

Imágenes de una memoria en construcción: La trayectoria artística de Malena Peralta como sendero para explorar la historia de San Juan (1960–1984)

Images of a memory under construction: Malena Peralta's artistic career as a way to explore the history of San Juan (1960–1984)

Resumen

Este artículo pretende contribuir a la poco conocida historia de las artes visuales de la provincia de San Juan, Argentina, a partir de la exploración de algunas etapas de la trayectoria de la artista Malena Peralta. Para ello, proponemos un recorrido que, en primer lugar, examina sus años de formación y consolidación profesional entre las décadas de 1960 y 1970, incluyendo las tensiones atravesadas durante la última dictadura cívico-militar (1976–1983); y, en segundo lugar, se detiene en la reconfiguración de su práctica en la apertura democrática, especialmente en la serie de dibujos “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo” (1984). A través de un enfoque interdisciplinario que articula la Historia Cultural, los Estudios de Memoria y la Sociología de la Cultura, analizamos la producción de la artista en relación con los contextos sociopolíticos que atravesó entre 1960 y 1984. La investigación se apoya en fuentes documentales públicas, entrevistas y archivos personales, permitiendo una reconstrucción situada de su recorrido artístico y de su contribución a las memorias visuales en el arte sanjuanino.

Palabras clave: Malena Peralta, Dictadura, Transición democrática argentina

Abstract

This article aims to contribute to the little-known history of visual arts in the province of San Juan, Argentina, by exploring key stages in the career of artist Malena Peralta. It proposes an overview that, first, examines her years of training and professional consolidation during the 1960s and 1970s, including the tensions experienced under the last civic-military dictatorship (1976–1983); and, second, focuses on the reconfiguration of her practice during the democratic transition, particularly in the drawing series “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo” (1984). Through an interdisciplinary approach that brings together Cultural History, Memory Studies, and the Sociology of Culture, we analyze the artist's production in relation to the sociopolitical contexts she navigated between 1960 and 1984. The research is based on public documentary sources, interviews, and personal archives, allowing for a situated reconstruction of her artistic trajectory and her contribution to the visual memories of San Juan's art field.

Keywords: Malena Peralta, Dictatorship, Argentine democratic transition

Fecha de recepción: 29 de mayo de 2025

Fecha de aceptación: 26 de noviembre de 2025

Imágenes de una memoria en construcción: La trayectoria artística de Malena Peralta como sendero para explorar la historia de San Juan (1960–1984)

Agostina Silva Mallea*

Introducción

Este artículo reconstruye y analiza algunos momentos clave de la trayectoria de la artista Malena Peralta entre 1960 y 1984, en la provincia de San Juan, Argentina. El recorte temporal permite observar sus etapas formativas y, en particular, examinar la serie de dibujos “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo” (1984), relevante para analizar cómo ciertas producciones se articularon con los cambios políticos y sociales del inicio del período democrático. El recorrido se organiza en dos partes: los inicios formativos y laborales de Peralta en las décadas de 1960 y 1970, y la reconfiguración de su práctica artística en la apertura democrática.

El trabajo adopta un enfoque transdisciplinario que articula herramientas de la Historia del Arte —particularmente útiles para el análisis formal e iconográfico de las obras— con aportes de la Historia Cultural, que permiten comprender la trayectoria individual de la artista en relación con los entramados sociales, políticos y culturales de su tiempo. Asimismo, se recuperan perspectivas de la Sociología de la Cultura y los Estudios de Memoria.

Desde este encuadre, la reconstrucción de la trayectoria de Malena se apoya en la historia de vida como recurso metodológico, atendiendo a cómo las experiencias individuales se inscriben en contextos sociales más amplios (Cf. Burke, 2005). A partir de entrevistas, documentos personales y fuentes periodísticas, procuramos situar su recorrido vital y profesional en el campo artístico sanjuanino, incorporando también aportes de la Sociología del Arte y de la Cultura para analizar las relaciones entre agentes, instituciones y prácticas culturales (Cf. Bourdieu, 2003).

En el apartado dedicado al estudio de la serie “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo” (1984), recurrimos a un análisis iconográfico-iconológico (Cf. Panofsky, 1962), complementado con la mirada de la Historia Cultural. En un primer nivel describimos los elementos formales, compositivos y simbólicos de las obras, y en un segundo nivel interpretamos su significado cultural e histórico, poniéndolos en relación con el contexto de la transición democrática, con los debates de los Estudios de género, los discursos visuales sobre la memoria y los derechos humanos. Esta lectura se apoya en la propuesta de Peter Burke (2005) sobre las imágenes como documentos históricos, en diálogo con las miradas sobre Historia de las mujeres aportadas por autoras como María Laura Rosa (2020) y Dora Barrancos (2007).

De esta manera, el artículo procura aportar a la reconstrucción de una trayectoria individual poco estudiada y, al mismo tiempo, contribuir al conocimiento del campo artístico sanjuanino y de sus vínculos con los procesos culturales y políticos de la transición democrática argentina.

Condicionantes familiares y primeros encuentros con las artes

*Departamento de Artes Visuales, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Mail: asilvamallea@gmail.com

Malena Peralta nació en 1945 en la provincia de San Juan, Argentina, en el seno de una familia trabajadora, y era la segunda de cuatro hermanos. Su padre fue empleado del ferrocarril San Martín mientras que su madre (como la mayoría de las mujeres en esa época) se dedicaba a las tareas del cuidado del hogar y de sus hijos. En la entrevista que mantuvimos durante 2024 en su casa-taller en San Juan, recordó cómo su madre había querido estudiar medicina, pero las expectativas familiares de la época limitaron sus posibilidades, obligándola a dedicarse al cuidado de sus hermanos menores, ya que sus padres atendían una finca que tenían en Cochagual.¹

Desde la infancia, Peralta sintió una fuerte atracción por el dibujo. Un episodio significativo en su vida fue cuando su tío le realizó una carátula con carbonilla, representando a San Martín en la cordillera de los Andes. Según recuerda, este dibujo puede haber sido un punto de inflexión que marcó su preferencia por esta especialidad y su inclinación artística posterior.

Con respecto a su adolescencia, mencionó que sus estudios comenzaron en instituciones de la capital sanjuanina: en la escuela Antonio Torres y, luego, en un colegio religioso, donde experimentó un ambiente restrictivo y dogmático que, según sus palabras, “dejó huellas difíciles de borrar”. A pesar de las limitaciones impuestas en este trayecto educativo, su interés por el dibujo la acompañó a lo largo de su educación primaria y secundaria, etapas transcurridas entre la década de 1950 y el inicio de los años sesenta. Aunque no recibió formación artística formal en esos lugares, su habilidad dibujística se conformaba y destacaba, siendo solicitada por sus compañeras para realizar algunos trabajos como dibujos en pizarras o carátulas. Como varias jóvenes de su generación, egresó con el título de Maestra Normal Nacional del mencionado colegio.

