

# NARRATIVAS VISUALES Y EDUCACIÓN. MURALES DURANTE EL PRIMER PERONISMO

---

Artículo *por*

**CECILIA BELEJ**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa, Universidad Nacional de Tres de  
Febrero

Universidad de Buenos Aires.

Buenos Aires

Argentina

**NARRATIVAS VISUALES Y EDUCACIÓN. MURALES DURANTE EL PRIMER  
PERONISMO**

Cecilia BELEJ

*PolHis*, Año 17, N°33, pp. 72- 108

Enero - Junio de 2024

ISSN 1853-7723

**Artículo**

*Narrativas visuales y educación.*

*Murales durante el primer peronismo.*

(pp. 72-108)

por **Cecilia Belej**.

## **CECILIA BELEJ**

Profesora y Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Historia del Arte por el Instituto de Altos Estudios Sociales, UNSAM. Investigadora Adjunta del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina) e Investigadora del Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Es docente de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). En 2010, recibió una Beca de Estancia de Investigación Doctoral en la Universidad Nacional Autónoma de México y, en 2015, una Beca Post-Doctoral Fulbright, en la University of Maryland. Sus temas de investigación son los usos políticos de la pintura mural en la Argentina entre 1930 y 1960 y las trayectorias de artistas vinculados al muralismo desde una perspectiva que combina los estudios visuales y la historia cultural, cuestiones sobre las que ha publicado artículos en revistas especializadas y capítulos de libro.

*Fecha de recepción: 03/04/2024 - Fecha de aceptación: 10/08/2024*



El contenido de este artículo se encuentra bajo la licencia de Creative Commons 4.0.

## NARRATIVAS VISUALES Y EDUCACIÓN. MURALES DURANTE EL PRIMER PERONISMO

### Resumen

El objetivo de este artículo es estudiar una serie de murales destinados a los espacios habitados por niños y jóvenes estudiantes y ofrecer un análisis de sus narrativas visuales durante el primer peronismo (1946-1955). Esto permitirá observar una dimensión de la historia cultural del período, aportando a la comprensión de la visualidad del mismo. A partir de 1946, se constata la existencia de una pintura mural que se destinó a instituciones para la niñez como la Ciudad Infantil y los Hogares Escuela, que se construyeron en distintos puntos de la Argentina; asimismo se pintaron murales en los establecimientos para jóvenes que aprendían oficios, llamados Escuelas Fábrica. Este tipo de muralismo parte de la creencia en la pedagogía de las imágenes, es decir en la capacidad de las mismas de transmitir ideas y conceptos; así como también del impacto positivo que tendrían en el carácter de los niños y de los jóvenes. La mayoría de estos murales han sido destruidos y se ha trabajado a partir de fotografías y material fílmico de archivos.

### Palabras Clave:

*Pintura mural, Peronismo, Cultura Visual, Establecimientos de enseñanza*



## VISUAL NARRATIVES AND EDUCATION. MURAL PAINTINGS DURING THE FIRST PERONISM

### Abstract

The aim of this article is to study a series of murals destined for spaces inhabited by children and young students and to offer an analysis of their visual narratives during Peronism (1946-1955). This will allow us to analyse and understand the visual dimension of the cultural history of the period. From 1946 onwards, there is evidence of the existence of mural painting that was destined to institutions for children such as Ciudad Infantil and Hogares Escuela -built in different areas of Argentina-, as well as murals in Escuelas Fábrica, educational establishments for young men learning a trade. This type of muralism is based on the notion of the pedagogy of images, that is to say, their capacity to transmit ideas and concepts, as well as the positive impact they would have on the character building of children and young men. Most of these murals have been destroyed and this research was only made possible through the analysis of archival photographs and film material.

### Keywords

*Murals, Peronism, Visual Culture, Educational Institutions.*



## NARRATIVAS VISUALES Y EDUCACIÓN. MURALES DURANTE EL PRIMER PERONISMO<sup>1</sup>

Este estudio explora las narrativas visuales de los murales realizados en espacios ocupados por estudiantes jóvenes y niños. El análisis ofrece una perspectiva sobre la cultura del peronismo que busca contribuir a la comprensión de su visualidad. El desarrollo de este muralismo se fundamentó en la creencia en la capacidad pedagógica de las imágenes, de comunicar ideas simples y complejas, y del impacto positivo en el carácter de los jóvenes y niños.

Se ha encontrado evidencia de la presencia de murales en la Ciudad Infantil, Hogares Escuela y Escuelas Fábrica en el período. Si bien la mayoría de estos murales han sido destruidos, se han podido localizar fotografías y material fílmico que atestiguan su existencia. ¿Qué tipo de imágenes se desplegaron en estos espacios? ¿Quiénes fueron los artistas que participaron en la elaboración de estas obras monumentales? ¿Existió un relato visual asociado al peronismo destinado a la niñez y a la juventud?

Estos son algunos de los interrogantes formulados para comprender el papel de lo visual en la formación de niños y jóvenes durante el primer peronismo (1946-1955). Para el análisis de las imágenes y narrativas visuales de los

---

<sup>1</sup> Agradezco la ayuda de los bibliotecarios del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, en especial a Damián Cipolla y Santiago Regolo en la localización de documentos. Versiones preliminares de esta investigación se presentaron en las XVII Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia-Universidad Nacional de Catamarca 2, 3 4 y 5 de octubre de 2019 y en el VII Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, 23, 24 y 25 de septiembre de 2022. Agradezco los comentarios y sugerencias de Inés Dussel a una versión previa de este texto, así como los de los evaluadores anónimos para la publicación en esta revista.



murales, se examinará la selección de los temas representados en los murales, las ideologías o pedagogías que se tuvieron en cuenta para esas elecciones estéticas y su relación con las políticas culturales del gobierno peronista. Para ello se tendrán en cuenta tanto los estudios culturales como los estudios visuales. Se trabajará con fotografías, material filmico y publicaciones periódicas que se encuentran tanto en el Archivo General de la Nación (AGN) como en el Archivo del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón-Museo Evita.

### **Pintura mural en espacios educativos**

Este artículo propone analizar un corpus particular de imágenes: los murales y las fotografías que los reproducen en publicaciones periódicas. El enfoque estará en las imágenes producidas desde el Estado, prestando especial atención a su dimensión social, ya que son obras pintadas en espacios de gran circulación. 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 cuáles los temas que se representaron más allá de su valor en tanto obra de arte, tal como afirma Peter Burke (2005, p. 20): “independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como testimonio histórico”.

El corpus de imágenes utilizado en este artículo se realizó a partir de indagar acerca de qué murales se pintaron en espacios educativos para la infancia y la juventud durante el período y de establecer cuáles son aquellos que todavía se conservan. Luego, se indagaron otro tipo de registros para recuperar las imágenes de aquellos que han sido destruidos, por medio de fotografías, material filmico y otras fuentes como folletería y revistas. Los murales que se estudian en este artículo son representativos de distintos territorios y jurisdicciones: murales en la Ciudad Infantil (CABA), en el Hogar Escuela Eva Perón (Mendoza) y en dos Escuelas Fábrica localizadas en la ciudad de Buenos Aires. El rango temporal en que se ubican estas obras es entre 1949 y 1953. La mayoría se concentra en la primera presidencia de Juan D. Perón, momento de máxima expansión del sistema educativo. Lo



heterogéneo y acotado de esta muestra se debe a las dificultades intrínsecas del objeto de estudio, los problemas de conservación y la destrucción a lo largo del tiempo de estas obras que, por lo general, no son valoradas. La evidencia corrobora que se pintaron sistemáticamente murales en edificios construidos durante el período. Se han encontrado registros de presupuestos destinados a “ilustraciones murales” así como notas en revistas y otras publicaciones que mencionan la elaboración de murales en espacios educativos a nivel nacional. De esta manera, este conjunto de obras nos permite estudiar uno de los usos que se le dio a la pintura durante el período peronista y son testimonio de un programa mayor que iba más allá de las instituciones destinadas a niños y jóvenes.

