



Universidad de San Andrés

Departamento de Humanidades

Maestría en Investigación Histórica

Cinderella from the Pampas: Eva Perón, ícono de la Argentina.

Cultura visual y propaganda política internacional

(1945-1955)

Autor: Valeria Fabiana Alcino

D.N.I:20.994.139

Director de Tesis: Álvaro Fernández Bravo

Buenos Aires, agosto 2017

Resumen

Esta tesis se propone analizar el tema de la propaganda política internacional a través de la imagen de Eva Perón entre 1945 y 1955. Este trabajo sostiene que *Evita*, como se la conoció internacionalmente, fue producto de ciertas estrategias de la política internacional del peronismo, como una forma de visibilizar el lugar de la Nueva Argentina de Perón en el ordenamiento de la segunda posguerra. Entendida como un producto de la política cultural del peronismo, *Evita* representó los valores de la Argentina como una *Patria económicamente libre, socialmente justa y políticamente soberana*. La circulación de su imagen a través de medios gráficos internacionales fue regulado por la Subsecretaría de Informaciones aunque, y en este es un punto clave en este trabajo, la prensa internacional -especialmente de los Estados Unidos de América-, la utilizó asimismo como una estrategia de contra-propaganda política. No obstante, Eva logró trascender el espacio que el gobierno de Perón le había asignado, convirtiéndose en ícono internacional de la Nación Argentina.

Abstract

This thesis aims to analyze the subject of international political propaganda through the image of Eva Perón between the years 1945-1955.. This work argues that Evita, as she was known internationally, was a product of certain strategies of international politics of peronism, as a way to visualize the location of the new Argentina's Peron in the planning of the second post-war period. Understood as a product of the cultural policy of peronism, Evita represented the values of the "Argentina as a country economically free, socially fair and politically sovereign". The circulation of its image through international graphics media was regulated by the Subsecretaría de Informaciones. It is a key point in this work, that the international press - especially of the United States of America-, also used its image as a strategy of political counter-propaganda. However, Eva managed to transcend the space that Perón's Government had assigned her, becoming an international icon of the Argentina nation.

Índice general

Agradecimientos.....	1
PARTE I. Introducción.....	3
Eva.....	4
Algunos criterios teóricos y metodológicos. Breve estado de la cuestión.....	10
Propaganda y Contra-propaganda.....	29
El Contexto: la lucha simbólica.....	30
Evita entra en escena.....	33
PARTE II. De Eva Duarte a Eva Perón. La imagen de Eva actriz.....	37
El lugar de las mujeres en la sociedad porteña y la construcción de Eva-actriz.	40
<i>¡Moderna Sí, Porosituta No!:</i> La visión de la mujer actriz como prostituta.....	41
Eva Duarte.....	44
Eva Perón. La imagen oficial.....	48
El nacimiento de Eva Perón.....	51
Eva y el 17 de Octubre.....	52
PARTE III. Evita es ley. Voto femenino y propaganda.....	56
La Ley 13.010. Derechos políticos de la mujer. “Ley Eva Perón”.....	57
Evita es Ley. Personificación y propaganda.....	59
La mujer votante: Modelo para armar	65
Modelo para armar: La mujer argentina.....	79
PARTE IV. La Gira del Arco Iris. El viaje como estrategia de propaganda.....	86
La “Gira del Arco Iris”: Eva embajadora de la paz y emblema de la Tercera Posición Justicialista.....	87
Un Arco Iris de paz. La Tercera Posición Justicialista.....	88
Eva Duarte y La Gira del Arco Iris.....	92
Eva en España.....	94
Eva en la prensa. Comienzo de un nombre propio.....	97
La Gira del Arco Iris en <i>Time Magazine</i>	100
“ <i>Evita captures Spain</i> ”. La Gira del Arco Iris en <i>Life Magazine</i>	105

Italia: ¡Ni Mussolini ni Perón!	111
La visita al Vaticano.....	116
Eva en París.....	120
Juego de damas. La firma del tratado.....	124
Evita en Río de Janeiro.....	132
Volvió. Y fue millones.....	133
PARTE V: Evita y la moda.....	134
<i>Cinderella from the Pampas</i>	135
<i>Charity in a Paris Dress</i>	137
Cuando Lo Personal fue Político.....	147
París, siempre París.....	150
La alianza Dior-Evita.....	159
PARTE VI: Evita en <i>Life Magazine</i>	167
Evita según Gisèle Freund.....	168
Una entrevista íntima a Eva Perón.....	174
La fotografía como documento: su uso político.....	176
El foto-reportaje a una Primera Dama controvertida.....	179
PARTE VII. La belleza como estrategia de propaganda.....	184
Evita-Venus, una mirada iconográfica.....	185
Eva. El espejo. La foto.....	189
Freund vs. <i>Life</i>	195
La belleza como arma.....	197
La vuelta al orden. La vuelta al hogar. Una casa bien gobernada, un país bien dirigido.....	210
PARTE VIII. <i>Don't cry for me Argentina</i>	218
El duelo como propaganda internacional. <i>Paris Match</i>	219
El Abrazo.....	222
Una aproximación iconológica.....	227
La muerte de Eva según <i>Time inc</i>	232

<i>Life Magazine</i> . El duelo en imágenes.....	233
PARTE IX. Consideraciones finales.....	244
A modo de conclusión.....	245
Ni vencedores ni vencidos.....	248
PARTE X. Epílogo.....	256
La resistencia de la imagen.....	257
Lista de ilustraciones.....	259
Bibliografía y Fuentes.....	264



Universidad de
San Andrés

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a la Universidad de San Andrés, a sus autoridades y docentes la posibilidad de iniciar, ya hace muchos años, mi formación como investigadora. Especialmente, estoy en deuda con Lila Caimari quien acompañó mis primeros pasos en esta carrera y supo encausar mis esfuerzos gracias a su capacidad para guiar mi inexperiencia en este campo. A Federico Merke agradezco su interés y generosidad para acercarme al mundo de las Relaciones Internacionales.

Esta tesis nunca podría haberse realizado sin el constante sostén de mi director Álvaro Fernández Bravo quien persistió y creyó en mí cuando muchos otros hubiesen desistido. Su minuciosa lectura y sus certeros comentarios me han llevado a repensar constantemente mis preguntas, animándome siempre a desafiar mis limitaciones. Para él, mi profundo agradecimiento.

Han sido una parte imprescindible las atenciones brindadas por Diana Campi y sus colaboradores de la Biblioteca Reservada del Congreso de la Nación, así como las ofrecidas por el personal del Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Biblioteca de Cancillería y la fototeca del Archivo General de la Nación.

Mi interés por la imagen internacional de la Argentina durante los años de la segunda posguerra constituye el inicio de esta investigación. Sin embargo, dos situaciones fortuitas me llevaron a descubrir y a entender la imagen de Eva Perón como parte de mis búsquedas, convirtiéndose inesperadamente en el tema central de esta tesis.

El primer acercamiento a Evita fue en 2011 cuando el Legislador Rafael Gentili me convocó para realizar una investigación sobre los derechos políticos de las mujeres y su visibilidad como parte de la historia de las políticas públicas. Parte sustancial de mi estudio se basa en esta experiencia. Dedico entonces, un especial agradecimiento a Rafa.

La otra fuente que marcó mi interés en el tema llegó desde mi campo disciplinar específico: las artes visuales. La obra *Rapsodia Inconclusa* de la artista rosarina Nicola Costantino -que representó a la Argentina en la Bienal de Venecia en 2013- fue el disparador clave de esta investigación. No obstante, su análisis ha sido pospuesto para una tesis posterior. Con Nicola mi deuda de gratitud es inestimable.

Mis colegas y amigas, Natalia March y María Laura Rosa, han enriquecido este trabajo con sus conocimientos y puntos de vista sobre el tema pero principalmente, han desempeñado un esencial rol catártico.

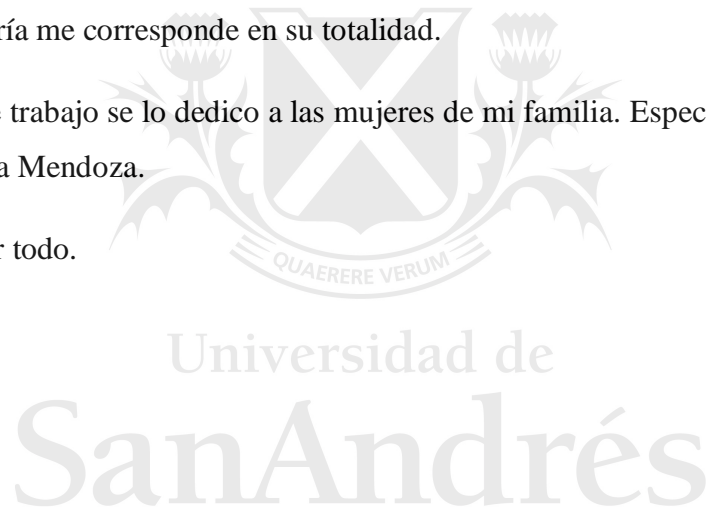
El apoyo de mis amigos resultó indispensable. Sin ellos estaría perdida.

Fernando del Castillo, con su escucha atenta y su música me acompañó incondicionalmente en mi silencioso trabajo. Su fe en mí es admirable. A Olivia y Antonia, que han sabido tolerar mis distracciones teóricas y mis ausencias en la plaza, mi agradecimiento infinito. En compensación he realizado las mejores tortas y fiestas de cumpleaños.

Para terminar, resulta necesario aclarar que ninguno de los mencionados más arriba tiene responsabilidad alguna por los desvaríos y rarezas que puedan aparecer en este trabajo. Su autoría me corresponde en su totalidad.

Finalmente, este trabajo se lo dedico a las mujeres de mi familia. Especialmente, a Blanca Ernestina Mendoza.

A mi madre, por todo.



Valeria Alcino
agosto, 2017

PARTE I

Introducción



Universidad de
San Andrés

"Peron is the air we breathe, Perón is our sun, Perón is our life"

Cinderella from the Pampas
Time, 4 de agosto de 1952

*Opposition papers were soon sniping
at Argentina's new "dual presidency."
One ran a daily column chronicling the activities
of the Presidente and the Presidenta.
As a First Lady, there had never been anything in Argentina like Eva.*

Time, 14 de Julio, 1947

Eva

La figura de Eva Perón fue, para el gobierno argentino, un pilar fundamental en la difusión de la política del Estado nacional. Y no sólo en la dimensión comunicacional con el pueblo –como intermediaria entre Perón y las masas- sino que además, su tarea también abarcó la promoción de leyes, la organización del Partido Peronista Femenino y la interacción directa con los sindicatos. Asimismo, desde que Perón asumió el poder el 4 de junio de 1946, inició su trabajo en el área de Bienestar Social.

Eva Perón fue la cara más visible del peronismo a nivel internacional. Su rostro aparecía, incluso, en los sellos postales que circulaban en las cartas que comunicaban al mundo. Fue portadora de la imagen de la Nueva Argentina representando –a la manera de una embajadora- a la *Nación Libre, Justa y Soberana* de la que ella era Primera Dama.

En línea con la pregunta central que guía esta investigación,¹ se intenta arrojar luz sobre el rol que Eva Duarte de Perón desplegó como parte del aparato de propagandaperonista en el nuevo orden internacional de posguerra y Guerra Fría².

A tal fin, se parte del análisis de un corpus de imágenes producidas *ex profeso* y

¹ Este trabajo de investigación explora las estrategias de construcción de la imagen internacional de la Argentina en el exterior entre 1945-1955 como parte de la propaganda del peronismo.

² Se entiende, en consonancia con la historiografía sobre el tema, al periodo denominado Posguerra aquel que abarca el fin de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1945 hasta 1947. A partir de la Crisis de Berlín (Bloqueo de Berlín 1948-1949), se inicia la Guerra Fría (URSS vs. OTAN). Ver: Hobsbawm, E. *Historia del Siglo XX (1914-1991)*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 232-247; Johnson, Paul, *Tiempos modernos*, Vergara, Buenos Aires, 2000; Rapoport, Mario; "Argentina y la Segunda Guerra Mundial" en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol.6, N°1, enero-junio, 1995; Simonoff, Alejandro, "La política exterior argentina durante la guerra fría: Interpretaciones y debates" Memoria Académica FaHCE, sep., oct., nov., 2009; Morguenfeld, Leandro A. IDEHESI (UBA-CONICET) artículo, avance de investigación, "El inicio de la Guerra Fría y el sistema interamericano: Argentina frente a Estados Unidos en la Conferencia de Caracas (1954)" en *Revista Contemporánea, Enfoques transnacionales de la Guerra Fría en América Latina, Historia Política del Siglo XX.*; entre otros estudios citados.

asimismo, se explora una selección de imágenes fotográficas de carácter testimonial o protocolar, que circularon y se utilizaron en el extranjero para sostener la construcción de la identidad estatal de la *Nueva Argentina de Perón*. Por otra parte, y como contrapartida, se incluyen algunas notas relevantes que, desde la prensa extranjera apoyaron o perturbaron la imagen oficial de Eva Perón.

Por primera vez en el ámbito local, la esposa de un presidente electo (o de facto), llegaba al poder de la mano de su marido. Hasta entonces, las mujeres de los gobernantes acompañaban a sus esposos en la gestión con una función protocolar y su única participación pública independiente era presidir la Asociación de Beneficencia.

A partir de las fuentes examinadas y del estudio de los textos producidos sobre el tema, se plantean algunos ejes para el análisis. En primer término, se considera la construcción de la imagen de Eva Perón como un punto de anclaje del ideario justicialista, transformándose en ícono de la Nueva Argentina.³ Para una mejor comprensión de este proceso, se examinan imágenes anteriores de Eva Duarte, correspondientes a su periodo de actriz. La contraposición entre ambos grupos ofrece una mayor claridad en el pasaje de una fase a la otra. En segundo lugar, se explora la intervención de Eva Duarte en los acontecimientos del 17 de Octubre como acto fundacional de su lugar en el poder. En el siguiente punto se estudia la función de Eva en la consecución del sufragio femenino como parte de las estrategias de la política internacional del Estado.

Por último, y como desprendimiento del punto anterior, se examina el viaje a Europa de 1947, denominado “La Gira del Arco Iris”, como punto medular de este trabajo.

En 1952, año de la muerte de Eva, el Servicio de Publicaciones Argentinas (SIPA) editó una enorme cantidad de revistas en diversos idiomas con el fin de hacerlas circular en el exterior. Las mismas parecen conformar un balance del primer gobierno peronista. Coincide este año con el proceso en el cual Evita llegaba a su apoteosis y su imagen a nivel local se instauraba en un ritual laico, convertida en “Guía Espiritual de la Nación”.

En este contexto, el SIPA publicó una serie dedicada a difundir la acción social del gobierno y la obra de la Fundación Eva Perón. Al mismo tiempo y en línea con los

³ Malosetti-Costa, Laura, Dora Barrancos y Mirta Lobato, “Mujeres en la sociedad argentina” en *Exposición Mujeres 1810-2010*, Buenos Aires, Casa del Bicentenario, 2010.

parámetros de las publicaciones del SIPA, el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (MREC) y por otra parte la Fundación, editaron revistas promoviendo la obra de Eva en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Asimismo, se encuentran fascículos publicados por la Subsecretaría de Informaciones (SI) en 1950 sobre la acción social. “Eva Perón y su trabajo social” (SI); “Mi obra de ayuda social” (1949); “Escribe Eva Perón”; “Historia del Peronismo” y “La razón de mi vida” (1952 y 1953), en múltiples idiomas y sin referencias a las dependencias gubernamentales, publicadas directamente por Eva Perón.

En el grupo de las ediciones de la Fundación se encuentran:

- El Policlínico Presidente Perón,
- Declaración de los Derechos de la Ancianidad
- El hogar de la empleada
- Hogares de Tránsito
- Hogar de ancianos y ciudad infantil.

En las revistas del MREC:

- Casas para todos en Argentina
- Realidades de Argentina

En las publicaciones del SIPA:

- Las mujeres de Argentina
- Argentina vela por la salud de su pueblo
- La infancia privilegiada
- La ciudad infantil
- Antecedentes de la legislación social Argentina,
- Las realizaciones argentinas en el orden social.
- Las realizaciones argentinas en el campo político.

El conjunto, sesgado por la desaparición de gran parte del corpus, da cuenta del lugar asignado a Eva Perón en la campaña de propaganda desarrollada por el gobierno. En este estudio, se busca establecer la importancia del papel que Eva Perón desplegó en pos de conseguir desactivar la “campaña anti-argentina” que según el gobierno, se venía articulando en el ámbito internacional desde el fin de la Segunda Guerra Mundial.

A las fuentes que constituyen el soporte inicial de este trabajo -las publicaciones del Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas (SIPA), Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (MREC) y demás organismos oficiales indicados- se considera pertinente analizar algunas revistas extranjeras de carácter popular y masivo, como *Life Magazine*, *Paris Match* y *Time*, que publicaron notas y fotografías de Eva Perón y constituyeron un soporte fundamental en la circulación internacional de la imagen de Eva en período estudiado.

En estas producciones, además de la función que cumplió Eva en el programa de propaganda que implementó el gobierno durante la posguerra y la Guerra Fría, se revela un punto de vista alternativo al oficial que resulta de interés para examinar la perspectiva del receptor de la campaña de propaganda de la Nueva Argentina a través de Evita.

En síntesis, en este estudio se analizan los siguientes aspectos:

- De Eva Duarte a Eva Perón: la construcción de Evita.
- Eva y el 17 de Octubre
- La Ley 13.010. Derechos políticos de la mujer: “Ley de Eva Perón”
- La “Gira del Arco Iris”: Eva embajadora de la paz y emblema de la Tercera Posición Justicialista.
- Eva y la moda.

Estos ejes proponen un punto de partida para plantear nuevas preguntas. En primer lugar, preguntarse sobre el rol de Eva Perón en la campaña de propaganda internacional articulada por el gobierno peronista durante la Posguerra y la Guerra Fría, permite pensar sobre el uso de su imagen pública como herramienta para la consecución de objetivos puntuales de la agenda política internacional del gobierno peronista.

Las metas que se proponía el gobierno se desprenden de las exigencias de la Organización de las Naciones Unidas que se pactaron en 1945 en las Actas de Chapultepec y que el gobierno argentino se comprometió a cumplir al ingresar Argentina como país miembro.

Uno de los puntos principales es el reconocimiento de los derechos políticos de la mujer que la ONU exigía a través del voto femenino, a todos los países que la conformaban. Por otra parte, la tensa relación entre el gobierno Argentino y el gobierno de los Estados Unidos expresada abiertamente en los foros internacionales, dio lugar a nuevas estrategias de propaganda. En este sentido, Eva Perón resultaba una carta útil pues podía manejarse a niveles distintos a los oficiales y sus acciones podrían percibirse desligadas de las del gobierno. Sin embargo, en ningún momento ni el más mínimo de los detalles de su vida pública o privada estuvo exento del control gubernamental y de los intereses políticos. Es en este sentido que la imagen de Eva se torna en el ámbito nacional e internacional, una cuestión de Estado.

¿Cuál es la relación del 17 de Octubre y la Ley 13.010 con la imagen de Argentina en el exterior? Y por otra parte, ¿Qué función cumplía Eva Perón, la esposa del presidente, en estos acontecimientos? Y finalmente: ¿Por qué serían parte de la propaganda internacional del peronismo? ¿Cómo opera el vestuario de Evita en la política exterior? Estos interrogantes resultan de interés al momento de reflexionar acerca de la imagen internacional de la Argentina como estrategia para la propaganda del Primer Peronismo de desde una perspectiva cultural.

