XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

De la figura del descamisado a la de Eva Perón. Esculturas en el espacio público en el primer peronismo: intersecciones entre discursos políticos y artísticos (1946-1955).

Rebeca Palma dos Santos.

Cita:

Rebeca Palma dos Santos (2023). *De la figura del descamisado a la de Eva Perón. Esculturas en el espacio público en el primer peronismo: intersecciones entre discursos políticos y artísticos (1946-1955). XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/455



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Del monumento al descamisado al monumento a Eva Perón: dinámicas y trayectorias sociales en el primer peronismo[1]

Rebeca Palma dos Santos (EIDAES, UNSAM)

1. Introducción

Durante el primer peronismo, cada 17 de octubre, la figura del descamisado recordaba cuando una gran movilización obrera procedente del gran Buenos Aires, La Plata y sus alrededores confluyó en 1945 en Plaza de Mayo para reclamar la liberación de Juan Domingo Perón y la restitución de sus cargos en el gobierno. De ahí que, en la construcción de referentes identitarios, la imagen del descamisado fue multiplicada por las agencias estatales en diversos soportes como afiches, pinturas, audiovisuales, fotografías y, a su vez, imaginada su presencia en esculturas en el espacio público (Gené, 2008: 65-83). De igual modo, la figura de María Eva Duarte de Perón desempeñó un lugar central en la estrategia comunicacional del gobierno, reproducida en diversos soportes; repetidas en diferentes piezas gráficas de propaganda, en libros y en catálogos; exhibida en los despachos de gobierno, en dependencias públicas, unidades básicas; durante actos políticos, en hogares de simpatizantes del gobierno e incluso proyectada en el espacio público urbano mediante la construcción de su monumento.

En esta ponencia analizamos los proyectos de los monumentos al descamisado y a Eva Perón a partir de las perspectivas historiográficas que entienden que en el primer peronismo la cultura no se redujo al estado, pero, aun así, mantuvo estrechos vínculos con este (Acha, Quiroga; 2012). Por ende, para examinar estos programas escultóricos identificamos la compleja y cambiante relación entre sus productores, sus destinatarios, el mundo social, así como, la propia materialidad de estos objetos culturales.[2] Si bien en esta oportunidad no indagamos exhaustivamente el aspecto iconográfico de estos

[1] Este trabajo se sitúa en relación con nuestra investigación de doctorado que indaga diferentes aspectos sobre las representaciones de Eva Perón en el primer peronismo. Asimismo, pretende colaborar con el Proyecto Gianneti, un rescate monumental a cargo de la Dra. Carolina Vanegas (EAYP, UNSAM). Un avance de esta comunicación la presentamos en el workshop De artes e industrias: prácticas, discursos, actores, instituciones organizado por el Centro de Investigaciones de Arte y Patrimonio (CIAP) y la Escuela de Arte y Patrimonio (EayP) de la Universidad General de San Martín que se llevó a cabo los días 23, 24 y 25 de agosto de 2023.

[2] Estos aspectos de análisis pueden condensarse en el concepto de “diamante cultural” que desarrolla la socióloga Wendy (Trasforini, 2009: 43).

programas, sí, en cambio nos interrogamos de qué manera las cuestiones relativas a los modos de producción, técnicas y materiales, la ubicación, los actores sociales que intervinieron en su realización, así como las trayectorias formativas de sus productores incidieron en que dichos proyectos alcanzaran su propósito de presencia en el espacio público durante el primer peronismo. Para indagar estas cuestiones examinamos artículos de prensa, folletos, libros, catálogos, debates parlamentarios y fotografías.

Consideramos que durante el primer peronismo las ideas sobre las maneras de refigurar el orden simbólico mediante los programas escultóricos en el espacio público fueron dinámicas y, en particular, en lo que respecta al monumento al descamisado y a Eva Perón sus cambios obedecieron a la intervención de diferentes actores sociales, estatales y no estatales, así como a las contingencias, desafíos y obstáculos concernientes a su propia materialización. Más allá de estas cuestiones, que dichos proyectos alcanzaran o no su propósito de presencia en el espacio público durante el primer peronismo quedó supeditada a los efectos del golpe de estado al gobierno de Perón el 16 de septiembre de 1955.