Se ha estudiado la existencia de un muralismo efímero, durante el primer peronismo, que fue desarrollado para decorar las Exposiciones de la Industria. La magnitud del fenómeno de esas construcciones temporarias permitió observar la manera en que se utilizaron las imágenes como vehículo para la comunicación de ideas políticas, consumidas por un público amplio, teniendo en cuenta que se trataba de atracciones gratuitas ubicadas en el centro de la Ciudad de Buenos Aires -en la Sociedad Rural o sobre la Av. 9 de julio-, que invitaban a su asistencia, mirada y recorrida (Belej, 2015).

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), se trata de un acercamiento al receptor de la imagen, ya sean artefactos artísticos, cine, fotografías, entre otros soportes. De esta manera, el estudio de las pinturas murales de un período determinado se presenta como un documento histórico que nos ayuda a reconstruir específicamente la dimensión visual del pasado e iluminar aspectos de la cultura que circulan de manera esquiva en las fuentes escritas.

Para desentrañar los murales en el ámbito educativo durante el primer peronismo se considerarán tres tipos de antecedentes historiográficos: los



estudios sobre la simbología del peronismo, los relacionados con la educación y aquellos que abordan el análisis de murales tanto a nivel global como local.

Al adentrarnos en el análisis del peronismo, resultan insoslayables los antecedentes que interpretaron la simbología del período. Mariano Plotkin (1993) llamó la atención sobre la importancia de estudiar los aspectos culturales y rituales del peronismo, en particular, 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) exploró cómo la arquitectura desempeñó un papel destacado durante el período, con una estética urbana que definió las construcciones peronistas, y suma a esta perspectiva la dimensión social del habitar: la arquitectura sirvió de escenario para los diversos aspectos de la vida. Clara Kriger (2005) estudió la estética audiovisual a través del cine, los noticieros y los docudramas (cortos y medimétrajes entre la ficción y el documental), producidos durante el peronismo por la Subsecretaría de Información y Prensa, que combinaron hechos desde un punto de vista sentimental y que se utilizaron para desplegar tanto la doctrina peronista como los proyectos del gobierno. Las investigaciones de María Florencia Valenzuela (2013) resultaron un aporte en relación a la simbología de los libros escolares en el nivel primario y la introducción de los niños a la política.

Los estudios en el campo de la educación contribuyen significativamente al análisis y comprensión de los murales. Feldman (2000) analizó -desde una perspectiva histórica- los usos pedagógicos de las láminas con imágenes en el aula. Asimismo, el desarrollo del concepto de estética escolar para dar cuenta de aquellos elementos del sistema educativo, desde los discursos, los libros, la vestimenta, los modos de dictar clase, entre otros, contribuyen a la



conformación de un registro estético, que produce sensibilidades sobre lo que se consideraba buen gusto en torno a la escuela y las prácticas escolares (Pineau, 2014).

Los murales en espacios escolares han sido estudiados en otras latitudes. Así, los trabajos de Catherine Burke et al. (2013) abordaron los murales pintados en escuelas primarias de Inglaterra, Escocia, los Estados Unidos, Francia y Alemania, desde fines del siglo XIX hasta la década de 1960. Los autores sostienen que los murales no eran meras decoraciones y que comunicaron un punto de vista de la educación. También existen investigaciones sobre la pintura mural en establecimientos educativos en la ciudad de México que echaron luz sobre los recorridos visuales propuestos para niños de escuelas primarias (González Mello y Dorotinsky Alperstein, 2010 y Peláez, Comisarenco Mirkin y Ayala Baunet, 2022).

Este trabajo se centrará en murales no efímeros, es decir, -realizados para perdurar- pintados durante el período en edificios para las infancias como la Ciudad Infantil y los Hogares Escuela y en escuelas técnicas, destinadas a jóvenes que cursaban estudios secundarios.

### **Los únicos privilegiados son los niños**

El peronismo integró a los niños y niñas a la política a través de diversos dispositivos. Partiendo de la premisa de que la socialización de los niños no se agotaba en la familia y la escuela, el peronismo consideró esta cuestión como un asunto de Estado, entendiendo a la niñez como el porvenir. Como destinatarios de un discurso, los incluía políticamente como portadores de derechos a quienes debía garantizárseles la igualdad de oportunidades en el acceso al bienestar social y a la cultura, para que el día de mañana fueran “buenos” ciudadanos (Carli, 2000). Además, desde el punto de vista escolar el peronismo heredó las críticas que se habían realizado durante la década de 1930 a la pedagogía positivista que había dado paso a visiones espiritualistas, preocupadas por aspectos psicológicos y de la personalidad de los niños (Carli, 2000). Los estudios de Gvirtz (2005) y Petitti (2018) sobre la educación durante el primer peronismo iluminaron aspectos de la



politización de los textos escolares, cuáles fueron las tensiones y el impacto que generaron en las instituciones educativas.

Durante este período se implementaron una serie de políticas destinadas a dignificar la vida del niño pobre, que consistían en sacarlo de la pobreza y ofrecerles una vida “feliz” mediante viajes, estadías en la ciudad infantil o en los Hogares Escuela construidos con este propósito. En este marco, la posibilidad de dotar de imágenes a los edificios destinados específicamente para llevar a cabo esas políticas diseñadas para la niñez cobra sentido político.

El primer rasgo que surge al analizar la decoración de edificios públicos con murales durante el período peronista, es la ausencia de algunas imágenes. Aunque existió una profusión de bustos de Perón y Evita, así como fotografías y afiches, al examinar los murales realizados no se identifican sus retratos. En los espacios destinados a la infancia, se percibe un intento por capitalizar las posibilidades pedagógicas de la pintura mural para transmitir optimismo y felicidad. La revista quincenal *Mundo Peronista* aclamaba sobre el arte muralista, 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, p. 35)

Con secciones variadas, la revista se considera una fuente privilegiada para comprender el discurso de propaganda del gobierno entre 1951 y 1955 ya que amplificó las obras del gobierno, difundió discursos de Perón y de Eva y también contenía secciones dedicadas a la literatura y el humor gráfico. La sección infantil titulada “La página del pibe peronista” poseía gran apoyatura en las imágenes, fotografías y dibujos que acompañaban los



textos con una tipografía atractiva y dinámica que permitía captar la atención del público infantil.

La revista reproducía estas decoraciones murales y enfatizaba en la visión positiva y pedagógica en la utilización del arte mural. Se representaban escenas de cuentos infantiles tradicionales, paisajes bucólicos para la ensoñación y figuras de payasos y malabaristas, como se puede observar en las fotografías del mural de Caperucita Roja en la Ciudad Infantil (Figs. 1 y 2), o del Hogar Escuela de Mendoza (Figs. 3 y 4), en el que se ven escenas del cuento infantil Blancanieves y los siete enanitos.<sup>2</sup>

La revista celebraba estas imágenes tranquilizadoras del orden social que se alejaban de la denuncia de la explotación laboral, usual 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. (Mundo Peronista, 1951, p. 35).

