

## MITO Y REALIDAD. EL PERONISMO DEL BICENTENARIO

Ana Gutiérrez Costa\*

Graciela Dragoski\*\*

No es casualidad que este año en el que festejamos el Bicentenario de la Patria hayamos elegido la obra de Daniel Santoro para exponerla en nuestro Centro Cultural Francisco "Paco" Urondo. Si consideramos la producción artística que se exhibía en épocas del Centenario comprobaríamos que, en este caso, la visión dominante y oficial se diferenciaba notoriamente, de la que hoy sustentamos. A lo largo de las décadas que van de 1880 a 1910, hubo en Argentina, y particularmente en Buenos Aires, una intensa actividad orientada a desplegar y cultivar unas artes plásticas que fueran afines con los proyectos sociopolíticos de las elites dominantes. Era necesario el cultivo de las "Bellas Artes" como objetivo indispensable para adquirir el status de una "nación civilizada". No obstante se manifestaba la búsqueda de un arte nacional (concepto de Nación que era solamente excluyente del restringido sector que detentaba el poder político y económico de nuestro país) todas las miradas estaban dirigidas hacia Europa, hacia lo foráneo. Así intelectuales y artistas negaron nuestra propia cultura y mantuvieron un íntimo y sugerente contacto con el Viejo Continente. La pintura argentina de aquellos tiempos, por tanto, quería ser y fue una copia, casi especular, de la producida en aquel continente irradiador de "civilización". Esta producción artística cumplió un rol primordial en el proceso civilizatorio que llevaría a la Argentina a convertirse en una "Nación moderna", como claramente lo aseveran los protagonistas de la generación del '80. Este modo de entender la Nación, restrictivo y de carácter abstracto, se identificaba con el proyecto sociopolítico de la generación del Centenario que construye una "historia oficial" considerando a indígenas, criollos e inmigrantes, como "el otro cultural" que encarnaba a la barbarie.

---

\*Lic. en Artes (UBA). Está cursando la Maestría en "Comunicación, Cultura y Discursos Mediáticos" (UNLaM Docente en UBA, IUNA y UNLaM. Directora Ejecutiva del Centro Cultural Francisco "Paco" Urondo (FFyI-UBA). Investigadora categorizada. Integrante de proyectos de investigación UBACyT. Autora de publicaciones. Disertante en Congresos y Jornadas Nacionales e internacionales.

\*\* Prof. de Hist. del Arte UBA. Docente en UBA y UNLaM. Profesora consulta en IUNA. Directora General del Centro Cultural Francisco "Paco" Urondo (FFyI-UBA). Investigadora categorizada. Directora de proyecto de investigación UBACyT. Autora de libros y publicaciones. Disertante en Congresos y Jornadas Nacionales e internacionales.

Es el caso del retrato y de la pintura histórica como géneros dominantes, acompañados por el costumbrismo y los grandes monumentos escultóricos protagonizados por aquellos personajes que, a lo largo del tiempo, idearon y se adueñaron del concepto de “ser nacional”.<sup>1</sup>

Hoy por hoy el abordaje es muy diferente al de la centuria pasada ya que artistas que tuvieron una formación académica e institucionalizada optan por hacerse cargo, con su discurso visual, de aquellas historias y protagonistas provenientes de nuestra memoria colectiva y vocera de los sectores nacionales y populares. Abordan una historia y un arte que toma como protagonista al que históricamente fue rechazado por considerarlo extraño, primitivo, salvaje o bárbaro. Esta nueva concepción artística asume como propios estos temas y los plasman en obras que hunden sus raíces en nuestra propia matriz simbólica.

El universo temático y simbólico de Daniel Santoro, pintor de identidades, abrevia en un período acotado de la historia argentina -primera y segunda presidencia del General Perón-. Toma como personaje protagónico de sus telas al “héroe colectivo”, al hombre, a la mujer, al niño, al anciano, al trabajador y a las figuras de Perón y Evita como los grandes constructores y ejecutores del proyecto liberador de esta década del pueblo argentino.

