder aparece, pero tiene como condición la anulación de la política al re-crear una relación afectiva entre pueblo y líder que funciona como origen (*archê*) y destino.

El peronismo como movimiento, nace el 17 de octubre de 1945⁷. La aparición de cada nuevo líder peronista hace a la reconstrucción de ese origen (*archê*) que se manifiesta en una relación pastoral del afecto entre líder y pueblo. El líder se materializa para guiar al pueblo cual rebaño hacia un destino de salvación (Foucault, *Seguridad...*159, 197). Su llegada reconstruye una relación original del peronismo, haciendo de la política una por la política del origen o *arquipolítica*. Su objetivo es la reproducción de una relación original entre pueblo y líder, junto con su distribución desigual de lo sensible.

Para León Rozitchner, el peronismo edipiza la política argentina, ya que al igual que el complejo, “mecaniza la libido” de una multiplicidad sin dirección (Rozitchner, *Perón: entre la sangre y el tiempo* 430, 91). La aparición del líder como conductor (pastor) hace al retorno de la paz para que no sobrevenga lo extraño (102),

⁵ También llamado “argentínazo”.

⁶ “Que se vayan todos, que no quede ni uno solo” fue el lema popular del levantamiento y las protestas subsiguientes. Desde puntos de vista como el de Ignacio Lewkowics, este pedido muestra lo profundo de la mentalidad neoliberal argentina que pide que llegue alguien que administre bien (179), lo que sigue los pasos del “modelo de llegada” peronista, como veremos. Para más ver *Sucesos argentinos: cacerolazo y subjetividad postestatal* (Buenos Aires: Paidós, 2002).

⁷ Fecha de una huelga general espontánea en Plaza de Mayo pidiendo la liberación de Juan Domingo Perón luego de ser apresado por la cúpula militar por el incremento de su popularidad de sus medidas progresistas cuando dirigía la Secretaría de Trabajo y Previsión. Desde entonces, este día conmemora el nacimiento del peronismo como movimiento político populista, luego bautizado “día de la lealtad peronista”. Para ver más sobre los festejos del 17 de octubre ver Mariano Ben Plotkin “1 de Mayo y 17 de octubre y el combate por el espacio simbólico” *Mañana es San Perón* (Buenos Aires: EDUNTREF, 2007), 81-108

en la que el padre represor organiza consensualmente las pulsiones de lo múltiple, convirtiéndolo en pueblo. El líder—como Edipo—reduce al pueblo al lugar de niño infante en esta economía libidinal que articula las relaciones sociales por una narrativa histórica romántico-moderna que pone al origen (*archê*) de la comunidad como destino, distribuyendo desigualmente lo sensible, ya sea en su presencia o durante su espera. La misma posición y función organizativa la cumple el historiador, cuya narrativa monopoliza lo decible para reproducir un orden vertical de lo sensible, haciendo del pueblo receptor articulado sin voz del mensaje (Rancière, *The Names of History* 60). Ambos son procesos de edipización de las relaciones sociales en las que el origen (*archê*) y su distribución desigual de lo sensible, es el objetivo *arquipolítico*.

El peronismo produce este sentido común y su articulación de la libido por el uso de su símbolo más conocido: Eva Perón. La organización pastoral del poder peronista se crea por contenidos histórico-culturales “Eva-peronistas” que suturan la ecuación parental para encausar el deseo del pueblo en pos de una construcción hegemónica de un estado bonapartista (Kraniauskas, “Political Puig: Eva Perón and the Populist Negotiation of Modernity” 131, 127). Eva Perón aparece como madre protectora que “...prolonga la línea del padre” (Rozitchner 418). Su presencia organiza edípicamente las relaciones sociales, pero se hace presente cuando se encarna su espíritu a la llegada del nuevo líder, que arriba para cumplir su obra que se presenta como deuda histórica. Esto hace una continuidad entre pasado y presente que legitima la ocupación del poder y sutura un sentido común que vuelve a organizar e inmunizar por una unión espiritual, el *corpus* de lo político edípicamente, donde se va anulando el cuerpo del pueblo. La aparición del cuerpo de un nuevo líder que encarne el espíritu de la líder anterior, reconstruye la distribución desigual de lo sensible donde el cuerpo del pueblo está anulado ya que, como infante, no tiene voz propia en esta relación edípica.

El museo entonces, es uno de los aparatos estéticos que configura la narrativa histórica única y lineal que legitima la presencia del nuevo líder que, como “modelo de llegada”, reorganiza los cuerpos en su distribución edípica y original de lo sensible. Él conforma un sentido común que explica el pasado y el futuro como su recuperación *arquipolítica*, siendo su meta disciplinar al cuerpo del visitante durante el recorrido, legitimando doblemente su in-capacidad política. Sin embargo, esto no lo inventa el kirchnerismo, sino que convive con el neoliberalismo y su fin de la historia.

El Museo Evita: el duelo de un pueblo huérfano

Si bien el retorno de la democracia en Argentina trae consigo la simbología política prohibida por la última dictadura militar (1976-83) como retorno de lo reprimido, como sucedió con Eva Perón⁸, será recién durante la presidencia de Carlos Menem (1989-99) cuando ella resurge para deslegitimar al gobierno neoliberal de contexto y su idea de la muerte de la historia. Los nuevos contenidos “Eva-peronistas” crean una narrativa contra-hegemónica que tienen la función de deslegitimar el gobierno de contexto porque no es peronista. Uno de los casos es el Museo Evita.

Dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, este museo comienza como proyecto en 1999 cuando le reasignan al INIHEP⁹ la casa que fue hogar de tránsito para mujeres de la Fundación Eva Perón. Se inaugura en el año 2002 al cumplirse 50 años de la muerte de Eva y muestra una narrativa hagiográfica en la que ella es ejemplo (*exemplum*) de un *ethos* a seguir. Heroína y agente del progreso de una idea (Hegel, *The Philosophy of History* 31), la narrativa combina admiración por la líder y la obligación de continuar un código ético que demanda ser recuperado como deuda. Cada objeto expuesto, actúa como prueba que verifica la narrativa histórica construida.