El tono solemne de la nota argumentaba que la contemplación de obras artísticas habría de favorecer la elevación del espíritu y la pureza moral de los niños. En ese sentido, la cita metaforizaba el acto de purificar los metales preciosos en la ceniza con la modelación del alma de los niños. Estas ideas no eran nuevas y ya habían sido planteadas para fines del siglo XIX, en Inglaterra, por William Morris, quien proponía entornos educativos y

---

<sup>2</sup> Durante el primer peronismo se construyeron una veintena de Hogares Escuela en las provincias de Santa Fe, Salta, Mendoza, San Juan, Tucumán, San Luis, La Rioja, Santiago del Estero y Corrientes. De los murales que se habían pintado en estos edificios han sobrevivido los del Salón de Actos del Hogar Escuela Eva Perón, de la ciudad de Mendoza, en el Parque General San Martín.



domésticos enriquecidos estéticamente con imágenes y decoraciones que tuvieran un papel central en la formación del carácter y la sensibilidad de los niños. Desde su punto de vista la belleza y la creatividad eran fundamentales para el bienestar humano.

Ya desde fines del siglo XIX, tal como ha estudiado Sandra Szir (2007) se realizaron una serie de publicaciones para las infancias, en las que aparecían las ilustraciones como una manera privilegiada de atraer la mirada de los niños. Esa cultura visual para la niñez aparecía en periódicos y revistas que remitían a un imaginario didáctico asociado al mundo cristiano y también a cuentos laicos con moraleja.

Durante la década de 1920 se podía observar en los libros y en las revistas infantiles una narrativa destinada a la niñez en la que se planteaban cuestiones morales y éticas y se pensaba en la pureza de las almas que no debían ser corrompidas (Bontempo, 2012).

Los antecedentes en pintura mural en las escuelas seguían esta línea, como los que se pintaron a principios del siglo XX en algunos colegios como la Escuela Normal "Mariano Acosta".<sup>3</sup> En 1908, en consonancia con la normativa de un muralismo para los espacios escolares, se abrió la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar que abogaba por "un plan de cultura estética de acuerdo con nuestros progresos educacionales y que tienda a difundir el buen gusto y propagar el conocimiento de las bellas artes". (Citado en Mercado, 2014, p. 108).

Otro antecedente lo presentan los paneles que Benito Quinquela Martín pintó para la escuela Pedro de Mendoza, en 1936. Se trata de un ciclo de dieciséis murales que se puede dividir temáticamente, según los motivos representados, en dos grupos. El primero, con escenas del puerto y de los trabajos relacionados con las actividades portuarias (Embarque de cereales -

---

<sup>3</sup> Nazareno Orlandi (Ascoli, Italia, 1861-Buenos Aires, Argentina, 1952) pintó, con la técnica del marouflage, el cielorraso del Aula Magna de la Escuela Normal "Mariano Acosta".



escalera-, Cargadores de Carbón, Cargadoras de Naranjas en Corrientes, Cosedores de velas-aula de labores-, La despedida, Regreso de la Pesca y Mascarones); el segundo grupo, con viñetas que representaban las tradiciones y la historia del barrio, y en las que se reflejaba 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). En este último se ven el gaucho, la china, el cocoliche y el indio, disfraces típicos de los carnavales populares (Belej, 2008).

Con motivo de la construcción de la escuela, cuyo predio el artista había donado para tal fin, el escritor Marcelo Olivari pronunció una conferencia en el Ateneo Popular de La Boca, que luego se publicó en el libro *La Escuela Bella. Los motivos de Quinquela Martín en la escuela del puerto*. Olivari (1935) hacía un repaso por distintas corrientes educativas, en las que se incluía el método Montessori, y rescataba la importancia de que las habitaciones fueran alegres y con decoraciones, y hubiesen de proveer estímulos favorables al aprendizaje. Así escribe: “En el caso de la decoración mural, el niño gusta más de ella cuanto más familiar sea el motivo”. Y más adelante, remata: “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.” (Olivari, 1935, p. 15)

En relación a los motivos que Quinquela había elegido para decorar la escuela, en su mayoría sobre el puerto, Olivari agrega: “Una escena del puerto en el aula es la visión real y bella del ambiente en que se vive.” (Olivari, 1935, p. 16) Esto habría de tener un efecto doblemente positivo cuando el escolar comparase estos murales con el puerto que se situaba 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.” (Olivari, 1935, p. 16). 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.’” (Olivari, 1935, p. 21).

De esas obras a las que refiere en la escuela primaria Petronila Rodríguez se conserva Descubrimiento de América, pintado en el Salón de Actos por Castagna, Chiesa y Baldini, alumnos de la escuela de Bellas Artes, en 1935.<sup>4</sup>

En otro libro que reunió apreciaciones sobre los murales de Quinquela en la escuela, en referencia a Cargadores de carbón, Manuel García Hernández (1948) sostenía que funcionaba como una suerte de contraejemplo para los niños:

No es posible que un educando de la Escuela Museo Pedro de Mendoza no sienta, al ver este cuadro, su deseo voluntario de estudiar para no ser uno de esos hombres ennegrecidos por el polvo volandero del carbón [...] Los trabajadores no realizan una labor que imprima deshonra. Por eso sirve para que los niños no conciban el desprecio hacia los trabajadores, pero sí el deseo de aprender para no caer en la trampa del puerto (García Hernández, 1948, p. 29).

Las ideas sobre el impacto de las imágenes en la infancia temprana se mantuvieron durante el período peronista y en este punto nos podemos preguntar qué características adquirió la propuesta visual en espacios para la infancia.

### **La Ciudad Infantil y los Hogares Escuela**

En el año 1949 se inauguró la Ciudad Infantil “Amanda Allen”, en la ciudad de Buenos Aires, un proyecto emblemático de la Fundación Eva Perón. Esta iniciativa se enmarcaba en la construcción de varios Hogares-Escuela en distintos puntos del país, como el de la ciudad de Mendoza, al que nos referiremos más adelante. A la Ciudad Infantil llegaban diariamente alrededor de setecientos niños, la mitad de los cuales se quedaban a dormir.

---

<sup>4</sup> La escuela primaria Petronila Rodríguez está ubicada en el espiralado barrio porteño de Parque Chas, en Andonaegui 1532.



**Artículo**  
*Narrativas visuales y educación.*  
*Murales durante el primer peronismo.*  
(pp. 72-108)  
por **Cecilia Belej.**

Se trataba de niños de dos a seis años, algunos sin familia, que recibían comida, cuidado y educación en el predio.

Aunque en la actualidad la Ciudad Infantil no existe en su forma original, es posible reconstruir su aspecto físico mediante el análisis de fotografías, material cinematográfico y otros documentos.<sup>5</sup> Así, observamos que el salón auditorio de la Ciudad infantil tenía sus paredes decoradas con murales que aludían a la vida circense. Payasos, malabaristas y elefantes eran algunos de los personajes que aparecían retratados, así como también pasajes de cuentos infantiles clásicos. En una fotografía del comedor de la Ciudad Infantil, se observa un grupo de niños que señalan y comentan un mural en una de las paredes en la que se representa el momento en que Caperucita Roja se encuentra con el lobo en el bosque (Fig.1). Al recuperar la fotografía del archivo del AGN no se encontró ninguna referencia sobre la autoría de los murales de la Ciudad Infantil. Tampoco se observa firma de autoría en los murales del Hogar Escuela de Mendoza. Es posible que no estuvieran firmados desde un comienzo; y que, al ser utilizados con fines educativos y decorativos, no se hubiera considerado relevante la firma de artista.