No fue hasta finalizar el secundario que tuvo la oportunidad de recibir una formación artística específica, aunque debió enfrentar una oposición parental. Al respecto, relata: “cuando terminé el secundario, quise estudiar arte. Mi padre se oponía. Decía que qué iba a hacer estudiando arte (...). Era una cosa jodida con la que yo tuve que pelear” (M. Peralta. Entrevista, 2024).

Los inicios formativos y laborales de Peralta en las décadas de 1960 y 1970

A comienzos de la década de 1960, a pesar de la resistencia de su padre y sin consultar con él, Peralta ingresó al ciclo superior del recientemente creado Instituto Superior de las Artes (ISA), que dependía de la gestión de la Dirección General de Cultura sanjuanina.² De ese período, Malena recuerda especialmente a un docente sanjuanino que dejó una marca “importantísima” en el primer año de su formación, al respecto la entrevistada remarca: “Para mí, el mejor profe de Dibujo que tuve [fue Barboza]”. Se trataba de Justo Barboza (1938-), un artista nacido en San Juan, cuya práctica no se limitaba al dibujo, sino que se extendía al cine y la fotografía, lenguajes que también introdujo en sus clases.

¹ Cochagual es una localidad rural situada en el departamento Sarmiento, al sur de San Juan, aproximadamente a 53 kilómetros de la capital provincial.

² Los estudios en el ISA estaban estructurados en dos niveles: el Preparatorio y el Superior. Para ingresar al nivel Preparatorio era requisito haber completado la escuela primaria, mientras que el acceso al nivel Superior requería estudios secundarios completos. Una reseña histórica sobre ambos niveles puede encontrarse en el libro *La Universidad Nacional de San Juan, su historia y proyección regional* (1996) Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan, vol. 1 y 2.

Tras completar el ciclo superior en el ISA, ingresó a la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento³, donde tuvo la oportunidad de formarse con destacados artistas-docentes. La entrevistada rememora entre sus profesores a Sergio Sergi, a cargo de la cátedra de Dibujo, y al pintor Santiago Cogorno quien dictó clases de pintura. También participó de esa academia un escultor de apellido Pagés, quien, durante su estadía en la provincia, realizó una obra en madera que permanece expuesta en una galería comercial. Estos profesores, procedentes de distintas regiones del país, impartieron clases semanalmente durante un período breve y luego, fueron reemplazados por docentes locales, provenientes de San Juan y de San Luis. Entre estos últimos, se destacaron figuras como Luis Suárez Jofré (San Luis, 1929 - San Juan, 2009) y Leonor Rigau de Carrieri (San Luis, 1931-), quien, según relata Peralta, tuvo impacto en su comprensión y uso del color. Estos mentores no solo colaboraron con ella en la construcción de sus conocimientos técnicos y teóricos, sino que también inspiraron su visión artística y su crecimiento personal.

En cuanto al sustento económico, Malena evitó solicitar apoyo a su familia y buscó independencia a través del trabajo. Con su título de Maestra Normal Nacional, obtuvo una suplencia como docente en una escuela de la provincia, lo que le permitió solventar sus gastos iniciales. Más adelante, consiguió una ayudantía, en rol de estudiante de pintura con el profesor Suárez Jofré, un cargo que complementó sus ingresos. Luego, cuando la primera ayudantía finalizó y aún no había concluido su carrera, se presentó nuevamente y obtuvo otra ayudantía en la misma cátedra. En paralelo, comenzó a trabajar en un colegio secundario de Albardón, un departamento rural de la provincia de San Juan, donde fue sumando horas de clase hasta alcanzar las 12 horas cátedra. Los fondos provenientes de esos puestos docentes le permitieron alquilar un espacio para instalar su taller y así desarrollar su producción artística.

A principios de la década de 1970, comenzó a tomar fuerza la idea de crear una casa nacional de altos estudios en la provincia. En mayo de 1973, la Ley N° 20.367 estableció formalmente la fundación de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ), incorporando a la misma la Facultad de Ingeniería, Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, que hasta entonces dependía de la Universidad Nacional de Cuyo, así como el Instituto Nacional de Profesorado Secundario. Finalmente, en octubre de 1973, la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento fue integrada a la estructura de la UNSJ, consolidando su creación. Como parte de esta reorganización, el ISA se incorporó a la Facultad de Artes bajo la denominación de Departamento de Artes Plásticas. Este último funcionó en un edificio ubicado en la Avenida Libertador en la capital sanjuanina y estuvo dirigido por el profesor Justo Barboza hasta 1977 (AA.VV., 1996).⁴

Durante esta década, Peralta alcanzó una visibilidad creciente dentro del campo artístico local, participando en exposiciones individuales y colectivas de San Juan y otras ciudades. Si bien no se trataba de una consagración plena, su nombre empezó a circular en ciertos circuitos

³ En la década de 1960 el ISA empezó a depender de la gestión de la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento.

⁴ Entre 1973 y 1974, se creó además un Centro de Creación de Artística (más adelante llamado Centro de Creación de Artes Plásticas) en la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ), con talleres especializados en distintas disciplinas como Pintura, Grabado e Impresión, Escultura, Cerámica, Artesanías y Fotografía. Inicialmente, dependía del Rectorado y estuvo dirigido por Luis Suárez Jofré.

En 1976, durante la dictadura, se produjo una unificación de los centros de creación, dando origen al Centro de Creación de Artes Plásticas y Museo, que integró todos los talleres bajo la órbita de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (FFHA) de la UNSJ. Se estableció una nueva organización basada en programas de Escultura, Pintura, Dibujo, Grabado e Impresión, Cerámica y Vitralería. Ese mismo año, asumió la dirección Leonor Rigau de Carrieri, quien se mantendría en el cargo hasta 1993 (Museo Tornambé, s.f.).

culturales del país. Su primera muestra individual de dibujos tuvo lugar en 1974, cuando aún era estudiante, en el Auditorio Juan Victoria. Entre sus participaciones destacadas de la época se encuentran: "Pinturas de Gran Formato" en la Dirección de Turismo de San Juan (1971); "Artes Plásticas en el Sindicato Gráfico Sanjuanino" e "Impresiones sobre la presencia de la niñez que trabaja en una ciudad de estas" en el Centro Cultural del Teatro San Martín, Buenos Aires (1972); "Adhesión Fiesta Nacional del Sol" y "Maternidades", ambas en la Dirección Provincial de Turismo (1976); Muestra en la Galería Lola Mora, organizada por el Centro de Creación y el Departamento de Artes Plásticas de la UNSJ (1978) (Cayo Mecenaz, s.f.).⁵

Bordeando los 30 años de edad, Malena se graduó a mediados de 1970 con el título de Profesora de Artes Plásticas, un hito que marcó el desarrollo formal de su carrera en los ámbitos de docencia universitaria y producción artística. El mismo año de su graduación, comenzó a desempeñarse como docente suplente en la cátedra de Dibujo II de la UNSJ, en la misma institución donde había completado su formación.