Las dos salas que abren el recorrido, verifican la veracidad de la narrativa como la nostalgia por la pérdida de la líder. La primera sala titulada “Mito”, tiene un altar dedicado a Eva (ver figura 1) con una frase de *La razón de mi vida*¹⁰ que concluye diciendo: “Yo misma quiero explicarme aquí” (11). A este altar le acompañan dos estanterías en la que se separan “el mito blanco” del “mito negro” (ver figura 2), en el que cada uno contiene publicaciones a favor y en contra del mito de Eva¹¹. La función de esta sala es de doble veracidad discursiva. Por un lado, hace como si fuera la misma Eva el *locus* de su historia. Por otro, este relato se ubica como si estuviese literalmente,

⁸ El Decreto-Ley 4161 aprobado por *La Revolución Libertadora* en 1956, ya prohibía la utilización de símbolos y hasta la mención de nombres peronistas, entre los que se destacaba el de Juan y Eva Perón.

⁹ El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón hace investigaciones, es editorial y centro de documentación de la vida de Eva Perón, y es centro de la Asociación Museo Evita (AME).

¹⁰ La frase completa es: “No. No es el azar lo que me ha traído a este lugar que ocupo, a esta vida que llevo. Claro que todo esto sería absurdo como es el azar si fuese cierto lo que mis supercríticos afirman cuando dicen que de buenas a primeras yo, “una mujer superficial, escasa de preparación, vulgar, ajena a los intereses de mi Patria, extraña a los dolores de mi pueblo, indiferente a la justicia social y sin nada serio en la cabeza”, me hice de pronto fanática en la lucha por la causa del pueblo y que haciendo mía esa causa me decidí vivir una vida de incomprensible sacrificio. Yo misma quiero explicarme aquí” (11).

¹¹ Aquí se muestra el antagonismo discursivo creado a partir de la mitificación de este personaje histórico por la propaganda peronista y por la Revolución Libertadora, que por ejemplo enfrenta la estampita de Santa Evita en el mito blanco como *El libro negro de la segunda tiranía* (1958) como mito negro.

más allá del mito o de una doble construcción mitológica, ya sea de derecha o de izquierda. En otras palabras, Eva aparece como máxima expresión de la democracia argentina que, al mismo tiempo, coincide con la narrativa de la conciliación democrática post-última dictadura militar¹². Detrás de esta sala, se devela quién fue Eva Perón.

La segunda sala (“Funeral”) es oscura, con espejos enfrentados que rebotan eternamente su reflejo. Aquí se proyecta un cortometraje que muestra a una nación en duelo por la pérdida de la líder. Esto lleva a los visitantes a preguntarse por la historia de la persona a la que le pertenece el funeral más largo y popular de la historia del país¹³. Mientras la primera sala afirma que la narrativa histórica del museo es inobjetable por ser el personaje histórico quien habla por sí misma, la segunda dispara la pregunta sobre el relato hagiográfico de la líder y de cómo honrar su legado. Desde aquí comienza como respuesta, una narrativa hagiográfica lineal que explica la vida del personaje histórico.

En la planta baja de la casa hay dos salas (“Infancia y familia” y “Actriz”) que explican la vida de Eva antes de ser primera dama. Una escalera nos sirve de transición al primer piso donde comienza su vida política cuando conoce a Perón. La sala “17 de octubre”, narra con un cortometraje el levantamiento popular para liberar a Perón de la cárcel que da nacimiento al peronismo y a una nueva política en el país donde el pueblo es incluido por primera vez, haciendo de las elecciones posteriores a este evento las primeras realmente democráticas en la historia del país. El evento funciona como mito fundador del peronismo, de una nueva nación y un sistema político democrático basado en una relación específica entre líder y pueblo. El 17 de octubre marca el origen del lazo afectivo que siempre se busca redimir ya que es condición necesaria de la evolución del progreso de esta política, siendo la presencia de Eva Perón su fundamento. Las salas siguientes explican el progreso ascendente de esta ley política: “Primera Dama” cuenta las funciones de Eva como esposa del

¹² La última vuelta a la democracia argentina consigue el último cese a la violencia en un pacto discursivo que se manifestaría como la “teoría de los dos demonios”. Esta teoría entiende que la última dictadura militar fue un enfrentamiento armado entre militares y revolucionarios, teniendo a la población civil como su rehén. La vuelta a la democracia habilita volver a la política más allá del enfrentamiento armado de ambos lados, como en este caso sucede con las dos imágenes enfrentadas de Eva.

¹³ Este es un lugar común en las narrativas hagiográficas de Eva Perón. Por ejemplo, la película *Evita* de Alan Parker comienza con el personaje *Che* (Antonio Banderas) preguntándose en pleno funeral: “But who was this Santa Evita?”. Lo mismo ocurre en la película de María Seoane *Eva de la Argentina*, 2011.

presidente¹⁴, que se intensifican en las cuatro salas siguientes (“Voto Femenino”, “Constitución del 49”, “Fundación”, “Ayuda Social Directa”). El recorrido explica el progreso histórico lineal en el que Eva es agente de un espíritu incontenible (Hegel 31). Los cortometrajes componen una narrativa que hace de los objetos su prueba: vestidos, uniformes militares, una urna, libros, juguetes, fotografías, textos, etc. Pero serán las últimas dos salas las que develarán cómo el progreso de este espíritu ha sido interrumpido, mostrándonos también la forma redimirlo.