---

<sup>5</sup> Actualmente en el predio funciona el Instituto de Rehabilitación Psicofísica (I.R.E.P.) en Echeverría 955, CABA.





Fig. 1: Mural de tipo escenográfico en el comedor de la Ciudad Infantil. Un grupo de niños observa el encuentro entre Caperucita Roja y el Lobo, mientras un niño aviva la escena señalando la acción. Nótese la cerca de madera sobre la pared, a modo de *boiserie*, así como la cortina que simula la existencia de una ventana para dar la sensación de que los niños se asoman al cuento, por fuera del salón comedor. En cuanto a la imagen, observamos en blanco las marcas de reencuadre y recorte para la publicación en prensa de la fotografía. Fuente: AGN, N° de Inventario 262556 Caja 861, sobre 33.

La mayoría de los cuentos infantiles clásicos presentan la búsqueda de la felicidad como objetivo principal para sus personajes, enfatizando que es alcanzable y deseable para todos, independientemente del origen de los protagonistas. Esta felicidad está estrechamente ligada a la moralidad y las acciones éticas, ya que aquellos que actúan con bondad y justicia son recompensados. Además, se destaca la importancia de la comunidad y las relaciones para alcanzar la felicidad, mostrando cómo el apoyo de otros es fundamental. Por último, la felicidad se vincula con el aprendizaje y el crecimiento personal, dado que los personajes superan desafíos y aprenden lecciones importantes. Estas historias no solo buscaban entretener sino también educar y transmitir valores sobre la felicidad, democratizándola como un ideal accesible para todos los niños.



En el docudrama "Soñemos", de Luis César Amadori, se presenta la historia de Blanquita, una niña que se queda sola porque su madre debe cuidar al padre en el hospital. Como resultado, la protagonista pasa una estancia breve en la Ciudad Infantil.<sup>6</sup> Este cortometraje, narrado por la voz en off de Fanny Navarro, le imprimía sentido a la historia de Blanquita. A través de los ojos de la niña, se veían las actividades a lo largo de un día en la Ciudad Infantil, desde que se despertaba hasta que se iba a dormir. Nos interesan dos momentos en el filme en que aparecen las decoraciones murales de dicha institución. El primero sucede cuando la preceptora la acompañaba al salón comedor para desayunar, luego de haberle dado ropas nuevas. Allí, mientras se observaba un paneo por las imágenes en las paredes, la animada voz en off relataba:

¡Y qué decir de la galantería de Rodolfito! Nuestra heroína ya tiene un amigo. Él es quien le hace observar las decoraciones de los muros, del más rancio clasicismo liliputiense, Blancanieves rodeada de sus enanitos, las chozas de Honguilandia, El Príncipe Encantado, El dragón de las siete cabezas. No podía faltar Caperucita Roja y el Lobo que se disfrazó de abuelita. Lástima que no hay tiempo para hablar de pintura, pues la campana llama a asamblea. (Amadori, 1951).

El segundo momento es de suma importancia porque ocurría al final del cortometraje y es el que ayudaba a cerrar el sentido de la película. Blanquita se encontraba en la cama y mantenía un diálogo con la preceptora:

Y llega la noche. Blanquita sigue pensando que todo eso es demasiado bello para ser verdad. A menos que... parece que la respuesta a sus infantiles cavilaciones estuviera grabada en la pared. A su lado una aparición hermosa y dulce con una estrella en la frente y la varita mágica de los milagros. (Amadori, 1951).

La cámara se detenía en uno de los muros que representaba el pasaje de "La Bella Durmiente" visitada por las hadas. Entretanto, Blanquita entablaba una conversación con la preceptora, durante la cual aquella le decía que no

---

<sup>6</sup> El cortometraje "Soñemos", realizado en 1951 y con una duración de 20 minutos, fue producido por la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación. En su análisis del docudrama "Soñemos", Luigi Patruno destaca la coexistencia durante ese período del modelo de familia nuclear, también conocido como modelo de familia obrera, y un estilo de vida colectiva que prioriza la interacción social, como el que se experimenta en la Ciudad Infantil.



consideraba que estuviera viviendo un sueño y preguntaba si quizás un hada había hecho posible ese lugar. La respuesta que obtenía se reforzaba por la cámara que enfocaba un cuadro de Eva Perón iluminado por un rayo de luna que entraba por la ventana.

Así, la preceptora le explicaba a Blanquita que la Ciudad Infantil era obra de “Una señora que es solamente una mujer, un corazón, una compañera de todos los humildes y la esperanza de los indefensos”. (Amadori, 1951). De esta manera, el cortometraje culminaba el ciclo de un día completo en la ciudad que comenzaba con la emoción de los regalos, la comida compartida y la alegría de los juegos, para concluir en un plano detalle con la imagen de Eva Perón.

Adentrándonos en las pinturas murales, podemos decir que estas imágenes remitían al repertorio de cuentos tradicionales infantiles europeos, provistos de moralejas o consejo moral; en este caso, no desobedecer los consejos de la madre. Notablemente, como podemos observar en fotografías del período, -como en el cortometraje "Soñemos"- muchas veces se completaba la escena decorativa de los murales, flanqueando la pintura de una escena infantil con las efigies de Perón y de Evita en los cuadros (Fig. 2).





Fig. 2 Pared que integra los retratos de J.D. Perón y Eva Perón con el mural con una escena infantil para la construcción de una iconografía visual de la niñez. Fuente: AGN, N° de Inventario 262556, Caja 861, sobre 33.

De esta manera, aquello que se quería desligar de una representación más dogmática, en la práctica, o más bien en el uso de esos espacios, no conseguía evadir los elementos más clásicos dentro del repertorio visual peronista, ya que se agregaban los retratos de Perón y Eva, que eran colgados en la pared.

Al igual que la Ciudad Infantil, los Hogares Escuela también dependían de la Fundación Eva Perón. Estos establecimientos dedicados a los niños de los sectores carenciados tenían su antecedente en la Ley Palacios, de 1938, que había creado las Escuelas Hogares, dependientes del Ministerio de Educación.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> La Ley Palacios de 1938 (Ley N.º 12.558) creaba instituciones complementarias de la Educación Común, como las Escuelas Hogares que tenía el fin de mejorar “la salud física, moral e intelectual de la niñez en edad escolar”, en especial en las zonas de baja densidad de población. Su artículo 9º facultaba al Consejo Nacional de Educación a la instalación de escuelas hogares, regidas por el sistema de internados, donde se impartiría la enseñanza primaria además de una iniciación a la educación para el trabajo. En los meses de vacaciones funcionaban como colonias de vacaciones.

**Artículo**  
*Narrativas visuales y educación.*  
*Murales durante el primer peronismo.*  
(pp. 72-108)  
por Cecilia Belej.

Los Hogares Escuela, fundados a partir de 1952, tenían como objetivo diferenciarse de las instituciones anteriores, en las que los niños huérfanos eran uniformados, debían trabajar y quedaban separados de sus familias de origen. En los nuevos Hogares Escuela los niños recibían ropa, asistían a las escuelas cercanas y luego regresaban a la institución. Las preceptoras, que vivían en estas instituciones, se consideraban madres sustitutas y debían ayudar a los niños con las tareas, realizar actividades recreativas y acompañarlos en todo momento (Attara, 2005).

