

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

POLÍTICA DE LAS IMÁGENES: MURALES DEL PERONISMO.

Cecilia Belej.

Cita:

Cecilia Belej (2019). *POLÍTICA DE LAS IMÁGENES: MURALES DEL PERONISMO*. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/149>

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>.

XVII Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia-Universidad Nacional de Catamarca

2, 3 4 y 5 de octubre de 2019

Mesa Nº 82: Arte y política en la Argentina. Producción, circulación y sentido político de las imágenes (siglos XIX y XX).

Coordinadoras: Cecilia Belej (UBA) y Paula Hrycyk (UNTREF)

Título: “Política de las imágenes: Murales del peronismo.”

Cecilia Belej (CONICET-UNTREF/IIAC-UBA)

Resumen:

El objetivo de la comunicación es analizar el programa visual presente en los murales que se pintaron durante el primer peronismo (1946-1955) con vistas a promocionar la política del gobierno, no sólo en materia económica, sino también social, política y cultural. Por un lado se analizará los murales realizados en la Ciudad Infantil así como otros establecimientos educativos y cuáles eran los sentidos que circulaban en torno al influjo que dichas imágenes podrían tener en los niños. Así también se toma como contrapunto el mural realizado por Miguel Petrone en el edificio de la Central General de los Trabajadores. El trabajo se inscribe en los estudios de historia cultural y en él se combina el análisis de imágenes artísticas, en particular murales, y los usos políticos de estos. Las fuentes que se utilizarán son periódicos, catálogos de arte y fotografías que permitan reponer la visualidad de los murales, dado que la mayoría de estos han sido destruidos.

Palabras clave:

ARTE PÚBLICO, PERONISMO, CULTURA VISUAL

Política de las imágenes: Murales del peronismo

Los estudios de la cultura visual nos permiten pensar la relación que se establece entre el espectador y la imagen a la que mira. Como plantea Nicholas Mirzoeff (2003) la cultura visual es un acercamiento al consumidor de la imagen, lo cual incluye artefactos artísticos, cine, fotografías, etc. De esta manera el estudio de las pinturas murales de un periodo determinado nos permite reconstruir la cultura visual de ese momento.¹ Así, las imágenes se presentan como un documento histórico que nos permite reconstruir específicamente la dimensión visual del pasado e iluminar aspectos de la cultura que circulan de manera esquivada en las fuentes escritas. Esta investigación se propone tomar un tipo particular de imágenes, que son los murales y las fotografías que los reproducen en publicaciones periódicas. Éstos permiten ver qué tipo de imágenes se produjeron desde el Estado y al mismo tiempo, abren una dimensión social, en tanto que son imágenes pintadas en espacios de circulación masiva. Por ende, son un elemento privilegiado a la hora de analizar la producción de sentidos culturales y políticos a partir de estudiar quién los encargó, cuál es su ubicación y los temas que se representaron, más allá de su valor en tanto obra de arte, tal como afirma Peter Burke (2005) “independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como testimonio histórico”.

Al adentrarnos en el estudio del período peronista, sostenemos que los antecedentes sobre el tema se relacionan en forma directa con los estudios sobre simbología de Mariano Plotkin (1993), quien llamó la atención sobre la importancia de estudiar los aspectos culturales y rituales del peronismo; en particular, sobre los festejos del 17 de octubre y del 1° de mayo. El trabajo de Marcela Gené (2005) avanzó en desmontar la idea que vinculaba la gráfica peronista con otras tradiciones estéticas y políticas como el nazismo y el fascismo. Su estudio fue pionero en el análisis de la propaganda del partido, a través de la gráfica y otros soportes visuales, y abrió la posibilidad de seguir indagando sobre el tema. Por su parte, Anahí Ballent (2009) abordó la manera en que la arquitectura tuvo una presencia y un rol destacado durante el período, sumando la perspectiva social del habitar, una estética urbana que caracteriza las construcciones peronistas. Clara Kriger (2005) analizó la estética audiovisual a

¹ Agradezco la ayuda del personal del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, en especial de Damián Cipolla para la localización de documentos.

través del cine, los noticieros y los docudramas (cortos y medimétrajes a mitad de camino entre la ficción y el documental) producidos durante el peronismo por la Subsecretaría de Información y Prensa, que se utilizaron para desplegar tanto la doctrina peronista como los proyectos del gobierno. Recientemente, Valenzuela (2012) ha analizado la simbología de los libros escolares en el nivel primario y la introducción de los niños a la política a través de los mismos.