Durante la dictadura cívico-militar (1976–1983), la intervención de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ) transformó de manera profunda la vida académica y cultural de la institución. No se trató únicamente de expulsiones de docentes y estudiantes: el régimen implementó un conjunto de medidas destinadas a disciplinar el espacio universitario y a reconfigurarlo según los parámetros ideológicos del "Proceso de Reorganización Nacional"⁶. Como sintetizan Casas y Algañaraz (2011) respecto a la historia local:

Profundas depuraciones académicas alteraron fuertemente la vida universitaria sanjuanina durante estos duros y dificultosos años devenidos con el PRN. Fue modificado en forma severa el reglamento académico de la UNSJ, se redujo el período de toma de exámenes y se volvieron más exigentes las condiciones para obtener la regularidad. Se estableció además control de antecedentes y se determinaron cupos de ingreso según carreras, arancelamiento y exámenes de admisión. Se revisaron y rediseñaron los planes de estudio existentes y fueron suprimidas algunas materias consideradas peligrosas en el nivel de carreras de grado. También se prohibieron subsidios a investigadores, hubo gran pérdida de acervo cultural debido a la incautación de libros, se cerraron carreras -sospechadas de formar futuros "subversivos"-, concretándose incluso una coordinación y organización sistemática de persecución ideológica y represión que incluía todo el arco universitario (p.475).⁷

⁵ El sitio *Cayo Mecenaz* (www.cayomecenaz.net) fue creado por María Teresa de Pérez y Francisco A. Villarreal, y publicado por primera vez el 2 de abril de 2000. La página promueve la difusión de obras de artistas visuales argentinos. El contenido citado proviene de una entrada biográfica sobre la artista Malena Peralta.

⁶ *Proceso de Reorganización Nacional* fue la denominación oficial utilizada por la Junta Militar para legitimar la dictadura instaurada en 1976. En este trabajo se emplea únicamente con fines descriptivos y con distancia crítica, como forma de referirnos al nombre autoasignado del régimen.

⁷ Las investigaciones de Casas y Algañaraz (2011) registran que, entre 1976 y 1981, hubo un total de 88 víctimas sanjuaninas. Según señalan los autores: "En San Juan se produjeron 39 secuestros y asesinatos y fuera de la provincia 49" (p. 211). En ese mismo estudio, los autores advierten además que "los trabajos sobre Historia Reciente son incipientes en la provincia. El tema de la dictadura ha sido tabú, como una brasa en las manos" (p. 2), lo que permite dimensionar la persistencia de silencios en los entrevistados y de vacancias historiográficas en torno al período. Nuestras pesquisas evidencian que los estudios sobre la última dictadura cívico-militar en San Juan se han concentrado principalmente en dimensiones políticas e institucionales (González y Algañaraz, 2016). Entre las líneas más desarrolladas se encuentran los trabajos dedicados al control social y al genocidio en la provincia, que abordan diversas dimensiones de la represión estatal. Asimismo, una parte importante de estos estudios se concentra en la intervención de la UNSJ, particularmente en la persecución de docentes y estudiantes (Casas y Algañaraz, 2011), junto con investigaciones orientadas a los procesos de exilio e insilio de intelectuales

En las entrevistas mantenidas con artistas de San Juan —en el contexto de mi investigación doctoral en curso sobre las artes en el retorno democrático de los años ochenta— la dictadura es recordada como un período de opresión que había motivado el (auto)exilio de varios creadores locales, entre ellos: Estela Cremaschi y Justo Barboza. Como sucede habitualmente con la historia de las mujeres, no encontramos fuentes variadas que permitan reconstruir el derrotero de Estela, pocos testimonios señalan que viajó a Italia y luego no tuvieron más noticias de ella. En cambio, en el diálogo que mantuve con una colega docente de Justo, ella recuerda que se vio obligado a abandonar el país debido al peligro inminente y la creciente represión (Eneida Roso, entrevista realizada por la autora, 2024).⁸ Esta pérdida de agentes clave en la escena artística local no solo representó un golpe personal para quienes los conocían, sino también un desmantelamiento de la comunidad artística. Algunos exiliados volverían a San Juan con el retorno democrático, mientras otros se quedaron en territorios distantes.⁹

Como sucede con varios de los entrevistados, cuando conversamos sobre la época de la dictadura, irrumpieron en nuestro diálogo silencios, contradicciones y duelos en suspenso. Por un lado, Malena recuerda con nostalgia el exilio de uno de sus mentores. Por otro lado, en su propia historia laboral detectamos que pudo concretar dos trabajos artísticos durante esa coyuntura. Desde mediados de los años 70 y continuando durante los años 80 se desempeñó como profesora de la carrera de Artes Plásticas dentro de la UNSJ. Paralelamente, se dedicó a la producción de obras artísticas, especialmente dibujos. Con respecto a sus exposiciones durante la dictadura, solo encontramos tres menciones: "Adhesión Fiesta Nacional del Sol" y "Maternidades", ambas en la Dirección Provincial de Turismo en 1976; Muestra en la Galería Lola Mora, organizada por el Centro de Creación y el Departamento de Artes Plásticas de la UNSJ en 1978 (Cayo Mecenaz, s.f.).¹⁰

Investigaciones previas de la Historia de las artes visuales, como las de Usubiaga (2012) o Longoni (2013) sobre Buenos Aires y la de González (2019) sobre Córdoba, han demostrado que, si bien la dictadura desplegó en el campo cultural una política sistemática de persecución y censura, también promovió determinadas expresiones artísticas bajo una concepción "espiritualista" del arte, concebido como herramienta de refundación social y control ideológico. Desde esas perspectivas sobre otras ciudades, la producción artística de Peralta durante los años del régimen en San Juan puede interpretarse dentro de este entramado complejo

locales (Narváez et al., 2021). Además, existen aportes que abordan la construcción de políticas de memoria y derechos humanos en la provincia (Algañaraz, 2024). No obstante, al indagar en el terreno de las prácticas culturales y, en particular, de las artes visuales, detectamos un área de vacancia significativa: hasta el momento no se han desarrollado abordajes sistemáticos sobre la producción, circulación y recepción de obras en San Juan entre 1976 y 1983.