En el Hogar Escuela Eva Perón, inaugurado en 1953 en la ciudad de Mendoza, se destacan los murales que aún hoy se conservan.<sup>8</sup> A lo largo de las paredes del salón de actos, se despliegan escenas de la película “Blancanieves y los siete enanitos”, recreando el momento en que Blancanieves se encuentra en el bosque con el cazador y conoce a los enanitos, entre otras.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Agradezco a Patricia y Pilar Dussel la búsqueda de documentación en el Hogar Escuela de Mendoza.

<sup>9</sup> Luego de muchos años de permanecer cerrado, en julio de 2024 se restauró el auditorio del Hogar Escuela Eva Perón y se abrió como teatro para la comunidad con actividades especiales para público infantil.





Fig. 3 Auditorio del Hogar Escuela Eva Perón, Mendoza. En los muros del salón se pintaron a modo de viñetas momentos del cuento "Blancanieves y los siete enanitos". En la pared del fondo una maestra le cuenta cuentos o imparte una clase distendida a un grupo de niños que se sientan sobre el césped. Fuente: archivo personal de Pilar Dussel.

En lugar de utilizar versiones libres de ilustraciones de los cuentos, se representan episodios del cuento infantil basados en la versión cinematográfica de Walt Disney, realizada en 1937, que se estrenó en la Argentina al año siguiente. ¿Por qué recurrir al universo cinematográfico de Disney en vez de concebir imágenes autóctonas? ¿Existió un diálogo entre el cine y otros medios de comunicación con el muralismo durante el primer peronismo? ¿Cómo se dieron estos intercambios de ideas y estilos entre el cine y el arte mural?

Se podría suponer que esta elección obedecía a la intención de democratizar el acceso a estos consumos culturales, asegurando así que las vivencias compartidas en la pantalla por los niños que disfrutaban del cine fueran de



algún modo compartidas también por los niños de entornos más desfavorecidos que residían en el hogar<sup>10</sup> (Fig. 4).



Fig. 4. Detalle de los murales del auditorio de la Hogar Escuela Eva Perón, Mendoza. "Blancanieves y los siete enanitos" en animada velada al son de la música. Se resaltan aquí los préstamos con el cine, en particular con la versión cinematográfica de los Estudios Disney. Fuente: archivo personal de Pilar Dussel.

La función de estos murales se manifiesta de manera intrigante, en la medida en que interpela el sentido social que promovía la Fundación Eva Perón al exhibir imágenes estadounidenses. Sin embargo, los personajes de Disney se habían popularizado en décadas anteriores y formaban parte de los consumos culturales que atravesaban generaciones y clases sociales. Las historietas del Pato Donald y de Mickey se publicaban junto con otras tiras

<sup>10</sup> María Rosa Gudiño estudió el programa educativo audiovisual implementado en México y otros países de América Latina, Literacy for the Americas, a principios de la década de 1940 por la Oficina de Asuntos Interamericanos (OIAA). Los estudios Walt Disney produjeron cuatro cortometrajes diseñados para alfabetizar a la población adulta latinoamericana. En México, el proyecto fue respaldado inicialmente por la Secretaría de Educación Pública (SEP) bajo Jaime Torres Bodet, quien nombró a Eulalia Guzmán como representante de la SEP y así apoyar esta campaña. Sin embargo, el resultado no fue satisfactorio y debido a las críticas que ella misma realizó, los cortos se retiraron de la circulación.

en revistas de circulación masiva.<sup>11</sup> Por un lado, se percibe una vocación democratizadora que buscaba llevar ese universo de fantasía a los niños pobres, ofreciéndoles un escape emocional y una conexión con la creatividad que trascendiera las barreras sociales. Sin embargo, surge una necesidad imperante de anclar el sentido, de conferir a estas obras un propósito más allá de la pura estética, estableciendo un diálogo profundo con las imágenes propias del peronismo. Este equilibrio delicado entre la liberación imaginativa y el anclaje conceptual tejió una narrativa compleja en la que los murales se convirtieron en ventanas que no solo revelaban mundos fantásticos, sino que también reflejaban las complejidades y contradicciones de la sociedad que los contemplaba.

Así, es posible observar una conexión entre los ilustradores de libros infantiles con los artistas que pintaron murales en espacios destinados a la infancia. Esta conexión se manifiesta, por un lado, en el tipo de imágenes que representaban personajes y escenas que atraían la atención de los niños, utilizando elementos fantásticos, animales humanizados y colores vibrantes, que buscaban estimular la imaginación y su creatividad. Por otro lado, las ilustraciones de libros infantiles y murales compartían una composición similar, imágenes pequeñas y con una distribución equilibrada de elementos que no tenían en cuenta la arquitectura, sino que eran como viñetas que se ampliaban de tamaño para ocupar el espacio de la pared. En ambos casos, se pensaba que las ilustraciones en los libros de cuentos y los murales en espacios infantiles contribuían a la creación de un universo visual atractivo que nutría la imaginación y el desarrollo creativo de los niños.

La falta de firma en estas obras se relaciona probablemente con el hecho de que fueron realizadas por estudiantes de escuelas de arte, maestros o

---

<sup>11</sup> Desde 1947, el periódico *Noticias Gráficas* lanzó el suplemento semanal a color "Colorín Colorado" había un espacio "dedicado a la infancia de todas las edades". Entre las distintas historietas que se publicaban figuraban contenidos de Walt Disney como El Pato Donald y el Ratón Mickey Mouse.



artistas locales que no necesariamente asumían la autoría de su trabajo. También pudo tratarse de artistas no tan importantes, dado que las obras se destinaban a espacios infantiles.

### **Las Escuelas Fábrica**

Durante el peronismo se experimentó un renovado impulso en la formación para el trabajo, recuperando las bases de las primeras instituciones, como las escuelas de Artes y Oficios para varones, desde 1909, y las Escuelas Técnicas de Oficio de 1935. Estos establecimientos ofrecían especialidades como electricidad, herrería, carpintería y construcciones, asignando media jornada a talleres prácticos y otorgando a sus graduados el título de “Obrero Especializado” en la disciplina cursada.

El año 1944 marcó un hito con la creación de la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional que, entre diversas iniciativas, propició la instauración de las Escuelas Fábrica. En este contexto, se incorporó la figura del “aprendiz” cuyos participantes, con edades entre trece y dieciocho años, cumplían dos ciclos de tres años, durante los cuales recibían instrucción en diversas tareas fabriles. Al concluir los primeros tres años, los estudiantes obtenían el título de “Expertos” en alguna formación artesanal o técnica, como carpintería o fundición. El segundo ciclo duraba cuatro años, al cabo de los cuales se alcanzaba el título de “Técnico de Fábrica”, habiendo adquirido los conocimientos teóricos necesarios para dirigir establecimientos industriales. Su objetivo consistía en integrar la educación con la industria nacional. Inés Dussel y Pablo Pineau (1995) sostienen que la educación técnica, durante el período, se nutrió de la tradición anterior de escuelas de oficios y articuló proyectos laborales, sindicales, políticos y pedagógicos. Se trató de un plan de incorporación de grandes sectores excluidos del nivel medio de la educación.