A lo largo de esta investigación se intentará dar cuenta del rol que Eva Perón jugó en el ámbito internacional como representante del gobierno argentino. Entendida como una de las estrategias fundamentales de la campaña de propaganda del Estado, Evita constituyó un ícono nacional que la Nación Argentina⁴ generó desde la política oficial para presentarse en el contexto internacional de la Segunda posguerra (1945-1947) y parte de la Guerra Fría (1947-1990).

Si bien el período que analizaremos se inicia con el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, este trabajo se centra en los años del primer peronismo (1946-1955), ya que

⁴ En este estudio se utilizará el término “Nación Argentina” con mayúsculas tal como ha sido acuñado y utilizado durante el período analizado. Esta forma reviste la solemnidad e importancia con que se trataba el tema. En tanto “nación” será utilizado para el contexto general del análisis.

durante este gobierno se gestó una imagen particular de nación: la *Nueva Argentina* que concluyó y modificó con la destitución del régimen. A la vez, se ha tomado como límite temporal 1955 y no 1952, año de la muerte de Eva Perón, porque la figura de Evita seguía activa incluso en los años posteriores a su muerte. Asimismo, el período que se ha seleccionado responde a un momento de alto impacto durante el cual todas las naciones ponían en marcha mecanismos de construcción de un imaginario que las representaran en el nuevo concierto de naciones.

En resumen, este estudio se propone examinar un corpus de imágenes de Eva Perón que posibiliten reconstruir el relato nacional articulado por el primer peronismo durante los años de posguerra. El análisis requiere un correlato político que dará la clave de interpretación de estas imágenes.

La relación entre formas culturales –imagen, propaganda y nación- no es simplemente el efecto de un proceso económico primario, ni refleja una situación de tales características sino que a su vez, esta relación constituye activamente tal proceso.

Imagen, propaganda política y relato nacional actúan como parte de una misma práctica.

El análisis cultural que se llevará adelante es un continuo juego de interpretaciones, una continua producción de conjeturas que, sin dejar de lado la rigurosidad de la disciplina que nos compromete, arriesga una nueva mirada sobre el fenómeno del peronismo.

San Andrés

Algunos criterios teóricos y metodológicos. Breve estado de la cuestión.

En este apartado se plantean algunos criterios teóricos para enmarcar este estudio. Desde una perspectiva dada por los Estudios Culturales, los trabajos provenientes de la Teoría, la Historia, la Iconología, la Sociología y la Filosofía del arte, permiten un análisis en el que las líneas del entramado histórico se cruzan, permeabilizando los límites entre los diferentes campos. En este intento de examinar un espacio tan complejo como lo es la propaganda política internacional, se incorporan diversos aspectos teóricos.

En primer lugar, resulta necesario aclarar que este estudio parte de un análisis cultural. En este trabajo se pone el acento en algunos elementos constitutivos del campo cultural. Se busca acceder a un rango más amplio -que examine otras aristas- de las cuestiones que tradicionalmente refieren a la historia política específica del peronismo. Se intenta articular el contexto de las relaciones internacionales ligadas a la política exterior, a la representación de la nación y su valor cultural y a la construcción de una identidad estatal en estos términos.

Concebir de este modo la aproximación al objeto de estudio hace posible incluir en el análisis una serie de variables que vinculan cultura visual, política exterior y propaganda política como forma de definición y regulación de lo que debía significar “La Nueva Argentina” en el marco internacional entre 1945 y 1955.

Esta investigación se ha iniciado preguntándose sobre la vigencia de ciertas imágenes de Eva Perón, interrogándose por la potencia que algunas de sus fotografías conllevan y que han logrado permanecer en el imaginario nacional e internacional como símbolo de un periodo de la historia argentina.

En este sentido, los trabajos que se han considerado para abordar el análisis surgen principalmente de la Historia del arte, específicamente de la escuela fundada por Aby Warburg⁵ y sus discípulos. La idea de la yuxtaposición de imágenes como un proceso abierto ha atravesado la metodología de este estudio.

Desde el concepto de *Bilder Atlas Mnemosyne* -que Warburg concibió en 1905 y que

⁵ Sobre Aby Warburg y su influencia en la historiografía, ver: Burucúa, José Emilio, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, FCE, 2006.

comenzó a poner en práctica desde 1924 hasta su muerte en 1929- se ha iniciado la exploración de las imágenes que componen este trabajo. Como se ha indicado, el Atlas de Warburg propone una categoría abierta, incompleta, como una red de relaciones cruzadas.

El carácter de este trabajo entonces resulta provisional pues tal como ha surgido, creando nuevas relaciones entre las imágenes, busca abrir otras de naturaleza diversa. En este sentido, este estudio se aleja del concepto de catálogo de imágenes donde la organización sigue un criterio fijo y previamente establecido. El desarrollo de esta investigación en consecuencia, proviene del método del *montaje* o del *collage*, métodos provenientes del cine y de la pintura en los que se yuxtaponen elementos dispersos, realidades y materialidades diferentes para construir una nueva realidad, un nuevo objeto y nuevas interpretaciones.

El mecanismo de montaje del que se parte difiere del montaje lineal del cine americano de Griffith. El montaje se entiende en este trabajo, desde la teoría de Warburg, como concordancias imposibles o inesperadas, tal como lo concibió Sergei Eisenstein. El cineasta ruso planteó el mecanismo de montaje como ruptura de la continuidad narrativa clásica; como conflicto dialéctico en el que nuevas ideas surgen del choque de imágenes diferentes. A través de estas técnicas se da el procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes que permite nuevas relecturas.

En relación al método de investigación heurístico propuesto por Warburg en el que aparecen relaciones inconscientes difíciles de determinar *a priori*.

Michel Foucault en 1966 en su texto *Las palabras y las cosas*⁶ estableció un método donde a partir de un análisis del cuadro *La Familia de Felipe IV* de Diego Velázquez, conocido como “Las Meninas”, expone las relaciones centrífugas entre las miradas de los personajes y el lugar del espectador. Lo que subyace en este trabajo es la organización de los discursos y de las cosas en momentos particulares. Ya en 1969 estableció la idea del un método en *La arqueología del saber* que plantea las masas discursivas puestas en relación con capas arqueológicas de la memoria.

Los postulados del post-estructuralismo francés de 1980 desafiaron la problemática

⁶ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1968.

desde los estudios de género originados en las teorías de Michel Foucault, Jacques Derrida y las bases lacanianas. Si bien estos pensadores no desarrollaron sus trabajos específicamente en relación a los temas de género -cuyo origen se encuentra en los albores de las corrientes feministas- sus aportes respecto al cuestionamiento del poder; a la constitución del sujeto y a los discursos dominantes, resultaron herramientas epistemológicas fundamentales para el desarrollo de una teoría de género.

Tal como sostiene Nancy Piedra Guillén en su trabajo sobre Foucault desde la perspectiva de género,⁷ “la arqueología” constituye un método de acceso a las cuestiones de poder; los estudios sobre la constitución del sujeto -interés primario de los trabajos iniciales de Foucault- desembocaron en los estudios de las relaciones de poder: “Mi objeto ha consistido en crear una historia de los diferentes modos de subjetivación del ser humano en nuestra cultura”.⁸

Continúa Piedra Guillén:

“todos sus estudios, al tratar de analizar al sujeto, lo remitieron al tema del poder: Desde su punto de vista, al estar el sujeto inmerso en relaciones de producción y significación, se encuentra a su vez dentro de relaciones de poder. (...) el poder está en todas partes –en el espacio y en el tiempo- en toda relación humana, en la medida en que existen contextos históricos específicos que se definen a través de los discursos, instituciones, normas, valores, etc. (...). Así el sujeto es subjetivado a través del discurso. Se trata del discurso dominante, el discurso de poder y saber. Todos estamos traspasados por las relaciones de poder. Ejercemos poder sobre otros y se ejerce poder sobre nosotros.”⁹

Como consecuencia de lo expuesto, se entiende la relación de la teoría de Foucault y los estudios de género, en tanto el género se establece como un discurso normalizador que naturaliza las diferencias entre los sujetos. Insertos en el discurso dominante, los sujetos se constituyen a partir de una división binaria entre masculino-femenino; varón-mujer; como resultado de una estructura de poder que ejerce tal discurso hegemónico.

El discurso hegemónico, en términos de Foucault, es un discurso en el

⁷ Piedra Guillén, Nancy, “Relaciones de poder: leyendo a Foucault. Desde la perspectiva de género” en *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), 2004, 123-141, disponible *on line*: www.redalyc.org/articulo.oa?id=15310610 .

⁸ Citado en Piedra Guillén, Nancy, Op. cit., p.125

⁹ *Ibidem*.

“que están presentes las prácticas. El discurso del poder hegemónico que en un contexto determinado prevalece y representa la verdad de quienes controlan y tienen el poder. El discurso no corresponde solo a la experiencia oral o escrita, sino que dentro de este se encuentran los gestos, la expresión del cuerpo, etcétera. Debemos partir de que hay varios saberes pero que están en disputa. El discurso hegemónico incluye lo prohibido, lo que no se puede, ni debe decir, nos dice así que hay saberes sometidos. El orden social corresponde al discurso de verdad. La verdad está fundamentada en el saber que se ha logrado imponer, es decir, está dicho desde el poder”.¹⁰

En relación al análisis histórico, Foucault establece una propuesta metodológica, la *arqueología* y la *genealogía* en la cual insiste sobre la necesidad de plantear un análisis crítico de los procesos históricos y el origen de las cosas como producto de las relaciones de poder. En *Vigilar y Castigar*¹¹ se enuncia la importancia del cuerpo en las formas de disciplinar “la anatomía política” de los “cuerpos dóciles”. La disciplina normaliza y esta normalización es una forma de control, de poder que obliga a homogenizar y al mismo tiempo instala diferencias, individualiza: califica, clasifica y castiga.¹²

Los análisis sobre el sujeto y la sexualidad continúan explorando las ideas expresadas en sus obras anteriores centrándose particularmente en la historicidad de la sexualidad¹³ y su carácter moral así como en las técnicas de constitución del sujeto, problemática también central de la obra de Jacques Lacan, respecto de su conformación como *sujeto deseante*.¹⁴ La teoría de género se encuentra atravesada por estos teóricos, en tanto se revela al género como una categoría que forma parte de las estrategias del poder; del discurso hegemónico dominante; de un *sujeto hablado* y *hablante*, en términos de Lacan, estructurado por el lenguaje-un lenguaje enunciado por el discurso dominante-.¹⁵

¹⁰ Foucault, Michel, *Saber y verdad*, 1991 citado en Piedra Guillén, op.cit , p.126

¹¹ Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

¹² Piedra Guillén, op. cit, p. 130

¹³ Ver: Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005; *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de sí*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

¹⁴ Ver: Lacan, Jacques, *El Seminario 6. El deseo y su interpretación. (1958-1959)*, Buenos Aires, Paidós, 2014.

¹⁵ Ver: Lacan, Jacques, *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1963 - 1964)*, Buenos Aires, Paidós, 2013. Si bien los seminarios que se indican en estas notas condensan la problemática esbozada que interviene en los desarrollos de las teorías de género, la obra de Lacan en su totalidad resulta necesaria para comprender con mayor profundidad el cruce entre ambas teorías.

El cruce con las investigaciones de las teorías de género, continúan en esta línea. Joan W. Scott devela esta problemática puesto que el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales en base a la distinción de los sexos y constituye “una forma primaria de las relaciones de poder”.¹⁶

En esta misma línea de argumentación, Kate Millet¹⁷ en la valoración de lo femenino y lo viril, desestima los imperativos de una naturaleza inherente a la biología y distingue los modelos de comportamiento entre los sexos como construcciones históricas y Sulamit Firestone, abonan la tesis de que los problemas en torno al género derivan de situaciones de poder que se inscriben en la esfera de lo político, comprendiendo por “político” las formas de la cultura de la vida cotidiana en la que las estructuras de opresión se ejercen sobre las mujeres.

En este sentido, se consolida el concepto de que “lo personal es político” establecido en el Manifiesto de las Feministas Radicales de Nueva York y publicado bajo el nombre *Politics of Ego* en *Notes from the Second Year* en 1969.

Este texto elaborado por Carol Hanish¹⁸ buscó separarse de las corrientes feministas más politizadas que se vinculaban a las organizaciones de izquierda, que para este grupo limitaban la experiencia al campo de lo público y dejaban de lado las estructuras que se gestaban en el seno de lo privado. De estas reflexiones surgió el lema “*The private is political*”, un lema que permite reflexionar acerca las superposiciones entre lo público, lo privado y el género.

Foucault entiende al poder como una relación de fuerza que atraviesa a todo el cuerpo social. En relación a Lacan; Scott explica que

“El lenguaje es el centro de la teoría lacaniana; es la clave para instalar al niño en el orden simbólico. A través del lenguaje se construye la identidad de género. El falo es el significante de la diferencia sexual. (...) La relación del niño con la ley

¹⁶ Scott, Joan W., “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Lamas, Marta (comp.) *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG, 1996, pp.265-302.

¹⁷ Millet, Kate, *Política Sexual*, Madrid, Cátedra, 2010 y Firestone, Shulamit, *La dialéctica del sexo*, Barcelona, Kairós, 1976. Para ampliar este tema ver: Amorós, Celia y de Miguel, Ana (eds.), *Teoría Feminista de la Ilustración a la globalización. De los debates sobre el género al multiculturalismo. Tomo III*, Madrid, Minerva ediciones, 2007.

¹⁸ Hanish, Carol, “*The Personal Is Political*” (1969), bajo el título “*Politics of Ego*” fue editado para el memo de la antología de 1970 *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* por Shulamith Firestone y Anne Koedt. Ver: Crow, Barbara A. (ed.). *Radical feminism: A documentary reader*. New York: NYU Press. 2000, pp. 113–117.

depende de la diferencia sexual, de su identificación imaginativa (o fantástica) con la masculinidad o la feminidad. (...) La idea de masculinidad descansa en la necesaria represión de los aspectos femeninos –del potencial del sujeto para la bisexualidad- e introduce el conflicto en la oposición de lo masculino y femenino. Los deseos reprimidos están presentes en el inconsciente y son una amenaza constante para la estabilidad de la identificación de género, al negar su unidad y subvertir su necesidad de seguridad”.¹⁹

La autora encuentra en la teoría de Lacan aciertos aunque señala que la noción de falo como único significante es insuficiente, la considera útil para pensar sobre la construcción de la identidad de género aunque termina siendo restrictiva.

De Jacques Derrida Scott utiliza el concepto de *deconstrucción* para plantear la necesidad de una crítica a la oposición binaria, “invirtiendo y desplazando su construcción jerárquica”.²⁰ Más allá de los cuestionamientos que la *deconstrucción* ha recabado en los últimos años, Scott recupera el cuestionamiento al campo de poder que esta herramienta epistemológica propone. Por su parte, Raúl Madrid Ramírez cuestiona la filosofía de Derrida para los estudios de género, aunque reconoce que ha sido fundamental para ciertos aspectos:

“Todo lo dicho no significa, por supuesto, que las tesis de Derrida y la experiencia deconstructiva no puedan entregar -ni entreguen, de hecho- una gran cantidad de instrumentos conceptuales y metodológicos (eventualmente) útiles para repensar a la mujer en relación con el hombre desde el punto de vista de sus reivindicaciones sociales o jurídicas; cuestión que identifica el núcleo de casi todos los feminismos contemporáneos. En este sentido, pensamos que el trabajo de autores como Peggy Kamuf y Drucilla Cornell ha contribuido a mostrar la conveniencia argumental de incorporar estos criterios al discurso feminista”.²¹

El autor sostiene que los aportes de Derrida intentan, en su complejidad, superar incluso la teoría feminista disolviendo incluso, las categorías de varón y mujer²² y continua:

“la obra de Derrida debe ser considerada el origen intelectual de los movimientos

¹⁹ Scott, Joan W., Op. Cit., p.265.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ramírez, Raúl Madrid, “Derrida y los estudios de género. Por qué la deconstrucción no es feminista” en *Seminarios de filosofía* Vol. 16, 2003, p.222.

²² Op.cit., p.224.

que (a) buscan la des-sedimentación del Derecho masculino, es decir, no el Derecho que privilegia al hombre sobre la mujer, sino el sistema normativo que formaliza toda categoría desde una noción substantiva de la identidad sexual. Desde esta perspectiva, cabe hacer notar que "masculino" no quiere decir aquí, por lo tanto, lo opuesto a "lo femenino" -como muchas feministas han creído ver, ya sea para asegurar que Derrida defiende la peculiaridad de la mujer o que, por el contrario, la niega-, sino que más bien se trata de otro nombre del logocentrismo metafísico; de aquello que no puede ser superado sino transgredido, tachado".²³

En parte, la corriente post-estructuralista basada en los análisis semiológicos interpuso el discurso ante la obra, instaurando la supremacía de la interpretación frente al análisis fenomenológico.

En tal sentido, en la actualidad Georges Didi-Huberman vuelve sobre la teoría de Foucault y propone una "arqueología del saber visual" como una superposición de capas arqueológicas de imágenes heredadas de nuestra cultura, conscientes e inconscientes, en constante mutación y reposicionamiento. Inspirado en los estudios de Martin Heidegger y Maurice Merleau-Ponty (1930-1950) y en línea con Louis Marin, vuelve a interponer la presencia de la imagen más allá de los límites del puro lenguaje. Desde una posición crítica a los postulados de la Historia Social de Michael Baxandall y al método iconológico de Erwin Panofsky, incorpora la experiencia de la obra considerándola como un principio activo, capaz de generar su propia significación.

En *Dialéctica de lo Visual o el juego del vaciamiento*²⁴ el autor sostiene que

"por mínima que sea (la imagen) es una imagen dialéctica: portadora de una latencia y una energética. En este sentido nos exige que dialecticemos nuestra propia postura frente a ella, que dialecticemos lo que vemos en ella, con lo que, de golpe-con un panel [pan]-, nos mira en ella"²⁵

Una premisa básica del autor es considerar que más allá del contexto de producción en el que se inscribe la obra, el historiador se enfrenta con la imagen en el presente. Ya en sus investigaciones, Aby Warburg había reconocido el poder de las imágenes frente al

²³ Op. cit., pp.222-223.

²⁴ Didi-Huberman, Georges, "Dialéctica de lo visual o el juego del vaciamiento" en *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2014, pp. 49-76.

²⁵ *Ibidem*, p.61

paso del tiempo. En los conceptos de *Nachleben* –supervivencia- y *Pathosformel* – fórmulas expresivas del Pathos- había planteado que existen imágenes que tienen la capacidad de suspender la temporalidad o bien, crearla.

Pensar en imágenes es para Didi-Huberman, una de las formas del pensamiento. Asimismo, sostiene que “siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo”.²⁶ En consecuencia, estar ante una imagen es estar ante diversos tiempos heterogéneos, de ahí resulta su carácter anacrónico. De esta manera, en la imagen se involucra un juego de temporalidades que no se limitan a una estricta cronología, rompiendo las barreras que la historia misma ha creado; la esencia de la imagen es, justamente, su desplazamiento, su carácter dinámico capaz de romper cualquier límite temporal o espacial. Es, en este sentido, que los postulados de este filósofo del arte conforman la base de la que parte este trabajo.

Considerando los aportes de Warburg y de sus discípulos del Instituto Warburg, el método Iconológico desarrollado por Erwin Panofsky y que queda claramente establecido en *Estudios sobre Iconología*²⁷ se ha considerado para el análisis de algunas imágenes.

Asimismo, las contribuciones más recientes en el campo de la Iconología provenientes de los trabajos de W.J.T. Mitchell –parte de ellos compilados en español en *Iconología. Imagen, texto e ideología*²⁸ - resultan fundamentales para reflexionar sobre las imágenes que ocupan esta investigación. El concepto de *giro pictórico*²⁹ y la ampliación de los límites del concepto de iconología en relación a la *cultura visual* elaborado por este autor ha resultado una herramienta conceptual importante. Asimismo, la categoría *cultura visual* definida por Mitchell como interesada especialmente en “los fenómenos de intersubjetividad del campo escópico, la dinámica de ver y ser visto por otra gente como momento crítico en la formación de lo social” que no sólo “aspira a explicar no meramente la *construcción social del campo visual* sino también la *construcción visual del campo social*”³⁰ resultó clave para este análisis. Por otra parte, la estética de los medios –sin ahondar en el tema de la comunicación en sí- forma parte también de “la

²⁶ Didi-Huberman, Georges, *Ante tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006, p.25.