2. El monumento al descamisado: proyecto y reconfiguración

El gobierno peronista impulsó de manera temprana la realización de un monumento al descamisado para cuyo fin, desde 1946, comenzaron a recaudar contribuciones. El 4 de noviembre de 1946, el diario *El Laborista* con el título “Será un nuevo Altar de la Patria, el monumento al descamisado” incorporó un discurso de Perón en el que expresó: ¡Cómo les gustaría a los oligarcas hacerle el monumento al descamisado con la misma materia con que edifica la historia, sobre la muerte! Luego ubicaba la figura de los descamisados en las historias épicas de la patria, sin dar mayores precisiones sobre las características del referido monumento.

En el mes de agosto de 1947, la *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística* publicó un artículo que hacía referencia a un discurso pronunciado por Juan Domingo Perón en una reunión en su despacho de la Casa de Gobierno con los miembros de la Comisión Nacional Honoraria encargada de los trabajos correspondientes al monumento al descamisado. Allí expresó que sus formas y concepción debía ser fácilmente interpretado, no complicado, sino algo que impresione los sentidos y sentimientos. Además, el presidente, realizó algunas consideraciones acerca del material apropiado para su construcción al referir que la piedra de granito era

lo más triste y opaco para un monumento, en cambio el bronce y el mármol era lo único noble cuando el propósito es representar al hombre con sensación de vida. [3]

En un acto realizado en Mendoza, Perón tuvo la oportunidad de contemplar el Monumento al Ejército de los Andes, en el Cerro de la Gloria, y en esa ocasión señaló que nadie podía contemplarlo sin emoción. Por eso en esa reunión reiteró que el modelo para la realización del monumento al descamisado podría ser ese monumento. Por otra parte, enfatizaba que debía ser un monumento en movimiento, desechando el estatismo que, según Perón, caracterizaba a las esculturas de la época. Indicaba que el monumento debía ser grande, no tanto en tamaño sino en la magnificencia de su contenido que grabaría la historia del descamisado desde la colonia hasta el 17 de octubre.

Algunas de estas sugerencias fueron estimadas en 1949 por el ingeniero Ángel Ybarra García cuando presentó un primer planteo para la construcción del monumento al descamisado, que sería ubicado en Avenida de Mayo y 9 de Julio y, cuyas dimensiones previstas eran de 45 metros de altura y 12 metros de largo. Sin embargo, la propuesta fue rechazada, luego de las críticas manifestadas por el Arquitecto Jorge Sabaté. Esto motivó un nuevo concurso en 1950 con la participación de las Universidades de Buenos Aires, Córdoba, del Litoral y Tucumán. También en este caso, los bocetos resultaron insatisfactorios, motivo por el cual el propio Sabaté fue el encargado de continuar con su proyección. Si bien hacia 1950 fue presentada una maqueta del monumento, su construcción no se hizo efectiva. Según De Masi (2014: 9-10) quizás por causa de la incomodidad urbanística del emplazamiento elegido.

Por otra parte, es necesario considerar la incidencia de la oposición política. Más allá de que Perón reiterara que el descamisado representaba al sujeto histórico anónimo, que puso el cuerpo en diferentes gestas patrióticas, en las discusiones parlamentarias del año 1949, los diputados que se resistían su construcción identificaban que el referente estaba cargado de una postura ideológica peronista. En este aspecto en los debates si bien evitaban descalificar a los trabajadores, sí establecían una diferencia entre “obrero” o “trabajador” y “descamisado” (Pittelli; Somoza Rodríguez, 1995: 216-219). Asimismo, es probable que su aplazamiento se debiera a que, en 1950, en el contexto del año sanmartiniano, el estado concentró sus recursos en la realización de esculturas y placas conmemorativas dedicadas al General San Martín.[4] En este sentido, al mismo Ángel Ybarra García fue a quien se le asignó la

[3] *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina,* año 1, núm. 8, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, agosto de 1947, p. 59.