La penúltima sala—la más grande del museo—se titula “Un final inesperado”. Ella combina la culminación del progreso ascendente individual de Eva, con la interrupción del proceso político peronista que culmina junto con la muerte de la líder por cáncer de útero. Ambos acontecimientos hacen a la paralización del progreso del espíritu nacional que se materializó en el peronismo, haciendo del funeral de Eva la expresión de doble duelo: de la líder y del movimiento¹⁵. La muerte de Eva es análoga al interregno de una idea que nace con el peronismo el 17 de octubre de 1945 y que tiene a la ex primera dama como agente representativo, como lo demuestra el cortometraje que se proyecta. Sin embargo, ¿qué (nos) deja Eva Perón y el peronismo como herencia? ¿Cómo redimir a la líder y al deber ser de la nación argentina? La última sala, titulada *La razón de mi vida*—libro de donde sale la cita de bienvenida—es la que contesta estas preguntas.

En esta sala se observa a un pueblo en duelo y huérfano de líder a la espera de su retorno, sin poner en tela de juicio la estructura afectiva y la distribución de lo sensible. El vestido de Eva—que se utilizó para el *Retrato de Eva Perón* del pintor Numa Ayrinhac (ver figuras 1 y 2) que es la tapa del libro *La razón de mi vida*—está en el centro de la sala¹⁶, reanudando el lazo afectivo entre líder y pueblo—aquí de centro y periferia—que mantiene al pueblo en duelo a la espera de un cuerpo que reanude la misma estructura de afectividad vertical¹⁷. Pero, ¿quién puede ser carne de ese

¹⁴ Especialmente, la “Gira del Arcoíris” que hizo Eva por Europa desde el 6 junio al 23 de agosto de 1947 en lugar Perón, recorriendo España, Italia, Portugal y Suiza, terminándola con Brasil y Uruguay. En esta gira, Eva representó al Estado argentino, entregando ayuda alimentaria y financiera a pueblos sometidos por la Segunda Guerra Mundial.

¹⁵ Aquí se deja de lado, como de costumbre, que el peronismo continuó en el poder tres años más hasta septiembre de 1955, cuando irrumpió el golpe de Estado autodenominado *Revolución Libertadora*.

¹⁶ Se puede ver este mismo orden especial en los mausoleos de José Gervasio Artigas y Simón Bolívar en la Plaza Independencia y en el Panteón Nacional de Venezuela, respectivamente.

¹⁷ “Su presencia aún nos convoca” dice la audio-guía del tour virtual del museo (<http://www.museoevita.org/index.php/museo/recorrido/tour-virtual>)

espíritu? En los márgenes de la sala hay estanterías con traducciones de *La razón de mi vida*. Según el museo, la enseñanza del libro y de la vida de la líder se resume a un código moral y ético que acompaña a cada vitrina, hecho por seis palabras: Pasión, Coraje, Trabajo, Dignidad, Grandeza¹⁸ y Solidaridad. Quien cumpla estas características redimirá al mito encarnándolo, reanudando el progreso de su espíritu, sacando al presente de su espera. Por lo tanto, esta narrativa entiende pasado y presente como variantes de una estructura pastoral de poder, donde la nación sólo puede concretar la meta de su espíritu con la llegada de un líder, donde el pueblo está a la espera esperanzada de su arribo.



Figura 1, Vestido de Eva Duarte de Perón en la sala *La razón de mi vida*¹⁹. Figura 2, *Retrato oficial de Eva Duarte* (1948) hecho al óleo por Numa Ayriñhac²⁰.

Las dos últimas salas hacen un pliegue narrativo con las dos primeras. “Un final inesperado” está en relación directa con “Funeral”, ya que ambas muestran el duelo melancólico de una nación que ve interrumpido el progreso de su espíritu por la muerte de su líder. Por otro lado, *La razón de mi vida* se pliega a “Mito”, ya que ambas vuelven a este libro de donde sale la cita de bienvenida. Estos pliegues producen un efecto moral en el visitante que se encuentra obligado de continuar el legado de la líder que se iguala al de la nación. Pero ello demanda conservar una estructura de poder pastoral inaugurada el 17 de octubre de 1945, que en su interrupción fuerza la huérfana espera de la llegada del mesías que redima el espíritu de la nación y de su líder.

¹⁸ La audio-guía cambia esta palabra por “fortaleza”.

¹⁹ Imagen tomada del Tour Virtual del Museo Evita <http://www.museoevita.org/index.php/museo/recorrido/tour-virtual>

²⁰ Imagen tomada de la página web de la Fundación Ayriñhac, http://www.numaayrinhac.com/retratos_oficiales.php

La narrativa de este museo construye lo común de un pasado unívoco, cuyo efecto real se mide en la sutura de una estructura de poder pastoral de desigual distribución de lo sensible, en el que se suspende o anula el cuerpo del visitante y, con ello, la capacidad política como desacuerdo. La espera de la llegada del mesías para que vuelva a llenar la misma estructura de poder pastoral, silencia la voz del pueblo (re)categorizándolo como niño sin política: infante. El peronismo se enaltece como verdad histórica ya que cumple una función patriótica que demanda la suspensión de lo político, o de su vaciamiento como dicen Sigal y Verón (53). En otras palabras, hay un sentido común suturado por esta narrativa histórica que pone al pueblo a la espera de un cuerpo que haga carne un espíritu que funciona anulando la posibilidad de otra estructura de poder. La función conservadora de la narrativa histórica prepara la aparición de un líder, impidiendo la construcción de una política otra, con otra economía libidinal. En su oposición al contexto neoliberal, esta narrativa crea sujetos para el futuro consenso.

De esta estructura narrativa “Eva-peronista” es de la que se sirve el kirchnerismo para crear la propia, dándole un nuevo final. Sin embargo, en ambos casos se crea una distribución de lo sensible que hace a una subjetividad política disciplinada y sin voz, que suspende la posibilidad de la política como desacuerdo. La futura encarnación hace a la misma distribución de roles por el sentido que produce la redención del origen (*archè*).