²⁷ Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, 1976.

²⁸ Mitchell, W.J.T., *Iconología. Imagen, texto e ideología*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2016.

²⁹ Mitchell, W.J.T., “The Pictorial Turn” en *Picture Theory: Essay on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

³⁰ Op.cit. p.13.

distribución de lo sensible” en términos de Jacques Rancière.

En su esfuerzo por distinguir los diferentes tipos de imágenes Mitchell plantea que

“la historia de la cultura es en parte la historia de una prolongada lucha por la supremacía de los signos pictóricos y lingüísticos, cada uno de los cuales reclama para sí ciertos derechos de propiedad sobre una “naturaleza” a la que solo ellos tienen acceso (...). La imagen es un signo que simula no ser un signo, haciéndose pasar (o para el creyente pasando por) la inmediatez natural y la presencia. La palabra es su “otro”, una producción artificial y arbitraria de la voluntad humana que perturba (...)”.³¹

El autor analiza las disputas que se dan entre textos –e imágenes lingüísticas- y las imágenes visuales. Concientizar estas tensiones resulta fundamental en el análisis de algunos ejemplos que se han tomado en este trabajo, por ejemplo para reflexionar sobre las tensiones entre el ensayo fotográfico de Gisèle Freund y los textos que se publicaron en *Life Magazine*.

Desde los aportes de los Estudios Visuales, el giro pictórico (*pictorial turn*) propuesto por Mitchell ha permitido incorporar imágenes que estaban fuera del campo tradicional de las artes y se ocupa de “las diversas e incongruentes familias que habitan la cultura visual, así como de la naturaleza cambiante de la percepción y la visualidad”.³²

El *giro pictórico* asimismo, establece que la imagen no es un derivado ni una ilustración, sino un medio activo del proceso de pensamiento.³³

En tanto que el *giro icónico* que introduce Nicholas Mirzoeff, concibe los estudios visuales en

“términos de análisis del mensaje de los artefactos visuales en lugar de sus medios, con un especial interés en las funciones culturales y políticas de las imágenes en situaciones sociales”,

³¹ Op.cit. p.65.

³² Mitchell, W.J.T, “*Showing Seeing. A critique of Visual Culture*” citado en Moxley, Keith, *El tiempo de lo visual. La imagen en la Historia*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sans Soleil ediciones, 2016, p.113.

³³ Bredekamp, Horst ciado en Moxely, Keith, Op.cit. p.118.

en tanto la imagen concentra un importante “potencial ideológico”.³⁴

Desde esta perspectiva, con Hans Belting, los artefactos visuales, en tanto representan más que presentan, conllevan “las fuerzas sociales responsables de sus programas ideológicos”; negándoseles a las estas producciones “la capacidad de determinar su propio destino interpretativo y su interés radica en identificar los compromisos políticos de quienes los hacen y los consumen”.³⁵

Las diferencias teóricas entre el *giro pictórico* de los Estudios Visuales y el *giro icónico* desde la *Bildwissenschaft* coinciden en que las imágenes “se escapan de la historia, que siguen actuando como agentes culturales a través del tiempo y que su interés no se limita al contexto de su situación cultural original o a unos horizontes culturales específicos”.³⁶

En relación a lo anterior, los teóricos que se han presentado hasta aquí problematizan la imagen considerando también una problemática en relación al tiempo en el cual éstas se activan y rompen con la secuencia ordenada de eventos que imprime el tiempo histórico.

El método de montaje o *collage* de Warburg que se ha señalado, continúa en Foucault quien introduce el concepto de heterotropía; contrapuesto a la utopía, la heterotropía se articula espacios en crisis y tiempos heterogéneos. Didi-Huberman abre el concepto y lo entiende como máquinas de imaginación que crean espacios de ilusión.³⁷ Para Warburg, las referencias cruzadas que se obtienen en la mesa de montaje rompen con los límites de la temporalidad y continuidad estilística posibilitando constantes relecturas de los objetos.

³⁴ Ibidem, pp.119-120.

³⁵ Op. cit. p. 124.

³⁶ Op.cit. p.131.

³⁷ George Didi Huberman, filósofo e historiador del arte francés, ha desarrollado una nueva aproximación a la imagen ampliando los límites de la iconología de Panofsky, basándose en los trabajos de Aby Warburg. Influenciado por una mirada psicoanalítica y con un conocimiento profundo de ciencias sociales, filosofía y arte, escribe una verdadera vindicación Aby Warburg con el texto *La Imagen Superviviente* (2009). Trabaja con comentadores y directamente sobre las obras de Warburg, habiendo también tenido acceso al material inédito sobre el que Gombrich habría trabajado a principios de los años treinta. En este libro, como en otros posteriores, intenta aplicar los presupuestos teóricos básicos y los alcances de la teoría warburiana. En su último libro sobre Warburg, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (2010) texto derivado de la exposición del mismo nombre, que se presentó en España el 2010 y que recorrió Europa en el 2011, se solicitó a diversos artistas el poder replicar el modelo para trabajar las imágenes que Warburg presenta en el *Atlas Mnemosyne*, principalmente el trabajo de imágenes a partir de la presentación de paneles explicativos que se convierten en placas en que una imagen ilumina a la otra para encontrar los sentidos de la cultura. En sus trabajos se evidencia el interés por Georges Bataille (*La Ressemblance informe*, 1995), Carl Einstein y Walter Benjamin (*Ante el tiempo*, 2006).

Los tiempos heterogéneos, enfrentados a los tiempos dominantes del relato histórico universalista y cronológico, dieron lugar a conceptualizar de otra manera el tiempo: la heterocronía.³⁸

Este concepto del tiempo responde a que los objetos visuales perturban el concepto lineal del tiempo. Muchas imágenes son atemporales o bien, devienen efímeras. De este modo, Didi-Huberman, cuestiona el modelo de temporalidad continua y progresiva y establece la anacronía para abrir una multiplicidad de líneas de temporalidad que permita una mayor complejidad de perspectivas, una mayor sobredeterminación de la imagen.³⁹ No obstante, es importante señalar que la visión de Didi-Huberman se conecta con los cuestionamientos desarrollados también en este mismo sentido por Walter Benjamin.

Frente a la pregunta fundamental que Didi-Huberman plantea -¿Cómo ver el tiempo?; ¿Cómo se hace sensible el tiempo?- establece que la separación de lo visible del tiempo sería incomprensible puesto que ver lleva tiempo, las imágenes son movimientos y tiempos- todos imposibles de detener, visibles pero imprevisibles.

Las imágenes descubren aspectos invisibles de la experiencia del tiempo. Asimismo, en relación a las propuestas de Warburg, Didi-Huberman sostiene que el lugar de las imágenes proviene de un montaje, donde la imagen toma sentido en relación con el resto. El sujeto que ve (el historiador, por ejemplo) debe construir una posición no unívoca sino dialéctica; por lo tanto, inacabada.

Didi-Huberman, siguiendo tanto a Aby Warburg como a Walter Benjamin, plantea la necesidad de enfoques plurales aprendiendo en cada caso el método a seguir a través de la mirada de los tiempos.

El archivo de la historia visual está limitado a sus circunstancias: “Una imagen es sólo el resto de un mundo aunque sepa fabricar su mundo”. Los ojos de la historia testimonian un cierto modo del tiempo y del espacio. Informan. Testimonian un cierto estado del tiempo, el medio y la relación con los sujetos fotógrafos y fotografiados. Los

³⁸ Como señala Didi-Huberman, la “iconología de los intervalos” ofrecida por Warburg proponía reconstruir el lazo entre la palabra e imagen, es decir, no desde la oposición entre la imagen y la palabra, sino desde la exploración de su interrelación como dos dimensiones de sentido diferentes, nunca reducibles una a la otra. El intervalo modifica así la relación entre imagen (-icono) y texto (-logía) Ver: Didi-Huberman, George: *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada Editores, 2009, p.454.

³⁹ Didi-Huberman, Georges, *Ante tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p.18.

ojos de la historia revelan también algo que ha sido visto por ellos; plantea una relación con nuestra forma de mirar.⁴⁰

Igual que Warburg, Benjamin puso la imagen *-Bild-* en el centro neurálgico de la “vida histórica”.⁴¹ La idea de una temporalidad de doble faz, que para Warburg se entendía como *polaridad* y para Benjamin como *imagen dialéctica*, constituyó la condición mínima para no reducir la imagen a mero “documento” de la historia. Desde el materialismo histórico y las vanguardias artísticas, Benjamin -como Warburg- elaboró la segunda noción que constituiría su idea de la historia: el montaje, en tanto configuración dialéctica. Si el historicismo entiende la historia en primer lugar como devenir cronológico, como *progreso*; en segundo término como estructura de los vencedores sobre los vencidos y finalmente, como fenómeno susceptible de ser narrado; el materialismo histórico estructura la historia como una fragmentación, como una *constelación de fragmentos* que deben ser rescatados para establecer “un concepto del presente como «tiempo actual»”.⁴² Benjamin denominó *ritmo* al intervalo entre las imágenes dado por el montaje, sosteniendo que la historia no debía cristalizarse en discursos, sino captarse en imágenes. Para Benjamin, el estudio del pasado recae en la posibilidad de su reconstrucción en el presente y en consecuencia, los problemas básicos de la historia no constituyen problemas epistemológicos, sino de tipo político. Desde este punto de partida, el montaje es en la teoría de Benjamin, una herramienta histórico-filosófica y no sólo un dispositivo estético: “Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total”.⁴³

La idea de que las imágenes participan de un gesto que transforma el tiempo; que lo que está por fuera de la misma imagen -el fuera de campo- también conforma una clave de interpretación, dio lugar a una nueva mirada sobre la historia. Según Benjamin, la historia es un flujo del devenir en que se presenta la imagen que es un choque entre el pasado y el presente: *el shock* producido cuando la historia y su progreso se detienen, cuando quedan en el suspenso que introduce un contratiempo dialéctico.⁴⁴

⁴⁰ Extracto de la conferencia de George Didi-Huberman “Los ojos libres de la historia” realizada en el Teatro Margarita Xirgu-UNTREF con motivo de la inauguración de la cátedra que lleva su nombre, 16 de junio de 2017.

⁴¹ Didi-Huberman, Georges, *Cuando las imágenes toman posición*, Madrid, Editorial Antonio Machado libros, 2008, p.141

⁴² Benjamin, Walter, “Tesis de filosofía de la historia” en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, p.87.

⁴³ Benjamin, Walter, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 463.

⁴⁴ Sobre el análisis del concepto de la historia en las “Tesis” de Benjamin ver: Ronald Beiner, “Walter

La memoria introduce la discontinuidad y el anacronismo en la historia, no aportando datos documentales, sino mediante un ejercicio, un proceso que permite vislumbrar entre las ruinas aquellos detalles que se resisten a desaparecer sin ser rememorados.⁴⁵

La selección de imágenes de Eva Perón que se trabajan en este estudio corresponde a aquellas que continuaron activas en el imaginario nacional e internacional. Aunque estas imágenes en un primer momento se seleccionaron por su poder visual, por razones metodológicas, este trabajo se articula en base a una organización cronológica.

Por otra parte, si bien Mitchell rechaza el análisis semiótico por ser un método reductivo porque depende de un modelo lingüístico, los análisis de Martine Joly y François Soulages, que parten de la teoría semiótica, y los estudios canónicos de Roland Barthes,⁴⁶ han sido fundamentales para el análisis de la fotografía.

En este sentido, los aportes conceptuales del análisis fotográfico como la categoría de *Studium y Punctum*⁴⁷ -ese detalle que punza, esa fuerza en expansión de carácter inconsciente-, resultaron marcos de referencia clave en el análisis de las fotografías.

La idea de que “la fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad” se asimila a los presupuestos de Benjamin y Warburg respecto de la imagen. En la imagen permanece la intensidad del referente, sostiene el autor. Vemos detalles secundarios, de aquello que *estuvo ahí*, pero que la fotografía vuelve a instaurar en otro tiempo. Barthes cuestiona a través de la fotografía la problemática histórica en tanto se pregunta sobre el tiempo. Asimismo, entiende la fotografía como un saber, un conocimiento particular en el que se conjugan prácticas diversas: fotografiar, observar y ser fotografiado. Es al mismo tiempo, devenir en imagen. La idea de la foto-retrato como condensador de imaginarios permitió reflexionar sobre los retratos de la época estudiada.

Los trabajos de Susan Sontag⁴⁸ brindaron multiplicidad de enfoques y referencias conceptuales en el que se podría destacar la idea de inventario fotográfico de la historia,

Benjamin's Philosophy of History” en *Political Theory*, N° 3, vol. 12, 1984, pp. 423- 434.

⁴⁵ Benjamin, Walter, op.cit, p. 466.

⁴⁶ Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Comunicación, 2003.

⁴⁷ Fried, Michael, “Barthes's *Punctum*” en *Critical Inquiry*, Vol. 31, N°3 (Spring 2005), Chicago, *The University of Chicago Press*, pp. 539-574.

⁴⁸ Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara, 2003; *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981; Sorlin, Pierre, *El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*, Buenos Aires, La Marca, 2004.

en línea con el concepto de realidad fragmentada que Benjamin había establecido. Asimismo, la noción de que la fotografía se constituye a la vez como un acto privado y social, dio lugar a conclusiones sobre el control que a través de este dispositivo visual pueden ejercer los Estados sobre los individuos. Por otra parte, continúa la línea de interpretación que Benjamin y Warburg sostienen, sobre que la fotografía es un signo de la ausencia y, como plantea Barthes, instaura una relación de nostalgia pues, en palabras de Didi-Huberman, ante la imagen se está a la vez ante el tiempo y frente a la prueba de su disolución. En el ensayo *El heroísmo de la visión*, Sontag explora las relaciones recíprocas de la fotografía y la pintura, así como la percepción de una realidad posible de “rapiñar” a través de la fotografía.

El trabajo sobre historia de la fotografía de Paola Cortés-Roca *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*⁴⁹ ha resultado necesario para comprender esta práctica desde un análisis histórico. Específicamente, ha sido un aporte para el análisis el tema del retrato -como forma de discurso sobre la individualización del sujeto en el cual se subrayan ciertos atributos-, así como la cuestión de su exhibición en poses y junto a objetos acordes a la imagen que se anhela ofrecer y su utilización en la memoria y el duelo.

Desde la perspectiva de la sociología, los trabajos de Pierre Sorlin⁵⁰ fueron útiles para ampliar los marcos interpretativos sobre las modificaciones que la introducción de las imágenes fotográficas y cinematográficas propició en la sociedad moderna.

Las elaboraciones teóricas que los mismos fotógrafos produjeron resultaron un material teórico inestimable. La obra de la fotógrafa Gisèle Freund *La fotografía como documento social*⁵¹ ha resultado fundamental para comprender, desde la propia experiencia de su rol como fotoreportera, el panorama en que se inscribían las imágenes de carácter testimonial, como pretendían ser las fotografías destinadas a la prensa.

El concepto de documento gráfico y el proceso de edición que se llevaba adelante en los medios han sido ampliamente descriptos en su texto. La idea de que la fotografía de carácter periodístico funcionaba como documento social, resultó valiosa en estos

⁴⁹ Cortés Rocca, Paola, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 2011.

⁵⁰ Sorlin, Pierre, *El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*, Buenos Aires, La Marca, 2004.

⁵¹ Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

términos. El trabajo del fotógrafo Luis Priamo *Fotografía y estado en 1951*⁵² fue ineludible para este análisis en tanto da cuenta del lugar de la fotografía en el contexto particular del peronismo. Finalmente, junto a los aportes de Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*⁵³ estos estudios constituyen pilares para la reflexión sobre el tema.

Con respecto a los medios en los que las imágenes se distribuyeron, publicaciones oficiales, revistas de circulación masiva, diarios y periódicos, no ha sido objeto de este análisis estudiar particularmente el tema, su circulación o consumo, sino que los mismos fueron abordados como soportes de las imágenes o como marcos interpretativos.

Las cuestiones de la moda y del vestido se han abordado desde los aportes de la sociología. La investigación de, Joanne Entwistle⁵⁴ y Alison Lurie,⁵⁵ y principalmente los trabajos de Susana Saulquin⁵⁶ respecto de la Argentina conformaron la base para el análisis. Saulquin realizó una investigación que rastrea las formas del vestir desde la colonia hasta el siglo XXI. Las entrevistas a las modistas de las casas más importantes del período que abarca este estudio, abrieron nuevas posibilidades de reflexión. Fue importante el capítulo dedicado a la moda y los mecanismos de poder, en tanto se propone al vestido como un dispositivo en el cual se cruzan diversos poderes: tanto políticos económicos como simbólicos.

Asimismo, las propuestas de la semiótica y la psicología, con Roland Barthes y Umberto Eco, fueron necesarias. Por otra parte, Marcelo Marino en *Moda, cuerpo y política en la cultura visual en la época de Rosas*,⁵⁷ investigó las prácticas del vestir y sus implicancias políticas durante el rosismo, desde la historia del arte, la historia del vestido y las prácticas culturales. Sus contribuciones sobre esta cuestión han brindado herramientas en estos términos.

⁵² Priamo, Luis, "Fotografía y estado en 1951" en *Memoria del 7º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, pp.173-175.

⁵³ Benjamin, Walter, "La obra de arte en la era de la reproducción técnica" en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979.

⁵⁴ Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002.

⁵⁵ Lurie, Alison, *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas del vestir*, Buenos Aires, Paidós, 1994.

⁵⁶ Saulquin, Susana, *Historia de la moda en Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*, Buenos Aires, Emecé, 2011.

⁵⁷ Marino, Marcelo "Moda, cuerpo y política en la cultura visual en la época de Rosas" en Baldassarre, María Isabel y Dolinko Silvia (editoras), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Vol. I*. Buenos Aires. CAIA/UNTREF. 2011.

Los estudios sobre peronismo constituyen un campo vasto y singular. Sólo se indicarán en este apartado aquellos que han resultado más operativos para el desarrollo de este estudio y que por tratarse de abordajes en términos culturales conforman un núcleo indispensable. Las investigaciones de Marcela Gené sobre las imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, constituye un aporte fundamental para comprender el proceso que dio lugar a la construcción de repertorios iconográficos de la nueva fuerza política que se iniciaba en 1945. La relación de éstos con los modelos disponibles provenientes del *New Deal* y de las representaciones del anarquismo, así como de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, cuestionan la relación directa entre imágenes del peronismo y del nazismo. Los estudios de Mariano Plotkin respecto de los rituales en torno al régimen brindaron interesantes sugerencias.

El trabajo de Claudia Soria sobre propaganda peronista como una renovación estética del Estado nacional; los de Nora Domínguez sobre los rostros de Eva Perón y los estudios de Susana Rosano, Martín Kohan y Paola Cortés-Rocca permitieron profundizar el acercamiento al objeto de estudio. Varios de estos artículos se encuentran compilados y editados por Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke en *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*.⁵⁸

Asimismo, una comprensión más amplia del período resulta del análisis que Natalia Milanesio realiza sobre las nuevas prácticas que se desarrollaron sobre el consumo de bienes materiales y la investigación de Matthew B. Karush sobre prácticas de consumo cultural, que aunque refiere a un período anterior, establece las bases para comprender en clave de melodrama ciertas formas discursivas de la política del peronismo.