[4] Ley 13.661 del Gobierno de la Nación Argentina 24 de octubre de 1949, que además declaraba al año 1950 como "Año del Libertador General San Martín".

realización del monumento “El Abuelo inmortal” en homenaje al prócer situada en la plaza *Grand Bourg*, en el barrio de Palermo de en la ciudad de Buenos Aires.

En 1950, junto al proyecto del monumento al descamisado y el emplazamiento de esculturas dedicadas a la figura de San Martín, se sumó la figura de Eva Perón. En efecto, Salvador María del Carril, encargado de negocios de la Argentina en Francia, le encomendó al director del Museo Nacional de Arte Decorativo, Ignacio Pirovano solicitarle a Sesostris Vitullo la realización de un monumento para homenajear a Eva Perón. El escultor, que residía desde hacía varios años en Francia, aceptó el encargo, materializado en 1952, en granito, material que, como ya lo mencionamos, para Perón era “triste y opaco para un monumento”.

El 19 de diciembre de 1952, Sesostris Vitullo había programado presentar su monumento homenaje a Eva Perón, que llamó Arquetipo Simbólico, en una exhibición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de París. No obstante, los halagos que recibió la pieza por parte de la crítica y los preparativos del espacio que ocuparía en la sala, no fue expuesta. Según Andrea Giunta (2011: 128-130), desde la perspectiva de los funcionarios del estado el rostro de Eva no admitía un tratamiento abstracto, más cuando solo el título y la inscripción firmada, grabada en una de sus caras, posibilitaban su identificación. Una descripción de la obra señala que presentaba dos caras rodeadas de laureles: un perfil correspondía a Evita y otro era un perfil “casi indio”.[5]

De manera que, aunque la obra fue finalizada, permaneció en el sótano de la embajada francesa sin adquirir una visibilidad pública durante el primer peronismo. Sin embargo, para evaluar su recepción, es necesario considerar que en el lapso entre que Pirovano encargó la escultura a Sesostris y el momento en que planificaba su exhibición un hecho reconfiguró el contexto político del gobierno peronista: el fallecimiento de Eva Perón el 26 de junio de 1952. Dada la centralidad de su figura, el gobierno precisó renovar los lazos simbólicos con sus partidarios y en esta dirección, sus imágenes fueron de nuevo un elemento clave.

Semanas antes de que falleciera Eva, la necesidad de trazar los contornos del peronismo dejaron su huella en la Cámara de Diputados y en el Senado durante las sesiones especiales que debatieron sobre su monumento. Los parlamentarios, además de esgrimir arengas políticas partidarias, opinaron acerca de los materiales para su construcción. Por ejemplo, una de las mociones indicaba que deberían provenir de todas las provincias y territorios en representación de toda la patria. Aunque, más allá de la amplitud de esta propuesta, mayoritariamente, las posiciones oscilaron entre el

---

[5] La descripción la extraemos de un fragmento de la Revista Crisis, núm. 2, Buenos Aires, junio de 1973 reproducido en el catálogo *Sesostris Vitullo Esculturas* (1997).

bronce y el mármol, con un agregado por parte del Senador Amado de San Juan quien consideró que debía tener un corazón de oro, pepitas que serían extraídas por los trabajadores de las minas de esa provincia.[6]

Además, los senadores plantearon sus apreciaciones sobre las dimensiones y ubicación del monumento. En esta dirección, indicaron que debía ser erigido en Plaza de Mayo o lugares adyacentes con réplicas en las capitales de las provincias y en cada territorio nacional. Acerca de quién debería encargarse de su realización, la senadora Larrauri manifestó que debía ser construido por hombres y mujeres peronistas y agregaba "los escultores, los arquitectos y los obreros que levanten el mármol eterno deberán certificar su peronismo". [7] Finalmente, la ley 14. 142 dejó expreso que el Ejecutivo Nacional procedería a erigir en la Ciudad de Buenos Aires un monumento a Eva Perón y detallaba parte de los considerandos. [8]

