

## **La herencia estético-ética del peronismo en los murales argentinos contemporáneos**

**Caroline PREVOST**

Univ. Bordeaux Montaigne, Ameriber

**RÉSUMÉ :** Au cours des deux dernières décennies, les muralistes argentins se sont organisés en réseaux et en collectifs pour élaborer un projet esthétique-politique à la croisée de la tradition et de la contemporanéité. C'est pourquoi nous nous proposons d'explorer dans cet article la récupération, la resémantisation et l'adaptation à la surface murale d'une iconographie des années 45-50 liée à la gauche péroniste, qui deviendrait alors un projecteur des préoccupations socio-politiques actuelles. Pour mener à bien ce travail, nous nous appuyons sur l'analyse de six fresques réalisées entre 2013 et 2021 dans différents espaces urbains du pays.

**Mots-clés :** muralisme ; péronisme ; Argentine ; XXI<sup>e</sup> siècle ; esthétique

**RESUMEN:** En las últimas dos décadas, los muralistas argentinos se han organizado en redes y colectivos para desarrollar un proyecto estético-político que se encuentra en la encrucijada de la tradición y la contemporaneidad. Teniendo esto en cuenta, en este artículo nos proponemos explorar la recuperación, resemantización y adaptación a la superficie mural de una iconografía de los años 45-50 vinculada a la izquierda peronista, que se convertiría entonces en un proyector de las preocupaciones sociopolíticas actuales. Para llevar a cabo este trabajo, nos basaremos en el análisis de seis frescos realizados entre 2013 y 2021 en diferentes espacios urbanos del país.

**Palabras clave:** muralismo; peronismo; Argentina; siglo XXI; estética

**ABSTRACT:** Over the last two decades, Argentine muralists have organised themselves into networks and collectives to develop an aesthetic-political project at the crossroads of tradition and contemporaneity. Therefore, in this article we propose to explore the recuperation, resemantisation and adaptation to the mural surface of an iconography of the 45-50s linked to the Peronist left, which would then become a projector of current socio-political concerns. In order to carry out this work, we will rely on the analysis of six murals made between 2013 and 2021 in different urban spaces of the country.

**Keywords:** muralism; peronism; Argentina; XXI century; aesthetics

## 1. Introducción

Con el regreso de la democracia, los muralistas argentinos, que habían quedado silenciados durante 7 años de dictadura militar (1976-1983), reanudaron con la práctica callejera, en particular para acompañar la labor de las asociaciones de defensa de derechos humanos. Así pues, una “generación intermedia” (Carpita, 2007, p.48), llenó de colores las paredes de las ciudades del país con una producción mural que se intensificó con la crisis del 2001. En un contexto de quiebra económica, política y social, numerosos artistas activistas se organizaron en colectivos para expresar su preocupación ante el caos institucional y el aumento espectacular de la deuda externa que alcanzaba, en aquel entonces, los 144.222 millones<sup>1</sup> de dólares. Si bien la ola de protesta social desaceleró después del 2002, nuevos muralistas, nacidos en los 80-90, se unieron gradualmente al renovado movimiento muralístico, con ganas de posicionarse en los debates sociopolíticos de su época.

En este artículo, exploraremos tanto la obra de artistas cuya actividad empezó en los 80, a semejanza de Fernando Calzoni, muralista, docente de historia de la arquitectura iberoamericana y antigua y creador de la segunda formación del grupo Arte Ahora en 1989, y Rubén Marcelo Minutoli, docente de la cátedra de muralismo de la Escuela Municipal de Arte de Florencio Varela y ahora coordinador general de muralismo dentro del Ministerio de Cultura de la Nación, como muralistas y colectivos que llegaron más recientemente al escenario artístico nacional, a saber Fileteadores del Conurbano, creado por Alfredo Guillermo Fernández en 2005, Nereidas R., que reúne a Marila Tarabay y Alejandra Zeme desde hace 16 años, y el joven Lucas Sepúlveda quien se dedica plenamente a la pintura mural desde 2018. Estos muralistas, que se destacan por su amplia producción y su participación activa en encuentros nacionales e internacionales de arte público, suelen pintar, o bien de manera autogestionada o bien en el marco de eventos organizados por agrupaciones barriales, municipalidades o incluso el Ministerio de Cultura. Sea cual sea el contexto de creación, los muralistas siempre consideran su arte como una poderosa herramienta de “transformación social” que logra animar a la comunidad ciudadana a participar en la vida política de su barrio.