Museo del Bicentenario: de la espera a la llegada

El kirchnerismo utiliza dos estrategias de legitimación política—“modelo de llegada” y revisionismo histórico—típicas del peronismo, para re-establecer el consenso populista post-crisis del 2001. El nuevo revisionismo histórico se sirve de la producción hagiográfica “Eva-peronista” contra-hegemónica producida durante la última década del siglo pasado, para darle una nueva vuelta de tuerca. Bajo el paradigma de la refundación nacional, el kirchnerismo explota el “modelo de llegada” y justifica la extensión de la suspensión de la política que él demanda, creando una narrativa del pasado que satisface el deseo de encarnación de discursos historicistas como el anterior. Éste, alcanza su auge durante la celebración del Bicentenario de la

Revolución de mayo de 1810, siendo una vez más Eva Perón la principal protagonista²¹.

El peronismo siempre se vio a sí mismo en su revisionismo histórico, como una ruptura con el pasado (Plotkin, *Mañana es San Perón* 29, 70), haciendo una narrativa liberal que mostraba un antes y un después de su fundación el 17 de octubre de 1945 (Plotkin 38). Sin embargo, el kirchnerismo ve al Bicentenario como posibilidad de volver a construir una identidad a partir de un replanteamiento del pasado en relación al origen y la unidad nacional (Gutman, *Construir Bicentenarios* 13), justificando el “modelo de llegada”: “El kirchnerismo abre el pasado como modo de la reaparición, y en esa reaparición—urgente—recompona la comunidad política...” (Yabkowski, “Dos tiempos para pensar el kirchnerismo” 72). Este nuevo discurso vuelve al progreso del espíritu nacional como meta, que ahora tiene doscientos años de herencia, siendo el peronismo quien mejor lo materializó. Es el kirchnerismo quien lo encarna en su presente, haciendo realidad la promesa de recomposición comunitaria (refundacional) e inclusión (indefinida) de sectores relegados. El recorrido de este museo muestra que luego de doscientos años de historia nacional, es el kirchnerismo como etapa histórica actual y “ecuación parental” (Rozitchner 42), quien encarna un pasado heredado interrumpido por el liberalismo, para reencausar su progreso.

Ubicado en la ex Aduana Taylor, este museo se inaugura en mayo del 2011, para los festejos del Bicentenario. Su organización espacial es lineal y útil al efecto que quiere provocar en la visita (ver figura 3). Después de cruzar el acceso, hay dos caminos lineales y paralelos. En “Patio de Maniobras” se combinan audio-guías, autos, carrozas presidenciales²² y obras de arte²³ que explican parte de la historia del país,

²¹ Otros ejemplos son el Museo Testimonial Eva Perón ubicado en la Central General de Trabajadores (CGT Azopardo), El museo del Pueblo en la UTHCRA (Unión de Trabajadores del Turismo, Hoteleros y Gastronómicos Argentinos, 2005), la Sala Eva Perón dentro del Hospital Avellaneda, el Museo Histórico Municipal: Casa Natal de María Eva Duarte de Perón (2004), y los museos en colonias de vacaciones como en Chapadmalal (Mar del Plata) y Río Tercero (Córdoba). También la ex primera dama ha sido en estos años tema de múltiples muestras en la Biblioteca Nacional, rostro un nuevo billete de cien pesos, nombre de campeonatos de fútbol, etc.

²² Entre ellas la *Cupé Justicialista Grand Sport* (1954) fabricada por I.A.M.E. Argentina (Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado) perteneciente al *Segundo Plan Quinquenal*, La carroza *Victoria C.* (1895) fabricada por Robinsons & Sons en Inglaterra y perteneciente al presidente José Evaristo Uriburu y la carroza *Phaeton C* importada de EEUU (1890) perteneciente al presidente Hipólito Yrigoyen.

²³ *Por la patria soñada* de Luis Felipe Noé (1990), *...Y lloró de gloria (Leopoldo Lugones)* de Jorge Demirjián (1990), *Reunión Obrera* de Octavio Fioravanti (1952), *Rendición en el Parque* de Alberto Schwartz (1891), *Retrato de Juan Domingo Perón y su señora esposa María Eva Duarte de Perón*

hasta llegar al final donde está el único mural que David Alfaro Siqueiros hizo en Argentina. Este patio sirve de retorno al terminar el recorrido principal. En paralelo hay otro recorrido con dos fuertes (“Fuerte” y “Fuerte 1”) que cuentan cómo era Buenos Aires en su fundación, y una sala titulada “Arqueología del sitio” donde hay elementos y ruinas originales de la Aduana Taylor. Por último, la sala titulada “Tronera” funciona de introducción a los catorce arcos que explican de forma lineal, los doscientos años de historia del país.

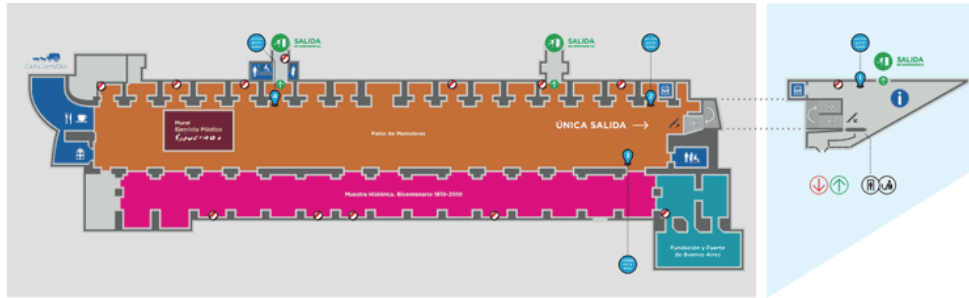


Figura 3: plano del *Museo del Bicentenario*²⁴.