La Subsecretaría de Informaciones en 1952 publicó los discursos esgrimidos en la Cámara de Diputados en un libro titulado *Eva Perón en el Bronce*, pues ese era el material con el que concluyeron que debería construirse la figura colosal de Eva. Sin embargo, Leone Tommasi, el escultor italiano designado por Perón para llevar adelante la construcción del monumento se opuso a que la figura de Eva reemplazara a la del descamisado**.** Según el escultor, la imagen de Eva reclamaba el mármol, y por lo tanto debía ser de "dimensiones habituales", mientras que, la figura gigantesca que coronaría el monumento sería la del descamisado y se ejecutaría en chapa sobre cobre pintado, material que le aportaba una impronta de modernidad asociada a la actividad industrial.

Las fotografías de la maqueta presentadas por Tommasi en 1953, difundida en un folleto editado por SI,[9] ofrecen una descripción de la obra que consistía en una columna, cuya base contenía el mausoleo que sostenía la gigantesca escultura del descamisado. Su altura total sería 137 metros de alto, la estatua se elevaba hasta 60 metros y el diámetro de la escalinata de acceso tendría 100 metros de diámetro. El proyecto incluía 14 ascensores y un sarcófago de plata con incrustaciones de piedras preciosas, representando a Evita yacente.[10]

---

[6] *Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores* (1953), pp. 174-174.
[7] *Ídem.* p. 212.
[8] Comunicada en el Boletín Oficial el 22 de septiembre de 1952. La composición de la comisión pro-monumento debía integrarse por representantes del Ejecutivo, tres senadores Nacionales, tres diputados Nacionales, dos representantes de la Confederación General de Trabajo, dos representantes del Partido Peronista Femenino y dos representantes del Partido Peronista masculino. La comisión tenía un plazo de dos años para realizar sus tareas.
[9] Una primera edición del folleto del monumento a Eva Perón es de 1953 y una segunda corresponde 1955. Estos folletos presentan diferencias por el avance de la obra.
[10] Esta pieza sería obra del artista argentino Carlos Pallarols, encargado de realizar la mascarilla funeraria de Eva Perón.

De modo que, el proyecto de Tommasi, como sostiene Ballent (2009: 178) fusionaba dos programas en uno: el mausoleo de Eva Perón y el Monumento al descamisado, a la vez que Eva estaría representada de manera indirecta por la figura colosal del exterior. Este monumento sería emplazado en la calle Gelly y Obes, entre las avenidas del Libertador y Figueroa Alcorta. Debido a que el terreno era de relleno, fue preciso realizar perforaciones de hasta 60 metros y retirar un tramo de alta tensión junto a las cañerías de Obras Sanitarias para garantizar las fundaciones óptimas que debían soportar las 42000 toneladas del monumento.

Los trabajos de preparación comenzaron el 30 de abril de 1955 e incluyeron: el alzado del basamento circular y parte incipiente de la columnata y el tendido de un reticulado de hierros de sección redonda de alta resistencia con un peso de 400000 kilos. La licitación para la obra de relleno de hormigón fue adjudicada a la empresa estatal Wayss y Freitag. Por su parte, el escultor Leone Tommasi alternaba su tarea entre su taller italiano de Pietrasanta y su atelier argentino en la localidad bonaerense de San Isidro. En Argentina ejecutó los moldes de arcilla y yeso y el trabajo sobre el mármol en Italia. La comisión Pro-monumento llegó a trasladarse a Europa para verificar los avances de la obra.