Apoyándonos en una selección de murales, sacados de una base de datos de 700 obras recolectadas a partir de los archivos personales de los artistas en el marco de un trabajo de investigación más amplio, tanto como en un análisis cualitativo de entrevistas realizadas con los creadores en 2021, intentaremos demostrar cómo estos muralistas contemporáneos arman un proyecto estético-político que obviamente reivindica la herencia de la tradición mural latinoamericana del siglo pasado<sup>2</sup> pero que

---

<sup>1</sup> Gobierno de Argentina, (2021). *Presentación gráfica de la deuda*. Argentina.gob.ar. <https://www.argentina.gob.ar/economia/finanzas/presentaciongraficadeudapublica>

<sup>2</sup> El muralismo como movimiento artístico e ideológico nace en 1923 en México con la redacción del *Manifiesto del Sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores*. Se expandió después tanto en América del Norte como en América del Sur gracias a la circulación de los artistas. En 1933, la llegada de David Alfaro Siqueiros a Buenos Aires, por invitación de la Sociedad de Amigos de Arte, marcó el inicio de un movimiento muralista en el país.

también se nutre de otras filiaciones artísticas, entre las cuales la iconografía peronista de los 45-50. Nos enfocaremos precisamente en este legado, analizando la recuperación, resemantización y adaptación de la “estética del discurso peronista” (Moira, 2016) al muro como proyector de las preocupaciones sociales actuales.

## 2. Juan Domingo Perón, el compañero de los trabajadores

Con la privatización de varias empresas estatales, entre las cuales Yacimientos Petrolíferos Fiscales<sup>3</sup> (YPF), se produjo en los 90 una importante recuperación del sindicalismo obrero peronista por todo el país – en 1997, se organizaron los primeros Movimientos de Trabajadores Desocupados (MTD) – que había sido particularmente activo en la Argentina de los 60. El cierre de las refinerías de azúcar en San Miguel de Tucumán efectivamente había despertado el compromiso tanto de los trabajadores desocupados de la zona noreste como de muchos artistas<sup>4</sup> que se vincularon con la Confederación General de Trabajadores (CGT). La crisis del 2001, seguida de los motines del 2002<sup>5</sup>, marcó después otro momento de gran movilización social entre los piqueteros que, muchas veces, estaban afiliados a organizaciones políticas y sindicales de tendencia peronista ya que el pueblo trabajador siempre ocupó un lugar fundamental en la narrativa política de Juan Domingo Perón (1946-1955), algo que se comprueba en los discursos oficiales:

El trabajo todo lo dignifica [...] se ha de procurar que los organismos del Estado den tierra a todos aquellos que la quieran trabajar, [...] la labor ruda, pero fresca y sana, del campesino, cuando su trabajo no está sometido a un salario misérrimo o a una producción insuficiente<sup>6</sup>.

Los nombres de algunas agrupaciones a semejanza del “Movimiento Evita”, fundado en 2004 y ahora adscrito a la coalición política presidencial “Frente de Todos”, y los eslóganes tal como “Si Evita viviera, sería piquetera”, que retumban por las calles durante las manifestaciones, también son reveladores del legado político con el que se identifican los activistas del siglo XXI. Aunque no siempre se afirma claramente, hasta podemos establecer un paralelo entre los piqueteros y los “descamisados” de 1945, un nombre al que solía recurrir Eva Perón, en un tono afectuoso, en sus declaraciones oficiales para dirigirse a los trabajadores<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> La Ley 24.145/92 privatizó en 1992 YPF, una de las firmas más grandes del continente, lo que causó un fuerte desempleo.

<sup>4</sup> Empezó en 1968 un período de efervescencia cultural con el movimiento vanguardista “Tucumán Arde” que pretendía, a través de una diversidad de producciones artísticas (fotografías, vídeos, pinturas, carteles, colajes, grafitis), visibilizar e informar sobre una realidad socioeconómica que quedaba ausente de los medios oficiales.

<sup>5</sup> Fueron marcados por el asesinato de los piqueteros Darío Santillán y Maximiliano Kosteki por dos policías de la provincia de Buenos Aires.

<sup>6</sup> Fragmento sacado del juramento de Perón como presidente de La Nación, pronunciado el 4 de junio de 1946 y en el que aparecen mencionadas 13 veces las palabras “trabajo”, “trabajar” y “trabajadores”.

<sup>7</sup> Esa correlación, la observamos por ejemplo con la movilización del 26 de junio de 2002, una intervención piquetera que consistió en cortar el acceso a la Capital Federal para protestar contra el



© Rubén Minutoli, *Sin título*, Berisso, 2020



© Rubén Minutoli, *Sin título*, detalle, Berisso, 2020

El mural en homenaje a la pareja Perón, pintado por Rubén Marcelo Minutoli e inaugurado por el intendente de Berisso, Fabián Cagliardi, pone de relieve esta relación privilegiada que existía entre la pareja Perón y el sector obrero. A pesar de que ocupen el ángulo izquierdo de la composición, Eva y Juan Perón son los protagonistas de la escena gracias a una perspectiva simbólica que no se preocupa de la verosimilitud de los volúmenes, sino que los modifica según criterios ideológicos. Sus retratos son efectivamente mucho más imponentes que los demás, hasta tal punto que son los

---

aumento de la desocupación y la degradación de las condiciones de trabajo y que precisamente tuvo lugar el mismo año en que se celebraba los 50 años de la muerte de Eva Perón.