Cada arco engloba bloques de tiempo (arbitrario)²⁵ que explican una narrativa progresiva desde 1810 a 2010, verificándola con objetos originales que varían según la conveniencia. Junto al material audiovisual de cada arco, se descifra el pasado, construyendo una narrativa específica que no acepta otras (De Certeau, *The Writing of History* 68, Rancière, *The Names...1*), haciendo consciente lo reprimido como si fuera la deducción de una sintomatología al servicio de progresismo histórico-entrópico.

El contenido audiovisual es el material pedagógico más importante de cada arco. Utilizando la estética del video-clip, no superan los diez minutos de extensión

de Numa Ayrinhac, *Cambio de Guardia* de Lino Scotucci (1920) y *San Martín, Rosas, Perón* de Alfredo Bettanin (1972).

²⁴ Imagen tomada de la página web del *Museo del Bicentenario*, <http://www.museobicentenario.gob.ar/mapa>

²⁵ Arco 1: De la revolución (1810-1829), Arco 2: La anarquía. Rosas, el restaurador de las leyes. Unitarios y Federales (1829-1861), Arco 3: Organización del Estado Nacional (1861-1890), Arco 4: La gran inmigración y el orden conservador (1890-1912), Arco 5: Del sufragio popular, el radicalismo y las luchas sociales (1912-1930), Arco 6: La década infame y el ascenso de Perón (1930-1945), Arco 7: El Peronismo (1945-1955), Arco 8: La Libertadora y la resistencia peronista (1955-1968), Arco 9: La juventud, las organizaciones políticas, sociales y las organizaciones armadas revolucionarias (1968-1973), Arco 10: De Cámpora a Perón (1973-1976), Arco 11: El Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), Arco 12: La recuperación de la democracia (1983-1989), Arco 13: El Neoliberalismo (1990-2002), Arco 14: La recuperación política, económica y social. La patria del Bicentenario (2002-2010).

(con la excepción de tres casos²⁶) y utilizan un ritmo agitado y veloz en la explicación de acontecimientos de su período. Ellos siempre abren con el nombre y años que encierra el período del arco, en silencio. Luego comienza un video detalladamente editado en el que se superponen textos muchas veces subrayados y que varían el tamaño de la letra direccionando la lectura, sumados a otros materiales que guían la explicación del período, por ejemplo, textos y mapas de animación digital. Cada video tiene música instrumental cuyo tono melodramático varía según el período. Por último, los videos siempre cierran con un texto que resumen el arco melodramáticamente entre victorias y fracasos (en su mayoría económicos) de su período, el cambio de tamaño de las frases y el color del texto, disciplina la lectura y enfatiza los puntos principales.

La narrativa melodramática hace que todos los períodos de la historia reproduzcan una misma estructura bipolar que enfrenta dos modelos de país, mostrándonos la lógica histórica clásica del peronismo que dice “...que siempre pasó lo mismo, que los actores fueron siempre los mismos...que hoy *sigue sucediendo lo mismo*. Sólo varían las fechas, los nombres propios, los lugares” (Sigal y Verón 196-7). Por un lado, hay un espíritu original de la nación que avanza progresivamente y se materializa en líderes de Estado que se convierten en pilares nacionales como son Juan Manuel de Rosas, Hipólito Yrigoyen, Juan Domingo Perón, Eva Perón, Héctor Cámpora y, Néstor y Cristina Kirchner. Por otro lado, la interrupción del progreso de este espíritu también se materializa en jefes de Estado como Justo José de Urquiza, todos los líderes de las dictaduras del siglo XX y el neoliberalismo con Carlos Menem y Fernando De La Rúa a la cabeza (1989-2001). Por lo tanto, el pasado se explica de manera pendular: el extremo populista justifica la anulación (o vaciamiento) de la política por la aparición del líder que encarna el espíritu de la nación para hacerlo progresar, mientras el liberalismo hace a la interrupción del progreso de dicho espíritu. Pero siempre se apela a la reconstrucción de una estructura pastoral de poder que inmoviliza al pueblo, reduciéndolo al lugar de alguien cuyo deseo y cuerpo debe ser encauzado ya que desea sin metas y que no tiene voz propia (infante). Lo positivo de cada período, depende de la calidad del pastor. Lo que diferencia al peronismo, es que ha sido el auge de la encarnación del espíritu nacional.

²⁶ Arco 6: La década infame y el ascenso de Perón (1930-1945), Arco 10: De Cámpora a Perón (1973-1976) y Arco 14: La recuperación política, económica y social. La patria del bicentenario (2002-2010).

El movimiento peronista, según el museo, nace de dos acontecimientos. Uno es el primer golpe de Estado que sufre Argentina en 1930, lo que da vía libre al liberalismo que genera “la década infame”: el país se convierte en colonia comercial, crece el desempleo, el fraude electoral, etc. El otro es que el pueblo queda huérfano de pastor al morir Hipólito Yrigoyen en 1933. Sin embargo, a partir del golpe de Estado de 1943 que pone a Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión, llega un nuevo líder mejor que cualquiera de los anteriores, demostrado al aprobar leyes de jubilaciones, de vivienda y el estatuto de peón de campo, entre otros. Perón ocupa el lugar de Yrigoyen, continuando proyectos fallidamente acumulados, como el del socialista Lisandro de la Torre o del caudillo Juan Manuel de Rosas. Con el 17 de octubre de 1945, se inaugura el período más próspero del país, que tiene al pueblo como soberano gracias a sus políticas de inclusión. El matrimonio Perón lidera este cambio, aunque muerta Eva (que es en lo que más pone el énfasis el Arco peronista) comienza la caída del movimiento que termina con el exilio del líder, tres años más tarde. La Revolución Libertadora es así sinónimo de muerte²⁷ y desigualdad, que abre el período de la resistencia y juventud peronista.