⁸ Eneida Roso nació en Mendoza en 1945. Es profesora de Artes Plásticas egresada de la Universidad Nacional de Cuyo en 1970. Desarrolló su actividad en San Juan, donde reside desde 1974. Ejerció la docencia en la Universidad Nacional de San Juan y fue Directora del Centro de Creación de Artes Plásticas y Museo Tornambé dependiente de la citada casa de estudios. Es magíster en Artes Visuales egresada de la Universidad Nacional de Chile en 2000. Expuso individualmente en el Auditorio Juan Victoria de San Juan en 1982, Museo Tornambé en 1982, Museo Provincial de Bellas Artes Dora Ochoa de Masramón en 1993, entre otras. Entre sus principales exposiciones colectivas encontramos: Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, Contemporary Arts Forum en Santa Bárbara Estados Unidos, Centro Cultural Recoleta, Quinto Simposio Internacional de Escultura en Vía pública de Guardalavaca Cuba, Museo Tornambé, Palais de Glace, ArteBA, Espacio Contemporáneo de Arte de Mendoza y Arte de San Juan, entre otras (Arte de la Argentina, s.f.).

⁹ Nuestras investigaciones indican que, en 1986, Justo Barboza regresó a San Juan invitado por la UNSJ para dictar un curso y realizar una exposición en ese contexto (Centro de Creación de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de San Juan, 1986). Luego, volvió a su residencia en España.

¹⁰ En una primera pesquisa no encontré otras fuentes que permitan reconstruir la historia de estas exposiciones colectivas.

y contradictorio, en el que ciertas manifestaciones culturales lograron persistir, ya sea bajo formas de autocensura o dentro de los márgenes permitidos por el régimen. La reconstrucción del caso sanjuanino se acerca a la corroboración de esta hipótesis, mostrando cómo la actividad artística no fue completamente silenciada, sino moldeada y condicionada por el contexto político. Asimismo, emergieron estrategias creativas en las acciones de varios artistas y gestores.¹¹

Ese marco interpretativo permite observar cómo, incluso en un contexto de fuerte disciplinamiento social, se abrieron espacios para diversas formas de disidencia, aunque fueran acotadas o ambiguas. En San Juan, de modo similar a Córdoba, los intersticios de resistencia no necesariamente adoptaron formas abiertamente opositoras, sino que se desplegaron en niveles más sutiles: en elecciones temáticas, en la persistencia de lenguajes estéticos no alineados con el canon oficial (que difundía estilos tradicionales), en el sostenimiento de redes de producción y exhibición que escapaban parcialmente al control estatal. Así, varios artistas tanto consolidados como emergentes desarrollaron estrategias de inserción en el campo creativo, las cuales, si bien no rompían abiertamente con el régimen, sí permitían sostener prácticas culturales con potencial alternativo a las propuestas legitimadas por el aparato institucional.

Respecto a las particularidades de los programas culturales durante la dictadura en San Juan, se abre una línea de investigación que precisa profundizarse en otro trabajo. Puede hipotetizarse que el caso sanjuanino evidenció una “política cultural dual”, como la corroborada para Córdoba (Cf. González, 2019), en la cual coexistieron dispositivos de censura y represión con prácticas de fomento, legitimación y circulación de ciertas producciones artísticas, generando una cartografía compleja de las prácticas posibles dentro de dicho campo. En este entramado, la producción cultural local no sólo fue objeto de control, sino también escenario de disputas simbólicas que, desde márgenes muchas veces imperceptibles, tensionaron los límites del consenso impuesto. Durante esa coyuntura, la trayectoria de Peralta permite percibir tres trabajos continuos y situados en los márgenes de lo permitido: las tareas docentes, las obras producidas en su taller y sus escasas exhibiciones públicas muestran cómo ciertas prácticas artísticas lograron sostenerse sin alinearse plenamente con la estética oficial.

La transición democrática y la serie “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo”

En diciembre de 1983, la restauración formal de la democracia en Argentina marcó un punto de inflexión en la vida cultural, política y social del país. En retrospectiva, nuestra artista recordaba con especial emoción la atmósfera de esperanza y entusiasmo que acompañó al retorno democrático. En sus propias palabras: “La felicidad de la gente... Subir a un colectivo después de esas elecciones que ganó Alfonsín. Vos no sabés lo que era... La gente con una sonrisa, todos se saludaban” (M. Peralta, entrevista realizada por la autora, 2024). Este testimonio individual puede considerarse como la representación de un sentimiento colectivo de recuperación del espacio público y la comunidad, lo que Williams (1977) denomina *estructuras de sentimiento* vinculadas a la esperanza y la solidaridad tras años de miedo y represión.

¹¹ Como señala González (2019) para el caso cordobés: “Dentro de esa urdimbre sistematizada que fue el régimen dictatorial en Córdoba, donde se congregaron militares y civiles en acuerdos explícitos y consensos silenciosos, también emergieron ‘intersticios de resistencia’ (Cf. Foucault, 1977, 1992; Calveiro, 2004). (...) Algunas disidencias, en las cuales confluyeron actores juveniles y mayores, conformaron un espectro de críticas materiales y simbólicas donde se conjugaron singulares prácticas de objetivación y subjetivación (p.19).”

En San Juan, la transición estuvo atravesada por una elección disputada entre el peronismo, el radicalismo y el bloquismo. A nivel nacional, el triunfo de Raúl Alfonsín condicionó la política provincial, donde la alianza entre radicales y bloquistas – un partido con fuerte arraigo local- impidió la victoria del peronista César Gioja, favoreciendo la elección de Leopoldo Bravo como gobernador.¹² En este contexto, la figura de Bravo adquirió un peso particular: además de provenir de una familia estrechamente vinculada a la vida política sanjuanina y de haber sido en varias oportunidades gobernador, había ejercido como interventor federal entre enero y diciembre de 1982, renunciando a ese cargo antes de las elecciones para participar de la contienda democrática. Su trayectoria y capital político, combinados con la estructura territorial del bloquismo y el apoyo coyuntural de sectores radicales, pudieron haber reforzado su posición como candidato de consenso en la transición.