Ahora bien, ante el carácter colosal de este proyecto, que requería de recursos, materiales y tiempo de ejecución que no se condecían con la inmediata necesidad del gobierno y los grupos y personas identificadas con el peronismo de conmemorar, luego de su fallecimiento, la figura de Eva Perón se procuraron otras soluciones. Una de ellas, la venta de bustos de Eva en la División Difusión dependiente de la SI realizados por los escultores Leone Tommasi y Enzo Giusti, pero también, actores sociales no estatales impulsaron la proyección de un monumento a Eva Perón alterno al programa escultórico que hasta aquí analizamos.

Es momento de hacer una pausa en este recorrido sobre los programas de los monumentos al descamisado/Eva Perón que, trazados por el impulso estatal, puesto que quisiéramos explorar la propuesta de Acha (2013: 294) cuando sugiere cambiar el foco de análisis para pensar al estado peronista, no como algo reificado, sino como una relación social, y con esta premisa como guía continuar con nuestro estudio para examinar otras dinámicas en torno a la construcción del monumento a Eva Perón.

3. El monumento a Eva Perón en el espacio público: proyecto, construcción y emplazamiento

A continuación, nos referiremos al monumento a Eva Perón erigido durante el primer peronismo en el pueblo de Pirané en Formosa, por aquel entonces, parte del territorio Nacional. Precisamente fue emplazado en las cercanías de la estación del tren a donde llegaba la ayuda social enviada por la Fundación Eva Perón. Así lo expresa en su libro Edgardo Scheihing (2021), residente del lugar desde hace más de cuarenta años, al recuperar las memorias de los habitantes sobre el monumento a Eva realizado por Elena Castro de Bordigoni. Sin embargo, nuestro interés se dirige a conocer ciertas condiciones de posibilidad en torno a su construcción, puesto que, dada la información que hemos recabado, esta indicaría que se trata de una iniciativa que no se originó desde el estado, aunque pueda vincularse con este, por eso nos preguntamos, ¿quién fue Elena? ¿cuál era su experiencia como gestora cultural? ¿cómo se relacionó con el peronismo?

Las biografías que aportan información sobre su trayectoria profesional indican que nació en 1881 en la Argentina y que residía en Buenos Aires. Su formación artística fue multifacética y autodidacta. Como pintora, se dedicó al género del retrato por cuyas obras recibió recompensas en Burgos y Turín en 1911 (Merlino, 1954: 54; Gesualdo, 1968: s/n). La artista, que defendió su lugar como creadora de obras ante los métodos industriales europeos, desarrolló su actividad profesional sin que fuera posible encasillarla en las Bellas Artes o las artes decorativas según los criterios de la historia del arte tradicional, puesto que transitaba por esos ámbitos de manera dinámica.

Estos datos nos revelaron que su compromiso para lograr que una amplia mayoría de la población accediera al conocimiento y producción artística la impulsó a protagonizar diferentes programas de radio dedicados a la enseñanza de las artes decorativas (Ehrick, 2015: 26 - 27). Uno de los más populares lo condujo en Radio Prieto (LR2), de ahí que por su labor destacada en ese medio recibió un homenaje en 1937 en Córdoba de parte de las autoridades de Villa Valeria y Cañada Verde. No conforme con suponer que alguien la escuchaba del otro lado del transmisor, entre los años 1934 y 1935 convocó en distintos momentos a sus oyentes a enviar sus producciones que luego fueron exhibidas en la Unión Industrial Argentina.

El 20 de diciembre de 1936 organizó una exhibición de 3106 trabajos ejecutados por radioescuchas en el Salón de Damas Católicas Argentinas. Los *Establecimientos Anilinas Colibrí* auspiciaron esa audición a la vez que realizaron donaciones de máquinas de coser y bordar junto a receptores de radio, premios otorgados a las personas participantes (Castro de Bordigoni, 1937: 136). Asimismo, Elena promovió la exposición de trabajos de sus alumnas en arte decorativo en la Casa de la Empleada en 1937. Se desempeñó como maestra en Artes Aplicadas desde 1934 en “La Fraternal”, Sociedad de ciegos fundada en 1916, lugar en el que todos los años eran organizadas

exposiciones anuales de las obras producidas por sus estudiantes en barro, bronce, nacarol y asta.