Los dieciocho años del exilio de Perón y la resistencia peronista son de conflicto abierto entre los modelos antagónicos (liberal y peronista) de país, gracias a la doctrina de seguridad nacional de la dictadura de Juan Carlos Onganía (Revolución Argentina 1966-70) que encontraba en la resistencia peronista un enemigo interno. Fiel al espíritu nacional, la resistencia y la juventud peronista conforman un frente popular que resiste al liberalismo. El fracaso de la “operación retorno” que iba a devolver a Perón al país en 1964 tiene como consecuencia levantamientos como el del “Cordobazo” (mayo de 1969) liderado por Agustín Tosco²⁸, lo que acrecienta la violencia y a considerar a la lucha armada revolucionaria como método de cambio. Será Eva el significativo vacío que aglomera las demandas a satisfacer que une el frente popular peronista que pide la vuelta de Perón para pacificar el conflicto, siendo leal en una estructura de poder y el consenso que manda en el “modelo de llegada”. A pesar de la lealtad de Héctor Cámpora (el tío) al espíritu peronista, la transferencia de poder pactada a la llegada de Perón no trae la paz prometida, sino que aumenta las tensiones

²⁷ Mostrando esto, por ejemplo, los bombardeos a la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955 cuando se le hace el golpe de Estado a Perón o los fusilamientos de junio de 1956 en José León Suárez que luego le sirvieron para que Rodolfo Walsh escriba su libro *Operación Masacre*.

²⁸ Otros nombres que aparecen dentro del frente popular peronista de esta época son los de Augusto Vandor, Julio Troxler y Rodolfo Walsh.

internas al peronismo y de él con la derecha. Luego de la muerte del Perón (1974), el pueblo vuelve a estar huérfano de líder quedando en manos del (neo)liberalismo de la última dictadura militar. Ni el fin de la dictadura ni la primavera democrática logran traer un orden político post-dictatorial, sino que siguen los enfrentamientos con sectores militares²⁹ como financieros³⁰. La entrada al neoliberalismo de los años noventa de la mano de Carlos Menem (el mejor discípulo de Perón según el video), vuelve a poner en funcionamiento a la maquinaria liberal de destrucción sistemática del Estado y de la producción nacional como sucedió en la última dictadura, lo que deviene en desempleo y crisis económico-política, el movimiento piquetero, saqueos y la implementación del Estado de sitio post-gobiernos de Menem y De la Rúa.

Luego de esta larga introducción, llegamos a la conclusión de la narrativa histórica en el último arco titulado “La recuperación política, económica y social. La patria del Bicentenario (2003-2010)”. Este arco produce un triple movimiento en su narrativa. Primero, muestra cómo el matrimonio Kirchner hereda “un país en llamas” como dice el video, a lo que se responde haciendo lo que siempre se debía haber hecho como indica el “modelo de llegada”. Acompañada de ritmos populares (andinos, rock y murga) que denotan la renovación de la esperanza, Néstor Kirchner aparece como nuevo líder proveniente de otra temporalidad, que asume la responsabilidad de salvar al pueblo en crisis encarnando y continuando un espíritu de la nación.



Figura 4: Néstor Kirchner extiende la mano al pueblo que llega a salvar.

²⁹ El levantamiento Carapintada de Pascuas de 1987, la “Operación Dignidad” de enero de 1988 o la ocupación al cuartel de La Tablada el 24 de enero de 1989.

³⁰ La hiperinflación que termina el gobierno de Raúl Alfonsín.



Figura 5: Néstor y Cristina Kirchner abrazados con el pueblo salvado de fondo³¹.

El segundo movimiento tiene que ver con el anclaje que hace con su pasado. Desde el título del arco—“La recuperación política, económica y social. La patria del Bicentenario (2003-2010)”—se muestra que el presente político recupera otros proyectos del pasado para redimir y continuarlos. Pero, ¿dónde está esa recuperación? El kirchnerismo retoma el progreso de ese espíritu luego de doscientos años de historia pendular entre quienes proponen el progreso de la nación y quienes lo interrumpen, y en el que la materialización más perfecta del desarrollo de la nación se da en el peronismo. Esto lo liga no sólo con el peronismo de la Juventud Peronista (de donde sale) como dice Pablo Hupert (*El estado posnacional* 114), sino también con el peronismo original y quien incluye al pueblo en la política. El kirchnerismo viene a darle continuidad al primer peronismo y a la generación de los años setenta volviendo a incluir al pueblo, luego de “treinta años de políticas expulsivas” del neoliberalismo. Pero ello sólo se puede llevar a cabo con la llegada de un líder-pastor que redima el origen y el progreso del espíritu de la nación o, en otras palabras, ocupando mediante el “modelo de llegada” ese lugar vacío que dejó al pueblo huérfano de líder. La transferencia de poder de una “ecuación parental” a otra, legitima y garantiza la continuidad del espíritu de un líder a otro. Esta “ecuación parental” ejerce un doble poder siendo la madre la extensión del poder del padre (Rozitchner 421). Por lo tanto, la recuperación política es la redención de un espíritu que se encarna en los líderes cuando ocupan ese lugar vacío, con la meta de salvar a su pueblo.

Por último, al ser el último capítulo de doscientos años de historia, este arco interpreta que no es necesario otro para proyectar el futuro ya que sabemos que

³¹ Fotogramas tomados del video que acompaña el Arco “La recuperación política, económica y social. La patria del Bicentenario (2003-2010)”, <http://www.museobicentenario.gob.ar/tourvirtual>

seguirá sucediendo lo mismo al reproducirse una lógica que renueva *ad infinitum* una estructura abstracta que organiza el cuerpo de lo político y que está a la espera de ser llenada por un cuerpo natural, como lo hacen los dos cuerpos del rey. El campo de lo posible del individuo que transita esta narrativa se divide entre ser obediente y suturar la estructura vertical (pastoral) de poder y su distribución de lo sensible, o de no hacerlo, atenerse a las ya conocidas consecuencias. La narrativa histórica kirchnerista reconstruye una estructura de poder y su distribución de lo sensible, que abre un abanico dicotómico de opciones: o continuar este modelo pastoral de país o caer en el abismo.