Desde el punto de vista específicamente político, un libro fundamental es *La internacional Justicialista. Auge y ocaso de los sueños imperiales de Perón* de Loris Zanatta.⁵⁹ La tesis de este libro sobre las ambiciones imperialistas de Perón responde a una amplia documentación interpretada en la línea que sus precedentes estudios han establecido.

Los trabajos de Raanan Rein han sido aportes ineludibles respecto de la visión sobre el

⁵⁸ Soria, Claudia, Cortés Rocca, Paola y Dieleke, Edgardo (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna* Buenos Aires, Prometeo, 2011.

⁵⁹ Zanatta, Loris, *La Internacional Justicialista. Auge y ocaso de los sueños imperiales de Perón*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013; *Una biografía política*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011; *Breve historia del peronismo clásico*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009.

acuerdo comercial denominado *El Pacto Franco-Perón*⁶⁰ en el cual, a partir de este acontecimiento analiza las relaciones de dos gobiernos que entiende como regímenes similares. La perspectiva sobre la comunidad judía y el peronismo, que Rein ha explorado en profundidad, se ha modificado en los últimos estudios de este historiador e investigador israelí.

Los estudios tradicionales de Juan Carlos Torre y Ricardo Sidicaro, resultan imperativos. Las publicaciones de Lila Caimari sobre la relación entre Iglesia y peronismo y en esta misma línea los aportes de José Zanca sobre los intelectuales católicos son indispensables para poder dilucidar la complejidad del entramado social e intelectual del peronismo.⁶¹ Por otra parte, Silvia Sigal, Carlos Altamirano y Pablo Sirvén, conforman un anclaje básico para comprender el período.

En lo que respecta específicamente a esta tesis, los estudios de política exterior y relaciones internacionales proponen un marco de interacción con el objeto que se aborda. En este sentido, se ha trabajado con los aportes de Carlos Escudé, José Paradiso, Mario Rapoport, y Claudio Spiguel. Asimismo, la investigación sobre el proceso de la Guerra Fría de Leandro Ariel Morguenfeld y el trabajo de Alejandro Simonoff, han brindado un acercamiento importante sobre el tema. Ha sido inestimable la orientación brindada por Federico Merke en relación a las problemáticas de la identidad estatal, tema que ha abordado en su investigación *Identidad y Política Exterior en la Argentina y Brasil*.⁶²

Han resultado imprescindibles para los objetivos de esta investigación los trabajos de Carolina Barry sobre sufragio femenino junto a los aportes de Susana Bianchi, Dora Barrancos y Silvana Palermo que analizan desde diversas perspectivas el proceso de politización de las mujeres argentinas.

Los estudios provenientes de la Teoría post-estructuralista de género, -a partir de los debates de la segunda oleada feminista, fundamentalmente del trabajo de Judith Butler y

⁶⁰ Ver: Rein, Raanan, *Entre el abismo y la salvación. El Pacto Franco-Perón*, Buenos Aires, Lumiere-Universidad de Tel Aviv, 2003 y *Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015.

⁶¹ Caimari, Lila, *Perón y la Iglesia católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*, Buenos Aires, Ariel, 1995; *Población y sociedad. Argentina (1930-1960)*, Taurus MAPFRE, 2015; Zanca, José, “La hora de los benditos. Religión, eclesiología y debates estéticos en los años peronistas” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], 2008.

⁶² Merke, Federico, *Identidad y Política Exterior en la Argentina y Brasil*, Tesis de Doctorado, FLACSO, 2008.

Griselda Pollock, Lynda Nead y Linda Nochlin- introducen categorías de análisis necesarias sobre los conceptos de domesticidad y sumisión de las mujeres en el orden paternalista. La reflexión en torno a las políticas de género surge de los debates promovidos por María Laura Rosa en el ámbito local, quien tempranamente instala esta problemática respecto de la historia del arte y las mujeres en Argentina. Sus trabajos proporcionan una profunda mirada sobre la inscripción de las artistas mujeres desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, generando marcos de análisis útiles para abordar el objeto de este estudio. Respecto de la especificidad de esta investigación, Karina Ramacciotti y Adriana Valobra han establecido valiosas informaciones al respecto.

Esta investigación examina un amplio rango de fuentes y documentos con el objeto de dar cuenta de la dinámica establecida por la propaganda internacional en términos culturales condensada en la imagen de Eva Perón. Todos los textos que se mencionan en este apartado, solo responden a una pequeña muestra de la bibliografía abordada para el análisis. Esta bibliografía fue necesaria para entender cómo las formas de la producción de imágenes -su circulación y su objetivo político propagandístico- se encuentran imbricadas en un marco complejo.

Las operaciones de apropiación política de la imagen generaron disputas simbólicas que se visualizaron en la prensa escrita tanto desde el oficialismo como desde la oposición internacional.

Finalmente, el corpus de imágenes responde a una selección particular que lejos de componer una totalidad, intenta dar cuenta de un fragmento. Por lo tanto, este análisis, tal como se ha sostenido más arriba y en línea con la argumentación teórica y metodológica en la que se sustenta, tiene un carácter abierto, provisional y por tanto, inacabado.

Propaganda y Contra-propaganda.

El primer y el segundo gobierno del General Juan Domingo Perón coinciden con la construcción de un nuevo orden internacional. Este proceso se había iniciado en 1944 en las Conferencias de Dumberton Oaks⁶³ y Yalta y se consolidó en las Conferencias de San Francisco y Chapultepec con el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945. En estas reuniones se establecieron los principios de la futura organización mundial. En este marco, la construcción de una imagen oficial de nación fue crucial y se consideraba uno de los temas centrales del Estado. El énfasis en esta cuestión se encontraba ligado al interés que el gobierno tenía en participar de los nuevos acuerdos entre naciones. El acceso a los foros internacionales conformados al finalizar guerra, en particular la Organización de las Naciones Unidas, presentaba un especial interés para la nueva política de la Argentina. Para llevar adelante sus objetivos en materia de política exterior, el gobierno de Perón precisaba cambiar su imagen internacional que se encontraba ligada a un gobierno *de facto*, simpatizante de las fuerzas del Eje. Para revertir esta situación, el Estado argentino necesitaba persuadir a sus interlocutores del cambio generado en su gobierno. Especialmente, buscó modificar su reputación y exponer su voluntad de cooperación en materia de política internacional.⁶⁴ En consecuencia, la imagen en el sentido que busca dilucidar este estudio, encarna la noción de propaganda política.⁶⁵

⁶³ En esta Conferencia se comenzó a tratar efectivamente el párrafo 4 de la Declaración de Moscú de 1943, que reconocía la necesidad de una organización internacional en la posguerra que sucediera a la Liga de las Naciones.

⁶⁴ La propaganda forma parte del Régimen de Información del Estado y forma parte de lo que denominan “acción psicológica” que “es la resultante ejecutiva del o de los planes de propaganda o contrapropaganda del estado. (...) Los modernos medios de difusión permiten también hacer conocer, difundir, inculcar, etc., lo que es menester para contrarrestar la propaganda de otros estados y alcanzar a los mismos con la propia, satisfaciendo el logro de los propios objetivos” Ver: *Ayuda memoria referente a la orientación política del gobierno. 1947-1951*, s/r.

⁶⁵ Sobre este tema ver: Bernays, Edward. *Propaganda*, N.Y., Liveright Publishing, 1936; Lasswell, Harold y D.Blumenstock. *World Revolutionary Propaganda: A Chicago Study*, N.Y., Knopf, 1962; Dobb, Leonard. *Public Opinion and Propaganda*, N.Y., H.Holt & Co., 1948; Pizarroso Quintero, Alejandro. *Historia de la Propaganda*; Madrid, Eudema Universidad, 1990. Como fuentes pueden consultarse en este aspecto documentos editados por el gobierno: *Ayuda memoria referente a la organización política del gobierno 1947-1951*, 2º ed., cap II y *Doctrina Nacional de Informaciones del Estado, 1953*. Presidencia de la Nación Argentina. Coordinación de Información del Estado. Comisión Redactora: Decreto “S” N°6.084, Buenos Aires, 1953.

El Contexto: la lucha simbólica

Tras los acontecimientos del 17 de octubre,⁶⁶ con la resistencia de la clase alta y



1. Portada del Libro Azul de Braden y Portada del Diario Democracia del 23 de febrero de 1946

media, el aparato mediático y la opinión pública nacional e internacional en contra, las posibilidades de ganar las elecciones⁶⁷ se vislumbraban limitadas para Perón. En esta coyuntura, desde el exterior el embajador norteamericano Spuille Braden⁶⁸ cumplía su promesa de continuar su cruzada anti-nazifascista. Braden había iniciado su misión

contra el gobierno “germanófilo argentino” desde el momento mismo en que llegó al país en calidad de embajador, el 19 de mayo de 1945. En el corto tiempo que permaneció en Argentina dio un respiro a la oposición que se identificaba con las expresiones que manifestaba desde su investidura. En su nueva función como Secretario Asistente para Asuntos Latinoamericanos, continuó su lucha en sintonía con la política de hostilidad instaurada por Cordell Hull.⁶⁹



2. Campaña política de afiches callejeros con la leyenda Braden o Perón articulada por los sectores que apoyaban la candidatura de J.D. Perón 1945-46

Considerándola una estrategia infalible contra el candidato advenedizo, Braden publicó el *Libro Azul* (1) en el que denunciaba el nazi-fascismo encarnado por el gobierno

⁶⁶ El 13 de octubre de 1945 Perón es arrestado y encarcelado en la isla Martín García. El gobierno queda en manos de Farrell, Vernengo Lima y Avalos. El 15 es trasladado al Hospital Militar por problemas de salud, allí mantiene varias reuniones y se planea su regreso. Los sindicalistas encabezados por Cipriano Reyes convocan a una huelga. Ya el 17 inician la movilización hacia Plaza de Mayo. El 17 de octubre, en horas de la noche, se anuncian las próximas elecciones y se gesta el mito fundacional del peronismo.

⁶⁷ Las elecciones se llevaron a cabo el 24 de febrero de 1946.

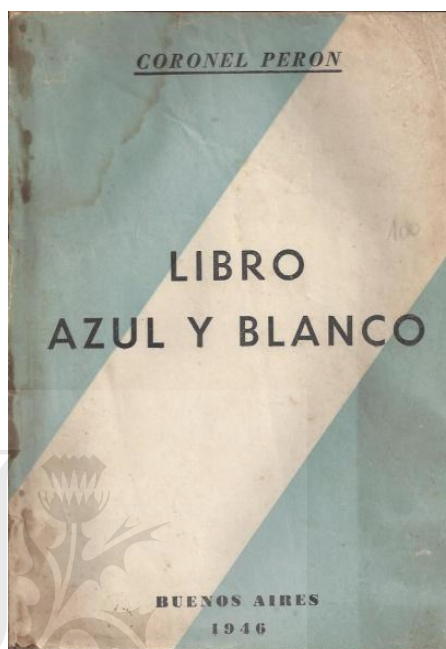
⁶⁸ Secretario de Estado para Asuntos Latinoamericanos de los Estados Unidos de América; ex embajador en Argentina y enemigo público de Juan Perón.

⁶⁹ Cordell Hull fue nombrado por Franklin D. Roosevelt Secretario de Estado de los Estados Unidos de América, cargo que ejerció entre 1933 y 1944. Fue galardonado con el Premio Nobel de la Paz en 1945 por su implicación en la creación de la ONU. Fue sucedido en su cargo por Edward Stettinius Jr. (1944-1945).

saliente y cuyo continuador sería Perón.

Esta publicación, que circuló desde el 12 de febrero de 1946, sería el punto culminante, la estocada mortal para un régimen en decadencia.

Fragmentos del libro se publicaron en los diarios más importantes del país y fue utilizado como propaganda política en la campaña de la Unión Democrática. Perón, que se caracterizaba por su pragmatismo, tomó también esta publicación para su campaña y la puso de ejemplo de la injerencia norteamericana en la política nacional. No sólo eso. Lejos de las intenciones de Braden estaba el brindarle un slogan a su campaña. La consigna “Braden o Perón” (2) llenó las calles del país y un sentimiento nacionalista emergió en el 52,4% de la población. Y sin quererlo, y sólo diez días después de la publicación del *Libro Azul*, el ex embajador constituyó la catapulta que llevó a Perón a ganar la presidencia.



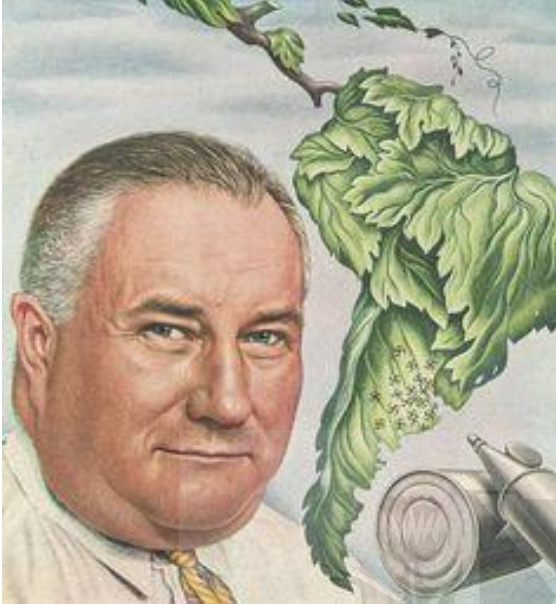
3. J. D. Perón, *Libro Azul y Blanco*, 1946. Con este libro responde al *Libro Azul* de Braden.

La campaña contra “el asentamiento nazi-fascista” instalado en Argentina -encabezado por Perón-, se activó en Estados Unidos en el seno de la Casa Blanca. Esta campaña tuvo un soporte mediático en el grupo editorial *Times inc.* a través de las revistas *Time* y *Life*. Ambas eran portadoras de una ideología clara que podría definirse en torno a los valores más conservadores de la sociedad de los Estados Unidos.

En este sentido, se puede sostener que las editoriales de ambas revistas –*Life* y *Time*- se encontraban en la línea política propuesta por el ex embajador en Argentina y Secretario de Estado para Asuntos del Hemisferio Occidental de Estados Unidos Spruille Braden, quien se había declarado expreso enemigo del nuevo presidente argentino y su política.

Tras el regreso de Braden a Estados Unidos, *Time* publicó en su portada una ilustración realizada por Boris Artzybasheff (4) con el retrato del flamante Secretario de Estado estadounidense junto a un fumigador manual apuntando a un mapa de América del Sur realizado en suculentas hojas verdes. En la zona de Buenos Aires, esparciéndose cual

moscas hacia el interior del mapa, se ven pequeñas esvásticas negras. Sin duda, *Time* apoyaba la campaña de exterminio del nazismo que Braden había comenzado en Buenos Aires.



4. Ilustración de Boris Artzybasheff. Portada de *Time Magazine*, 5 de noviembre de 1945, Spruille Braden
"Sometime sovereignty is more precious than liberty"
(Latin America)

En este contexto de álgidas tensiones, se comenzaba a vislumbrar en los medios la creciente figura de la esposa de Perón. Paulatinamente, “la esposa del presidente” comenzaba a ocupar un espacio propio. El foco de la prensa internacional apuntará a esta carismática figura. Ya como “Evita”, sus imágenes comenzaron a ocupar un espacio cada vez mayor en las revistas del mundo, llegando incluso a opacar la figura de su marido.

Universidad de
San Andrés

Evita entra en escena

El 25 de febrero de 1946 aparecía Evita en las páginas de *Life Magazine* luego de que su esposo, Juan Domingo Perón, obtuviera la mayoría de los votos en los comicios del día anterior.⁷⁰ Las elecciones habían dado por tierra con la fórmula Tamborini-Mosca de la Unión Democrática cuyo lema era “Por la libertad contra el Nazifascismo” y sus valores supremos eran la democracia y la república. Tal fervor republicano se manifestó en su último acto cuando los asistentes se desconcentraron entonado La Marsellesa, símbolo de libertad, igualdad y fraternidad y de un sector que se identificaba con el internacionalismo y con los valores culturales de Europa.

El porcentaje de votantes que participó en los comicios fue de un 83,88%. El Partido Laborista, con Perón como candidato a presidente, logró 1.527.23 de votos -el 52%-. La Unión Democrática había conseguido 1.107.155 votos, -el 42,51% -y el resto de los partidos el 5,09%. *Life Magazine*⁷¹ dedicó entonces cuatro páginas a la noticia centrándose en la victoria del fascismo. Las imágenes que constituían el cuerpo central de la nota fueron las fotografías de la campaña, apartando toda información respecto de las cifras. La causa de esta omisión podría estar vinculada a que los resultados tardaron 41 días en certificarse. No obstante, la legitimidad de los comicios y la mayoría obtenida por el Partido Laborista era un hecho reconocido por todos los partidos. Sin embargo, para el cronista Tom McAvoy, ninguno de estos datos resultó relevante.

Thomas D. McAvoy fue un importante fotógrafo del equipo de *Life*, responsable de la nota que introduce la imagen de Eva Perón en esta revista. Su labor como cronista en Argentina fue destacada en un recuadro aparte en los créditos de la publicación. Una pequeña foto mostraba a McAvoy subiendo al avión que lo traería a Buenos Aires. En este apartado se indicaba que el fotógrafo había viajado a la Argentina en diciembre de 1945 dónde había permanecido durante ocho semanas registrando la campaña del Coronel J.D. Perón.

La atmósfera opresiva en la que vivió durante su estancia en el país, entre los discursos

⁷⁰ El 24 de febrero de 1946 se llevaron a cabo las elecciones, los partidos mayoritarios que se presentaron fueron la Unión Democrática con la fórmula Tamborini –Mosca y el Partido Laborista con la fórmula Perón- Quijano.

⁷¹ *Life Magazine*, Vol.20, N°8, febrero, 25, 1946, p.27-30.

y las masas con banderas y fervientes cánticos,

“no fue nada para McAvoy, quien fue desalojado de la Italia fascista en 1940, después de cubrir un régimen similar”.

En la primera sección “*The week’s events*” –Los eventos de la semana- aparecía en primer lugar, la nota referida a las elecciones en Argentina con el título: “Estados Unidos denuncia el fascismo argentino” como un “Memorandum del gobierno de los Estados Unidos”.

Ilustrada con fotografías de Thomas McAvoy, el artículo mostraba una foto de Perón rodeado por miembros de la familia Freude donde se identificaba a Ludwig Freude “conocido como el *führer* por todos los alemanes de Argentina” en el tren de campaña. Esta foto, esgrimía el artículo, podía ser considerada como la “Prueba A” por el Departamento de Estado para probar que Argentina bajo el gobierno de Perón constituía un asentamiento del nazi-fascismo, uno de los cargos estipulados por Braden en el *Libro Azul*.

En la nota siguiente se publicó otro artículo bajo el título: “La campaña de Perón atrajo frenéticos partidarios” junto a una foto de gran tamaño del tren de campaña. Debajo, tres pequeñas fotos. En la primera de ellas se podía ver a “La esposa de Perón repartiendo botones de campaña desde la ventana del tren. Joven, linda, ella demostró su valor en la campaña”.

Pero es en el artículo “La esposa de Perón es una joven y rubia actriz quien lo ayuda en su campaña” (5) donde comenzó la carrera de Eva en la prensa internacional. La fotografía ocupa casi la totalidad de la página. Se ve a Evita y a Perón desayunando en su “lujoso departamento de Buenos Aires”. Se muestra al matrimonio en un acto cotidiano e íntimo, a Perón bebiendo el té en mangas de camisa arremangada, una forma característica del obrero, y Eva sosteniendo su taza, lo admira. En la misma



Universidad de
San Andrés



5. Life Magazine, 25 de febrero de 1946, Vol.20, N°8, página 32.

amante del Coronel. Es destacable la afirmación que sostiene el articulista: “Evita ocupa la misma posición en el régimen de Perón que la actriz esposa de Göring⁷³ ocupó en la Alemania Nazi”. De este modo, la mirada sobre Eva Perón quedará enmarcada por la línea política propuesta por esta publicación. A partir de aquí, la imagen de Eva comenzará a ganar terreno en la batalla de propaganda política esgrimida por el relato oficial y su contracara, la impuesta por las publicaciones de este grupo.