únicos personajes que no caben de pie en la obra. El mural se organiza según un espacio diacrónico no secuencial<sup>8</sup> compuesto de 4 secciones y facilitado por la horizontalidad del muro que crea un relato progresivo. La luz propia, que parece brotar del micrófono, hasta difuminarse en un movimiento hacia la derecha, sumada a la orientación de las caras de la pareja presidencial, nos conducen a adoptar un sentido de lectura occidental. A medida que la mirada del espectador recorre la obra de izquierda a derecha, este va identificando una serie de indicios espacio-temporales que le permite reconstruir el cronotopo histórico. Así, es capaz de relacionar la escena pintada con la manifestación del 17 de octubre de 1945 destinada a exigir la liberación<sup>9</sup> del futuro presidente. Las pancartas, en las que se puede leer las inscripciones “Liberen a Perón” o “Queremos a Perón”, nos confirman la hipótesis. El aspecto de Perón (de pie, de perfil, vestido de civil y saliendo de la oscuridad) coincide además con el que tenía aquel mismo día cuando pronunció su discurso a las 11:30 de la noche en el balcón de la Casa de Gobierno; una secuencia en blanco y negro introducida en el documental *Perón, sinfonía del sentimiento* (1999) de Leonardo Favio y que fortalece la imagen del compañero de los trabajadores: “Por eso, señores, quiero en esta oportunidad, como simple ciudadano, mezclarme en esta masa sudorosa, estrecharla profundamente a todos contra mi corazón, como lo podría hacer con mi madre<sup>10</sup>.”

El tratamiento iconográfico de Eva Perón también constituye una señal temporal: no se la representa como la ferviente oradora sino sonriente, llevando un traje elegante y con el peinado recogido pero menos severo que el rodete de los últimos años; una apariencia física que asociamos más bien a la época en que fue actriz (1935-1945). En este mural, el que tiene la palabra entonces es Juan Perón. Aparece como el portavoz de las reivindicaciones obreras de los 45-50 aunque podríamos imaginarlo sin dificultad alguna como líder de los MTD actuales. Si bien los obreros retratados nos recuerdan las figuras de Juan Manuel Sánchez<sup>11</sup>, por la angulosidad de las líneas, o la mirada existencial de Antonio Berni<sup>12</sup> sobre sus personajes proletarios, el mural está ubicado en un espacio urbano, arquitectónico y social determinado que obliga al espectador contemporáneo a vivir la experiencia artística no solo contemplando a la superficie pintada, sino impregnándose del entorno que lo rodea, sea a nivel visual, sonoro u olfativo. Como bien lo sintetiza Beatriz Sarlo:

La ciudad intervenida por el arte convierte al *flâneur* en un *performeur* que entrega su voluntad a las instrucciones de recorrido inscriptas en la obra o en los folletos y noticias de prensa que la acompañan. Pero como esa obra es una intervención in situ, porque es precisamente *site specific*, corre el riesgo (alegremente asumido como teoría) de

---

<sup>8</sup> La composición nos deja ver de manera simultánea varias escenas que ocurren en momentos distintos del relato.

<sup>9</sup> El 8 de octubre de 1945, Perón fue detenido y llevado a la Isla Martín García por el general Edelmir Farrel, mientras fue secretario de Trabajo y Previsión, ministro de Guerra y vicepresidente de la Nación.

<sup>10</sup> Fragmento del discurso del 17 de octubre de 1945.

<sup>11</sup> Ver los murales pintados en Buenos Aires, en particular en el Sindicato Obreros Alimentación y en la Facultad de Ciencias, cuyos personajes presentan muchas similitudes con los de Rubén Marcelo Minutoli, tanto a nivel cromático (uso del color cobre) como del tratamiento de las caras (tristes, con deformaciones, con ojos que parecen cerrados) que refleja la miseria social.

<sup>12</sup> Ver, por ejemplo, los temples sobre arpillera *Manifestación* (1934) y *Desocupados* (1934).

hundirse en el sitio y perder su especificidad de obra para ser absorbida en su continente. (Sarlo, 2009, p. 165).