Según su cálculo, hacia el año 1937 esa organización contaba con una cantidad mayor de asociados que otras, sin precisar con cuales la comparaba y que funcionaba, sin apoyo del Estado ni ninguna institución (Castro de Bordigoni, 1937: 186). Si bien reconocía la importancia de la gratuidad de la educación en las escuelas de artes aplicadas y manualidades, aun así le preocupaba que muchas mujeres y niñas encontraran obstáculos para su acceso. Es por esto por lo que, en 1937, publicó Las *artes decorativas económicas: aprovechamiento de los desechos del hogar.* [11] El libro estaba dedicado "a las mujeres que aman las Artes Hogareñas, y no pueden concurrir a las escuelas, para la clase humilde que tiene el alma llena de hermosas inspiraciones y se ve obligada por las circunstancias de la vida a materializarse y privarse de las sublimes emociones que proporciona la adquisición de un objeto de arte".

Asimismo, para el momento que publicó su libro destacó que la producción artística había dejado de ser patrimonio de unos pocos para convertirse en lo que debió ser siempre, patrimonio de todos. Expresó que ya no eran un misterio los materiales para elaborar las distintas pátinas y barnices y que no era necesario adquirirlos en el extranjero. Además, señaló que la ejecución de los trabajos se había simplificado, puesto que se conocían verdaderas obras de arte realizadas por manos de aficionados. Su frase distinguida, que reiteraba como un mantra era: "el amor al arte no nace del lujo".

Las transformaciones culturales promovidas por el primer peronismo hicieron que Elena se sintiera identificada con el gobierno. Por otro lado, en 1950 desde la Comisión Nacional de Cultura reconocían su aporte por su libro *Las artes decorativas económicas* "escrito con un impulso patriótico y generoso de poner al alcance de todo el pueblo, sin distinción de clases, las manifestaciones artísticas".[12] Esto señala la valoración del estatus de las artes decorativas, pero como lo expresamos al comienzo de este apartado, Elena era una artista multifacética y, en este sentido, destacamos también su actividad como escultora.

---

[11] En el libro de Elena *Las artes decorativas económicas* figuran los nombres de varias personas que en este trabajo no podemos desarrollar pero que al menos mencionamos porque forman parte de sus redes de relaciones. En el prólogo e introducción participan en ese orden Manuel María Oliver, filósofo y escritor, entre sus libros más destacados están *Guerra Boreal del Chaco* y *Lecciones de Historia Americana y Colonial* y José R. Barco un escritor autodidacta que colaboró en varias publicaciones libertarias, en 1921 publicó un libro titulado *La libertad sexual de las mujeres.* También son mencionado por Elena el Dr. Octavio V. López médico que escribió los libros *Plan orgánico de defensa sanitaria en lo que respecta a la niñez* y a la educadora Carmen S. de Pandolfi, mujer a la que Elena dedica especialmente su libro.

[12] *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística Argentina*, (1950)

En el mes de noviembre de 1948 la *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística*, en la sección "Por museos, estudios y galerías", informaba que Elena había desarrollado el mes anterior una exposición de esculturas en madera en la Galería Van Riel. Las obras, realizadas en talla directa, respondían a diversas expresiones sobre lo autóctono.[13] En el catálogo de muestra figuran los nombres de las veintidós esculturas que expuso, tales como "Ya se leer", "El dolor de una raza", "El gaucho", "Obrajero" realizadas en palo santo, algarrobo, raíz de urunday y quebracho colorado.[14] En una entrevista que concedió a *Mundo Peronista* manifestó que conocía a los indígenas y que por eso formó parte de las instituciones que defendían sus derechos humanos (1 de dic. 1954, n° 77).