Esta nota podría interpretarse asimismo como parte de una campaña de propaganda interna en los Estados Unidos que apoyaba la posición hostil de Braden hacia la

⁷² Rafael Sanzio, *La Virgen de la silla*, c.1513-1514; tondo 71cm., óleo sobre tabla, Galería Palatina del Palacio Pitti, Florencia, Italia.

⁷³ Tras la muerte de su primera esposa Karin en 1931, el jefe de la *Luftwaffe* y autodenominado “Iron man” y “Mecenas del Tercer Reich” se desposó con la actriz alemana del Teatro Nacional de Weimar Emmy Sonnemann en 1935. Se la catalogó como “ingenua” y “mujer florero” modelo que intentaría establecer el régimen nazi una vez que se instalara su proyecto. Acompañaba con actitud sumisa a su esposo en los actos protocolares y éste exigió que la llamasen “Sublime señora” o “Gran señora” título que obtendrían las mujeres alemanas que siguieran el modelo patriótico previsto. Fue madre de la primera hija del jerarca nazi, Edda. Ver: Czarniaski, Tania, *Hijos de los nazis*, Buenos Aires, El Ateneo, 2016.

imagen, de fondo, se distinguen dos fotografías de Eva Duarte de su época de actriz, el retrato tomado por Anne-Marie Heinrich (11) y otra, de cuerpo entero personificando un papel en una de sus pocas películas, apoyada sobre la puerta. En la pared que enmarca a Perón, se ve un fragmento de una reproducción una obra clásica del Renacimiento italiano: “La Virgen de la Silla” de Rafael.⁷² En la nota se hace un relato de la historia de Perón y Eva. Inicia con el escándalo que provocó su relación e

indica que Evita fue conocida más que como actriz, como

Argentina en detrimento de la postura de George Strausser Messersmith, quien mostraba una voluntad política de apertura y recomposición de las relaciones hacia el nuevo gobierno argentino.⁷⁴

A los efectos de desactivar la “campaña de propaganda en contra de la Argentina”⁷⁵ que Spruille Braden había iniciado desde su gestión en Buenos Aires como embajador de Estados Unidos, el gobierno desarrolló una estrategia de contra-propaganda tal como se explicita en los documentos del Estado. Esta estrategia se basaba en hacer conocer “la verdad” sobre la Nueva Argentina y su nuevo gobierno.⁷⁶

Con tal objetivo el Estado se abocó a la edición de publicaciones que mostraran distintos aspectos del país, bajo la convicción de que haciéndolos conocer, “los actuales enemigos de la Argentina descubrirían la falsedad de las afirmaciones que circulaban y se volverían amigos de la nación”.⁷⁷

Esta campaña, si bien abarcaba al conjunto de naciones del nuevo orden, tenía un interlocutor único y principal: Estados Unidos de América. En esta operación, Evita conformó una herramienta fundamental para hacer conocer la buena voluntad del gobierno de su marido, Juan Domingo Perón.

Universidad de
San Andrés

⁷⁴ George Strausser Messersmith fue sucesor de Spruille Braden como embajador en Argentina y cumplió su misión entre el 23 de mayo de 1946 y el 12 junio de 1947 cuando lo sucedió James Bruce.

Ver: Cisneros, Andrés y Carlos Escudé, *Historia general de las relaciones exteriores de la República Argentina*, CARI, Buenos Aires, GEL, 1998.

⁷⁵ Esta percepción fue sostenida oficialmente como “campaña difamadora” por el embajador argentino en los Estados Unidos Oscar Ivanissevich, en 1946. Ver expediente N° 32, 1946, Archivo del M.R.E.y C.

⁷⁶ Es de suma importancia el concepto de “nuevo” para el estado argentino en ese marco. La necesidad de ruptura con el modelo anterior es evidente en los discursos oficiales De la misma manera, el concepto de “verdad” como legitimador político, Ver: Perón, Juan D. “Discursos” en *El pueblo ya sabe de que se trata*, Buenos Aires, s/e, c.1946. Sigal, Silvia y Eliseo Verón, *Perón o Muerte*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.

⁷⁷ *La verdad sobre Argentina*, s/r, ed .S.I.P.A.; p.3.

PARTE II

De Eva Duarte a Eva Perón



Universidad de
San Andrés

*¿Qué es en el fondo actuar sino mentir?
¿Y qué es actuar bien sino mentir convenciendo?*

Sir Lawrence Olivier

El lugar de las mujeres en la sociedad porteña y la construcción de Eva-actriz

Ampliamente conocida es la historia de la heroína del relato. Una joven de 15 años que abandona su pueblo y llega a la metrópoli en busca de concretar su sueño de actriz. El anhelo de triunfo es posible en la gran ciudad, ese lugar imaginado a través de la radio y las revistas del espectáculo.

En la Buenos Aires de los años treinta, Eva Duarte logró un relativo éxito como modelo de revistas, como figura del radioteatro en Radio Belgrano y como actriz de teatro con una incipiente carrera en el cine. Sin embargo, no era suficiente. Eva quería más que una transformación, anhelaba una transfiguración. Era la única manera de trascender su destino signado por un nacimiento ilegítimo y su condición de mujer en un pueblo que la había rechazado desde su niñez. Para redimirse del designio originario, no le resulta suficiente casarse y formar una familia. Su deseo era existir y para ello no debía desaparecer en el abismo del matrimonio. El contrato matrimonial, sostienen las autoras Paula Bontempo y Graciela Queirolo,⁷⁸ era una institución en la que se complementaban y potenciaban los atributos de hombres y mujeres. El concepto de complementariedad constituía “una relación de subordinación en la que las mujeres –esposas o hijas- quedaron sometidas al poder de los varones –maridos o padres-”.⁷⁹ Desde el Código Civil de 1869 en el que se estableció que las mujeres casadas poseían “incapacidades relativas”, las mujeres quedaron inhabilitadas para participar en la esfera pública. Las autoras continúan explorando la significación del matrimonio durante las primeras décadas de los años 20, que según se expresa en las fuentes que analizan, constituía el principal objeto de la vida de la mujer:

“Así lo ordenó la naturaleza, y por más que tenga otras cosas una mujer, si no

⁷⁸ Bontempo, Ma. Paula y Queirolo, Graciela, *Las “chicas modernas” se emplean como dactilógrafas: femineidad, moda y trabajo en Buenos Aires (1920-1930)*, disponible en internet: academia.edu

⁷⁹ Arlette Farge, “La historia de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía” *Historia Social* N°9 (1991), pp. 79-84 citado en Bontempo et al. *Ibíd*em p.53

tiene marido no satisface su más grande ambición en la vida”.⁸⁰

Los enunciados de estas características, que provenían de la prensa de los Estados Unidos y de Europa y se reproducían en Argentina, tenían un sustento común con las publicaciones locales. La revista católica “Criterio”, por ejemplo, proponía una interpretación aún más conservadora del lugar de las mujeres en la sociedad.⁸¹

Las revistas de corte popular en cambio, iban articulando discursos innovadores en torno de una nueva imagen femenina. En éstas, las mujeres se mostraban más interesadas en la moda y en nuevas experiencias sociales. Argentina no escapó a las transformaciones que la modernidad proponía desde los años veinte en términos de moda y conductas sociales. Las estrellas del espectáculo internacionales difundían un nuevo estereotipo de mujer: la “*flapper*”.

Paralelamente al advenimiento de la *flapper*, vinculada a las clases altas, se produjo el surgimiento de un mayor número de mujeres con actividades asalariadas: empleadas administrativas y obreras y que constituían el sector medio y bajo de la sociedad. Las mujeres de este grupo activo eran percibidas como potenciales víctimas de acoso sexual y su “disponibilidad” -dada por la circulación por las calles de la ciudad que requería el trabajo- se vinculaba a los principios del género dominante que interpretaba los riesgos que el trabajo asalariado traía para la condición femenina.

Para la mujer con familia, la actividad fuera del hogar implicaba el abandono de los hijos y del marido o una mala atención de los mismos. A las jóvenes solteras se les advertía sobre la posibilidad de dar “el mal paso” cuyas consecuencias eran el abandono o la prostitución. El miedo a la prostitución fue un tema que la sociedad acarrea desde las primeras oleadas inmigratorias de 1880 y 1890, que más allá de las cuestiones

⁸⁰ Dorothy Dix, “Un marido para cada mujer” en *Para Ti*, 23 de septiembre de 1924; Ver también: “La carrera más gloriosa de la mujer”, *Para Ti*, 10 de marzo de 1925 p.56; citado en Bontempo, Ma. Paula y Graciela Queirolo, op.cit p.53.

⁸¹ “La verdadera mujer, creada por Dios para ser madres (...) con todo lo que esa palabra evoca de abnegación, de generosidad, de ternura y amor (...) La gran tragedia de la mujer moderna es, precisamente, la pérdida de su sentido de la maternidad, (...) la rebelión de la mujer contra su feminidad la lleva a la exaltación de ese tipo de abeja-obrera asexual, que quiere vivir su vida individual y egoísta, que no quiere ser madre ni física ni espiritualmente. (...)” “Responsabilidades femeninas del apostolado” en *Criterio*. Pinero Pearson, Cecilia, Año XXV, n° 1185, 09-04- 1953 citado en: Rodríguez, Ana María Teresa, “Cuerpo, familia y género. La Revista Criterio, discurso católico en la Argentina de mediados del siglo XX” en *Anclajes VII*, N°7, diciembre 2003, pp. 201-240; p.230. Sobre la *Revista Criterio* ver: Acha, Omar, “Organicemos la Contra-revolución. Discursos católicos sobre los géneros, la infancia y la reproducción a través de Criterio (1928-1943)”, en Omar Acha *et al.*, *Cuerpo, género e identidades. Estudios de Historia de género en la Argentina*. Buenos, Aires, Ediciones del signo, 2000.

morales, ocultaba un miedo mayor fundado en la transmisión de enfermedades venéreas.

El trabajo sexual había sido una forma de subsistencia importante durante este periodo. Con el fin de erradicar estas conductas, las damas de la Sociedad de Beneficencia habían insistido en la defensa del trabajo “virtuoso” de las mujeres pobres enfatizando la vocación de sacrificio que las mujeres de la familia hacían para sostener el hogar. Incluso, en sus primeras acciones la Sociedad de Beneficencia había instaurado un premio a la Virtud que se otorgaba a la mujer moral y laboriosa.⁸²



⁸² Mead, Karen, “La Mujer Argentina y las políticas de ricas y pobres” en Acha, Omar et.al. *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios, de historia de género en Argentina*, Buenos Aires, Ediciones del Siglo, 2000, p.37.

¡Moderna Sí, Porosituta No!: La visión de la mujer actriz como prostituta.

Durante la década del veinte el ideal de la mujer moderna, joven, soltera, con un trabajo administrativo que requería su “buena presencia” y combinaba el trabajo con la moda a partir de sus recursos económicos, se encontraba presente en representaciones de diarios y revistas. Los estereotipos que se generaron sobre estas mujeres con mayor libertad y acceso a nuevos espacios de sociabilidad cobraron fuerte impacto en las representaciones de los periódicos, del cine y del radioteatro en la década del treinta.

Eva se inscribe en el ideal de la “joven moderna”.⁸³ Pero no en los términos de la joven moderna asalariada que habita transitoriamente el mundo del trabajo hasta el momento de su matrimonio. Ni tampoco es aquella “mujer virtuosa” defendida por las Damas de la Beneficencia que por una vocación de sacrificio se somete a la esfera laboral para sostener a la familia. Eva pasa este límite. Desde su llegada a la gran ciudad, comenzó su trabajo en el mundo del espectáculo. Los escándalos amorosos y las perturbadoras actitudes morales a los que se exponían las actrices y que se publicitaban en las revistas de la época, no podían ser comprendidas dentro del mundo del trabajo aceptable para las mujeres honorables. Las tareas domésticas como la costura, el lavado y el planchado; las administrativas como la dactilografía o las de servicio comunitario, eran las únicas prácticas laborales apropiadas para las mujeres respetables pues se consideraban no aptas para los hombres o bien, extensiones del hogar, lugar “natural” de “la mujer”.

Sin embargo, ya a mediados de los años treinta, la tensión entre los diferentes lugares y prácticas sociales que las mujeres comenzaron a ocupar desde la década anterior, había erosionado el rol de las mujeres como encargadas del hogar y aquellos otros roles más tradicionales. Tal deterioro había comenzado a proyectarse en los discursos tanto como en las imágenes que circulaban en múltiples formatos.

En el imaginario patriarcal y el discurso moralizante, la joven moderna de cabello corto -“de melenita”-, asociada a las imágenes del cine y la publicidad que venían desde el exterior, configuraron la idea que pesaba sobre estas mujeres *frívolas*, una mujer “cargada de sentimientos livianos y contrarios a los valores patrios y católicos”.⁸⁴

⁸³ Toussounian, Cecilia. “*Images of the Modern Girl: From the Flapper to the Joven Moderna* (Buenos Aires 1920-1940)” FU, Universidad de Berlin. Academia.edu, 2013.

⁸⁴ Cristiá, Moira, “Entre tradición e innovación. Representaciones femeninas en otra modernidad periférica (Rosario, 1922-1924)” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates 2009,

La imagen (6) muestra a Eva adolescente en una pose perturbadora. La joven se ve en un plano abierto, casi de cuerpo entero, en un exterior que permite ver un jardín en el fondo. Ella posa con un sugerente vestido que deja ver sus hombros sobre un fondo dado por una pared de color blanco que hace resaltar su figura, entre sorprendida y desafiante. Aunque el encuadre deja ver sus caderas y corta antes de mostrar las piernas, el acento está puesto en los hombros descubiertos y en la mirada.

La actitud que se observa a partir de la leve torsión del cuerpo, ubicado de perfil con la cabeza hacia el frente, representa una actitud de recato, girando el hombro sutilmente hacia la pared, pero, al mismo tiempo, se percibe la otra mano sobre la cadera.

El pelo, “que servía para cubrir la desnudez de la mujer y ganar el respeto del hombre”⁸⁵ aparece corto al nivel de la nuca. “La melenita” que inmortalizaría Gardel⁸⁶ y que se interpreta como símbolo de la decadencia moral, destaca la desnudez de los hombros.

La mirada directa hacia el fotógrafo, que juega al mismo tiempo el rol de *voyeur*,

vincula a esta imagen con una larga tradición iconográfica del erotismo.

Si bien se puede percibir una mirada convocante, una cierta rigidez en el gesto y en la postura en general, separa a la joven de esas imágenes provocativas de las impresiones de “Vida Galante”⁸⁷ que invitaban más directamente al espectador al juego de la seducción. Esta foto parecería un intento provocativo de índole erótico en línea con la iconografía de las mujeres galantes. Sin embargo, la actitud forzada se podría interpretar



6. Fotógrafo anónimo. Eva Duarte llegó a Buenos Aires el 3 de enero de 1935. Comenzó a actuar como actriz de teatro.

www.nuevomundo.revues.org.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Pero hay una melena*. Letra y música de José Bohr. Foxtrot grabado por Carlos Gardel en Buenos Aires, 1924, con acompañamiento de Guillermo Barbieri y José Ricardo (guitarras). La letra dice: “Antes, femenina era la mujer, pero hoy con la moda se ha echado a perder; antes no mostraba más que rostro y pie, pero hoy muestra todo lo que quieren ver”.

⁸⁷ “La Vida Galante”, “Vida Galante” o “Mundo Galante” entre otras, eran las revistas eróticas que circulaban desde finales del siglo XIX ilustradas con fotografías y dibujos.

como una resistencia a la entrega que se genera en las imágenes galantes. En palabras de Peter Burke,

“las poses y gestos de los modelos (...) siguen un esquema, a menudo cargados de un significado simbólico. En este sentido, se considera el retrato como una forma simbólica, en tanto dichas convenciones apuntan a presentar al sujeto de una forma determinada”.⁸⁸

Hay en esta imagen algo sugestivo, del orden de la seducción. Sin embargo, el objetivo queda a medio camino, pues como más tarde sostendría Anne-Marie Heinrich: “Eva no era sexy”.

Eva Duarte era hija ilegítima. Eva Duarte quería ser actriz que, siguiendo a Rita Felski,⁸⁹ era como una prostituta, pues también podía ser “figura pública de placer” y ambas, la prostituta y la actriz, constituyen la decadencia de la sociedad moderna.

Esta imagen -única que se registra hasta hoy de tal tenor- junto con las fotografías de estudio que se realizará posteriormente para su carrera de actriz, componen el punto débil de la construcción de la imagen de Eva Perón.



Universidad de
San Andrés

⁸⁸ Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, pp.30-32.

⁸⁹ Felski, Rita, *Literature After Feminism*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

Eva Duarte



7. Sivil Wilenski. Retrato de Eva. (Ver: *Evita Duarte esa actriz*. Colección Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Dirección General)

En el camino al éxito que emprendía Eva Duarte entre 1937 y 1945, la imagen en los retratos fotográficos constituía una herramienta indispensable para hacerse conocer y contratar. Seleccionó para sus fotos al estudio especializado en retratística de actores de teatro y cinematografía del fotógrafo Nicolás Schoenfeld,⁹⁰ luego a Sivil Wilenski⁹¹ y Anne-Marie Heinrich⁹² que fotografiaban actores y actrices de la radio y el teatro. Wilenski (7) -fotógrafo de la Revista Sintonía- realizó retratos de Eva en poses sensuales cuando la actriz tenía veinte años. En la imagen que

presentamos, Wilenski generó a través de reflejos luminosos, una atmósfera glamorosa que envuelve la figura del cuerpo desnudo de Eva. El encuadre propone un primer plano del torso de la modelo en una pose sugerente frente a la cámara. Eva gira su cuerpo y el cabello recogido en un rodete, da protagonismo a la curva de su espalda. La joven vuelve su rostro sonriente hacia el espectador, mientras esconde pudorosa su pecho cubriéndolo con los brazos. La leve torsión del cuerpo, resalta los contrastes de la luz de estudio en la superficie de la espalda sobre cuyo hombro sostiene una flor. Envuelta por los brillos que titilan a su alrededor, la sonrisa franca y la mirada hacia arriba de Eva, dan cuenta de la maestría de Wilenski y del cambio de actitud de la actriz, que se contraponen fuertemente con la calidad de la imagen y la postura desafiante de la primera fotografía (6).

Entre ambas imágenes hay un doble juego. Una adolescente fotografiada de forma amateur, se presenta desafiante, su actitud y maquillaje remite a modelos de las divas del cine mudo de los años veinte como Sara Bow, con ojeras marcadas y mirada a la

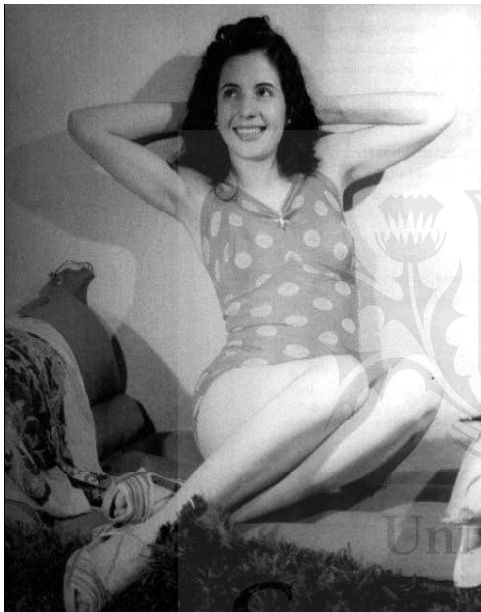
⁹⁰ Nicolás Schoenfeld (1901-1977), fotógrafo húngaro con estudio en Carlos Pellegrini al 1200.