A pesar del entusiasmo democrático, la provincia enfrentaba serios desafíos económicos. La vitivinicultura representaba el 80% del producto bruto agrícola, pero la crisis del mercado interno y el fin del modelo de sustitución de importaciones golpearon fuertemente a los pequeños y medianos productores. Para contrarrestar el deterioro del empleo privado, el gobierno bloquista recurrió al aumento del empleo público como medida paliativa, aunque esto reforzó la dependencia del fisco nacional (Illanes, s.f.; Gómez & Goldberg, 2013).

Este contexto de crisis económica no implicó que la agenda cultural se viera coartada. Nuestras fuentes registran un promedio de siete actividades culturales por mes durante el primer año del nuevo gobierno (Diario de Cuyo, 1984).¹³ La apertura democrática trajo consigo una mayor libertad de expresión y la reactivación de redes artísticas y académicas, permitiendo que artistas como Malena reforzaran su posición en el campo artístico.

En este renacimiento cultural, Peralta mantuvo una presencia activa y relativamente estable con exposiciones que le permitieron sostener un lugar reconocido dentro del campo artístico local. Participó en el primer y segundo Salón de Artes Plásticas organizado por el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (1983 y 1984), también en muestras realizadas en la Casa España de San Juan, el Club Sirio Libanés y las Segundas Jornadas de Derecho Civil en el Foyer del Teatro Sarmiento (1984). Lo anterior permite suponer que, para 1984, ya había consolidado una trayectoria reconocida pero no plenamente consagrada en el campo artístico local. En paralelo, en el plano personal había asumido la maternidad: su hija nació en 1980 y atravesó esta experiencia como madre soltera, un aspecto que se incorporó a su identidad y que también condicionó su producción artística.

¹² Según Veramendi Pont (2012), “el partido que hoy se conoce como Bloquista surge en el seno de la Unión Cívica Radical en febrero del año 1918 y con otra denominación: Unión Cívica Radical Intransigente (UCRI). Este grupo radical interno, conformado fundamentalmente por jóvenes, se separa de la UCR Comité Nacional poco antes de iniciarse las sucesivas intervenciones a la provincia” (p.64). Durante la última dictadura cívico-militar, dirigentes bloquistas fueron designados como gobernadores civiles en San Juan. En su mensaje de asunción, Domingo Rodríguez Castro, gobernador desde 1981, afirmó: “Todos mis conciudadanos saben de mi participación en un partido político que desde el inicio del Proceso de Reorganización Nacional ha colaborado con el mismo” (Mensaje de asunción, 04/04/1981). A su vez, Leopoldo Bravo declaró: “el partido al que yo pertenezco ha venido trabajando desde el inicio de este proceso en 1976” (*Diario de Cuyo*, 14/01/1982, p.4). Veramendi Pont recupera estos testimonios para analizar las formas de participación de agentes civiles provinciales durante el régimen militar y sus continuidades durante el retorno democrático.

¹³ Sería relevante contrastar estos datos con la cantidad y características de las actividades oficiales de artes visuales desarrolladas durante la dictadura, especialmente en instituciones como museos o academias. Por ejemplo, ¿qué tipo de exposiciones albergaba el Centro de Creación de Artes Plásticas en 1983? ¿Qué niveles de producción y circulación artística se daban en ese contexto?

Durante el primer año del retorno democrático, Malena produjo una serie dedicada a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo (MAPM), la cual tuvo vínculos con una muestra concretada en el Centro de Creación de Artes Plásticas. Allí, nuestra artista presentó una partida de obras centradas en la figura femenina. Si bien su propuesta original abarcaba una mirada más amplia sobre las mujeres, dentro de esa producción incluyó retratos y dibujos relacionados con las MAPM.¹⁴

En torno a los contextos de producción de esta serie sanjuanina, los estudios de algunas autoras (Feld y Franco, 2015; González, [2013]2019; Rosa, 2018) sobre otras provincias en la misma coyuntura nos permiten explorar ciertas características y conjeturar sobre ciertos vínculos entre el arte y su macrocosmos. La serie fue realizada en un contexto marcado por la recuperación de las instituciones democráticas y la demanda de justicia por los crímenes de la dictadura cívico-militar (1976-1983). La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) había presentado el informe Nunca Más, estableciendo las bases para los Juicios a las Juntas.¹⁵ En este marco, la lucha de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, iniciada en 1977, cobraba un nuevo impulso y mayor visibilidad a nivel nacional. Como señala Barrancos (2007), este movimiento combinó rituales privados de duelo con manifestaciones públicas, transformándose en un ícono de la lucha por los derechos humanos. Su distintivo más reconocible, el pañuelo blanco, surgió en una peregrinación a Luján el 1 de octubre de 1977, cuando las Madres se colocaron pañales de tela de sus hijos para reconocerse entre la multitud (Abuelas de plaza de mayo, s.f.; Madres de Plaza de mayo, 2022). Este entramado político, afectivo y cultural no solo configuró la recepción pública de las Madres y Abuelas, sino que también operó como un horizonte de sentido para la producción artística de Peralta.

Aunque no contamos con detalles sobre la cantidad total de obras que integraban la serie “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo”, como la llama su autora, para este análisis hemos recuperado cuatro de las piezas conservadas. En esta sección ofrecemos, en principio, una interpretación iconográfica-iconológica (cf. Panofsky, 1962) y, posteriormente, una lectura desde la Historia Cultural que procura indagar en las imágenes como documentos y en los “contextos” de esta “serie” (Burke, 2005). Como característica compartida entre los cuatro dibujos, advertimos que, realizados sobre papel con carbonilla y grafito, presentan una fuerte carga expresiva y testimonial. Asimismo, existen particularidades que se exploran seguidamente.

La composición de la primera obra (Fig. 1) se basa en una estructura diagonal, con el rostro de una mujer y su mano como puntos focales. La pequeña inclinación de la cabeza y la posición del brazo generan dinamismo dentro de la imagen, mientras que el fondo, casi vacío,

¹⁴ No contamos con información detallada sobre la muestra en el Centro de Creación de Artes Plásticas, por lo que su análisis quedará pendiente para futuras investigaciones.

¹⁵ Durante la posdictadura argentina, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) estableció delegaciones en varias ciudades para investigar las violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, no se ha encontrado evidencia de que se haya establecido una delegación oficial de la CONADEP en San Juan. Para profundizar en la historia social, política y económica durante el alfonsinismo, véase el libro *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, dirigido por Claudia Feld y Marina Franco. Este libro aborda los primeros compases de la democracia recuperada en Argentina tras la retirada del régimen militar que había gobernado durante un poco más de 7 años. Sobre el caso sanjuanino en la posdictadura consultar: Veramendi Pont, M. (2012). El Partido Bloquista en la última transición democrática: Ideario y liderazgo partidarios. *RevIISE. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 3(3), 103–118.