Elena viajó por el territorio argentino en busca de materiales para escribir sus libros sobre arte decorativo aplicado a la industria y al hogar y luego, como artista en busca de motivos vernáculos. El núcleo que la motivaba en la vida era su amor por el trabajo, la humanidad y compadecer a los humildes de la tierra. Recordaba que por eso aprendió a conocer al peronismo, pues su doctrina fue para ella la realización de todas las esperanzas por las que se movió en su larga vida. Las palabras expresadas por esta mujer a sus setenta y cuatro años, que había regresado recientemente a Buenos Aires desde Pirané después de trabajar en la escultura de Eva, conmovieron a los redactores de *Mundo Peronista.* Su historia fue publicada en la sección titulada EJEMPLO PERONISTA, con el propósito de que su obra fuera imitada por otras personas partidarias.

De manera que, estos elementos que articulan su trayectoria de vida y profesional con el peronismo nos aportan un contexto para comprender cómo fue erigido el monumento a Eva en Pirané. Su realización le demandó dos años, que debió interrumpir por problemas de salud que pronto recobró para continuar porque le había prometido esta obra al intendente y a la comunidad. Por supuesto ella no trabajó sola en este proyecto, sino que reconocía el compromiso de los peones, los obreros y, en particular, de su ayudante Delfín Viera que manejaba con precisión las herramientas. La escultura era una talla directa en madera de quebracho colorado que medía 7, 05 de alto y alrededor de 3,5 de base, su peso se estimaba que rondaría unas 5 toneladas.

De tal forma que, mientras se proyectaron diferentes monumentos al descamisado, mientras Sesostris Vitullo finalizó la escultura homenaje a Eva que no fue exhibida; mientras los diputados y senadores discutían sobre proyecto del monumento

---

[13] *Guía Quincenal de la Actividad intelectual y Artística* (1948).

[14] *Exposición de Arte Autóctono "Esculturas en maderas duras"*, por Elena Castro de Bordigoni, del 11 al 23 de octubre de 1948, Galería Van Riel, Galería de Arte, Florida 659. Catálogo disponible en Fundación Espigas.

a Eva Perón, mientras Tommasi comenzó a producir las figuras que integrarían las partes del monumento a Eva, mientras la comisión Pro- Monumento viajó a Europa al taller de para ver los avances de la obra; mientras los proyectos de monumentos al descamisado/Eva Perón atravesaron diferentes circunstancias en el primer peronismo en el transcurso de los años 1952 y 1954 Elena Castro de Bordigoni proyectó, construyó y emplazó junto a la comunidad de Pirané el Monumento a Eva Perón y el 26 de julio de 1955 la homenajearon al conmemorarse el tercer aniversario de su fallecimiento.

De manera imprevista, las trayectorias de los monumentos a Eva que examinamos en el primer y segundo apartado quedaron ligadas, luego del golpe de estado cívico militar al gobierno de Perón producido el 16 de septiembre de 1955 y el cumplimiento del decreto 4161 promulgado el 5 de marzo de 1956, en el marco de un conjunto de medidas que pretendían la desperonización de gran parte de la sociedad (Scoufalos; 2007: 47-65). En tanto un equipo de tareas en Buenos Aires arrojó al Riachuelo parte del conjunto escultórico producido por Tommasi, otro grupo de habitantes de Pirané incendió el monumento a Evita. Pero, en ocasiones los materiales se resisten a su destrucción y a menudo dejan marcas que recuerdan la violencia.

Más adelante, con el retorno de la democracia en 1983 y durante la década del noventa, cuando comenzó un nuevo ciclo en relación con la imagen de Eva, partes de su cuerpo representado en la escultura fueron recuperadas, aunque en cada caso, con faltantes. Así, la Evita en mármol de carrara del escultor Leoni Tommasi sin cabeza permanece en la actualidad ubicada en el jardín de ingreso del Museo de San Vicente en la provincia de Buenos Aires mientras que en la plaza de Pirané es exhibida la única parte del monumento rescatada del fuego, la cabeza de Eva en madera de quebracho de la artista argentina Elena Castro de Bordigoni.