En relación al estudio de las exposiciones durante el peronismo, recientemente, las arquitectas Hendlin y Herr (2013) han analizado los distintos actores que participaban en el armado, los albañiles, empresas que alquilaban los stands y los artistas que pintaban los decorados. Se centraron en el arquitecto Jorge Sabaté como figura clave en el despliegue de estos eventos, quien combinó la producción industrial con la artesanal al utilizar estructuras de hierro sobre las que se colocaban revestimientos de metal o de cartón, realizando un uso muy innovador de estos materiales. Otros dos estudios han indagado en particular sobre la exposición “Argentina en marcha” de 1952. Por un lado, los trabajos de los arquitectos Gutiérrez y Méndez (2009), quienes exploran cuestiones relacionadas con el uso de la arquitectura durante el peronismo. Por otro, Gené (1999) analiza la relación entre arte y propaganda, haciendo foco en las representaciones del obrero y su familia que aparecen en los afiches de la exposición.

Como se ha señalado en trabajos anteriores, se han estudiado los usos políticos de las imágenes que produjo el muralismo argentino entre 1930 y 1955. Se estableció la coexistencia de tres propuestas muralistas (el Taller de Arte Mural, Benito Quinquela Martín y la Escuela de Alfredo Guido) que, además de disputarse los espacios disponibles para pintar murales, debatieron sobre cuál era la legitimidad con la que contaba cada grupo de artistas para recibir los encargos del Estado. Se ha demostrado la relevancia y el impacto en el campo cultural de esas propuestas, dos de las cuales no habían sido estudiadas hasta el momento, y las disputas estéticas y políticas que se gestaron en torno a ellas. Se demostró cómo la corriente que impulsaron artistas como Alfredo Guido, Jorge Soto Acébal y Rodolfo Franco sostuvo una relación fluida con el poder político dado que recibió la mayoría de los contratos estatales para decorar los edificios construidos por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, que a partir de mediados de la década de 1930 cobró un impulso notable. El programa iconográfico desarrollado por este último colectivo de artistas se basó,

fundamentalmente, en desplegar un repertorio visual cuya temática eran los hitos históricos, las alegorías de la Nación, las costumbres y los paisajes nacionales. Así también se estudió la existencia de un muralismo efímero desarrollado durante el primer peronismo; los artistas que pintaron los paneles que decoraban las Exposiciones de la Industria que se realizaron periódicamente en pabellones instalados en la Av. 9 de Julio y en la Sociedad Rural, fueron justamente Guido y Ortolani, entre otros.² De este modo, se pudo probar la continuidad entre el grupo de artistas de la Escuela de Guido de los años treinta, con los murales del período peronista. La magnitud del fenómeno de las construcciones efímeras nos permitió observar la manera en qué se utilizaron las imágenes como vehículo para la comunicación de ideas políticas, imágenes consumidas por un público amplio, teniendo en cuenta que se trataba de atracciones, gratuitas y ubicadas en el centro de la ciudad de Buenos Aires, que invitaban a asistir, a mirar, a recorrer y a escuchar. En esta ponencia nos centraremos en otro tipo de murales producidos durante el período: el mural que se encuentra en el CGT (1947) y los murales que se pintaron en edificios destinados a los niños y a estudiantes.

Ayer y hoy: El mural en la Central General de los Trabajadores

Dentro del discurso peronista, el binomio “Ayer y hoy” se utilizó para hacer referencia al contraste entre un pasado en el que los obreros se encontraban bajo la opresión del capitalismo en oposición a un presente dignificado a través de la sindicalización y la protección legal de los trabajadores del justicialismo. Encarnado en los discursos de Perón y de Eva, en afiches, y en distintos soportes, aparece una y otra vez en esta potente figura retórica. Así también lo encontramos en el mural que pintó Miguel Petrone³ en la sala de actos del edificio de la Central General de los Trabajadores, en 1947⁴. Como su título anticipa, la composición está dividida en dos

² Para los murales en las exposiciones de la industria ver Cecilia Belej, “Murales efímeros para las Exposiciones Industriales durante el primer peronismo”, en *H-industri@. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina*, N°16, Año 9, Primer semestre de 2015, Buenos Aires, pp. 110-132.