En cuanto a las agrupaciones de derechos humanos, en San Juan no se ha documentado la presencia de filiales locales de Madres o Abuelas de Plaza de Mayo durante la dictadura. Sin embargo, en la década de 1990, surgió la agrupación HIJOS en la provincia, formada por hijos e hijas de desaparecidos (Diario de Cuyo, 2022).

contrasta con la presencia de la figura. El uso de líneas sueltas y gestuales domina la obra, con trazos gruesos y oscuros que definen los contornos del rostro y la vestimenta, en contraste con líneas más difusas que sugieren volumen y profundidad. El claroscuro es fundamental en la representación del rostro y la mano, con una iluminación dramática que enfatiza la tridimensionalidad mediante sombras intensas en un lado del rostro. En cuanto al contenido, el personaje lleva un pañuelo que enmarca el rostro. En el sector inferior izquierdo se observa un pequeño detalle que parece un bordado o una insignia, que podría vincularse —por su forma y ubicación— al logotipo o emblema del movimiento de Abuelas de Plaza de Mayo. Asimismo, justo por encima de ese motivo, pueden distinguirse trazos que sugieren otro semblante posiblemente alusivo a la figura ausente de la hija o nieta desaparecida.



Figura 1. Malena Peralta. Serie de las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*. San Juan, 1984.
Disponible en el archivo analógico de la artista.



Fig. 2 Malena Peralta. Serie de las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*. San Juan, 1984.
Disponible en el archivo analógico de la artista.

Por su parte, la segunda obra (Fig. 2) presenta una composición casi opresiva y claustrofóbica, con el rostro de otra mujer ocupando prácticamente todo el espacio de la imagen. El encuadre cerrado y el punto de vista frontal intensifican la sensación de confrontación directa con la mirada del público. El trazo es expresivo, con una red de líneas entrelazadas que construyen las arrugas y pliegues de la piel. La textura se convierte en protagonista, con líneas que parecen imitar patrones naturales como raíces o grietas. El claroscuro se usa de manera extrema, con algunas áreas del rostro suavemente iluminadas y otras sumidas en sombras profundas, generando un fuerte dramatismo y peso visual. La mujer parece llevar un manto o pañuelo similar al de la figura construida en la primera imagen. Sin embargo, la vestimenta tiene menos protagonismo en favor de una exploración más profunda del rostro y una representación estereotipada de la vejez.

En la tercera obra (Fig. 3), la figura principal, nuevamente una mujer con un pañuelo, está centrada en el espacio compositivo. La imagen presenta más usos de blancos y vacíos que en las imágenes anteriores, los cuales construyen un contexto para el rostro. La composición parece dividida en dos partes mediante ejes casi ortogonales: la figura del personaje central y un recuadro más pequeño con un retrato secundario. El uso de la línea es fundamental y recuerda al estilo del primer dibujo, con trazos marcados y gestuales que contribuyen a un contraste acentuado entre luz y sombra. En cambio, el retrato en el recuadro más pequeño es más esquemático y parece representar una figura humana más joven.



Fig. 3 Malena Peralta. Serie de las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*. San Juan, 1984.
Disponible en el archivo analógico de la artista.



Fig. 4 Malena Peralta. Serie de las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*. San Juan, 1984.
Disponible en el archivo analógico de la artista.

Finalmente, en el cuarto dibujo (Fig. 4), la figura femenina ocupa la parte superior de la composición, con el rostro ligeramente inclinado y envuelto en un pañuelo anudado bajo el mentón. La representación propone a una mujer más joven. Las manos están cruzadas sobre una superficie plana, descansando sobre un papel o sobre. Las líneas son más delicadas y

detalladas, especialmente en el tratamiento del rostro y las manos. Aunque sigue presente la expresividad, es menos gestual que en las imágenes anteriores. El claroscuro es mucho más suave y sutil. Tanto el rostro como las manos presentan una tonalidad uniforme, sin sombras intensas, mientras el fondo oscuro se sugiere mediante trazos sueltos y difusos. Las manos alargadas y esbeltas transmiten una leve sensación de tensión, lo que podría sugerir un estado de espera o introspección.

Desde la perspectiva de Peter Burke (2005), las imágenes no solo representan la realidad, sino que también la construyen y participan en la producción del contexto histórico. En este sentido, la serie de Peralta no debe entenderse solo como una representación artística, sino como un documento visual que testimonia y contribuye a la configuración de la memoria colectiva. El arte, al plasmar rostros de dolor y resistencia, contribuye a fijar en el imaginario social una imagen de las MAPM como protagonistas de la Historia reciente.

A medida que se reconfiguraba el discurso público sobre los crímenes de la dictadura, el gobierno de Alfonsín impulsaba los juicios pero también intentaba limitar las demandas de justicia plena. En este contexto, entendemos que la obra de nuestra artista no solo documenta, sino que también interviene en la construcción de memorias plurales. Su lenguaje neoexpresionista enfatiza la resistencia y el dolor, consolidando la imagen de las Madres y Abuelas (de Plaza de Mayo) como sujetos históricos activos.¹⁶

Malena Peralta recuerda que, al producir esta serie, no buscó retratar personajes específicos, sino capturar la esencia de estas figuras a partir de su propia observación y vivencias en los medios de comunicación. Pueden inferirse conexiones entre los dibujos femeninos propuestos desde San Juan y la reflexión de María Laura Rosa (2020), dedicada especialmente a artistas de Buenos Aires. La autora detecta cambios en la representación femenina en un momento en el que se debatían en Argentina cuestiones como la patria potestad indistinta y el divorcio vincular, mientras que otros temas, como el aborto o la familia monoparental, comenzaban a ser planteados por los movimientos feministas. Rosa señala que la difusión masiva de estereotipos femeninos a través de los medios de comunicación generaba una urgencia por redefinir las imágenes y los discursos sobre ellas. En este período, las mujeres comenzaron a reflexionar, desde sus propios lenguajes, sobre cómo querían ser vistas y nombradas, en lugar de seguir siendo solamente definidas por otros.

Según nuestra perspectiva, esta necesidad de reinscribir la subjetividad y protagonizar la propia vida encuentra un eco en la obra de Peralta, quien, desde su mirada personal, posibilita una reinterpretación visual de las luchas que muchas mujeres debían enfrentar en dimensiones no solo públicas y colectivas sino privadas e individuales. En un contexto de reconstrucción democrática y fortalecimiento del feminismo, su trabajo puede interpretarse como parte de una búsqueda más amplia por abandonar los mandatos tradicionales patriarcales y proponer nuevas formas de imaginar y narrar las identidades femeninas.