© Rubén Marcelo Minutoli, *Sin título*, Berisso, 2020

Observamos entonces cómo pintura y mobiliario urbano se responden: la pancarta “Merendero comunitario y talleres”, colocada debajo del mural, nos informa de que el edificio en el que pintó Minutoli es un merendero, o sea un lugar de solidaridad en el que se distribuye comidas a las familias más necesitadas. La escena histórica del año 1945 choca entonces con la realidad del siglo XXI, dejándonos la posibilidad de llevar a cabo una segunda lectura que, a primera vista, parece ser anacrónica. Sin embargo, como bien lo desarrolla Georges Didi-Huberman en su libro *Devant le temps: histoire de l'art et anachronisme des images*, las imágenes son objetos “impuros, complejos y sobredeterminados” que suponen un ensamblaje de tiempos heterogéneos. Por consiguiente, los retratos de la pareja Perón no solo deben interpretarse desde un punto de vista “eucrónico” sino que también los podemos analizar desde un enfoque contemporáneo. Habiendo dicho esto, Juan Perón sería también el defensor y compañero de los desocupados argentinos de hoy, en particular los que viven en Berisso, una ciudad que presentó un índice de pobreza de 37,4% (Instituto Nacional De Estadísticas y Censos, 2020) en el primer semestre de 2020. Pintada en octubre del mismo año, puede que la obra también se haga eco del contexto de pandemia que dejó a muchos argentinos sin trabajo, aumentando la actividad de estos merenderos.

### 3. Evita feminista

El activismo feminista argentino conoció en 2015 un repunte con el nacimiento del movimiento *Ni una menos* que se propagó rápidamente en Latinoamérica hasta impulsar lo que Marina Larrondo y Camila Ponce Lara llaman una “cuarta ola feminista” (Larrondo y Ponce Lara, 2019, p.25). Desde entonces, el movimiento nunca dejó de crecer, especialmente en 2018 y 2020 mientras se presentaron los proyectos de ley a favor de la I.V.E.<sup>13</sup> ante el Senado. Junto a los militantes, los artistas callejeros se apoderaron y siguen apoderándose del espacio público mediante una serie de intervenciones como el estencil, el grafiti, la *performance* y la pintura mural. A modo de ejemplo, el 16% del corpus de nuestra investigación son composiciones cuyo contenido temático es feminista<sup>14</sup>. La identificación de una red nacional de muralistas (AMMurA<sup>15</sup>, Colectiva de Artistas Autogestionadas) vinculada con el movimiento *Ni una menos* va de la mano con la construcción de un lenguaje visual feminista contemporáneo. Entre las distintas líneas directoras de esta iconografía, que va fortaleciéndose desde los años 2010, haremos hincapié en la recuperación y reinterpretación del retrato de Eva Perón, sea proveniente de archivos fotográficos, pictóricos o gráficos, como estandarte del feminismo actual. Nos preguntaremos más precisamente de qué manera los artistas logran tejer lazos entre el compromiso peronista de los 50 y la militancia feminista del siglo XXI a pesar del presunto desfase temporal, histórico e ideológico que separa ambos períodos.

Ante todo, y con el fin de entender mejor la analogía que se establece entre peronismo y feminismo, cabe recordar los ineludibles avances que permitió la labor de Eva Perón para el mejoramiento de las condiciones de vida de las mujeres argentinas. La ley 13 010 de sufragio femenino, promulgada en 1947, significó un adelanto inestimable para la igualdad de los derechos políticos. Las mujeres consiguieron el derecho de voto pero también el de ser candidatas a los cargos políticos de la Nación. Junto a su marido, Eva Perón había participado, por otro lado, a la reforma de la Constitución<sup>16</sup> de 1949 con el artículo 37 del capítulo III que garantizaba la igualdad jurídica de los cónyuges casados. De manera más general, Evita encarnó la posibilidad de ocupar el espacio institucional como mujer tanto física como oralmente. Sus famosos discursos en el balcón de la Casa Rosada y la creación de la rama femenina del Partido Peronista en 1949, que presidió hasta 1952, son ejemplos concluyentes de su capacidad para afirmar su voz política. No obstante, no podemos evitar de mencionar que la esposa de Perón fue profundamente católica, lo cual nos permite atrevernos a pensar que no hubiera apoyado al conjunto de las reivindicaciones feministas actuales, entre las cuales, la legalización del aborto. Además, a pesar de su protagonismo en la escena

---

<sup>13</sup> Interrupción Voluntaria de Embarazo.

<sup>14</sup> Utilizamos el término “producciones feministas” según el modelo de Andrea Giunta que considera como “arte feminista” (Giunta, 2019), a las obras de mujeres y hombres cuyo contenido tiene que ver con cuestiones de género.

<sup>15</sup> Agrupación de Mujeres Muralistas Argentinas.

<sup>16</sup> La constitución fechaba de 1853 y las modificaciones aportadas bajo la primera presidencia de Perón tenía que ver entre otros con los derechos laborales, la niñez, la ancianidad, la igualdad jurídica del hombre y la mujer y las modalidades de elección del presidente y el vicepresidente.

política nacional, nunca accedió a un cargo presidencial. A pesar de la demanda de la población, rehusó ser vicepresidenta en 1951, sobre todo por el cáncer de cuello uterino que padecía, permaneciendo la mano derecha de Juan Perón o sea ocupando un papel secundario detrás de su marido, encarnando además la vertiente emocional, sentimental y materna del peronismo. Habiendo planteado estas paradojas, ¿de qué manera los muralistas feministas se reapropian de la figura de Eva Perón?