Este artista construye imágenes icónicas que dan cuenta de esta etapa bisagra en la Historia Argentina. Como si fuera un historiador busca en este pasado personajes, acontecimientos iconos y símbolos y los presenta, ante nuestros ojos, con un personal estilo, una riqueza expresiva y una profunda densidad ideológica. Poniendo su obra a nuestra consideración, obra que nunca nos deja indiferentes, nos involucra tanto a través de firmes adhesiones como de categóricas reprobaciones por parte de un público que rechaza visceralmente la ideología peronista que conlleva su elección<sup>2</sup>.

Recrea aquellos personajes que protagonizaron la época fundacional del Movimiento y la Cultura Peronista, poniendo de manifiesto el lazo amoroso que se estableció entre el Estado y el pueblo trabajador, cumpliendo sus deseos y sus anhelos, otorgándole dignidad y bienestar.

Santoro manifiesta aquel eclecticismo que caracterizó la propia iconografía creada por este primer Peronismo, teniendo en claro que la imagen coadyuva en la construcción de poder y así poner en acto este Proyecto de Nación. La eficacia de ese discurso visual fue tal que la junta militar que gobernaba, de facto, la Argentina promulgó, en 1956, el decreto 4161 por el cual se

prohibía la utilización de cualquier tipo de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista<sup>3</sup>.

Sin embargo, y aquí se puede establecer un paralelismo con el mecanismo del mito, todo vuelve y lo prohibido retorna, en este caso por obra de la elección estético-ideológica de Daniel Santoro. Retorna en imágenes el “hecho maldito de la Historia Argentina”,<sup>4</sup> que anida emocionalmente tanto en la memoria del pueblo, que sigue anhelando esa patria peronista, como también en aquel otro sector que, aún hoy, sigue expresando un manifiesto rechazo y odio hacia éste.

De sus telas emanan figuras emblemáticas que representan aquel paraíso perdido que encarna para el pueblo “la patria peronista”. Un reservorio de símbolos que está en el imaginario colectivo de aquél período histórico tan caro a los sectores populares.

En sus obras se conjugan el mito, la leyenda, la historia, la vida cotidiana pública y la privada. Su universo visual tiene como eje de su relato a las figuras omnipresentes de Perón y de Eva, de su pueblo, de las circunstancias y realizaciones que caracterizaron aquella década dorada, pero también lo que acaeció después del golpe del '55 y la pulverización del proyecto peronista.

La figura de Evita aparece representada como “La Madre Estado” oponiéndose a la visión de Estado Paternalista liberal, que malcrió a sus hijos predilectos (banqueros, industriales, empresarios, oligarquía rural, etc.). A diferencia de éste, el Estado-Madre, como bien lo recorre Santoro en sus telas, se muestra y se caracteriza como sensible, que cuida y se hace cargo de sus hijos, de los más desvalidos y desprotegidos. Establece la justicia social, piensa y la plasma en obras como la Ciudad de los Niños, hogares para ancianos, medicina preventiva, etc.

Este Estado maternal también se presenta implícito en obras donde aparece la madre de Juanito Laguna, personaje ficcional creado por el artista. Algunas veces se muestra de la mano de Evita, otras dormida sobre un guardapolvo blanco o en “un parque de ruinas ideológicas”. Se encuentra personificada como una niña de unos 14 años vestida con su guardapolvo escolar y llevando un brazalete negro en su brazo. El guardapolvo blanco surge como metáfora del Estado de bienestar peronista protector de los niños y de los desamparados y la banda en su brazo representa el desconsuelo que significó para el pueblo tanto la muerte de Evita como la inminente culminación del Estado benefactor. Santoro retoma el personaje creado por Antonio Berni antes de su nacimiento y prevé que nacerá en plena época de dictadura militar, cuando perderá todos los beneficios y privilegios logrados durante el gobierno peronista. Esto lo llevará a vivir en un estado de desprotección social y de indiscutible abandono, habitando en una villa miseria, entre basurales y desechos manifestando su desgarradora indigencia. De haberse continuado el proyecto de Estado Peronista sus condiciones de vida hubieran sido totalmente diferentes, hubiera tenido en una vivienda digna, asistido a la escuela pública y hubiera estado protegido por aquel Estado-Madre.