En una posible lectura de la serie, el pañuelo blanco emerge como uno de sus elementos más distintivos, convirtiéndose en un símbolo clave de la lucha de las MAPM. Su presencia en las imágenes no solo identifica a las figuras retratadas, sino que también remite al acto de

¹⁶ Al respecto, retomamos la hipótesis de Usubiaga (2012) sobre la definición de ciertas prácticas pictóricas como “neoexpresionistas”, cuya tesis pone en cuestión tanto el carácter regresivo atribuido desde ciertos discursos internacionales como su aplicación acrítica en el contexto local. La autora sostiene que, lejos de ser un simple revival estilístico, muchas de estas imágenes funcionaron como respuestas elípticas frente al trauma social y político, y como formas de resistencia que operaban bajo registros de ambigüedad y disimulo (Usubiaga, 2012).

resistencia que, desde la etapa dictatorial, estas mujeres llevaron a cabo en la Plaza de Mayo, donde portaban retratos de sus familiares desaparecidos.

Los retratos destacan por rostros expresivos, marcados por líneas gestuales que acentúan el dolor y la indignación. Las arrugas, las sombras intensas y la profundidad de la mirada en algunas figuras refuerzan la sensación de sufrimiento y entereza. El uso del claroscuro desempeña un papel fundamental en la carga emocional de las imágenes, otorgándole mayor dramatismo a la situación de las representadas.

En uno de los retratos, una madre lleva insignias en su vestimenta (Fig. 1), lo que podría aludir a su identidad particular o a un reconocimiento dentro del movimiento. En otra imagen (Fig. 3), se observa la presencia de un retrato más pequeño, evocando la manera en que las madres solían portar las fotografías de sus hijos durante sus manifestaciones públicas.

Otro símbolo recurrente en la serie es la representación de las manos. En algunos dibujos, aparecen cruzadas o en tensión, formando un puño, lo que puede interpretarse como un gesto de desesperación o fortaleza. En una de las imágenes (Fig. 4), una de las figuras posa sus manos arriba de un sobre o un papel, lo que sugiere la idea de la espera o la incertidumbre.

El fondo de las imágenes se mantiene vacío o con trazos difusos, resaltando aún más la figura central y la desolación del entorno. En una de las composiciones, el fondo se reduce casi por completo, concentrando toda la atención en el rostro y aumentando la sensación de claustrofobia y aislamiento. El uso de la carbonilla, con trazos sueltos y dramáticos, refuerza la impresión de urgencia y crudeza, dotando a las imágenes de una intensidad visual que acentúa su impacto emocional.

En la serie “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo” confluyen diversas características de la formación profesional de la autora. La trayectoria artística de Malena puede entenderse en dos grandes etapas, condicionadas por los contextos sociopolíticos de su tiempo y por transformaciones estéticas y técnicas significativas. Desde 1960 hasta 1983 transitó un período de formación y consolidación profesional en el que mantuvo un interés tanto por el dibujo como por la pintura. Con una impronta académica guiada por docentes locales y nacionales, ella continuó produciendo y exponiendo obras aun en el marco del clima restrictivo de la dictadura cívico-militar. En 1984, con el retorno de la democracia, inició un segundo periodo clave en su carrera, donde la serie MAPM constituyó un punto de inflexión. Estas obras, realizadas en dibujo con carbonilla y grafito sobre papel, visibilizan una dimensión de testimonio público conectada con el movimiento de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

A modo de cierre

En las páginas precedentes procuramos reconstruir y analizar algunas etapas importantes de la trayectoria creativa de Malena Peralta (San Juan, 1945), enfocándonos en el período transcurrido entre 1960 y 1984, cuando ella transitó entre sus veinte y cuarenta años de edad. Su itinerario puede entenderse no solo como un aporte a la configuración del campo artístico sanjuanino, sino también como una historia de vida y una producción estética que, en determinados periodos (especialmente desde la posdictadura), se vinculó con las memorias colectivas y los debates sobre derechos humanos.

Antes de abordar su juventud, observamos que, desde su nacimiento a mediados de los años cuarenta, sus vivencias de niñez y adolescencia estuvieron atravesadas por tensiones

derivadas de mandatos familiares y sociales sobre los roles permitidos y deseables para una mujer. Entre comienzos de los años sesenta y principios de los setenta, Peralta atravesó un período de formación y construcción profesional. Ingresó al Instituto Superior de las Artes (ISA) desafiando las expectativas familiares y encontró allí referentes clave, como Justo Barboza, cuya enseñanza marcó su aproximación al dibujo y la experimentación visual. Tras completar el ciclo superior, continuó su formación en la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento —que entonces integraba el ISA—, donde estudió con reconocidos artistas-docentes, en paralelo, trabajó como maestra y obtuvo sus primeras ayudantías. Hacia 1973, con la creación de la Universidad Nacional de San Juan y la incorporación definitiva del ISA a su estructura, Malena se encontraba finalizando sus estudios y, poco después, a mediados de los años setenta, se graduó e inició su desempeño como docente suplente en la institución.

Durante la última dictadura, si bien hubo censura y represión en el ámbito artístico sanjuanino, el campo no fue completamente clausurado. La existencia de exposiciones y espacios de circulación de obras evidencia la complejidad y contradicción de este período, en el que ciertas producciones lograron mantenerse dentro de los márgenes permitidos o adoptaron estrategias de adaptación al contexto. En este marco, Malena continuó su producción y exhibición, lo que nos ayuda a inferir que las restricciones no operaron de manera uniforme sobre todos los artistas y que existieron distintas formas de inserción en la escena cultural, así como intersticios de resistencia.¹⁷

Con el retorno formal de la democracia, la reconfiguración del campo artístico permitió la reactivación de circuitos de exhibición y la revalorización de discursos visuales vinculados a la memoria y los derechos humanos. Su serie de las MAPM fechada en 1984 puede entenderse como parte de esta apertura, incorporando un lenguaje expresivo y testimonial. Sus dibujos devienen en otra fuente histórica que mediante representaciones artísticas proponen reflexionar sobre vivencias femeninas individuales y colectivas.