³ Miguel Petrone (1892- ¿?) nacido en Uruguay, vivió en nuestro país donde estudió en la Asociación Estímulo de Bellas Artes. Desde mediados de la década de 1920 fue dibujante del diario *La Nación*.

⁴ De acuerdo con la tradición peronista el edificio, ubicado en la calle Azopardo al 802, fue un regalo de Evita a los trabajadores agremiados y fue inaugurado en 1949. Más adelante sería el lugar donde se depositó su cuerpo embalsamado.

Recientemente, en 2018, el artista Daniel Santoro realizó cuatro frisos *La construcción de un sueño que continúa. El movimiento obrero y el peronismo: felicidad, lucha y tragedia*, en el mismo salón en los que interpreta escenas de la historia del peronismo.

partes. Del lado izquierdo se ve a los trabajadores *antes* de la agremiación (y antes del peronismo), atormentados por los tentáculos de un pulpo monstruoso que los asfixia; en el centro, un pedestal con letras de molde donde se lee “CGT”, y una fecha: “24 de febrero 1947 triunfa la justicia social”, en referencia a la Declaración de los derechos del trabajador.⁵ A la izquierda, la contracara y la demostración del *después* que refleja el momento actual de los trabajadores representado por un hombre de pie, en mameluco, con las herramientas en sus manos y el pecho henchido; unos peldaños más abajo, una mujer sentada dando la espalda al espectador amamantando un bebé exuberante de salud. Toda la escena remite a un ideal de hombre proveedor y mujer reproductora que entra en tensión con la gran cantidad de mujeres que se hallan inmersas en el mundo del trabajo, como fabriqueras, modistas, vendedoras, etc.⁶ Esta figuración que nos habla de un trabajador feliz de serlo, una vez que se ha sindicalizado, no se relaciona en nada con las obras que realizaban por la misma época otros artistas, como los grabados de Facio Hébequer, que denunciaban la explotación de los trabajadores.

En la obra se observa una variación de las representaciones clásicas de la Sagrada familia (José, María y Jesús), devenida en familia obrera. De las tres figuras, la mujer aparece concentrada en el bebé que lleva en sus brazos, ajena al tema central del mural que son los derechos de los trabajadores. Ella es sólo un complemento más que nos habla del bienestar de los obreros en el tiempo presente. En *Visto y no visto*, Burke plantea que el arte puede ofrecer testimonio sobre algunos aspectos del pasado, aunque ese pasado se presente distorsionado, es esa misma distorsión la que nos ayuda a estudiar las mentalidades y la ideología de un período determinado. Así, en la obra de Petrone podemos ver al trabajador urbano idealizado junto a una mujer maternal encarnando roles de género tradicionales.

⁵ La rúbrica con la fecha y la mención de la justicia social fueron cubiertos con pintura durante la última dictadura militar y descubiertas gracias a una posterior restauración que permitió recuperar la leyenda que le confería un tono político más claro y situado.

⁶ Mirta Lobato y Lizel Tornay “La política como espectáculo: imágenes del 17 de octubre”, en Santiago Senén González-Gabriel D. Leman, *El 17 de octubre de 1945. Antes, durante y después*, Buenos Aires, Lumière, 2005 han explorado de qué modos el peronismo utilizó bajo el binomio ayer y hoy la propaganda de las mejoras y los cambios radicales en la vida de los trabajadores a partir de la experiencia del peronismo. Por otro lado, para la inserción de las mujeres en el mercado laboral, véase el trabajo de Mirta Lobato, *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Buenos Aires, Edhasa, 2007.



Miguel Petrone, *Ayer y hoy*, 1947, edificio de la CGT.

Los espacios de la infancia

Al analizar la decoración de edificios públicos con murales durante el período peronista, llama la atención la falta de algunas imágenes. Si bien existió una profusión de bustos de Perón y Evita, fotografías y afiches, cuando observamos los murales que se realizaron no encontramos retratos de la pareja presidencial. En relación a los establecimientos destinados a la infancia, encontramos un intento por capitalizar las posibilidades pedagógicas de la pintura mural. La revista *Mundo Peronista* anunciaba en 1951:

Parecía haber muerto. ¡Y ha renacido en las escuelas! Lo hace renacer el General Perón, al disponer la decoración mural y la ornamentación en todos los edificios que construye para las escuelas argentinas. Para la felicidad de todos los argentinos, el renacimiento del arte muralista no se registra aquí, como ocurriera en México y en el Perú, para mostrar al desnudo graves problemas sociales o económicos. Resueltos ya esos

problemas por el Gobierno Justicialista, el renacimiento del arte muralista se registra entre nosotros, con la decoración mural de las nuevas escuelas argentinas, que materializa la visión positiva de un pueblo digno y feliz. (*Mundo Peronista*, 1951)

En estos murales se representaría un presente idílico y un futuro promisorio, en virtud de las mejoras obtenidas para los trabajadores. Lejos quedaba las representaciones que denunciaban la explotación, como sostenía la revista, ocurría en el muralismo mexicano y peruano. El punto de partida de la nota se relacionaba con la noción de que estas imágenes tendrían efectos positivos en los escolares:

Al influjo de esa contemplación cotidiana, los niños argentinos modelarán su carácter y acendrarán sus sentimientos, para ser mañana “los hombres buenos”, de quienes constantemente nos habla el Conductor. Ocurrirá así, porque el renacimiento del arte muralista exaltará las virtudes más nobles, los ejemplos más insignes, los sucesos más gloriosos, en fin, que señalan el camino de la verdad, del bien y de la belleza. Tal es el móvil determinante de esta noble obra de gobierno, de elevada inspiración patriótica, mediante la cual los niños que concurren a las escuelas públicas han de estar siempre rodeados por expresiones artísticas que les eleven el espíritu y les purifiquen el pensamiento.⁷

Un antecedente de estos murales lo representan los pintados por Benito Quinquela Martín para la escuela Pedro de Mendoza una década y media antes, en 1936.⁸ En aquel

⁷ *Mundo Peronista*, Año 1, N° 7, Buenos Aires, 15 de octubre de 1951, p. 35.

⁸ Quinquela Martín realizó un ciclo de dieciséis murales que se puede dividir temáticamente, según los motivos representados, en dos grupos. El primero, caracterizado por las escenas del puerto y de los trabajos relacionados con las actividades portuarias. (*Embarque de cereales* (escalera), *Cargadores de Carbón*, *Cargadoras de Naranjas en Corrientes*, *Cosedores de velas* (aula de labores), *La despedida*, *Regreso de la Pesca* y *Mascarones*) y un segundo grupo, con escenas que representan las tradiciones y la historia del barrio y en las que se refleja la vida cotidiana de los pobladores de La Boca (*Fogata de San Juan*, *El desfile del circo* (patio de ingreso), *Inundación en La Boca*, *Saludo a la bandera* (patio de ingreso), *Música y danza* (sala de música) y *Carnaval* (patio del primer piso).⁸ En este último se ven el gaucho, la china, el cocoliche y el indio, disfraces típicos de los carnavales populares, que también se

momento, en el libro *La Escuela Bella*⁹ se reunían las ideas que impulsaban la utilización de la pintura mural para establecimientos escolares.¹⁰

Con motivo de la construcción de la escuela, Marcelo Olivari pronunció una conferencia en el Ateneo Popular de La Boca que luego se publicó en el libro *La Escuela Bella*.¹¹ En esa oportunidad, Olivari hacía un repaso por distintas corrientes sobre la educación de los niños, como el método Montessori. Rescataba la importancia de que las habitaciones fueran alegres y con decoraciones, que provean de estímulos favorables al aprendizaje. “En el caso de la decoración mural, el niño gusta más de ella cuanto más familiar sea el motivo.”, y más adelante: “El carácter perturbador de la ilustración permanente decrece, se esfuma. Y el friso se convierte en una visión bella a la que recurrirá el niño, como a un cielo, cuando necesite prolongar o renovar su mundo interior.”¹² En relación a los motivos que Quinquela había elegido para decorar la escuela, en su mayoría sobre el puerto, decía en su conferencia Olivari: “Una escena del puerto en el aula es la visión real y bella del ambiente en que se vive.”¹³ Esto tendría un efecto doblemente positivo cuando el escolar contrastase estos murales con el puerto que se encuentra fuera de la escuela: “el alumno de la escuela de la Boca, al retornar camino del hogar con el alma iluminada de escenas nobles, al ver al puerto real, verdadero, comprenderá mejor el significado moral del trabajo que lo agita.”¹⁴ Olivari reconocía como antecedente local a las decoraciones en escuelas al ofrecimiento que había hecho Alfredo Guido para “decorar, con los alumnos del curso que dirige en la Escuela Superior de Artes los patios, sala de canto y escalera de la escuela ‘Petronila Rodríguez.’”¹⁵

observan en las fotografías que conserva el archivo del museo donde se lo ve a Quinquela disfrazado junto con los vecinos del barrio.