Asimismo, en sus obras, se observa el uso de formas y figuras emblemáticas como la aparición de manos amputadas que revisten una polisémica simbología: aluden, por un lado a la mutilación que sufrió el pueblo argentino con el golpe del '55 que le quitó sus derechos sociales y, por otro lado hacen referencia a la profanación y posterior desaparición del cadáver de Evita. La misma amputación y desaparición de las manos del cadáver de Perón, aquellas manos que simbolizaban y siguen simbolizando la culminación del esperado gesto de los brazos alzados del general frente a los multitudinarios actos, donde el líder “abrazaba” así, simbólicamente, a su pueblo que irrumpía en vítores hacia su persona.

Asimismo, Santoro utiliza la arquitectura, con sus perfiles netos y sólidos volúmenes, como metáfora del Estado Peronista<sup>5</sup>, aparece ya sea como protagonista de la obra o como significativo telón de fondo, con sus edificios que suelen ser perfectamente identificables. Aborda la temática urbanística con la presencia de espacios abiertos y perspectivas violentas que nos recuerdan aquellas del italiano Giorgio de Chirico. En de la arquitectura oficial se pueden destacar tanto un estilo Monumentalista (Fundación Eva Perón) y otro Racionalista de impronta LeCorbusierana (El edificio de la CGT), y la estética clasicista que queda plasmada en el Monumento al Descamisado. En cuanto a la vivienda social será el “chalet californiano”, aquella cómoda y confortable casa instituida por el peronismo, el que representara la imperante justicia social reinante en este periodo.

Quizás el caso paradigmático de la representación arquitectónica manifestada en su obra sea el edificio de la CGT,<sup>6</sup> que irrumpe en la Av. Independencia quebrando la linealidad de su intersección con la calle Azopardo, puesto que simboliza el lugar de legitimación de “la barbarie”, del “cabecita negra”, como el gran protagonista de este período de la historia nacional. Aún hoy sigue siendo testigo vivo del proyecto peronista. La presencia de esta mole blanca de cubos superpuestos y escalonados en las obras del artista no responde a asépticas cuestiones estético-formales, sino que tiene una clara función expresiva-ideológica ya que plantea el peso de todo un sistema de pensamiento del cual no debe desprenderse. Lleva escrito su nombre (CGT), para que no quede duda sobre qué edificio se trata, manifestando así su carácter emblemático que simboliza el protagonismo que revistiera, en este período, la “clase obrera organizada” que se constituyó en la columna vertebral del propio movimiento peronista a partir del 17 de octubre de

1945 para quedarse definitivamente a pesar de los avatares políticos-sociales que sufriera el pueblo argentino a lo largo de los últimos 65 años.

Otra temática planteada por Santoro en sus obras es la de la utopía científica-tecnológica del peronismo en la figura del “Pulqui”. Se trata del avión caza construido en Córdoba en 1951, testigo vivo del proyecto de tecnología de punta al cual apuntaba el peronismo. Al momento de su construcción<sup>7</sup> ya existía un auto y una locomotora justicialista que respondían a este mismo proyecto y que son también profusamente representados por nuestro artista.

Otro tema frecuentado en su obra es la alusión a la antinomia que nos marcó durante toda nuestra historia de “Civilización y Barbarie”. Esta oposición conceptual fue claramente manifestada por Arturo Jauretche: *“La incompreensión de lo nuestro preexistente como hecho ‘cultural; o mejor dicho, el entenderlo como hecho ‘acultural’, llevó al inevitable dilema: Todo hecho propio, por serlo, era bárbaro, y todo hecho ajeno, importado, por serlo, era civilizador. Civilizar, pues, consistió en desnacionalizar –si Nación y realidad son inseparables.”*<sup>8</sup>