Por ende, la conexión entre la figura del estudiante/aprendiz y la adquisición de habilidades técnicas en las Escuelas Fábrica se vinculaba estrechamente con la integración de jóvenes trabajadores en la educación secundaria, preparándolos para su ingreso como mano de obra calificada en el mercado



laboral. Estos estudiantes provenían de familias con bajos ingresos, que no hubiesen accedido a bachilleratos centrados en la enseñanza enciclopédica ni a escuelas de oficios (Pécora, 2022).

En uno de los noticieros *Sucesos Argentinos* se ve a la escuela fábrica N.º 1 en Avellaneda, en la que los alumnos vestidos con mameluco trabajaban en las máquinas de los talleres. También 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. Entre las primeras se encontraron el Casal Calviño, la escuela fábrica Fray Luis Beltrán y otras que contaban con talleres de mecánica, herrería, hojalatería, tornería, carpintería y artes gráficas. Se trataba de arquitecturas especiales que conjugaban las necesidades de una escuela con salones para clases y aulas talleres. Es el ejemplo de la Escuela Fábrica General San Martín, “dedicada a la enseñanza de oficios metalúrgicos; consta de dos grandes talleres, uno de fundición y otro de maquinarias, y ocho aulas de docencia teórica.” (Canon, 1950, p. 59).

Muchas de estas escuelas tenían murales en su interior que reforzaban el sentido de estas arquitecturas. Tal es el caso de esta escuela en la que se ha conservado un gran mural de José Murcia, titulado *Educación y Trabajo en la República Argentina*, que retrata con la estética del realismo mexicano un tríptico con escenas de actividades que se realizaban en la escuela (Fig. 5).<sup>12</sup> José Murcia (Buenos Aires, 1914-1989) estudió en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación y obtuvo el título de Profesor de Dibujo, en 1953. Obtuvo premios y concurrió a salones. Además de en esta escuela, pintó murales decorativos en la Escuela de Industrial Mecánicas General San Martín y en la Escuela N.º 2 de Industrias Textiles de la Nación, en donde también dictó clases. Trabajó como dibujante en la Dirección Técnica del

---

<sup>12</sup> La Escuela Técnica N.º 32 Gral. José de San Martín, situada en Teodoro García 3899, Chacarita, CABA, fue diseñada y construida por el arquitecto argentino Ricardo E. Weyland. Contaba con un diseño innovador y funcional que contemplaba los requerimientos pedagógicos de la enseñanza técnica.



Ministerio de Comunicaciones. Cuando pintó este mural todavía no se había recibido de profesor de Dibujo. Es posible que, como parte de sus prácticas de estudio, haya realizado esta obra de grandes dimensiones y que se integra a la arquitectura de la escuela.<sup>13</sup> Desde el título, el mural sintetizaba el programa de las Escuelas Fábrica: educación para el trabajo.



Fig. 5: José Murcia, *Educación y Trabajo en la República Argentina*. Escuela Técnica Nº 32, Gral. José de San Martín, 1950. En este tríptico programático se observa a los jóvenes estudiantes en sus escritorios de dibujo técnico. En la porción central, dos trabajadores colosos dominan la ciudad del futuro. Autopistas y rascacielos han sido construidos merced al dominio de la tecnología. Fuente: archivo personal de la autora.

En la imagen se observa 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 divisa una ciudad moderna con un coloso

<sup>13</sup> También en el muralismo efímero se observó la práctica de que docentes y estudiantes de las escuelas de arte conformaban los equipos de pintura para realizar los paneles decorativos de las exposiciones de la industria (Belej, 2015).

trabajador con yunque y martillo, en referencia a la transformación de la sociedad a partir del trabajo del hombre (Fig. 6).



Fig. 6: José Murcia, *Educación y Trabajo en la República Argentina*, Escuela Técnica N.º 32, Gral. José de San Martín, 1950. (Detalle central del tríptico). Una ciudad moderna está liderada por dos trabajadores: uno con un yunque y martillo, símbolo clásico del trabajo, y el otro vistiendo mameluco, simbolizando al obrero industrial. Fuente: archivo privado de la autora.

En el barrio de Pompeya se encuentra la Escuela técnica N°33 Fundición Maestranza del Plumerillo que contaba con un gran horno de fundición.<sup>14</sup> En ella, el artista Luis Elvera (Buenos Aires, c.1910-1970), que también dictaba clases en la institución, realizó un tríptico en el patio cubierto (Fig. 7). Elvera también se dedicó a la ilustración de libros y portadas de libros y participó de exposiciones individuales y colectivas.

<sup>14</sup> La Escuela Técnica N° 33 D. E. 19 se encuentra en Av. Cnel. Roca 1549, Nueva Pompeya.



**Artículo**  
*Narrativas visuales y educación.*  
*Murales durante el primer peronismo.*  
(pp. 72-108)  
por Cecilia Belej.

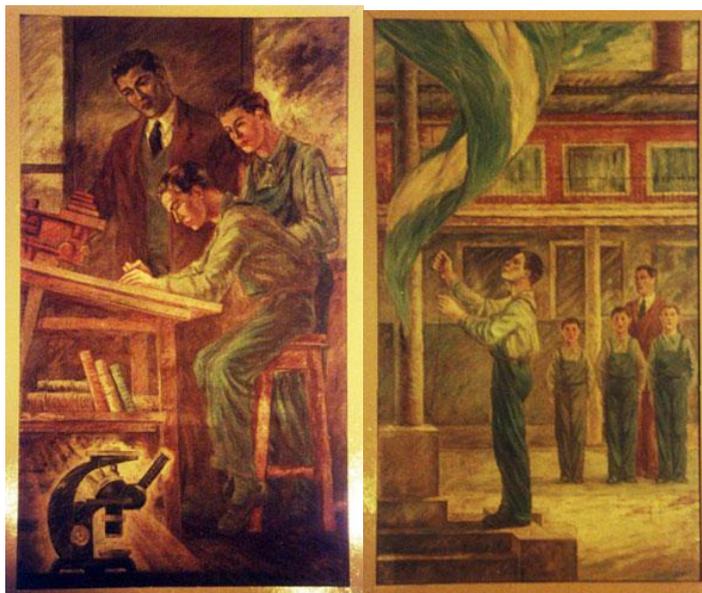


Fig. 7 Paneles de Luis Elvera, *Fundición*, *Sin título* y *Alegoría de la bandera*, Escuela técnica, en Av. Cnel. Roca 1549, CABA. En estos tres murales, se observan los ciclos de las Escuelas Fábrica, un tiempo para el aprendizaje de la teoría, otro de la práctica y el último, la observancia de los símbolos patrios. Fuente: Sitio web Murales de Buenos Aires.

Se trata de tres paneles, en los que vemos a tres alumnos vestidos con mameluco azul realizando tareas de fundición en uno de ellos; en otro se observa a los alumnos con el uniforme delante de un escritorio de dibujo técnico y, por último, un estudiante iza la bandera en Alegoría a la bandera. Estas obras murales que adornan las paredes de instituciones educativas de las Escuelas Fábrica, representan más que simples obras de arte decorativas. Cada panel mural encapsula una narrativa rica en significado y simbolismo, que traza los valores fundamentales y la visión educativa para los jóvenes de las escuelas fábrica. En primer lugar, la representación de los estudiantes



El contenido de este artículo se encuentra bajo la licencia de Creative Commons 4.0.

que participan en tareas de fundición reflejaba la importancia otorgada a las habilidades técnicas en el contexto de la industrialización de posguerra. Este panel no solo ilustraba la preparación práctica de los jóvenes para enfrentar los desafíos de una economía en desarrollo, sino también simbolizaba el compromiso colectivo con la construcción de una nación próspera y tecnológicamente avanzada. El segundo panel muestra a los estudiantes frente a un tablero de dibujo técnico, en el que el rigor académico se cristalizaba en la mirada directriz del docente, reflejando el énfasis en la formación en la destreza práctica y la prolijidad de los dibujos de los estudiantes. Finalmente, el tercer panel -Alegoría a la bandera- y el acto de izarla, manifestaba el compromiso y respeto hacia los símbolos patrios. Esta imagen replicaba las prácticas y el ritual cotidiano que los estudiantes de las Escuelas Fábrica también realizaban a diario.