La narrativa del pasado que crea este museo implementa un antagonismo simbólico que enfrenta liberalismo y peronismo como proyectos en guerra, teniendo al país como campo de batalla. El peronismo es la mejor materialización de un proyecto que se inicia con el nacimiento de la nación y se encarna en héroes históricos del pasado, siendo el matrimonio Perón quien lo ha hecho progresar de manera más perfecta. El fracaso del retorno de Perón al país devela no sólo el valor material y simbólico de Eva como líder y madre del movimiento, sino también que sin ella no puede reproducirse la “ecuación parental” (Rozitchner 421) que lo caracteriza. La ausencia de líderes (de padres) empuja al pueblo—como pulsión sin meta—al conflicto armado, al caos y al progreso del neoliberalismo. Sin embargo, la llegada del líder re-llena la estructura pastoral de la política en la que el kirchnerismo responde al pedido de un nuevo padre y una madre que continúe su ley, ahora suplantada con una madre sustituta que es Cristina Fernández de Kirchner. Esta nueva “ecuación parental” vuelve a dar dirección y salva a la multitud, pero depende de un lazo afectivo parental legitimado por la narrativa histórica que demanda mantener al pueblo en su lugar pre-dispuesto de infante, de alguien sin cuerpo, sin voz y, por ello, sin capacidad política.

A modo de conclusión

El museo como aparato estético que une individuos por la construcción de un sentido común que hace olvidar las diferencias—como dice Déotte—es aquí la puesta en funcionamiento de un complejo entramado que cruza legitimación del poder político junto a la construcción de un sujeto disciplinado, y por ello, limitado en su (in)capacidad de intervención política. Al crear una narrativa historicista, esta construcción de sujeto está ejercida desde un disciplinamiento que enuncia impidiendo otras formas de investigación y enunciación del pasado, por ejemplo, la genealogía.

Los dos museos muestran dos caras de una misma narrativa histórica que legitima la ocupación física de una estructura abstracta de poder y distribución desigual de lo sensible. Eva Perón como *persona ficta* aparece en ambos casos como un cuerpo ausente en una estructura piramidal del *corpus* de lo político, que demanda ser ocupado por un cuerpo presente pero cuya oculta dinastía legitime (por *natura et gratia*) su ocupación para conservar así la organización de roles sociales (*dignitas*). Tanto el pedido como la llegada de quien encarna a la líder ausente, legitima la ocupación del poder o cabeza del Leviatán en cuyo cuerpo el pueblo es in-corporado³², lo que conserva la distribución desigual de lo sensible de un paradigma inmunitario.

Ya sea en el caso del duelo por la pérdida o ausencia de la líder como en el Museo Evita o por la satisfacción mesiánica que impone el “modelo de llegada” peronista que vuelve a utilizar el kirchnerismo como neo-peronismo, lo que ambos tienen en común es la satisfacción de una estructura de poder pastoral que demanda la suspensión de la política como desacuerdo para satisfacer una linealidad histórica inscripta por el progreso del espíritu de la nación. Vale la pena aclarar que esta crítica no sólo la merece el peronismo anti-hegemónico de la última década del siglo pasado y el kirchnerismo que se nutrió de él para completarlo, sino también el gobierno de Mauricio Macri, que en su afán de ser visto como quien recupera la democracia conciliatoria y pacífica iniciada por el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989) post-última dictadura militar, también aspira a producir el mismo efecto de su proceso de subjetivación, a pesar que en su narrativa se encuentren diferencias que merecerían ser explicadas en otro trabajo³³. Por lo tanto, lo que está en juego en este entramado histórico es la construcción de una subjetividad política y su capacidad de intervención en la arena político-democrática en la que respira. Esta subjetividad, que aquí le hemos dado el nombre de infante, no tiene voz propia ni cuerpo propio, sino que su inclusión dentro del sensible común depende de la reconstrucción de la relación original entre líder pastoral y rebaño disciplinado y homogéneo, predispuesto

³² Giorgio Agamben hace énfasis en que en el frontispicio de *El Leviatán* de Hobbes, la figura del Leviatán está con-formada por la in-corporación de los cuerpos de los ciudadanos, pero no su cabeza. Para más ver *Stasis: Civil War as a Political Paradigm (Homo Sacer II, 2)*. Trad. Nicholas Heron (Stanford: Stanford UP, 2015).

³³ Desde el mes de Junio del 2016, la gobernación de Mauricio Macri le cambió el nombre al Museo del Bicentenario para que vuelva a llamarse Museo de la Casa Rosada, cambiando también contenidos y elementos de la narrativa histórica en su intención de “deskirchnerizar” el país (<https://www.lanacion.com.ar/1913654-museo-bicentenario-deskirchnerizacion>) al igual que La Revolución Liberadora había intentado des-peronizarlo. Sin embargo, y a pesar de las diferencias de los contenidos narrativos, lo que persiste es el proceso de producción de una subjetividad a-política como consecuencia del entramado histórico lineal.

al acatamiento para ser salvado. Al mismo tiempo, esta historicidad lineal no permite los anacronismos y subalterniza a quien desestabilice la lógica hegemónica que hace doblemente homogéneo al pueblo en su proceso disciplinario de visibilidad, separando amigos de enemigos³⁴. El visitante es incluido en el pueblo homogeneizado cuando acepta sin cuestionamientos esta narrativa del pasado. Por otro lado, el pueblo como categoría política, sólo es cuando se encuentra subsumido y articulado al poder de la “ecuación parental” legitimada por la figura de Eva Perón (legitimación Eva-peronista). En otras palabras, el contenido de los museos es material de consumo, pero nunca de crítica. La expectativa no es la de una creación de un sujeto políticamente mudo, sino por el contrario, que cuando hable, no pueda hacer otra cosa que hablar la lengua del poder.