⁹ Marcelo Olivari, *La Escuela Bella. Los motivos de Quinquela Martín*, Buenos Aires, Edición del Ateneo Popular de La Boca, 1935.

¹⁰ Para el caso mexicano, estudios recientes han indagado acerca de las teorías vigentes sobre educación infantil y los proyectos de escuelas primarias con murales en las décadas de 1920-40. Véase Renato González Mello y Déborah Dorotinsky Alperstein (coord.), *Encauzar la mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México, 1920-1950*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones estéticas, 2010. En este estudio los autores analizan casos de murales en escuelas primarias y cuáles son las concepciones higienistas, eugénicas y los proyectos de control de los cuerpos de los niños así como las nociones de educación de los estudiantes y cómo la arquitectura se adaptaba de acuerdo con algunas teorías del aprendizaje.

¹¹ Marcelo Olivari, *La Escuela Bella. Los motivos de Quinquela Martín*, Buenos Aires, Edición del Ateneo Popular de La Boca, 1935.

¹² *Idem*, p. 15.

¹³ *Idem*, p. 16.

¹⁴ *Idem*, p. 16.

¹⁵ *Idem*, p. 21.

Estas nociones en relación al efecto que las imágenes podrían causar en los niños en edades tempranas se mantienen durante el período peronista. Así encontramos que en el salón auditorio de la Ciudad infantil tenía sus paredes decoradas con murales que aludían la vida circense, payasos, malabaristas y elefantes, eran algunos de los personajes que aparecían retratados. Se conserva una fotografía de un mural también en la Ciudad Infantil en la que se observa a un grupo de niños señalando y comentando la pintura en una de las paredes del comedor en la que se representa un episodio de *Caperucita Roja*,¹⁶ aquél en que la niña se encuentra con el lobo en el bosque. Este tipo de pinturas remitían al repertorio de cuentos tradicionales infantiles europeos, no carentes de una moraleja o consejo moral; en este caso, no desobedecer los consejos de la madre. Notablemente, como podemos observar en fotografías del período, muchas veces se completaba la escena decorativa de los murales, flanqueando la pintura mural de una escena infantil con los cuadros con las efigies de Perón y Evita. De esta manera, aquello que se quería despegar de una representación más dogmática, en la práctica, o más bien en el uso de esos espacios, no lograba escapar de las representaciones más clásicas dentro del repertorio visual peronista.

Otro caso es el de las Escuelas-fábrica, establecimientos donde los jóvenes aprendían un oficio. La revista *Aprendizaje*, órgano del Ministerio de Educación, dedicaba buena parte de sus páginas a anunciar la inauguración de las mismas y a subrayar su carácter innovador. En 1947, se crearon las primeras, entre ellas la “Casa Calviño”, la escuela fábrica “Fray Luis Beltrán” y otras que contaban con talleres de mecánica, herrería, hojalatería, tornería, carpintería, artes gráficas, entre otras. Por ejemplo, en la Escuela industrial “Gral. José de San Martín”,¹⁷ se ha conservado un gran mural de José Murcia, de 1950 que retrataba en un tríptico, a la derecha, a los estudiantes en sus tableros de dibujo y en los talleres de la escuela, en el panel izquierdo, una fábrica metalúrgica donde se resalta la pequeñez de los hombres en relación a las máquinas, mientras que en el panel central se observa una vista de una ciudad moderna un coloso trabajador con yunque y martillo, haciendo referencia a la transformación de la sociedad a partir del trabajo del hombre.

¹⁶ Desconocemos los autores de los murales de la Ciudad Infantil.

¹⁷ Hoy Escuela Técnica N° 32 “Gral. José de San Martín”, Teodoro García 3899, Chacarita, CABA.