© Fileteadores del Conurbano, *Sin título*, San Justo, 2019

La mujer suele aparecer en las producciones urbanas bajo la forma de retratos que, muchas veces, presentan una intericonicidad<sup>17</sup> con obras de los 50. Es el caso de este panel<sup>18</sup> del colectivo Fileteadores del Conurbano, realizado en San Justo, en el marco del evento “Pintar por los 100 años de Evita”, y en el que aparece reproducido 4 veces un retrato en esténcil de Eva Perón al estilo pop art de Andy Wharol, cuyo modelo hiperoperativo<sup>19</sup> fue probablemente el cuadro del pintor franco-argentino Numa Camille Ayrinhacen titulado *La primera dama de la Nación* y pintado en 1948. El mural también es representativo de la técnica del fileteado<sup>20</sup>, un estilo pictórico que nació en Buenos Aires a inicios del siglo XIX para ornar los carros que transportaban las mercancías en el espacio público. Los motivos pictóricos lineales, prolijos y generalmente pintados con colores plenos se inspiraban de las figuras presentes en las

<sup>17</sup> La intericonicidad consiste en reproducir una parte o la totalidad de una obra en una creación nueva.

<sup>18</sup> Mural amovible que suele acompañar una manifestación o un evento cultural y que puede exponerse en varios lugares de la ciudad.

<sup>19</sup> Se califica de “hiperoperativa” a la obra que sirve de soporte a la intericonicidad.

<sup>20</sup> Término que viene del latín *filo* que significa *hilo*.



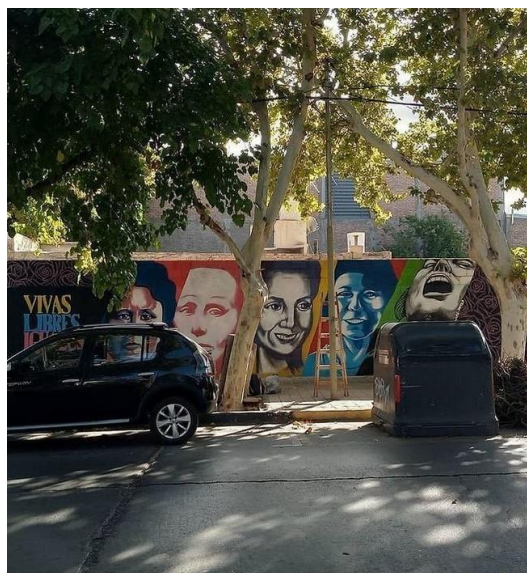
mamposterías de los edificios coloniales. Podían ser hojas de acanto, flores, arabescos, cintas o banderas. Sin embargo, los fileteadores no se limitaron a copiarlas, sino a deformar las líneas y exagerar la gama cromática. Al cruzar los motivos de influencia europea con la cultura popular y burlesca porteña (el tango argentino, el lunfardo, los eslóganes patrióticos), se adueñaron de un estilo originalmente dirigido a las élites sociales. A partir de los años 2000, fue Alfredo Guillermo Fernández, alias Freddy Filete, quien adaptó el filete al mural formando el colectivo Fileteadores del Conurbano. Al fin y al cabo, el panel podría considerarse como un manifiesto visual del muralismo contemporáneo pues es el reflejo del eclecticismo artístico y técnico que lo caracteriza: se nutre del filete, el estencil, las vanguardias artísticas – en este caso el Pop Art – y la estética peronista que iremos profundizando.

De la misma manera que el colectivo desprovee al filete de su valor comercial inicial, confiriéndole a través del muralismo una dimensión militante, notamos, con la referencia a Andy Warhol, una voluntad de oponerse a la vertiente mercantil del arte. El famoso *Díptico Marilyn*, que constituyó el soporte creativo para la realización del mural, es un ejemplo emblemático de arte comercial<sup>21</sup>. El propio Wharol declaraba: “I started as a commercial artist, and I want to finish as a business artist.” (Wharol, 1975, p.94). No obstante, los muralistas parecen desafiar esa lógica al proponer una obra colectiva, única, colocada en el espacio público, y, por consiguiente, accesible a todos sin discriminación económica. En cambio, sí que siguen los pasos de Andy Wharol al recurrir a la serigrafía como herramienta de mitificación. Como bien sabemos, el acrílico sobre tela de Marilyn Monroe fue pintado en 1962, poco tiempo después de que muriera la actriz estadounidense, lo que contribuyó a elevarla al rango de ícono inmortal. Igualmente, Evita parece ser eterna: atraviesa las épocas hasta lograr reunirse con las militantes feministas del siglo XXI. La expresión “justicia social” (colocada debajo de los retratos), a menudo empleada por la mujer, está aplicada en este caso al feminismo, como si se lograra sobrepasar el anacronismo temporal. Por citar solo un ejemplo, Eva Perón habló de justicia social en el acto del 23 de enero de 1948 organizado por la CGT en el Luna Park:

Saben ustedes perfectamente que en la Secretaria de Trabajo y Previsión, cuando era noche para la Argentina, un coronel del pueblo tomó la bandera de los descamisados, de los desposeídos, la bandera de la justicia social; y lo hizo porque había sido durante cincuenta años explotada en nuestro país, por lo cual encontró inmediatamente al apoyo de esa masa trabajadora, que sabía que ahí está su salvación.