Para abordar este planteo dicotómico Santoro recurre al tema del Malón y La Cautiva, que fue reiterativo tanto en la literatura como en la plástica de nuestro siglo XIX. Pero su abordaje va a ser muy diferente, el indio no va a aparecer como el violento “salvaje” que arrasa y atenta contra el “mundo civilizado” sino que lo va a presentar de una manera más cercana a la concepción que José Martí expresaba en Nuestra América *“...Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte...”*<sup>9</sup>

Los indígenas de Santoro aparecen apacibles junto a una laguna, contemplando pasiva y tranquilamente el horizonte. Uno de ellos sostiene en sus brazos a ‘la cautiva’ de manera suave y cariñosa, muy distinta de aquella imagen que planteaba Ángel della Valle en su reconocido cuadro “La vuelta del Malón” en donde se presenta al hombre originario como agresivo, salvaje, hereje y cruel. En otra de sus obras podemos observar a la figura de la cautiva sostenida fraternalmente por una mano indígena gigante que la sujeta mientras ella sumerge, plácida y gozosamente, sus pies en un estanque. Quizás se pueda establecer aquí un paralelismo entre esta enorme mano indígena y la imagen del Descamisado Gigante, personaje ficcional creado por Santoro, en el que reivindica lo que fue considerado como la barbarie, que incluye tanto al pueblo indígena, al criollo como al trabajador. Ese pueblo de piel morena que era la otra cara de la nación y que pone

de manifiesto el hecho de no sólo ser un país de habitantes de cutis blanca y origen europeo, sino que, mayoritariamente aparece el hombre de tez oscura, el indígena, el mestizo, el “cabecita negra”, “*esa turba animal y morocha lanzada contra la civilización blanca*”<sup>10</sup> que la oligarquía y la burguesía antiperonista no podía soportar ni comprender.

El propio Santoro no habla de “...*Gauchos, peones rurales, mucamas, obreros bonaerenses y morochos provincianos eran una multitud dada a los excesos y a gustos no homologados, una pesada carga de la América profunda que amenazaba invertir la dirección del vector Sur...*”<sup>11</sup>

Animalidad-barbarie-popularidad son tres conceptos que abarcan la visión de las elites liberales respecto del pueblo argentino y latinoamericano. Conceptos que tan magníficamente manifiesta Jauretche en su “Manual de Zonceras Argentinas”, sinónimo de todo aquello que atentaba contra el ideal civilizatorio de un país que se esgrimía a imagen y semejanza de aquellos del Norte.

El Descamisado se también como el raptor, encarnando la figura de un centauro, con el cuerpo de pelaje pinto que no es otro que el querido “Mancha” de Perón. De esta manera se simboliza el secuestro, por parte de este ser mítico, de la cultura dominante e ilustrada representada por figuras emblemáticas de la *intelligenza* argentina como el caso de Victoria Ocampo, imagen distintiva de la revista Sur, que aparece reiteradamente en sus obras.

La figura del descamisado gigante remite también al Monumento al Descamisado que se encuentra frecuentemente en sus pinturas<sup>12</sup>. Este monumento inmortaliza aquel personaje que fuera considerado como el gran protagonista colectivo del quehacer nacional e icono del pensamiento peronista. A pesar de que su definitiva construcción no pudo consustanciarse a causa de la sistemática labor iconoclasta de la autodenominada “revolución libertadora”, entendemos que esta recuperación visual y simbólica del monumento, por parte del artista, se debió al tácito reconocimiento de éste como emblemático de la ideología peronista.

La totalidad de la obra de Daniel Santoro se nos impone como un enorme *corpus* visual de vital coherencia e incontrastable fuerza comunicativa. Despliega como eje temático-simbólico a la cultura del primer peronismo y, por extensión, encarna a la cultura popular nacional que en las décadas del '40 y del '50 protagonizara aquel proyecto nacional que hoy vuelve y adquiere fuerte visibilidad.

Partiendo de esta premisa nuestro artista orienta sus búsquedas y sus hallazgos y los plasma con maestría en su rico repertorio de enérgicas imágenes que se nos imponen con contundencia como netamente argentinas.