Algunas consideraciones finales

En este trabajo examinamos los principales proyectos de construcción de monumentos en el primer peronismo, centrándonos en las figuras del descamisado y Eva Perón dando cuenta de sus reconfiguraciones según la dinámica del contexto político y los debates y discursos esgrimidos desde el peronismo como desde la oposición. En este punto procuramos señalar que los diferendos se suscitaron entre los mismos partidarios del peronismo. Por otra parte, destacamos el rol de los propios realizadores de estos proyectos que, en ocasiones, modalizaron las propuestas imaginadas por los funcionarios del estado.

A diferencia de las investigaciones que concentran su análisis solo en el estado y sus agencias, en este caso presentamos un panorama dinámico que incluye a actores no estatales en este proceso. Asimismo, descentralizamos la mirada de Buenos Aires y nos ocupamos de abrir un camino que nos conduzca al estudio de los monumentos a Eva en otras provincias argentinas. El análisis de estos proyectos nos brinda elementos para reflexionar sobre la complejidad en su construcción, ya que considera sus modos de producción, materiales y técnicas empleadas en cada caso.

Además, examinamos los caminos alternativos seguidos por determinados actores sociales y las maneras que establecen sus propias redes para lograr sus propósitos. En particular, el caso de Elena nos abre un camino para seguir indagando cómo personas que residían habitualmente en lugares distantes — en Formosa y Buenos Aires — articularon unos mismos anhelos, deseos y afectos políticos en su identificación con el peronismo.

Bibliografía

Acha, O. (2013). *Crónica sentimental de la argentina peronista: sexos, inconsciente e ideología, 1945-1955*. Buenos Aires: Prometeo.

Acha, O., Quiroga, N. (2012). *El hecho maldito. Conversaciones para otra historia del peronismo.* Buenos Aires: Prometeo.

Ballent, A. (2009). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955.*Buenos Aires: UNQ: Prometeo.

Boletín Oficial de la República Argentina. (1952). núm. 17238. Buenos Aires.

Castro de Bordigoni, E. (1937). *Las artes decorativas económicas: aprovechamientos de desechos del hogar*. Buenos Aires: Araujo.

Castro de Bordigoni, E. (1948). *Exposición de Arte Autóctono "Esculturas en maderas duras"*. Buenos Aires: Galería Van Riel.

De Masi, O. A. (2014). *Monumento a Eva Perón.* Buenos Aires: Sammartino Ediciones.

Diario de sesiones de la Cámara de Senadores. (1953). Buenos Aires: Imprenta del Congreso de la Nación.

Ehrick, C. (2015). *Radio and the gendered soundscape. Woman and Broadcasting in Argentina and Uruguay, 1930-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eva Perón en el Bronce. (1952). Buenos Aires. Presidencia de la Nación: Subsecretaría de Informaciones.

Gené, M. (2008). *Un mundo feliz: imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: FCE.

Gesualdo, V. (1969). *Enciclopedia del arte en américa*. Buenos Aires: Omeba.

Giunta, A. (2011). *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. (1947). año 1, núm. 8. Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura.

Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. (1950). Año 3. núm. 10. Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura.1950.

Merlino, A. (1954). *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina*. *Siglos XVIII, XIX, XX*. Buenos Aires: Jorge J. Batmalle.

Monumento a Eva Perón. (1953). Buenos Aires. Presidencia de la Nación. Subsecretaría de Informaciones.

Mundo Peronista. Buenos Aires, año IV, núm. 77, 1 de diciembre de 1954. En

Pittelli, C., Somoza Rodriguez, M. (1995). Peronismo: notas acerca de la producción y el control de símbolos. En Puiggrós (dir). *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires: Galerna.

Scheihing, E. (2021), *La Evita de Pirané*. Buenos Aires: Editorial de Autores de la Argentina.

Scoufalos, C. (2007). *1955, memoria y resistencia*. Buenos Aires: Biblos.

Vitullo, S. (1997). *Esculturas*. Buenos Aires: Proa.

Trasforini, M. A. (2007). *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*. Valencia: PUV.