---

<sup>21</sup> A este propósito, Walter Benjamin consideraba que la evolución técnica del siglo XX, en particular la fotografía y el cine, había permitido una reproducción rápida de las obras a costa de su autenticidad: “ce qui dépérit à l’époque de la reproductibilité technique de l’œuvre d’art, c’est son aura.” (Benjamin, 2013, p.50).



© Lucas Sepúlveda, *Nace la conquista*, San Juan, 2021

Lucas Sepúlveda también retrató a Eva Perón en una composición que consta de 5 personajes femeninos de tamaño similar, cada uno delimitado por líneas diagonales y paralelas, creando así una perspectiva caballera. La horizontalidad del muro actúa como una línea del tiempo que abarca 211 años dándonos a ver sucesivamente a Julieta Lanteri (1873-1932), militante política, fundadora del Partido Feminista Nacional y una de las pocas que logró ser médica en la Argentina del siglo XIX; Virginia Bolten (1876-1960) quien dirigió el primer periódico feminista y revolucionario de la clase obrera “La Voz de la Mujer”; Eva Perón (1919-1952), cuyo modelo fue probablemente el retrato fotográfico oficial de 1951; Alfonsina Storni (1892-1938), poeta posmodernista conocida por su visión crítica acerca del sistema patriarcal y una mujer gritando que representa el movimiento feminista actual. Al estar colocada al lado de estas pioneras feministas, Eva Perón es considerada un eslabón suplementario en la militancia a favor de la igualdad de género. El texto “Vivas, libres, iguales”, que acompaña la imagen en el lado izquierdo del mural, solo viene confirmando esta interpretación. Aunque la distancia temporal separa a las mujeres del pasado con las del presente, la proximidad espacial viene reuniéndolas. Así consideramos que la figura de Eva Perón constituye una base de reflexión o una puerta de entrada hacia cuestionamientos actuales. El mural efectivamente es una producción “contextual” (Ardenne, 2002) que se aloja en un lugar y un tiempo determinados. Como lo afirma Paul Ardenne, “L’œuvre est insertion dans le tissu du monde concret.” (Ardenne, 2002, p.12) En este sentido, invita al espectador-ciudadano a cuestionar la realidad de su época, a despertar su espíritu crítico y a adoptar una postura activa en el espacio público.



© Nereidas R., *Evita, la abanderada de los humildes*, Boulogne sur Mer, 2019

Finalmente, el mural de Nereidas R., que se pintó en Boulogne-sur-Mer con el apoyo de la Asociación Civil “Comunidad Organizada San Isidro”, se estructura en torno a una construcción piramidal, acompañada de una perspectiva aérea que coloca a la protagonista Eva Perón en la línea de horizonte, un lugar visual estratégico donde parecen reunirse cielo y tierra. Este esquema compositivo nos lleva a dividir el mural en tres secciones principales. A la izquierda, un grupo de personajes, pintado con colores fríos (azul y violeta), encarna a los humildes de los 45-50. Observamos que las mujeres ocupan puestos a los que históricamente han sido destinadas (cocineras, enfermeras) y en la parte derecha, dominada por una paleta cromática verde y naranja, el personaje femenino moreno es una maestra, en referencia a la educación a la que logran acceder muchas mujeres argentinas del siglo XXI<sup>22</sup>. Entendemos que Eva Perón hace la unión, tanto a nivel pictórico como a nivel temporal, entre dos generaciones. Al mirar hacia el lado derecho de la composición, y al estar envuelta en la bandera nacional, se convierte en la lideresa de una marea verde, color que alude al activismo de las feministas, en particular por legalizar el aborto<sup>23</sup>.

Si nos detenemos en el retrato de Evita, no podemos dejar de mencionar la similitud que presenta con la fotografía que ocupa la cobertura del número 14 de la revista *Evita Montonera*, publicado en octubre de 1976. El peronismo siempre fue asociado a la corporeidad de Evita. Ella encarna físicamente la ideología. Como bien lo demuestran Paola Cortés Rocca y Martín Kohan, hubo una “estetización del cuerpo” (Cortés Rocca y Kohan, 1998, p.71) de la mujer que encarnó hasta 1945 la seducción y la feminidad en tanta actriz con sus vestidos refinados y su pelo suelto. Después, apareció como la

<sup>22</sup> Entrevista personal con Marila Tarabay y Alejandra Zeme realizada el 22 de septiembre de 2021.