Así el universo popular peronista aparece impregnando sus telas y el mito retorna vivo y actual. Los personajes de Eva, Perón, el descamisado, el niño peronista, el descamisado gigante, la ciudad, su entorno, el amor hacia el desamparado, etc. pueblan sus obras de manera clara y categórica planteando, de esta manera, una propuesta artística auténticamente nacional ligada con nuestra cultura local, nacional, popular y latinoamericana.

En el contexto de los festejos del Bicentenario, el Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo se viste de fiesta con esta muestra que da cuenta de una producción artística de excelencia, en cuanto a la original elección de sus recursos expresivos y la claridad ideológica de su discurso visual. De ello resulta una monumental obra que se afirma superlativamente como identitariamente argentina.

### **“Mito y Realidad. El peronismo del Bicentenario”.**

#### **Pinturas de Daniel Santoro**

Del 19 de Octubre al 19 de Noviembre de 2010

Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

25 de Mayo 217. C.A.B.A.

---

<sup>1</sup> Estos monumentos plasman, en imágenes, el pensamiento de las elites dirigentes. Consagran así un pasado construido desde la postura oficial. Encarnan las figuras de los grandes héroes individuales que responden a sectores hegemónicos de la sociedad.

<sup>2</sup> Lo hace para subsanar la aberración que había significado el decreto 4161 que prohibía nombrar o exhibir todo lo referente a Perón y Evita, así como también a la obra de su gobierno.

<sup>3</sup> Prohibía la utilización de fotografías, retratos o esculturas de los funcionarios peronistas así como también el escudo y la bandera del movimiento y también prohibía la utilización del nombre propio del presidente depuesto, el de sus parientes y las expresiones de “peronismo”, “peronista”, “justicialismo”, “tercera posición”, “Evita capitana”; la entonación de la “marcha de los muchachos peronistas” y la proscripción de la obra “La razón de mi vida”.

<sup>4</sup> Tomando las palabras de John William Cooke: “hecho maldito que acarreaba tantos pesares al país burgués”.

<sup>5</sup> Durante el gobierno peronista se realizaron 150.000 obras públicas.

<sup>6</sup> El edificio de la CGT ubicado en la calle Azopardo 802 fue inaugurado el 18 de octubre de 1950 en un acto al que asistieron el presidente Juan Domingo Perón, su esposa María Eva Duarte y titulares de la CGT y dirigentes de diferentes gremios.

---

<sup>7</sup> Fue construido por Kurt Tank. Si bien no fue miembro del partido Nazi se negó a trabajar con los vencedores de Alemania. Perón lo convoca sabiendo que tenía parientes en Córdoba, acepta su ofrecimiento y trae consigo microfilms sobre una nueva generación de aviones con alas de flecha. Le pone a disposición todos los medios y así nace el Pulqui II en Córdoba, en 1951 se destruye el proyecto, Kurt Tank viaja a la India donde realiza el Pulqui III que será el antecedente del Mirage.

<sup>8</sup> **Jauretche, Arturo.** *Manual de Zonceras Argentinas.* Zoncera n\*1 “Civilización y barbarie” pág. 23

<sup>9</sup> José Martí -*Nuestra América*- 1891

<sup>10</sup> En 1947 el diputado radical Sanmartino se refirió a los descamisados peronistas como “aluvión zoológico” suponiendo que millones de peronistas eran esa “turba animal”.

<sup>11</sup> **Santoro, Daniel.** “La cuestión racial. El peronismo como cosa de negros y la leyenda del descamisado gigante”. <http://www.danielsantoro.com.ar/mundoperonista.php?menu=mundo&mp=7>

<sup>12</sup> Este monumento fue proyectado, durante el segundo gobierno del General Perón, para constituirse en el símbolo de la transformación peronista. La propia Evita intervino personalmente en el proyecto que consistiría en una gigantesca estatua de un trabajador, bajo ella una tumba guardaría los restos de un descamisado. Nunca se llevó a cabo su ejecución.