Al recuperar las imágenes analizadas por Gené (2005) de la gráfica durante el peronismo, concluimos que la figura del obrero industrial es la misma que se retoma en los murales de las Escuelas Fábrica. También recuerdan la iconografía s de las escuelas técnicas de Chicago analizados por Rhor (2013) para un período que abarca desde 1909 hasta 1942. Por lo tanto, el muralismo utilizado en las escuelas fábrica respondía a una figuración ya existente en otros soportes y que, a su vez, tenía su correlato en otros países.

También hay otro mural que se titula Alegoría al plumerillo. Al igual que en la Escuela Superior Técnica del Ministerio de Ejército, se eligió la figura del religioso que conjugaba la labor de forja con el destino independiente de la patria. Un antecedente de estos murales destinados a jóvenes varones que estudiaban oficios es de la Escuela Superior Técnica del Ministerio de Ejército de la Nación, donde se encuentra el mural Fray Luis Beltrán



realizado por Mario Anganuzzi, en 1941,<sup>15</sup> en el Salón de Actos.<sup>16</sup> Esta obra de 6 x 3 metros representa el trabajo en El Plumerillo, donde Fray Luis Beltrán apertrechaba las tropas del ejército de San Martín, preparándose para el cruce de los Andes. Beltrán estaba a cargo de la forja en la que se hacían herraduras, municiones y espadas para los soldados. (Fig. 8)



Fig. 8: Mario Anganuzzi, *Fray Luis Beltrán*, 1941, mural en la Escuela Superior Técnica del Ministerio del Ejército de la Nación. Así como en el Plumerillo se improvisó una forja para preparar el Ejército para el cruce de los Andes, las Escuela Fábrica brindaban los saberes técnicos para construir la Nueva Argentina. Fuente: AGN.

Evidentemente, se trata de un personaje histórico que cristalizaba varios sentidos y lograba comunicar una serie de ideas: los valores políticos, la actividad técnica asociada a un fin más grande, y la lealtad a San Martín y a la causa independentista. En conjunto, los murales de las Escuela Fábrica transmitían la idea de que estas instituciones brindaban los saberes técnicos para construir la Nueva Argentina.

### Conclusiones

A modo de cierre podemos decir que en este artículo se presentó un análisis sobre un conjunto de murales destinados a los espacios habitados por niños y jóvenes estudiantes durante el primer peronismo y se exploró su narrativa visual: cómo la selección de los temas representados en los murales se

<sup>15</sup> Mario Anganuzzi (Buenos Aires, 1888-1975) artista que pintó al aire libre, principalmente en Mendoza y La Rioja. Dictó clases en la Escuela Prilidiano Pueyrredón y Manuel Belgrano.

<sup>16</sup> Hoy Facultad de Ingeniería del Ejército, Gral. Div. Manuel N. Savio. Av. Cabildo 15, CABA.

alineaba con los valores y objetivos educativos del peronismo, las pedagogías para esas elecciones y su relación con la estética escolar. Las ideas que impulsaban la utilización de la pintura mural para establecimientos escolares sostenían que el carácter de los niños se beneficiaría con la contemplación de pinturas del imaginario infantil de la época, al tiempo que acercaba a los sectores populares dichos consumos culturales de la niñez.

Esta investigación se valió de bibliografía de distintas disciplinas: estudios que nos permitieron tomar las imágenes para su análisis como fuentes, trabajos que analizan los rituales y la estética peronista y otros sobre la estética escolar y la pedagogía. Esta conjunción de miradas nos permitió echar luz sobre el papel que tuvieron las pinturas murales en los establecimientos destinados a la niñez y la juventud.

Observamos que los vínculos entre arte y política se estrechan y que los edificios construidos en muchos casos eran decorados con murales. Notamos dos grupos de murales bien diferenciados: por un lado, aquellos destinados a la niñez, con imágenes que seguían las líneas de lo que se consideraba una estética infantil, incluso norteamericana como Disney -lo que habla de préstamos con el cine-; por otro lado, los que poseen una estética realista con un programa visual propio que se reservaba para los jóvenes que asistían a las Escuelas Fábrica.

Al comparar ambos grupos de murales, encontramos elementos comunes y diferencias significativas. En aquellas destinadas a la niñez, la autoría de las obras no resultaba un tema relevante. Resaltamos que las imágenes analizadas no eran “propagandísticas” sino que seguían las líneas de una estética infantil, como la versión cinematográfica de los Estudios Disney. A pesar de la intención manifiesta de transmitir los conceptos del justicialismo destinados a los niños, cuando observamos las fotografías notamos que las escenas referían a "Caperucita Roja", escenas circenses (entre otros relatos para niños), imágenes de cuentos clásicos tradicionales y otros personajes. Éstos aportaban lecciones morales sobre los buenos actos, la obediencia a



los adultos, el aprendizaje y la superación de situaciones adversas en equipo. Al igual que "Cenicienta" o "Los Tres Cerditos", lograban encontrar la felicidad a través de sus virtudes, esfuerzos y bondad, subrayando el mensaje de que todos tienen derecho a ser felices. En este sentido, la elección de reproducir imágenes de los personajes de Disney permitía un acceso a estos consumos culturales que democratizaban las experiencias compartidas en la pantalla. Al hacer que las vivencias cinematográficas fuesen accesibles para niños de entornos desfavorecidos, se garantizaba que las barreras socioeconómicas no representarían un límite, al permitir que un mayor número de niños compartiesen una experiencia "feliz" de la niñez.

Si bien en las imágenes figuraban cuentos fantásticos, su sentido se completaba al enmarcarlas con cuadros removibles con retratos de Perón y Eva. Es tal vez por esto que algunos murales han pervivido -como los del Hogar Escuela de Mendoza- debido a que justamente se pudieron quitar los cuadros, a partir de 1955, y conservar los murales que carecían de una marca de propaganda peronista.

En cuanto a los murales destinados a los jóvenes estudiantes de las Escuelas Fábrica se observan varias cuestiones significativas. Estas instituciones integraban a jóvenes trabajadores en la educación secundaria, y los preparaban en sus saberes técnicos para su ingreso al mercado laboral de oficios. Esto fue recuperado en los registros de noticieros y revistas destinadas a la enseñanza a metalúrgicos, torneros y otros oficios. Los murales de Elvera y Murcia, ambos docentes en escuelas técnicas y escuelas de arte utilizaron la integración de las artes para dotar a los edificios construidos como Escuelas Fábrica de un sentido y una función que apuntaba al porvenir, al incorporar a los jóvenes a la enseñanza media a la vez que se los preparaba para ser trabajadores calificados con un conocimiento específico. El imaginario concebido para estos estudiantes se materializó en representaciones visuales de los estudiantes ataviados con mamelucos azules, inmersos en estudios o ejecutando labores en los talleres. Asimismo, se incorporaron viñetas que anticipaban el porvenir, con



imágenes evocadoras de fábricas y obreros, estableciendo así una conexión fluida entre el presente educativo y el futuro laboral.