<sup>23</sup> Después de la aprobación del Senado el 30 de diciembre de 2020, Alberto Fernández promulgó en la Casa Rosada la Ley 27.610 por el aborto legal el 14 de enero de 2021.

mujer política al lado de Perón, con el pelo recogido en un moño, llevando un traje sastre y una camiseta. A finales de su vida, su cuerpo apareció debilitado por la enfermedad e incluso después de su muerte, siguió siendo objeto de representación política con el robo de sus restos. Este tratamiento de la corporeidad favorece la inmortalización de Evita, tanto a nivel físico como ideológico. Es probablemente por eso que los muralistas logran reapropiarse, 70 años más tarde, su retrato resemantizándolo a la luz del contexto actual.

#### 4. Peronismo y kirchnerismo: el cruce estético-político

Con el fin de seguir evidenciando los vínculos que los muralistas logran tejer entre los 50 y la actualidad, vamos a recalcar el cruce estético-político que se opera entre peronismo y kirchnerismo en las producciones actuales. Más precisamente, iremos estudiando la construcción pictórica de dos binomios, a saber Eva Perón/Cristina Fernández de Kirchner y Juan Domingo Perón/Néstor Kirchner preguntándonos cuáles son las características de esos esquemas compositivos que son vectores de una analogía política.



Rubén Marcelo Minutoli, *Sín tiutlo*, Berisso, 2020

En la primera composición de Minutoli, pintada en el marco del programa “Murales federales Héroes Colectivos” impulsado por el Ministerio de Cultura de la Nación por el Mes del Respeto a la Diversidad y por el 10° aniversario del fallecimiento de Néstor Kirchner, los principales elementos pictóricos son atraídos por el centro, una dirección visual notablemente reforzada por el eje diagonal formado por los brazos de los dos

personajes masculinos que el espectador identifica inmediatamente como Juan Perón a la izquierda y Néstor Kirchner (2003-2007) a la derecha. Esta construcción en espejo, llamada paralelismo, es casi perfecta, ya sea en el plano de los volúmenes como de las características físicas: ambos aparecen en plano medio corto; están retratados con un rostro sonriente y lleno de ternura y llevan una camisa blanca con las mangas remangadas, una ropa que se distingue de los trajes presidenciales y que los hace compañeros del pueblo. Este encuentro entre los dos hombres es evidentemente ficticio, tanto más cuanto que parecen tener aquí la misma edad cuando sabemos que pertenecieron a dos generaciones diferentes. A pesar de todo, la figura de Perón está proyectada en la de Néstor Kirchner como si fuera su doble contemporáneo o su descendiente ideológico. Ambos hombres se encuentran en el centro geométrico del mural con un apretón de manos posicionado en la misma línea vertical que el gorro frigio, estandarte de la libertad, colocado él mismo en una pica, símbolo de la defensa de la patria. Esta puesta en escena pictórica es una reproducción visual del escudo de la República argentina en el que las manos enlazadas, inicialmente anónimas, representan la unión y la lealtad de los pueblos de las Provincias Unidas del Río de la Plata. En el mural, la República está personificada con la presencia de Perón y Kirchner que, a semejanza de José Martí <sup>24</sup> (primer plano derecho), resultan ser héroes nacionales.



© Fernando Calzoni, Sin título, Buenos Aires, 2013

El panel de Fernando Calzoni, realizado para un “Encuentro de responsabilidad empresarial” en Buenos Aires, contribuye, por su parte, a la construcción de la dupla

<sup>24</sup> Varios personajes, pertenecientes a distintas épocas, se encuentran en este mural gracias a un juego de contraste tanto a nivel cromático (colores fríos en la parte superior y colores cálidos en la parte inferior) como de los volúmenes, de las texturas y de la inclinación de las líneas (coexisten un movimiento circular y líneas rectas) que le permite al artista, a la manera de un collage, superponer las escenas y multiplicar los mensajes iconológicos en una superficie reducida.

femenina Eva Perón/Cristina Kirchner (2007-2015). Gracias a un esquema compositivo en forma de X, ellas comparten un mismo cuerpo manifestándose como las defensoras de las minorías (comunidades autónomas, obreros, Madres de Plaza de Mayo, trabajadores, minorías religiosas). La simetría se consigue con la mano levantada, la mirada hacia el horizonte, el vestido similar y los volúmenes (cada una ocupa la mitad perfecta del espacio pictórico). Siguiendo el mismo modelo de composición que Minutoli, el trasfondo del mural aporta informaciones suplementarias sobre los avances políticos kirchneristas. La “ley de medios” corresponde al texto 26.522 que permitió declarar la producción audiovisual como bien de interés público, el 10 de octubre de 2009, reemplazando la ley de 1980 firmada por Jorge Rafael Videla; la AUH (Asignación Universal por Hijo) se refiere a una ayuda social destinada a los desocupados y trabajadores no declarados mientras que la inscripción “Memoria” hace alusión a las medidas iniciadas por Néstor Kirchner y prolongadas por su mujer para fortalecer el proceso memorial en la posdictadura.