El impacto de esta serie en el desarrollo de su obra puede abordarse desde diferentes perspectivas. Si bien posteriormente nuestra artista se orientó hacia una exploración más introspectiva de la figura humana, su producción en 1984 marcó un punto de inflexión en su abordaje de temas políticos. La serie mantiene un fuerte carácter expresivo, centrado en el gesto y la emoción, lo que la diferencia de otras propuestas de la época que exploraban la descomposición visual y la acerca a tendencias relacionadas al neoexpresionismo. Además, su uso de una iconografía reconocible, basada en los rostros y pañuelos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, refuerza una narrativa directa y simbólicamente potente, vinculando su obra a una historia específica de lucha y resistencia.

Ese mismo año, la serie fue presentada por primera vez en el Centro de Creación de Artes Plásticas de San Juan, en el marco de una muestra dedicada a la figura de la mujer. Poco tiempo después, una selección de estas obras —incluyendo los trabajos referidos a las Madres— viajó a Francia para integrar la exposición *Printemps d'Argentine*. Tras el regreso de las obras a Argentina, la propuesta tuvo una presentación en Mendoza y, finalmente, se exhibió en el Auditorio Juan Victoria, en San Juan, en 1985.

Esta investigación continua su curso ya que actualmente me encuentro investigando acerca de la recepción de la serie y su diálogo con diferentes espacios de exhibición en la región de Cuyo

¹⁷ Respecto a las características formales y estilísticas que tenían las obras producidas por Malena con anterioridad a esta serie se abre una línea de indagación que amerita ser profundizada a futuro. La entrevistada recuerda la producción de dibujos figurativos.

y en el exterior del país. Respecto de las etapas vitales más recientes de la artista, que seguía activa al momento de la entrevista en 2024, puede señalarse la producción de dibujos en gran formato que exploran estados del inconsciente, evidenciando la continuidad y renovación de su búsqueda estética.

Referencias

AAVV. (1996): *La Universidad Nacional de San Juan: Su historia y proyección regional* (Tomo II), EFU, San Juan.

Algañaraz Soria, V. H. (2024): A 40 años de la recuperación democrática: Efectos de la represión dictatorial y políticas de consolidación de la memoria en la provincia de San Juan. *KAIROS. Revista de Temas Sociales*, 28(1). Universidad Nacional de San Luis.

Barrancos, Dora (2007): *Mujeres en la sociedad argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

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

Casas, José y Algañaraz, Víctor (2011): *Memorias de otro territorio: genocidio y control: la dictadura en San Juan* (1a ed.). Universidad Nacional de San Juan, San Juan.

Feld, Claudia y Franco, Marina (Dirs.). (2015): *Democracia Cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Gómez, Nancy y Goldberg, María Del Carmen (2013): La reconfiguración del campo político en San Juan. Una aproximación a los gobiernos de Cantoni y Bravo. *RevIISE - Revista De Ciencias Sociales Y Humanas*, 4(4), 57-66. Recuperado a partir de <https://www.reviise.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/41>

González, A. Soledad (2019): *Juventudes (in)visibilizadas. Una Historia de políticas culturales y estrategias artísticas en Córdoba durante la última dictadura argentina*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba. Disponible en: https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf

González, Mariana Beatriz y Algañaraz Soria, Víctor H. (2016): *Cuarenta años: Voces del último golpe de Estado en San Juan*. Fondo Editorial Cámara de Diputados de San Juan, San Juan.

Illanes, Daniel (s.f.). Historia política de San Juan 1983-1987. *Diario Libre*. Recuperado el 28/12/2024 de <http://www.diariolibre.info/secciones/noticias/nota.php?id=15451>

Longoni, Ana (2013): Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer. Introducción al número especial *Entre el terror y la fiesta*. *Revista Afuera: estudios de crítica cultural*, (13). Recuperado el 11 de octubre de 2013, de <http://www.revistafuera.com>

Narváez, Florencia, Ontiveros, Belén, Rosales, Sebastián, & Salinas, Karen. (2021): Exilio e insilio en la provincia de San Juan durante la última dictadura militar (1976-1983). *Revista CHE*, 3(3), 30-40.

Panofsky, Erwin (1962). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*, Harper & Row, New York.

Rosa, María Laura (2020): La fotografía feminista en la creación de otras imágenes de mujeres. *Asparkia: Investigación y crítica cultural*, 37, 53-72.
<http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2020.37.3>

Veramendi Pont, María Mónica (2012): El Partido Bloquista en la última transición democrática: Ideario y liderazgo partidarios. *RevIISE. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 3(3), 103–118.

Veramendi Pont, María Mónica (2013): *El bloquismo en San Juan: Presencia y participación en la transición democrática (1980–1985)*. Centro de Estudios Avanzados. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cea-unc/20161201043016/pdf_1219.pdf

Williams, Raymond. (1977): *Marxism and literature*. Oxford University Press, Oxford.

Fuentes

Arte de la Argentina (s. f.). Eneida Roso. Recuperado de <https://www.artedelaargentina.com.ar/disciplinas/artista/escultura/eneida-roso>

Centro Cultural Recoleta (2007): *Programa Argentina pinta bien. Arte de San Juan*. 11 de octubre al 1 de noviembre de 2006, auditorio Ing. A. Victorica, San Juan (Cuyo). Centro Cultural Recoleta.

Centro de Creación de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de San Juan (1986)

Diario de Cuyo (1984): *Relevamiento de noticias*. Enero-diciembre.

Diario de Cuyo (2022): *El papel reivindicativo de HIJOS San Juan* https://ddc-site.s3.us-east-2.amazonaws.com/noticias/el-papel-reivindicativo-de-hijos-san-juan-92530.html?utm_source=chatgpt.com

Madres de Plaza de Mayo (2022, febrero 7): *El pañuelo blanco*. Madres.org. Recuperado el 13 de marzo de 2025, de <https://madres.org/2-el-panuelo-blanco/>

Cayo Mecenaz (s.f.). *Malena Peralta* Recuperado el 10 de febrero de 2025, de <https://www.cayomecenaz.net/mecenaz1948.htm>

Museo Tornambé (s.f.): *Historia*. Recuperado de https://museotornambe.ffha.unsj.edu.ar/?page_id=60

Passy: FJEP (Foyer pour Tous Passy) (s.f.): Invitación a Malena Peralta. Disponible en el archivo de la artista.

Printemps d'Argentine (1984): *Catálogo*. Passy, Francia.

Rojas, Fabián (2023, mayo 3): *Falleció el arquitecto Mario Pra Baldi*. Universidad Nacional de San Juan. Recuperado el 13 de marzo de 2025, de https://www.unsj.edu.ar/home/noticias_detalle/7122/1

Entrevistas

Eneida Roso, realizada por la autora, 9 de mayo de 2024.

Malena Peralta, realizada por la autora, 19 de febrero de 2024.