Es recurrente la insistencia de algunas imágenes, como la de Fray Luis Beltrán, asociado a la educación técnica. Esto se debe a que encarnaba la figura de quien poseía un saber técnico, puesto a trabajar en función de la liberación de la patria: en su caso, para apertrechar al ejército de San Martín en sus preparativos para el cruce de los Andes. Al analizar los dos grupos de murales en conjunto, podemos identificar una "vocación democratizadora" común, aunque se manifiesta de maneras distintas. En los murales infantiles, la democratización se evidencia a través de la accesibilidad a los imaginarios culturales occidentales, como los personajes de Disney, y los cuentos fantásticos europeos, permitiendo que todos los niños, independientemente de su origen socioeconómico, compartieran una experiencia cultural unificadora. Por su parte, en los murales destinados a los jóvenes, la democratización se manifestaba a través de la representación de un futuro prometedor basado en el mérito y el trabajo técnico, subrayando la igualdad de oportunidades en el ámbito laboral, a la vez que una formación integral que les destinaba un lugar cardinal en el mundo del trabajo y en la construcción de la sociedad peronista.

En relación a las diferencias, una de ellas se encuentra en la autoría de quienes llevaron a cabo los murales. Mientras que en los murales infantiles la autoría no era un tema relevante, en los de las Escuelas Fábrica hubo una intención deliberada de conectar la educación técnica con la narrativa histórica y política del peronismo, sugiriendo una autoría más consciente y dirigida hacia la formación ideológica de los jóvenes. Desarrollados por artistas más reconocidos y con más habilidad en el trazo, utilizaron la retórica plástica del muralismo, entendido como una pintura que poseía una narrativa política, que integraba la obra a la arquitectura y dotaba de sentido el espacio de aprendizaje. En resumen, ambos tipos de murales, aunque dirigidos a públicos distintos y con estéticas diferentes, compartieron una intención democratizadora y educativa que reflejó los



valores del primer peronismo, adaptando sus narrativas a las características y visiones que se construyeron de cada grupo etario.

## Bibliografía

- Attara, J. (2005). "Ayuda social sí, limosna no". El caso Hogar Escuela Juan Domingo Perón de la provincia de Santa Fe, distrito Rosario (1963-1955). *Res Gesta*, 43, 69-88.
- Ballent, A. (2009). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Belej, C. (2015). Murales efímeros para las Exposiciones Industriales durante el primer peronismo. *H-industri@. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina*, 16, 110-132.
- Belej, C. (2019). Política de las imágenes: Murales del peronismo. Actas de las XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia-Universidad Nacional de Catamarca. 2, 3 4 y 5 de octubre de 2019.
- Belej, C. (2008). Quinquela muralista. En Diana B. Wechsler *Quinquela, entre Fader y Berni. En la colección del Museo de Bellas Artes de La Boca*. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Burke, C., Howard, J. and Cunningham, P. (2013). *The decorated school. Essays on the Visual Culture of Schooling*. London: Black dog publishing.
- Bontempo, Paula (2012). Los niños de Billiken. Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX. *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, 12, 205-221.
- Carli, S. (2000). *Niñez, pedagogía y política: transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina (1880-1955)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.



Artículo  
Narrativas visuales y educación.  
Murales durante el primer peronismo.  
(pp. 72-108)  
por Cecilia Belej.

- Cattaruzza, A. (2007). *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dussel, I. y Pineau P. (1995). De cuando la clase obrera entró al paraíso: la educación técnica estatal en el primer peronismo. En Adriana Puiggrós (Dir.) *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1966)*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Feldman, D. (2004). Imágenes en la historia de la enseñanza: la lámina escolar. *Educação & Sociedade*, 25 (86), 75-101.
- Gené, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Girbal-Blacha, N.M. (2015). En la Argentina peronista "Los únicos privilegiados son los niños" (1946-1955): La doctrina desde la Biblioteca Infantil "General Perón";; *Historia Contemporánea*, 50 (1), 133-162.
- González Mello, R. y Dorotinsky Alperstein D. (coords.). (2010). *Encauzar la mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México, 1920-1950*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones estéticas.
- Gudiño Cejudo, M. R. (2016). Eulalia Guzmán and Walt Disney's Educational Films. A Pedagogical Proposal for "Literacy for the Americas" in Mexico (1942–1944). *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 8 (1), 61-77.
- Gvirtz, S. (2005). La politización de los contenidos escolares y la respuesta de los docentes primarios, 1949-1955. En Raanan R. y Sitman, R. (coord.) *El primer peronismo: de regreso a los comienzos*. Buenos Aires: Lumiere. 37-50.
- Karush, M. y Chamosa, O. (2010). *The new cultural history of peronism: power and identity in mid-twentieth-century Argentina*. Duke University Press.



Artículo  
Narrativas visuales y educación.  
Murales durante el primer peronismo.  
(pp. 72-108)  
por Cecilia Belej.

- Kruger, C. (2009). *Cine y Peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: siglo XXI.
- Mercado, B. (2014) *Escolarizar la mirada: Arte, estética y escuela (1880-1910)*. En Pineau, P. (Dir.) *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Paidós.
- Patruno, L. (2020). The City Evita Built. Cinematic Childhood and Peronism in Luis César Amadori's *Soñemos* (1951). *Travesía. Journal of Latin American Cultural Studies*, 29, 63-84.
- Pécora, G. (2022). La Escuela Fábrica del Peronismo, el primer escalón en la formación para el trabajo. *Reseñas de Enseñanza de la Historia*, 11, 57-82.
- Peláez, T., Comisarenco Mirkin, D. y Ayala Baunet, M. G. (Coords.) (2022). *De unas fotografías a un mural. Historia de un descubrimiento: Los murales de la "Escuela Carlos A. Carrillo"*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Petitti, M. (2018). *Más allá de una escuela peronista. Políticas públicas y educación en la provincia de Buenos Aires (1946-1955)*. Rosario: Prohistoria.
- Pineau, P. (Dir.) (2014). *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.
- Plotkin, M. (1993). *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel.
- Rhor, S. Evolution of the Chicago Mural Movement. The case of Lane Technical. En Burke, C., Howard, J. and Cunningham, P. (2013). *The decorated school. Essays on the Visual Culture of Schooling*. London: Black dog publishing, pp. 19-27.



**Artículo**  
Narrativas visuales y educación.  
Murales durante el primer peronismo.  
(pp. 72-108)  
por Cecilia Belej.

Szir, S. (2007). *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880.1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

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

Valenzuela, M. F. (2013). La simbología como recurso escolar en la época peronista. Actas de las VII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las Ciencias Sociales.

### **Fuentes y Hemerografía**

Amadori, L. C. (1951). Soñemos. Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación. Documento fílmico. AGN.

Canon. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Año 1, N°1. Buenos Aires.

Hernández, Manuel García, Quinquela Martín. El artista de un pueblo, Buenos Aires, 1948.

La Nación Argentina Justa, Libre y Soberana (1950). Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones.

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

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

Sucesos Argentinos. Primer Semanario Cinematográfico Latino-americano, N.º 674, 1951. Documento fílmico. AGN.