En ambas composiciones, las escenas son sobrenaturales, casi divinas, en la medida en que los muertos cohabitan e interactúan con los vivos. Contribuyen a reforzar las continuidades políticas que los artistas observan entre peronismo y kirchnerismo, afirmando además su propia filiación con la ideología izquierdista.

## 5. Conclusiones

Hemos demostrado cómo los retratos de Juan y Eva Perón logran perdurar en el tiempo, sin dejar de actualizarse. Los muralistas convierten a la pareja presidencial en figuras tutelares del *pueblo* en su sentido amplio (trabajadores, mujeres, comunidades indígenas, víctimas de la dictadura etc.), elevada además al rango de mito en el imaginario colectivo nacional. La originalidad de las producciones radica en el hecho de que no solo se reproduce una iconografía del siglo pasado sino que se logra hacerla dialogar con la realidad urbana, social y política actual.

Al renovar la estética peronista, los muralistas dan a conocer, por otro lado, su filiación política como artista con el peronismo que los lleva a considerar el arte callejero como un oficio. En efecto, muchos son los que desean ser reconocidos como trabajadores de la cultura: “*Trabajador* es un concepto. Discute, tensiona con el concepto del artista. *Trabajador* implica una serie de reivindicaciones laborales que nuestro país ha consagrado en el peronismo<sup>25</sup>: derechos sociales, políticos y culturales<sup>26</sup>”, afirma por ejemplo el muralista Pablo López.

---

<sup>25</sup> El peronismo permitió, entre otras cosas, la consecución del aguinaldo, las vacaciones pagas, la licencia por enfermedad, la indemnización por despido y fallecimiento.

<sup>26</sup> Entrevista personal realizada el 19 de marzo de 2021.

## Bibliografía

- ARDENNE, P. (2002). *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*. Flammarion.
- BENJAMIN, W. (2013). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (traducido por F. Joly). Éditions Payot & Rivages.
- CARPITA, M. (2007). La memoria en el muro. *Crónicas*, 12, 48-60.
- CORTÉS ROCCA, P. y KOHAN, M. (1998). *Imágenes de vida, relatos de muerte: Eva Perón, cuerpo y política*, Beatriz Viterbo Editora.
- D'ASTRI, A. y ESCATI, C. (2009). Movimiento Piquetero/a en Argentina, AWID. [https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/cambiando\\_el\\_mundo\\_-\\_movimiento\\_piquetera\\_en\\_argentina.pdf](https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/cambiando_el_mundo_-_movimiento_piquetera_en_argentina.pdf)
- DIDI-HUBERMAN, G. (2000). *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*. Les Éditions de Minuit.
- DI FILIPPO, M. (2018). Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012). *Izquierdas*, (43), 102-130.
- Dirección Provincial de Estadística. (2020, septiembre). Incidencia de la pobreza y de la indigencia en 31 aglomerados urbanos (publicación n° M-POBREZA\_1S\_2020.pdf). [http://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/images/POBREZA\\_1S\\_2020.pdf](http://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/images/POBREZA_1S_2020.pdf)
- FRIDMAN, V. (2010). Les transformations de l'icône d'Eva Perón dans l'imaginaire politique argentin. *Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 35(70), 197-219.
- GIUDI, D. (2021). *Perón, la palabra realizada*, Cooperativa editorial Azucena.
- GIUNTA, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Siglo XXI Editores.
- LARRONDO, M. y PONCE LARA, C. (dir.). (2019). *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*, Clacso.
- LEMOINE, S. (2010). *Artivisme : art, action politique et résistance culturelle*, Éditions alternatives.
- LONGONI, A. y MESTMAN, M. (2000). *Del Di Tella a "Tucumán arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Eudeba.
- MAIZELS, A. L. (2017). *El ethos en los discursos políticos de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2008)*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- MOIRA, C. (2016). *Imaginaire péroniste: esthétique d'un discours péroniste 1966-1976*, Presses universitaires de Rennes.
- POPPER, F. (1985). *Art, action et participation. L'artiste et la créativité aujourd'hui*. Klincksieck.
- SARLO, B. (2009). *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*, Siglo veintiuno editores.
- TAMAYO, J. (director de cine). (2020). *Argentina. Nuevo mundo. Pintura callejera en América Latina* [documental], Tercer mundo.
- WARHOL, A. (1975). *The Philosophy of Andy Warhol*. Harcourt Brace Jovanovich.