⁹¹ Sivil Wilenski (1897-1952), fotógrafo polaco, llega a la Argentina en la década de 1920 con la compañía teatral de Iván Totsoff. Su obra se encuentra en el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken", donación de la familia.

⁹² Anne-Marie Heinrich (1912-2005), fotógrafa alemana, radicada en Argentina desde los 12 años, discípula de S. Wilenski.

cámara. Es casi una niña con actitud de adulta que el fotógrafo carente de recursos no ha podido enmascarar.

En la fotografía de Wilenski, se destaca la composición de la toma, los efectos lumínicos, la decisión del encuadre. Es la decisión determinante del sujeto que fotografía la que nos hace ver a Eva de una manera que no habíamos visto antes. Un fragmento de un desnudo sugerente que permite al espectador imaginar más allá del fragmento de la toma, acompañado por un halo de reflejos titilantes que el fotógrafo logra a partir de la técnica fotográfica, del trabajo en el cuarto oscuro.



8. Eva Duarte. Anne- Marie Heinrich. (1939)

La mirada de la actriz se desvía del obturador, ya muy distante de aquella niña desafiante, marca una actitud angelical e inocente como parte del juego entre lo expuesto y lo oculto. Esta forma de retrato de mujeres se encuentra en sintonía con los retratos del *star-system* hollywoodense de la época. Más allá de la distancia y las diferencias, en ambas fotos se desliza una intención de corte erótico y provocativo.

Más adelante, Anne-Marie Heinrich, discípula de Sivil Wilenski, fotografió a Eva con un traje de baño a lunares (8).

En la foto se muestra a Eva Duarte sonriente con el pelo suelto y largo, los brazos flexionados detrás de la cabeza, y las piernas levemente recogidas y cruzadas.

El erotismo de algunas de las primeras fotos, desarticulaban el relato fundacional de Eva Perón. Efectivamente, sus detractores utilizaron estas imágenes como balas para su destrucción.

En 1955 tras la caída del régimen, se publicó la revista “Vida Artística de Eva Duarte. Las 90 fotos prohibidas por dictadura”⁹³ cuya tapa era una imagen de Evita posando con un insinuante traje corto, de un erotismo pacato hasta el límite (10).

⁹³ Revista *El Reporter*, 1955 s/r

La toma original fue realizada por Anne-Marie Heinrich durante el periodo de Eva actriz (9).



9. Eva Duarte. Anne-Marie Heinrich



10. Publicación con tapa en base a una fotografía de Anne-Marie Heinrich.

Es en esta época de construcción de la carrera actoral de Eva Duarte, cuando Anne-Marie Heinrich logró uno de los retratos de Eva que permaneció activo durante el gobierno de su marido y se convirtió en el primer ícono de Eva Perón (11).⁹⁴

Anne-Marie Heinrich nació en Darmstadt, Alemania en 1912 y de pequeña se radicó en Argentina. Comenzó a tomar fotografías para colaborar con la familia. Poco a poco su particular estilo se instauró como un referente fundamental para la construcción de la industria cultural en Buenos Aires, donde murió en 2005.

Se dedicó especialmente a la realización de retratos del *star-system* local y los artistas veían publicar estos retratos en tapas de revistas del espectáculo como *Radiolandia* –

⁹⁴ Sobre la fotografía ver: Cortes-Rocca, Paola, “Mirada de mujer. Annemarie Heinrich y el oficio del siglo XX” en catálogo exposición *Annemarie Heinrich. Intenciones secretas*, MALBA, curadores Victoria Giraudo y Agustín Pérez Rubio, del 20 de marzo al 6 de julio de 2015 y “Anne-Marie Heinrich, retratista” texto leído durante la presentación del libro *Annemarie Heinrich. Intenciones secretas*, MALBA, 11 de junio, 2015 disponible en internet: www.malba.org.ar. Ver: Weschler, Diana, *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*, EDUNTREF, 2015.

para la que trabajó cuarenta años-; *Antena o Sintonía*. Como sostiene Paola Cortés-Rocca, “La cámara de Heinrich habla de ese encuentro, entre un rostro, una gestualidad y la construcción de ese artefacto que es el autor”.⁹⁵



11. Eva Duarte. Anne-Marie Heinrich

Universidad de
San Andrés

⁹⁵ Cortés-Rocca, Paola, op.cit., p.21.

Eva Perón. La imagen oficial.

Desde que inició su relación con Perón, Eva sólo permitió fotografías más formales, evitando las poses habituales del mundo del espectáculo. En este sentido, las reflexiones desde el punto de vista de los estudios de género pueden arrojar luz sobre esta cuestión. Para poder entender la trascendencia de Eva Perón y la transformación de su imagen pública, examinamos desde esta perspectiva la interrelación cultural y política que se establece entre género y modernidad y mujeres e identidad política en Argentina. En esta línea de análisis quizás sea posible entender la experiencia pública de Eva, que sin renunciar a los mandatos paternalistas de la sociedad de la década del 40, logró insertarse y fisurar la trama de lo público.

En el contexto social, la esfera pública se asocia con los valores masculinos: razón, acción, poder y el ámbito de lo privado con lo femenino: relacionado con el cuerpo, lo doméstico, lo emocional y afectivo. Las representaciones en torno a la familia en ese contexto, se configuran en torno al orden, la moral y la estabilidad del ámbito doméstico que se proyecta en el cuerpo social.

El lugar de la mujer en la casa familiar consiste en llevar adelante el mandato sagrado que es la maternidad. Los valores tradicionales sobre los que se asienta la sociedad argentina de aquellos años, tienen su contracara en los peligros que trae la modernidad: la prostitución y la inmoralidad.⁹⁶

Eva Duarte no sólo era hija ilegítima,⁹⁷ era actriz. Al mismo tiempo, era “la mujer” de Perón, no se habían casado (una afrenta a las buenas costumbres y al deber de la mujer que era el matrimonio) y ese estado la sumía aún más en la inmoralidad y en el repudio.

El repudio social que recibía Eva se sustenta en los parámetros morales que regían la sociedad patriarcal de la época. Isabella Cosse plantea en este sentido, que el principio de la domesticidad que regía en las familias

“establecía también, una clara diferenciación de roles al interior de la familia: la mujer era la “reina del hogar”, dedicada a las tareas de la casa y el cuidado de los

⁹⁶ Guy, Donna, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994, p.207

⁹⁷ Cosse, Isabella, *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, UdeSA-FCE, 2006. (Sobre esta visión dialéctica entre esposa sumisa y marido con autoridad, se volverá más adelante en relación al matrimonio entre Eva y Juan Perón).

niños, lo que demostraba la capacidad del jefe de familia, cuya autoridad debía ser indiscutida (...). Como mostraba el Congreso de la Población de 1940, se imponía asegurar que las mujeres cumplieran su rol de amas de casa, garantes del orden doméstico, apartándolas del trabajo fuera del hogar”.⁹⁸

Asimismo, Cosse explica que respecto de la filiación ilegítima existían dos categorías. Por una parte, estaban los hijos *naturales* que nacían de una pareja en condiciones de casarse y tenían derecho a ser reconocidos por el padre o la madre. A esta categoría se le concedía el derecho de investigar quiénes eran sus progenitores y acceder a reclamar una parte de la herencia en el caso de ser reconocidos.

Por otra parte, existía una categoría bien diferente y que establecía una regulación restrictiva en términos de derechos. Este grupo incluía a los hijos extramatrimoniales, surgidos del adulterio: hijos *adulterinos* o *incestuosos*.⁹⁹ Como tales, representaban la encarnación del pecado desde una visión católica¹⁰⁰ —puesto que mostraban fisuras en la sagrada institución del matrimonio en tanto unión indisoluble— y evidenciaban la existencia de relaciones que violentaban el orden de esta (doble) moral que regía la sociabilidad de las primeras décadas del siglo XX.

En este contexto, la figura de Eva Duarte, hija adulterina y meretriz, junto a un militar y miembro fundamental del gobierno, constituía una afrenta a la moral y al establecido. Cuando Eva transmuta en Evita, las disrupciones se matizan y emergen las contradicciones dejando entrever las incongruencias y tensiones que las mujeres atravesaban en aquel contexto.

Por una parte, Eva irrumpió en el ámbito de lo masculino, en lo público, no ya como objeto sino como sujeto, apropiándose —en la medida que le fue posible— de los intersticios del poder.

En un movimiento contrario y al mismo tiempo, se narraba como un personaje marginal, siempre detrás del gran hombre que era Perón. En términos de Sarlo, “la excepcionalidad” de Eva es como un efecto *fuera de lugar*, pues “sus cualidades,

⁹⁸ “La moral familiar en cuestión. El ideal de domesticidad y sus márgenes” en *op.cit.*, p.31; p.37.

⁹⁹ *Ibíd.*, p.26

¹⁰⁰ “La filiación ilegítima según Alejandro Bunge, era la síntesis de los males que pendían sobre el país” citado en *Ibíd.*, p.37. Gustavo Francheschi entiende esta situación como consecuencia de una perversión moral propia de la modernidad ver: “*El Estado contra la familia*”, *Criterio* N° 653, 5 de septiembre de 1940 pp.5-7 citado en Cosse Isabella, *op.cit.*p.38.

insuficientes en una escena (la artística) se volvían excepcionales en otra escena (la política)”.¹⁰¹

En la construcción de la imagen de Eva Perón, según sostiene Rosano:

[se] “anuda una serie de cuestiones de representación: el problema del género, la mujer como ícono ideológico y estético en la producción nacionalista; la rearticulación de la relación Europa-América a partir de sus viajes y la utilización de la moda como dispositivo cultural y simbólico; el ascenso interclase –“una humilde mujer de pueblo” convertida en Primera Dama-; la reformulación del Estado como un espacio intersectado por dinámicas populares (...)”.¹⁰²

La condena social de la que fue objeto Eva Duarte, surgió de un imaginario asociado al estereotipo de femineidad que ubica a *la mujer*¹⁰³ como madre y esposa, como objeto bello y adorno de la casa, centro y protectora del hogar familiar. Eva Duarte como mujer desafió estos mandatos de domesticidad.

Desde la infancia supo que su lugar era marginal. Muy joven abandonó su casa en busca de trabajo como actriz, exponiéndose públicamente de manera sensual como modelo publicitaria en revistas populares. Sin embargo, la narrativa oficial del peronismo retomó los estereotipos de género en torno a la mujer como punto céntrico del círculo de la familia y construyó una representación de Eva Perón en torno de las expectativas patriarcales de la sociedad argentina.

¹⁰¹ Sarlo, Beatriz, *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, pp.42-70.

¹⁰² Rosano, Susana, “Rostros y Máscaras de Eva Perón: Imaginario populista y representación. (Argentina, 1951-2003)”, Universidad Nacional de Rosario, Argentina 1982; M.A. en *Hispanic Languages and Literature*, University of Pittsburgh, 2002, p.18.

¹⁰³ Se resalta la singularidad del término, debido al tratamiento que por lo general se hacía de las mujeres. A lo largo del estudio se indicará “la mujer” como parte de una visión unívoca, paternalista y heteronormativa. Asimismo, se incluirá el plural. Debe señalarse que durante este período apareció el término en singular desde la Subsecretaría de Informaciones dirigida por Raúl Alejandro Apold en la revista de propaganda “La mujer argentina YA puede votar”. Por otra parte, el Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas utilizó el término en plural, incluyendo así una visión un tanto más amplia. Esto aparece en la revista propagandística “Las mujeres en Argentina” s/f.

El nacimiento de Eva Perón

Iniciado el gobierno, la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación (SI) fue la encargada de difundir la iconografía peronista.

Se conformó la “División Fotográfica”. Sólo podía tomar fotos de Eva el equipo de fotógrafos oficial bajo el mando de Emilio Abras. La rama que comandaba E. Abras se dedicaba a registrar la actividad política del gobierno. También formaba parte de la División Fotográfica una sección más pequeña, al mando de Angel Libarona encargado de documentar las obras públicas.¹⁰⁴

Los fotógrafos¹⁰⁵ que trabajaban para la División Fotográfica debían cubrir permanentemente la Casa de Gobierno y el Ministerio de Trabajo para registrar la labor de Evita y la Fundación Eva Perón. Entre ellos, se encontraban Hilario Ángel Farías y Alfredo Mazzorotolo que fueron algunos de los fotógrafos que acompañaron a Eva en su gira europea en 1947. En 1948 se incorporaron Antonio Pérez (retratista en el Palacio Unzué), Francisco Caruso y Augusto Vallmitjana. Pinéldes Aristóbulo Fusco (1913-1991) - “Fusquito” como lo llamaría Eva-, fue quien realizó las fotos de mayor impacto en el inconsciente colectivo nacional: el abrazo en el balcón, el voto, el pelo al viento.

Supervisadas por Raúl Alejandro Apold¹⁰⁶ desde la Secretaría de Informaciones, se difundían únicamente las fotos que transmitían la idea de la Nueva Argentina de Perón.

En el desarrollo de la propaganda del Estado, Eva era parte fundamental de la comunicación del mensaje de una “Patria Libre, Justa y Soberana”.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ver: Priamo, Luis, “Fotografía y estado en 1951” en Memoria del 7º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, pp.173-175; Amaral, Samuel y Horacio Botalla, *Imágenes del Peronismo (1945-1955)*, EDUNTREF, Buenos Aires, 2010, p.153.

¹⁰⁵ Se registran los fotógrafos: Emilio Abras, Horacio Acuña, José Bianchi, Santiago Bisso, Carmelo Di Sandro, Hilario Farías, Alfredo Fraga, Germán Gonzalez, Guillén, Enrique Herrera, Santiago Lavalle, Alberto Martínez Romero, Héctor Molteni, Antonio Montano, Nicolás Ojeda, Antonio Pérez, Podestá, Eduardo Pomparán, Emilio Pomparán, Emilio Ramírez, Alberto Romero, Alberto Ruiz, Santamaría, Antonio Scungio, Roberto Sosa, Esteban Steinberg, Juan Swisiski. Contratados: Francisco Caruso, Pinéldes Fusco y Augusto Vallmitjana. Ningún medio tenía asignados fotógrafos en Casa de Gobierno ni en otras dependencias gubernamentales. Priamo, Luis, *Historia de la Fotografía en la Argentina*, Memoria 7º Congreso de la Fotografía en la Argentina; AGN, Sociedad Iberoamericana de la Historia de la Fotografía y Municipalidad de Vicente López, Secretaría de Cultura y Educación, M.A. Cuarterolo, Buenos Aires, 2003.

¹⁰⁶ La figura de Alejandro Apold puede comprenderse a través del trabajo de Silvia D. Mercado, *El inventor del peronismo. Raúl Alejandro Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina*, Buenos Aires, Planeta, 2013.

¹⁰⁷ Ver: Koldobsky, Daniela y Beatriz Sznaider, “Imágenes del Peronismo. La fotografía en un caso de comunicación Institucional de gobierno” 2005 en *Questión. Revista Especializada en Periodismo y*

Eva y el 17 de Octubre

En el ámbito nacional, la construcción del mito fundacional del peronismo ubica a Eva como la gran promotora del *17 de Octubre*, invisibilizando las acciones de los sindicalistas¹⁰⁸ Reyes, Espejo, Gay, Borlenghi y Bramuglia¹⁰⁹ en la movilización de los trabajadores que se reunieron en Plaza de Mayo para exigir la liberación de Perón. De esta misma manera, el relato del peronismo narra la historia de la Ley 13.010 –conocida como “Ley Eva Perón”- del sufragio femenino. Es frecuente que se le atribuya a Eva el deseo personal del voto y que su obtención se entienda como consecuencia de este íntimo deseo, del “pedido” que le hace a Perón para que otorgue el reconocimiento de los derechos cívicos de la mujer.

Si bien en ambos casos los hechos no resultan exactos, sí resultan verosímiles. Esto se debe a la construcción del mito fundacional del peronismo.

“El mito sirve para unir diferenciando valores e instaura nuevas relaciones de autoridad. Todo corpus mítico, al responder a una organización social específica, divide uniendo. El mito organiza una cosmovisión que ordena y da sentido a la vida social. A través del mito, el individuo se inserta en un orden”¹¹⁰

El mito, como forma simbólica requiere imperiosamente ritualizarse, ser proclamado y reactualizado. La profecía inicial del *17 de octubre* como movimiento revolucionario, se

Comunicación, UNLP; Amaral, Samuel y Horacio Botalla, *Imágenes del Peronismo. Fotografías 1945-1955*, Buenos Aires, Eduntref, 2010.

¹⁰⁸ Al respecto ver: Rein, Raanan, *Peronismo, populismo y política: Argentina 1943-1955*, Buenos Aires, Ed. De Belgrano, 1998; “Los hombres detrás del Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista” en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°19, Sevilla, 2008, pp.78-92. En estas investigaciones Rein sostiene que “los historiadores que se ocuparon de la Argentina han caído en la celada de la retórica peronista sobre el mentado lazo directo, eludiendo casi por completo la función mediadora de personalidades provenientes de diversos sectores sociales y políticos” en *El peronismo y sus partidos*, p.58; Juan Atilio Bramuglia: *Bajo la sombra del líder. La segunda línea del liderazgo peronista*, Buenos Aires, 2006, cap. 3. Ver también: Senén González, Santiago. *Laborismo. El Partido de los Trabajadores*, CABA, Capital Intelectual, 2014.

¹⁰⁹ “La historiografía no ha prestado la suficiente atención a la influencia ideológica de ex socialistas como Bramuglia y Borlenghi sobre Perón. Pese a la falta de documentos, la impresión es que personas como las dos mencionadas fueron un canal para la transferencia a la cúpula peronista de ideas y conceptos que se habían ido cristalizando en la izquierda argentina desde fines del siglo XIX” Rein, Raanan, “Reconsiderando el concepto de...” op.cit, p.65. Ver: Melon, Julio César y Quiroga, Nicolás (comps.). *El peronismo y sus partidos. Tradiciones y prácticas políticas entre 1946 y 1976*, Rosario, Ed. Prohistoria, 2014.

¹¹⁰ Ver: Berger, Peter y Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994; Lechner, Norberto, “Especificando la política” en *Crítica y Utopía*, 1982; Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad I*, Buenos Aires, Tusquets, 1983, Cfr. en Baschetti, Roberto, *El mito Eva Perón a través del Diario La Prensa en el periodo 1952-1955*, Tesis de Licenciatura, Universidad del Salvador, Facultad de Ciencias Sociales, 2000.

transforma en mito fundador. El ideario se convierte en dogma. De este modo, la ideología política asegura el consenso social, cristalizando una imagen de las distribuciones sociales, de las igualdades y desigualdades en el entramado social, a la manera de los mitos y las religiones.

Bien conocido es el desarrollo histórico del 17 de Octubre de 1945, cuando Juan Perón es trasladado al Hospital Militar desde la isla Martín García donde se encontraba detenido.¹¹¹

Durante varios años en el saber popular, se consideró a Eva como quien impulsó la movilización de los obreros a la plaza para reclamar la liberación de Perón.