No hay que entender al museo como dispositivo disciplinario como es la prisión o el ejército, sino como aparato estético cuya función disciplinaria se ejerce encauzando al cuerpo por la utilización de señales y elementos audiovisuales que cuentan la narrativa histórica que controlan el ritmo de tránsito, lo que fabrica individuos (Foucault, *Vigilar...*175, 220) ya pre-dispuestos a gozar de esta estructura pastoral-inmunológica del poder (Santner 52). El precio será el disciplinamiento del cuerpo en una forma homogénea de visibilidad y audibilidad perteneciente al sentido común y su distribución de lo sensible. En otras palabras, si el peronismo es una cohesión moral que produce un sujeto político obediente de “moral de soldado” (Rozitchner 187) en su estructura de poder, también debemos enfatizar que “...el soldado es algo que se fabrica” (Foucault, *Vigilar...*139). Pero aquí no es por la fuerza, sino que es una construcción aceptada y hasta pedida³⁵.

En suma, no será la narrativa histórica *arquipolítica* ni la reactivación de una estructura de poder de afectividad pastoral creada por el museo quien fabrica este afecto como efecto (Steyerl, “Is a Museum a Factory?” 63), la que sea el problema de fondo. Podríamos encontrar más de una política pública que nos haga clasificar al kirchnerismo y a la “marea rosada” como ciclo progresista, entendiendo por progresismo, la implementación de políticas públicas que, de algún modo, compongan un sistema social más justo en relación a la repartición de la riqueza. Sin embargo,

³⁴ Para más ver de Carl Schmitt *El concepto de lo político*. Trad. Rafael Agapito (Madrid: Alianza, 1998).

³⁵ De ahí a que tengamos más argumentos para entender por qué la mayoría de los movimientos sociales, movimientos autónomos, MTD's (movimiento de trabajadores desocupados), piqueteros y de fábricas tomadas se articulan rápidamente, post-diciembre del 2001, bajo la representatividad del kirchnerismo a partir de su llegada a la presidencia en mayo del 2003.

dicho progresismo también merece ser pensado desde la estructura política que se renueva y sutura a partir del proceso de construcción homogénea del individuo o subjetividad política que hemos llamado infante, que se pide y crea como resultado una estructura de poder edípica y cuya formas de intervención e imaginario político no amplía el panorama de acción horizontal y democrática ya que se encuentra gozando de un cuerpo y alma disciplinadas en esa relación pastoril, que ha demostrado reiteradamente no estar a la altura para enfrentar o desarticular la maquinaria destructiva de acumulación desigual heredada desde la última dictadura militar que el kirchnerismo dijo enfrentar, como tampoco su retorno a la ocupación del poder, esta vez por la vía electoral.

Obras citadas

- Anderson, Benedict *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. New York: Verso, 1991.
- “Colección permanente” *Museo Evita*. Dir. Cristina Álvarez Rodríguez, 2014.
- “Colección permanente” *Museo del Bicentenario*. Dir. Juan José Ganduglia, 2014.
- Coronil, Fernando “The Future in Question: History and Utopia in Latin America (1989- 2010)” *Business as Usual: The Roots of the Global Financial Meltdown*. Eds. Craig Calhoun y Georgi Derluguian. New York: New York UP, 2011. 231-63.
- De Certeau, Michel *The Writing of History*. Trad. Tom Conley. New York: Columbia UP, 1988.
- Déotte, Jean-Louise. *Catástrofe y Olvido: las ruinas, Europa y el Museo*. Trad. Juan Pastor Mellado. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- _____. *¿Qué es un aparato estético?* Trad. Francisca Salas Aguayo. Metales Pesados: Santiago, 2009.
- _____. “The Museum, a Universal Device” *Museum International*. Vol. 59, Issue 3, (September 2007). 68–79.
- Foucault, Michel *Seguridad, territorio y población: curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- _____. *Vigilar y Castigar*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

- Gutman, Margarita. “Introducción” *Construir Bicentenarios*. Gutman, Margarita Ed. Buenos Aires: Caras y Careta-New School, 2005. 13-20.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Trans. J. Sibree. New York: Dover, 2004.
- Hupert, Pablo *El estado posnacional: más allá del Kirchnerismo y el anti-Kirchnerismo*. Buenos Aires: Pablo Hupert Eds., 2011.
- Kantorowicz, Ernst *The King’s Two Bodies : A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Kraniauskas, John. “Political Puig: Eva Perón and the Populist Negotiation of Modernity” *New Formations* N 28. (1996): 121-31.
- Perón, María Eva *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Pauser, 1951.
- Plotkin, Mariano. *Mañana es San Perón: a Cultural History of Peron’s Argentina*. Trans. Keith Zahniser. Wilmington: Scholarly Resources, 2002.
- Rancière, Jacques *El desacuerdo: política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- _____. *Dissensus: on Politics and Aesthetics*. Trans. Steven Corcoran. London; New York: Continuum, 2010.
- _____. *The Names of History*. Trans. Hassan Melehy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- _____. “The Distribution of the Sensible: Politics of Aesthetics” en *The Politics of Aesthetics*. Trans. Gabriel Rockhill. London/New York: Continuum. 2011. 20-30.
- Rozitchner, León *Perón: entre la sangre y el tiempo, inconsciente y política*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2012.
- Santner, Eric L. *The Royal Remains: The People’s Two Bodies and the Endgames of Sovereignty*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
- Sigal, Silvia y Verón, Eliseo *Perón o muerte: los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Steyerl, Hito “Is a Museum a Factory?” *The Wretched of the Screen*. Berlin: StenbergPress, 2012. 60-76.
- Yabrowski, Nuria “Dos tiempos para pensar el Kirchnerismo” *Discurso, política y acumulación en kirchnerismo*. Javier Balsa Comp. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2013. 63-73.