A modo de cierre podemos decir que al tener en cuenta el cruce entre el lenguaje político y el estético notamos una serie de préstamos y apropiaciones visuales del peronismo. Observamos que los vínculos entre arte y política se estrechan y que los edificios construidos en muchos casos eran decorados con murales. En relación a los temas representados, notamos dos grupos bien diferenciados: por un lado, aquellos destinados a los jóvenes estudiantes de las escuelas fábrica y a los trabajadores sindicalizados, en los que se observan los preceptos de la justicia social, la dignidad a través del trabajo y de las leyes que lo protegen. Por otro lado, aquellos destinados a la niñez, donde se privilegian imágenes asociadas a los cuentos tradicionales y otros personajes relativos a la niñez. En relación a estos últimos, a pesar de la intención manifiesta de transmitir nociones asociadas al justicialismo destinadas a los niños, cuando observamos las fotografías que atestiguan la existencia de dichos murales, notamos que lo que se pintó son escenas asociadas al mundo infantil, que remiten a *Caperucita Roja*, escenas circenses u otros relatos para niños.



Mural en el comedor de la Ciudad Infantil sobre el cuento Caperucita Roja. Fuente: AGN.



Comedor infantil. Fuente AGN.



Evita junto a un niño en un hogar para niños. Fuente: AGN.



Salón de actos, Ciudad Infantil. Mural con motivos circense.

Bibliografía

Ballent, Anahí, *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2009.

Belej, Cecilia, “Murales efímeros para las Exposiciones Industriales durante el primer peronismo”, en *H-industri@. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina*, N°16, Año 9, Primer semestre de 2015, Buenos Aires, pp. 110-132.

Belej, Cecilia, *Tesis doctoral: “Muralismo y proyecto moderno en Argentina entre las décadas de 1930 y 1955*, dir. Wechsler, Defendida el 22 de abril de 2013, FFyL, UBA.

Belini, Claudio, *La industria peronista. 1946-1955: políticas públicas y cambio estructural*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 20.

Cattaruzza, Alejandro, *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

Fenves, Peter, “¿Existe una respuesta a la estetización de la política?”, en Uslenghi, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Gené, Marcela, “Arte y propaganda. “La Exposición de la Nueva Argentina”” en *Actas de CAIA Epílogos y prólogos en el fin de siglo: VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, 1999, pp. 225-232.

Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

González Mello, Renato y Déborah Dorotinsky Alperstein (coord.), *Encauzar la mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México, 1920-1950*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones estéticas, 2010.

Hendlin, Clara y Herr, Carola, “Arquitecturas efímeras: Primeras exposiciones del Arquitecto Jorge Sabaté en la Av. 9 de julio”, *Seminario de Crítica* nro. 184 Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 2013.

URL: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0184.pdf>

Hoggart, Richard, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Buenos Aires, siglos veintiuno, 2013.

Karush, Mathew B. y Chamosa, Oscar, *The new cultural history of peronism: power and identity in mid-twentieth-century Argentina*, Duke University Press, 2010.

Lobato, Mirta y Lizel Tornay “La política como espectáculo: imágenes del 17 de octubre”, en Santiago Senén González-Gabriel D. Leman, *El 17 de octubre de 1945. Antes, durante y después*, Buenos Aires, Lumière, 2005

Méndez, Patricia (coord.), CACCIATORE, Julio A. (dir.) (2009); *Jorge Sabaté: Arquitectura para la justicia social*, Buenos Aires, CEDODAL.

Milanesio, Natalia, *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*, Buenos Aires, siglo veintiuno, 2014.

Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Plotkin, Mariano, *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Ariel, 1993.

Pruzan, Adriana, "Taller de arte mural: Obra realizada en Buenos Aires. Objetivos y logros" en *Ciudad / Campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1991.

Rabossi, Cecilia y Rossi, Cristina, *Los muralistas en Galerías Pacífico*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 2008.

Rougier, Marcelo, *La economía del peronismo. Una perspectiva histórica*, Buenos Aires, Sudamericana, 2012.

Siracusano, Gabriela, "Las artes plásticas en las décadas del '40 y '50", en Burucúa, José Emilio (Director), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Vol. II, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Torre, Juan Carlos, *Los años peronistas (1943-1955)*, Nueva Historia Argentina T. 8, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

Valenzuela, María Florencia, "La simbología como recurso escolar en la época peronista", Ponencia presentada en las *VII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata* "Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales". La Plata 5 al 7 de diciembre de 2012. Disponible en: <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/>

Fuentes y Hemerografía

Marcelo Olivari, *La Escuela Bella. Los motivos de Quinquela Martín*, Buenos Aires, Edición del Ateneo Popular de La Boca, 1935.

Mundo Peronista, Buenos Aires, 1951