Mientras se encontraba preso, Eva Duarte entró en abierto conflicto con Bramuglia quien se oponía al pedido de *habeas corpus* que ella se encontraba tramitando para sacar a Perón del país. De hecho, según varias fuentes, Eva y Bramuglia habrían discutido y este intento de exilio era considerado un abandono de la pelea y un grave error político, por quien luego sería el Canciller argentino.¹¹²

Este conflicto entre Bramuglia y Eva concluiría en 1949 con la renuncia de Bramuglia a su puesto de Canciller. La revista *Time* dio cuenta de las tensiones entre ambos y publicó su visión del hecho:

“As Foreign Minister, Juan Atilio Bramuglia was one of the ablest men in President Juan Perón's cabinet. Though a moderate, he was also one of Perón's oldest and staunchest supporters. But he had one disadvantage: he had somehow, somewhere, offended the President's wife, Evita. Last week, it indirectly cost him his job.(...). At the U.N. he made a flashy try at reconciling the Western powers and Russia on the Berlin blockade. But at home, on la Señora's orders, he was rewarded with a campaign of insulting silence in the Peronista press and on the radio (TIME, May 16) »¹¹³

Eva quería salvar a Perón a su manera e irse fuera del país, en tanto que el sector

¹¹¹ El 13 de octubre Perón es detenido habiendo renunciado el 9 del mismo mes a todos sus cargos bajo la presión del sector civil y la de Campo de Mayo. Ver: Luna, Félix, *El 45: Crónica de un año decisivo*, Buenos Aires, 1996.

¹¹² Ver:

¹¹³ *Time Magazine*, 8/22/1949, Vol. 54 Issue 8, p27. 1p

sindicalista buscaba la reivindicación de sus conquistas.¹¹⁴

“Cuando éste fue defenestrado y detenido por sus camaradas militares, los líderes sindicales comenzaron a reunirse para preparar lo que sería la defensa de Perón y la de ellos mismos. Según Luis Gay, un miembro importante de la vieja guardia sindical que colaboró en los orígenes del peronismo, la resistencia contra los decretos sobre cuestiones sociales por parte “de las llamadas fuerzas vivas (...) fue la que alineó, casi en un solo frente, declaradamente favorable a la política de la Revolución, a los trabajadores de toda la República, incluso a aquellos que habían permanecido en una actitud de recelosa expectativa o de pasiva hostilidad”.¹¹⁵

Considerando los estudios en torno a este fenómeno, lejos de ser quien iba arengando a los sindicalistas y a los obreros, Eva jugó un papel secundario como la mujer de Perón, intentando conseguir el exilio.

Cuando Eva se expresaba sobre los acontecimientos del *17 de octubre*, otorgaba la victoria a los descamisados que salvaron a Perón en la “gesta histórica de octubre” que posibilitó la Revolución.¹¹⁶

En consecuencia, en este estudio se intenta sostener que el cambio de funciones que tuvo Eva Duarte al devenir Eva Perón, no fue una sumatoria de instancias casuales que se fueron articulando a medida que se suscitaron los acontecimientos, sino que el rol que debía cumplir Eva se estipuló tempranamente en la campaña que llevó a Juan D. Perón al poder. Eva no sólo acompañó a Perón en su tarea de gobierno sino que desarrolló acciones políticas sin ejercer oficialmente cargo alguno en el gobierno. Eva en el plano nacional como internacional –en palabras de Pablo Vázquez-

“cumple un rol decisivo en la comunicación política. Por su condición de mujer que pretendía compartir el liderazgo de su marido a la vez que encaramarse como portavoz de los sectores más humildes”¹¹⁷

¹¹⁴ Cf. en Gambini, Hugo, *Historia del Peronismo*, Buenos Aires, Planeta, 2001; Ver: Rein, R., op.cit, p.68; Dujovne Ortiz, Alicia, *Eva Perón-La Biografía*, Buenos Aires, Aguilar, 1995, p.128.

¹¹⁵ Gay, Luis, *El Partido Laborista en la Argentina*, Buenos Aires, 1999, p.19.

¹¹⁶ Navarro, Marysa, *Evita*, Buenos Aires, Corregidor, 1981, p.216

¹¹⁷ Vázquez, Pablo. “Escribe Eva Perón. Sus artículos en el Diario Democracia” VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010, p. 6.

y no sólo de la Argentina sino del mundo.

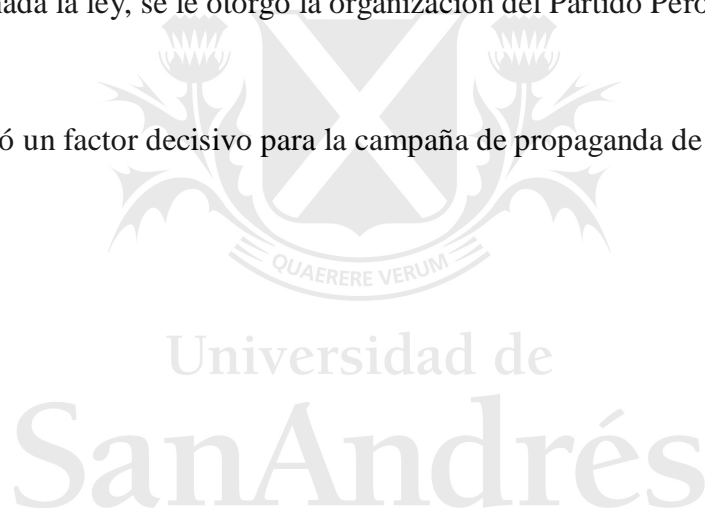
Asimismo, se perfiló como líder político con peso propio cuando encabezó la campaña para obtener la Ley del voto para las mujeres. La campaña electoral de 1945 formó parte de la agenda de Eva. Fue la primera vez que una mujer acompañó a su marido en gira proselitista. Este es otro gesto simbólico que planteaba un lugar novedoso para las mujeres argentinas, representadas por Eva, en el plano de la acción política.

El 27 de febrero de 1946 en el cierre de la campaña electoral de su marido dio un discurso en el cual, en línea con los objetivos políticos internacionales, manifestó:

“la mujer argentina ha superado el periodo de las tutorías civiles (...) La mujer debe votar (...) Lo exige, en suma la transformación del concepto de mujer”.

Una vez sancionada la ley, se le otorgó la organización del Partido Peronista Femenino.¹¹⁸

Y esto constituyó un factor decisivo para la campaña de propaganda de la Argentina en el exterior.



¹¹⁸ Ver: Barry, Carolina, *Evita Capitana. El Partido Peronista Femenino 1949-1955*, EDUNTREF, Caseros, 2009; Barry, Carolina (Comp.), *Sufragio Femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América*, EDUNTREF, Caseros, 2011.

PARTE III

Evita es Ley.

Voto femenino y propaganda



Universidad de
San Andrés

La Ley 13.010. Derechos políticos de la mujer. “Ley Eva Perón”

Con motivo de la promulgación del decreto ley del 13.010 el 23 de septiembre de 1947 que otorgó el voto a las mujeres, el Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas (SIPA) publicó *Las Mujeres de Argentina*. (14) Impresa en varios idiomas, la edición fue realizada con el fin de divulgar este acontecimiento entre las embajadas y consulados extranjeros. Asimismo, las representaciones y delegaciones argentinas existentes en el exterior tenían la misión de distribuir las publicaciones entre los distintos organismos internacionales. Esta fue una de las estrategias en el plan de propaganda articulado por el gobierno para hacer conocer la concreción de uno de sus

compromisos primordiales de la agenda política internacional: el reconocimiento de las mujeres como sujetos políticos.



12. La Mujer YA puede votar. Subsecretaría de Informaciones s/r

Dentro de la revista se explicaba el cambio del rol de las mujeres en la “Nueva Argentina de Perón”. Además de la ayuda social que se les brindaba -a través de los albergues para madres solteras, la distribución de herramientas de trabajo como las máquinas de coser, la ayuda económica para sostener a los hijos, entre otras formas de ayuda- y el reconocimiento laboral -que se restringía principalmente a los roles tradicionales de la

maestra y la enfermera-, el punto clave de la edición era el tema del voto femenino. El soporte

principal del relato se basaba en las imágenes fotográficas, tal como era característico en las publicaciones del SIPA.

En su artículo “Madres, enfermeras y votantes: representaciones de la familia e imágenes femeninas en el primer peronismo (1946-1955)” Marcela Gené¹¹⁹ analiza una publicación de similares características y sostiene que:

¹¹⁹ Gené, Marcela: “Madres, enfermeras y votantes: representaciones de la familia e imágenes femeninas en el primer peronismo (1946-1955)” en AAVV. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, Argentina, 2001 en www.caia.org y *Un mundo feliz: las representaciones de los trabajadores en la propaganda del primer peronismo (1946-1955)*, Buenos Aires Universidad de San Andrés- Fondo de Cultura Económica, 2005, pp.130-140.

“La ilustración del folleto *Las mujeres de la Argentina* presumiblemente de 1952, asocia el ejercicio de los derechos políticos a las posibilidades de acceso a niveles de educación superior y al desarrollo de actividades profesionales. La mujer de clase media se muestra desvinculada del espacio doméstico, en un horizonte pleno de referencias al progreso industrial, rodeada de objetos que simbolizan tanto la prosperidad y la abundancia como las condiciones de ascenso social y cultural en la “Nueva Argentina”: instrumentos de investigación científica, libros, paletas y pinceles que remiten a prácticas artístico-culturales tradicionalmente asociadas a la educación de las jóvenes o a las formas de esparcimiento de las mujeres de clase media alta o de la oligarquía. Ni trabajadora ni ama de casa, esta moderna señora ostenta rasgos de independencia y desarrollo personal que rivalizan con el contenido de los discursos”.¹²⁰

Gené continúa:

“Al examinar las formas en que las mujeres se presentaban en la gráfica, establecimos como modelo emblemático el de la madre junto al grupo familiar en el espacio doméstico potenciado en el discurso, que condensaba también otras facetas como la mujer-votante o la mujer-trabajadora. Su contracara fue la figura de la enfermera, símbolo de la labor asistencialista de la FEP y de la consagración a la actividad lejos del hogar”.¹²¹

Hemos planteado que la cuestión del voto femenino era un tema crucial en la campaña de propaganda internacional de la Nueva Argentina. Esto resulta evidente dentro de la publicación *Las mujeres de Argentina* (SIPA) (14) así como también en la revista denominada *La Mujer YA puede votar* (SI) (12).

El lugar que las mujeres ocuparían en la Nueva Argentina peronista representaba para el gobierno una carta de presentación en el concierto de naciones y será parte de la propaganda internacional del gobierno.¹²²

¹²⁰ Gené, Marcela: “Madres, enfermeras y votantes: representaciones de la familia e imágenes femeninas en el primer peronismo (1946-1955)” en AAVV. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, Argentina, 2001, p.7-8, disponible en www.caia.org

¹²¹ Ibídem, p.8.

¹²² El tema continuará en el siguiente capítulo al analizar la Gira Europea.

Evita es Ley. Personificación y propaganda.

Es notable en este caso la maniobra de propaganda que logró identificar la ley 13010/47 con la figura de Eva Perón. Este proceso de unión entre voto femenino y Eva Perón, se elaboró desde el inicio de la campaña proselitista de Perón. Eva participó activamente en la empresa que llevaría a la presidencia a su marido. Su tarea se concentraba específicamente en pronunciar discursos sobre la necesidad de una ley que permitiera el sufragio femenino. Este tema ya había sido planteado en el Congreso en agosto de 1945 por el saliente Secretario de Trabajo y Previsión, Juan D. Perón.

El desarrollo de la estrategia concluyó atribuyéndole a la Primera Dama los esfuerzos por alcanzar esta meta en beneficio de las mujeres argentinas. Esta idea se reforzaba utilizando asimismo la nomenclatura “Ley Eva Perón”, en un paralelo con la “Ley Saénz Peña” que otorgó el derecho al voto universal a los hombres argentinos en 1912. El carácter personal que este corrimiento propone, no es único en la política del peronismo.¹²³

Siguiendo los argumentos de Domenach respecto de las tácticas de propaganda política, resulta imprescindible para el éxito de los objetivos propuestos, el concepto de unicidad. Así, la representación de un concepto a través de una persona con la cual identificarse, presupone una fórmula eficaz para la persuadir y convencer a las masas.

“El progreso de las grandes creencias políticas débese mucho al "contagio del ejemplo", al contacto y a la influencia personal, y no de otra manera progresó el cristianismo. En todo caso, es así como logran arraigarse profundamente. La masa moderna, deprimida y sin confianza en sí misma, es atraída espontáneamente por aquellos que parecen poseer el secreto de una dicha que le es esquiva, y que sacian su sed de heroísmo, por los "modelos", los iniciados, los poseedores del porvenir”.¹²⁴

La asociación directa entre Eva y las conquistas políticas de las mujeres argentinas excluía una –relativamente- larga tradición de lucha que, desde fines del siglo XIX, las mujeres venían promoviendo con el fin de conseguir la igualdad de derechos.

En este sentido, el gobierno se benefició con un doble rédito político. Por una parte,

¹²³ Esta estrategia se utilizó también para la propaganda del Pacto Franco-Perón.

¹²⁴ Domenach, Jean-Louis, *La propaganda política*, Buenos Aires, Eudeba, 1993 p.20.

Perón y Evita capitalizaron simbólicamente como una conquista propia la promulgación de esta ley. Por otro lado, a nivel internacional, la figura de Eva Perón como figura activa en el campo político, promocionaba el cambio social que se le había impuesto al país desde los organismos internacionales.

Tal como analiza Domenach,

“Los verdaderos propagandistas no creyeron nunca que se pudiera hacer propaganda partiendo de cero e imponer a las masas cualquier idea en cualquier momento. Por regla general, la propaganda opera siempre sobre un sustrato preexistente, se trate de una mitología nacional (la Revolución francesa, los mitos germánicos, etc.), o de un simple complejo de odios y de prejuicios tradicionales: "chauvinismos", "fobias" o "filias" diversas”.¹²⁵

Sin embargo, más allá de la importancia fundamental que tiene en el plano nacional, el reconocimiento de las mujeres como actores políticos había sido un objetivo del plan de gobierno de Juan D. Perón condicionado por las demandas del marco internacional.

Como Secretario de Trabajo y Previsión Juan Domingo Perón instituyó, el 3 de octubre de 1944, la División de Trabajo y Asistencia de la Mujer¹²⁶ dirigida por Lucila de Gregorio Lavié.¹²⁷ En su discurso inaugural Perón sostuvo que:

“dignificar moral y materialmente a la mujer, equivale a vigorizar a la familia. Vigorizar a la familia es fortalecer a la Nación, puesto que ella es su propia cédula”.¹²⁸

En este enunciado Perón establece una línea que une política-familia-mujer, en la que se proponía un nuevo rol para las mujeres dentro de la sociedad argentina basado en los principios tradicionales de domesticidad. La visión conservadora que este organismo

¹²⁵ *Ibíd.*

¹²⁶ Organismo dependiente de la Dirección General de Trabajo y Acción Social Directa.

¹²⁷ Carolina Barry en su trabajo “¿Una cruzada de Evita?” en Barry, C. (comp.) *Sufragio femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América*, Caseros, Eduntref, 2011; sostiene que De Gregorio Lavié no fue una elección al azar. Abogada y doctora en Jurisprudencia estuvo acompañada por la hermana de Evita, María Tizón.

¹²⁸ Perón, Juan D., *Discurso inaugural*, 3 de octubre 1944. En este sentido, según Palermo, “La equidad jurídica se fundaba en los principios constitucionales del país, pero fundamentalmente en la posición igualitaria de los individuos derivada de la doctrina cristiana. Desde esta perspectiva el peronismo se enfrentaba a la posición sostenida por el socialismo durante las dos décadas anteriores”, Palermo, Susana “Sufragio femenino y ciudadanía política en la Argentina, 1912-1947” en Barry, Carolina (comp.), op.cit, 2011, p.50.

desarrollaba, se desprende del análisis de Carolina Barry.¹²⁹ Según Barry,

“Si bien esta dirección se ocupaba principalmente de analizar los problemas de las mujeres, y en especial los relativos a la mujer trabajadora, no figuraba entre sus objetivos inmediatos el otorgamiento de los derechos políticos”.¹³⁰

A mediados de 1945, se fundó por iniciativa de la Dirección, la Comisión Pro-Sufragio Femenino presidida por Rosa Bazán de Cámara, con el objetivo de equiparar jurídicamente a las mujeres y varones argentinos. Con este fin, la Dirección de Trabajo y Asistencia a la mujer intentó hacer un frente común con los grupos feministas y sufragistas y presentaron un proyecto con el fin de obtener estos derechos.

El grupo de mujeres estaba conformado por mujeres de tradición sufragista pero incorporaba a un nuevo actor social: las mujeres trabajadoras y sindicalizadas.¹³¹

Paralelamente, coexistía un grupo de mujeres provenientes de elites aristocráticas intelectualizadas y ligadas a las corrientes sufragistas internacionales, mujeres socialistas, comunistas, feministas o simplemente mujeres liberales involucradas con la lucha por el sufragio femenino, que tenían ya una -relativamente larga - trayectoria en el reclamo de los derechos civiles y políticos de la mujer.¹³²

Este grupo se consideraba democrático y rechazaba toda propuesta que derivase del gobierno de facto del cual Perón formaba parte.

El 26 de julio de 1945 en la Cámara de Diputados se presentó la demanda de la Comisión y Perón como Vicepresidente expresó su apoyo a la causa del sufragio femenino.

Una serie de acontecimientos se fue encadenando para dar origen a un acto de repudio a la propuesta del gobierno. La Federación Universitaria de Mujeres, la Asamblea Nacional de Mujeres, presidida por Victoria Ocampo¹³³, rechazó el 3 de septiembre de

¹²⁹ Op. Cit. pp. 115-116.

¹³⁰ Ibidem. p.116

¹³¹ Ibidem, pp.116-117.

¹³² Ver: Barrancos, Dora, “El Partido Socialista en la Argentina y el sufragio femenino, 1947-1951”; en Barry, Carolina (comp.) Op.cit, 2011, pp.175-199

¹³³ La historiografía suele asignar el rol a Victoria Ocampo de principal opositora a la consecución de la Ley 13.010 por considerarla proveniente de un gobierno fascista, en tanto que se rescata el apoyo que le otorga a esta ley, Alicia Moreau de Justo. Sin embargo, cuando se modifica la Constitución Nacional en 1949 bajo el gobierno de Perón, en la que se reconocen derechos de igualdad entre hijos legítimos e ilegítimos, Victoria Ocampo dice "No tengo motivos especiales para estar personalmente agradecida al

1945 el proyecto del voto y exigió a los partidos que priorizaran los derechos políticos femeninos y agilizaran su sanción. El lema de la Asamblea fue: *Sufragio femenino, pero sancionado por un Congreso Nacional elegido en comicios honestos*.

Las sufragistas que apoyaron la propuesta del gobierno, como la Asociación Argentina de Sufragio Femenino liderada por Carmela Horne, fueron denominadas “feministas ocasionales” por las feministas sufragistas de fuste socialista. Las organizaciones feministas, sufragistas y algunos partidos se opusieron a la obtención de sus derechos por ese medio. Ir en contra o a favor de Perón lograba una unidad que hasta entonces ninguna fuerza femenina había conseguido.

Cuando Perón asumió la presidencia, al inaugurar el periodo ordinario de sesiones del Congreso el 26 de junio de 1946, sostuvo que:

“La incorporación de la mujer a nuestra actividad política, con todos los derechos que hoy sólo se le reconocen a los varones, será un indiscutible factor de perfeccionamiento de las costumbres cívicas”.¹³⁴

Perón, sospechado de vinculaciones fascistas por su pertenencia al gobierno de facto, utilizó al sufragio femenino como una carta de presentación que implicaba un cambio radical con el pasado del país y constituyó un signo de modernidad para la imagen de la Nueva Argentina.

Estas reivindicaciones surgieron como una consecuencia del compromiso adquirido en la Conferencia sobre Problemas de la Guerra y la Paz.¹³⁵ De allí resultaron varias recomendaciones que se refrendaron en las Actas de Chapultepec. El Estado argentino se suscribió y al hacerlo aceptó las condiciones impuestas por diversas instituciones internacionales como la Organización de las Naciones Unidas y la Organización de los Estados Americanos. Entre las recomendaciones se estipulaba reconocer los derechos políticos a las mujeres. En este sentido, el voto femenino era una prioridad porque Perón entendía a su gobierno en una trama mayor a la que tradicionalmente Argentina se había

partido político del que parte el proyecto de reforma. Lo cual no me impide regocijarme por un hecho que desde hace más de treinta años deseo de todo corazón. (...) Si el proyecto de reforma proviniera de mi peor detractor y de mi más cruel enemigo, le estaría aún, y a pesar de todo, profundamente reconocida." en Victoria Ocampo, *Sur*, nov. dic. 1954; Ver: Tulio Halperín Donghi, *La república imposible (1930-1945)*, Buenos Aires, Ariel, 2004.

¹³⁴ Discurso Presidente de la Nación Juan D. Perón, Sesiones Ordinarias Congreso, 26 de junio 1946. *Diario de Sesiones*, 1946.

¹³⁵ La Conferencia se celebró en el palacio de Chapultepec, en la ciudad de México, entre los meses de febrero-marzo de 1945.

insertado.

El mundo de posguerra implicaba nuevas maneras de relación con otras naciones y en el proyecto que se proponía llevar adelante su gobierno, el modelo conservador debía ser dejado de lado. A estos fines, Perón buscó un nuevo modelo económico y social acorde a los tiempos que se acercaban. Para lograr sus objetivos le resultaba indispensable el reconocimiento de sus pares. En consecuencia, el voto femenino constituía una estrategia fundamental en la campaña de propaganda internacional, pues el plan de gobierno dependía del reconocimiento y legitimación que se encontraban supeditados a los lineamientos marcados por las naciones de aliadas.¹³⁶

La capitalización que hizo el gobierno -que tenía a su disposición todos medios de difusión gráficos y audiovisuales- a través de la personificación de esta Ley en la figura carismática de Eva, “exacerbó y profundizó las diferencias existentes entre el grupo de tradición de lucha sufragista, frente a la advenediza Evita”.¹³⁷

La historia de las conquistas de los derechos civiles y políticos de las mujeres argentinas llegó a un punto culminante el 23 de septiembre de 1947, (13) cuando se promulgó el decreto-ley 13.010. Esta ley otorgó a las mujeres argentinas mayores de 18 años los mismos derechos y obligaciones que en 1912 la ley Sáenz Peña¹³⁸ había otorgado a los hombres. Esto es: el derecho del voto sin calificación, universal, secreto y obligatorio. Al sancionar normas jurídicas imbuidas de los presupuestos que consideraban a la mujer como incapaz de sobrellevar las responsabilidades de la vida pública, los liberales de 1912 habían legalizado la marginación de la mujer, condenándola a la minoridad jurídica.¹³⁹

¹³⁶ En los documentos de Cancillería consultados, se denominan “naciones del ABC” o “Los Tres Grandes” a Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética, países que regían la organización del mundo de posguerra. Ver: Documentos y Memorias del AMREC.

¹³⁷ Bianchi, Susana y Norma Sanchís, *El Partido Peronista Femenino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988; Bianchi, Susana “Peronismo y Sufragio Femenino: la ley electoral de 1947” en *Anuario IEHS*, 1986 N° 255-296; Navarro, Marysa, “Evita” en Juan Carlos Torre, *Nueva Historia Argentina. VIII: los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, pp.313-355.

¹³⁸ Ley electoral n. 8871

¹³⁹ Ver: Palermo, Silvana “Sufragio femenino y ciudadanía política en la Argentina 1912-1947”, p.29-62; Barry, Carolina “¿Una cruzada de Evita? El peronismo y la Ley de sufragio femenino” pp.113-144; Valobra, Adriana María “Prácticas y debates sobre los derechos políticos de las mujeres en la UCR y el PCA, 1946-1945, 145-174; Barrancos, Dora, “El Partido Socialista en la Argentina y el sufragio femenino, 1947-1951; 175-199 en Barry, Carolina (comp.) Op.cit, 2011. En relación al liberalismo reformista y ciudadanía masculina ver: Botana, Natalio, *El orden conservador: la política argentina entre 1880 y 1916*, Buenos Aires, Sudamericana 1978; Zimmermann, Eduardo, *Los liberales reformistas. La*



13. Anuncio de la Promulgación de la Ley 13013/47 del voto femenino, Ley EVA PERON. AGN.¹⁴⁰

El 19 de abril de 1947 en el Primer Plan Quinquenal se incluyó el proyecto de ley del sufragio femenino y se debatió y sancionó en el Congreso Nacional entre el 7 y el 9 de septiembre del mismo año.

cuestión social en la Argentina 1890-1816, Buenos Aires, Sudamericana, 1995; Halperín Donghi, Tulio, *Vida y Muerte de la república verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ariel, 2000.

¹⁴⁰ Foto que aparece en *Las mujeres en Argentina*, SIPA. s/r.

La mujer votante: Modelo para armar

Siguiendo los tiempos que se avecinaban, Perón percibió la necesidad de modificar el lugar de la mujer en la sociedad argentina por varias razones: a nivel local eran un frente electoral de importancia y un emblema de modernidad en el ámbito internacional.

Ante a la necesidad de insertarse en el nuevo orden internacional, como miembro de las Naciones Unidas y como candidato para dirigir la Unión Panamericana, debían cumplirse las demandas que imponía la firma de las Actas de Chapultepec. Como ya se ha indicado, las Actas firmadas al finalizar la Segunda Guerra para asegurar la paz mundial, exigían que se incluyera activamente a las mujeres en la vida política y se les otorgara el derecho al voto.

La ley 13.010/47 del voto femenino, fue concebida como parte de una estrategia que Perón venía desarrollando desde su puesto como Ministro de Guerra (1944) así como desde su lugar de Secretario de Trabajo y Previsión, cuando todavía no había llegado a la presidencia. Desde allí había ideado un plan en el cual se incluyera a las mujeres en la actividad política nacional, siguiendo los lineamientos de los países más desarrollados.¹⁴¹

Argentina se encontraba en el grupo de los países más rezagados en estos términos y Perón tenía una clara visión de lo que implicaba esta política de marginación de las mujeres en el concierto de naciones.

Durante las dos guerras mundiales así como en la República y durante la Guerra Civil española, las mujeres habían ocupado nuevos espacios en el ámbito laboral y social.

Cuando Juan Domingo Perón asumió la presidencia en 1946, el voto femenino era un punto clave en la agenda. En este contexto, Perón le otorgó a su esposa, Señora Eva Duarte de Perón, el honor de llevar adelante las acciones necesarias para concretar este proyecto. Evita tuvo también a su cargo la organización del Partido Femenino Peronista (PPF), con unidades básicas fuertemente organizadas en todo el país. El PPF excluía en su totalidad la participación de los varones.

¹⁴¹ El primer país en otorgar el voto a las mujeres fue Nueva Zelanda en 1893, le siguieron Australia, Noruega y después de la Primera Guerra Mundial, Gran Bretaña, Italia, USA y otros tantos. En América del Sur, el primer país en dar el voto a la mujer fue Uruguay en 1932.

Poco a poco, la acción de las militantes de las Unidades Básicas del PPF, comenzaron la campaña para adoctrinar a otras activistas que pudieran llegar a mujeres comunes del todos los rincones del país. Según señala Carolina Barry,¹⁴² bajo el mando de Evita las militantes del partido tenían varias funciones: pegar carteles para la campaña, incorporar mujeres al padrón, viajar por lugares prácticamente deshabitados, haciendo la campaña que sentían como un deber.

Este nuevo rol políticamente activo se contraponía al preconcepto de que el lugar de la mujer es el hogar. Esta idea se unía al modelo de domesticidad fuertemente arraigado en la cultura argentina. Sin embargo,

“el peronismo, a la par que afirmaba la igualdad en el campo espiritual, reforzaba la diferencia de roles que, en función de sus diferencias biológicas, hombres y mujeres debían cumplir en la sociedad”.¹⁴³

En consecuencia, la construcción de la Nueva Argentina como país legitimado internacionalmente, requería modificar el rol de las mujeres en la sociedad. Lograr que la percepción de un rol activo de las mujeres en la esfera política fuese aceptado tanto por mujeres como por varones, así como por las familias que albergaban a las mujeres más jóvenes y más permeables al cambio, conformaba un desafío.

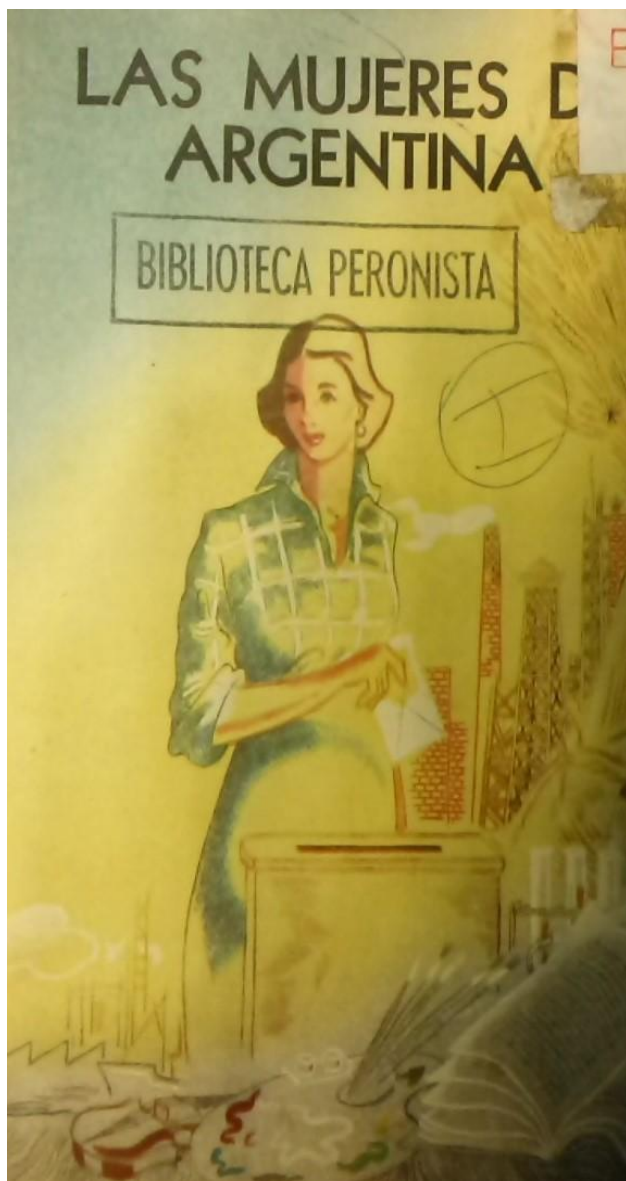
El régimen utilizó todos los medios a su alcance para implementar una campaña de propaganda que persuadiera a la población de participar en el ámbito político.

La propaganda que impulsó el gobierno para alentar a las mujeres a participar de la actividad política tiene su asidero en la propaganda de guerra. La propaganda de guerra tiene un aspecto particular, por el que es denominada usualmente “*Psychological Warfare*” o “Guerra psicológica”, un concepto nacido en Estados Unidos.

¹⁴² Ver: Barry, Carolina, Evita capitana. El Partido Peronista Femenino. 1949-1955, Caseros, UNTREF, 2009.

¹⁴³ Palermo, op.cit, p.51

Así, la propaganda de guerra es definida por Daugherty como “el uso planificado de propaganda y otras acciones orientadas a generar opiniones, emociones, actitudes y comportamientos en grupos extranjeros, enemigos, neutrales y amigos, de tal modo que



14. Las Mujeres de Argentina. Edición del Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas. MREyC, s/r. Editado en español, inglés, francés, italiano y alemán

apoyen el cumplimiento de fines y objetivos nacionales”¹⁴⁴.

Los afiches y los discursos convocaban a las mujeres a participar de diversas formas en ámbito público durante la Primera Guerra Mundial. Esta fórmula desarrollada por los británicos fue posteriormente perfeccionada por los norteamericanos durante la Segunda Guerra.

Las técnicas de la propaganda son variadas. Sin embargo en línea con el análisis de Domenach, señalaremos la importancia de “la imagen” como artefacto propagandístico.

“La imagen. Hay muchas clases de imágenes: fotos, caricaturas y dibujos satíricos —emblemas y

símbolos—, y retratos de los jefes.

La imagen es, sin duda, el

instrumento de más efecto y el más

eficaz. Su percepción es inmediata y no exige ningún esfuerzo. Si se la acompaña con una breve leyenda, remplace ventajosamente a cualquier texto o discurso. En ella se resume preferentemente la propaganda”.¹⁴⁵

El gobierno implementó la publicación de folletos y revistas con fotografías y

¹⁴⁴ Clark, Toby, *Arte y Propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000.

¹⁴⁵ Domenach, Jean-Louis, *La propaganda política*, Buenos Aires, Eudeba, 1993.

reproducciones del discurso de la promulgación de la Ley que Eva pronunció frente a una multitud de mujeres. (13)

Asimismo, en estas revistas publicadas en diversos idiomas, se mostraba el nuevo lugar que ocupaba la mujer argentina políticamente activa. “La Mujer argentina YA puede votar” (SI) (12) y “Las mujeres de Argentina” (SIPA) (14) fueron publicaciones editadas con el fin de circular en el exterior y constituía uno de los soportes de la propaganda internacional de la Nueva Argentina. La ilustración de tapa de este último folleto de acuerdo con la historiadora Marcela Gené: “asocia el ejercicio de los derechos políticos con las posibilidades de acceso a niveles de educación superior y con el desarrollo de actividades profesionales”¹⁴⁶

Al respecto, la autora introduce un dato importante: el incremento del 3,5% de incremento en la asistencia de mujeres a las universidades entre 1941 y 1951.¹⁴⁷

La ilustración introduce un modelo de mujer diferente al de la enfermera, al que Gené ubica como contraparte de la representación del trabajador industrial, al de la campesina y al de la madre o esposa.

La figura, lejos de exacerbar estos estereotipos, la ilustración introduce en la imagen el estilo de los figurines de moda. Mujer rubia con pequeños aros en las orejas, cintura muy acentuada, camisa a cuadros con cuello levantado, tal como se mostraban las mujeres en las revistas de actualidad de la época. En su mano porta un papel, el voto, y por delante se destaca la urna. Los perfiles de las estructuras de fábricas y chimeneas ocupan el fondo. En la sección inferior y en primer plano, aparecen símbolos de la cultura: un violín, una paleta y pinceles y un gran libro representando las artes: música, artes plásticas y literatura. Por detrás, emerge un grupo de tubos de ensayo evocando la investigación científica.

La ilustración buscaba resaltar aspectos diferentes de los tradicionales roles asignados a las mujeres: madre-esposa-enfermera. El universo que proponía el folleto buscaba ampliar esos horizontes, un horizonte más abarcativo como consecuencia del ejercicio político, y describir de este modo a las “Nuevas Mujeres de Argentina”.

¹⁴⁶ Gené, Marcela Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955), UdeSA y FCE, 2005, p.139

¹⁴⁷ Plotkin, Mariano, *Mañana es San Perón*, citado por Gené, Marcela, op.cit., p.139

En el ámbito local, el espectáculo -otra de las tácticas de la propaganda política- se utilizó con éxito. Con la participación de actores y actrices del cine nacional, se realizaron cortometrajes en los que se expresaba la importancia que tenía la participación de la mujer en la Nueva Argentina, en esta "democracia perfecta" de Perón. La campaña tenía una función pedagógica. A través del Noticiero Panamericano -proyectado en los cines barriales, pues faltarán unos pocos años para que llegase la televisión,- se mostraban los avances técnicos que se incorporaban para el empadronamiento de las nuevas votantes y se explicaba asimismo, cómo se debía proceder en los comicios.¹⁴⁸

En *La razón de mi vida*,¹⁴⁹ -libro autobiográfico y propagandístico que fue traducido a múltiples idiomas y distribuido en el extranjero- Eva se refirió a su actuación en la campaña del voto femenino. En el capítulo dedicado al voto, reconoció el accionar de los grupos feministas que anteriormente a ella habían promovido la inclusión política de las mujeres argentinas:

"confieso que el día que me vi ante la posibilidad del camino "feminista" me dio un poco de miedo. ¿Qué podía hacer yo, humilde mujer del pueblo, allí donde otras mujeres más preparadas que yo, habían fracasado rotundamente?"¹⁵⁰

Por una parte, Eva hacía evidente el mérito de sus antecesoras, quienes como Lanteri, Rawson, Moreau, entre otras -socialistas, feministas, sufragistas incluso anarquistas-, se habían abocado a la consecución de los derechos cívicos y políticos de las mujeres.

Ya desde el inicio del siglo, surgían agrupaciones y sociedades que procuraban alcanzar esos derechos. No obstante, no todas estas agrupaciones de finales del siglo XIX abogaban por el voto sino principalmente por la igualdad jurídica y laboral.

En 1885 aparecía en Buenos Aires el folleto Propaganda anarquista entre las mujeres, bajo la firma de la librepensadora italiana Ana María Mozón, quien abordaba temas como el amor libre, la familia, la explotación en el trabajo fabril, las distintas formas de violencia conyugal: golpes, maltrato psicológico.

¹⁴⁸ Gené, Marcela *op.cit.* pp.42-63

¹⁴⁹ Se publicó por primera vez el 15 de septiembre de 1951 por Ediciones Peuser, con una tirada de 300 000 ejemplares. Ver el análisis de Victoria Còccaro, "La razón de mi vida y "Eva Perón en la hoguera": entre el relato y la voz", en *Babel* N°26, 2012; *Renverser la norme: figures de la rupture dans le monde hispanique*, pp. 247-264.

¹⁵⁰ Perón, Eva. "El Paso de lo sublime a lo ridículo" en *La Razón de mi vida*, Buenos Aires, Bureau editor, 2010, Cap. XLVIII p.132-133.

En 1896 se publicó el periódico *La Voz de la Mujer* (1896-1897). Expresión de la corriente comunista-anarquista, circulaba entre las trabajadoras de Buenos Aires, La Plata y Rosario. El primer número fue recibido con hostilidad por algunos sectores anarquistas masculinos, que denominaron a algunas redactoras como “feroces de lengua y pluma”, por sus ataques dirigidos contra las actitudes poco consecuentes con el anarquismo respecto de la igualdad entre mujeres y hombres. En el Número 4 del 27 de marzo de 1896 en sus páginas aparecía el siguiente enunciado:

“Queremos hacer comprender a nuestras compañeras que no somos tan débiles e inútiles cual creen o nos quieren hacer creer los que comercian con nuestros cuerpos. Queremos libertarnos, rompiendo, deshaciendo y destrozando no sólo nuestras cadenas, sino también al verdugo que las ciñó. Ayer suplicábamos, rogábamos, mas hoy tomaremos lo que falta nos haga, cuando y en donde podamos tomarlo. Las noches de largo y hambriento insomnio las sustituiremos por las hecatombes de sangre de canallas. No tenemos Dios ni ley”.¹⁵¹

La ampliación del público lector y –al mismo tiempo editor- de este tipo de periódicos, entre los que circulaban también folletos y panfletos, incluía a las mujeres de la clase trabajadora urbana en la Argentina del siglo XIX.

Las mujeres inmigrantes¹⁵² constituían la mayoría de la población económicamente activa de Buenos Aires y sumaban el 40% de los 21.571 empleados domésticos, el 66,1% de las modistas, el 56,9% de las costureras, el 16,9% de las cocine, ras, el 23% de las maestras, y el 34% de las enfermeras.¹⁵³

Las ideas anarco-comunistas más radicalizadas¹⁵⁴ que propagaba *La Voz de la Mujer*, provenían en un principio directamente de Europa y Estados Unidos y eran redactadas por mujeres inmigrantes, italianas y españolas, que se identificaban con las mujeres trabajadoras.¹⁵⁵

¹⁵¹ Revista *La Voz de la Mujer*, Número 4 del 27 de marzo de 1896. Ver:

¹⁵² Según datos del segundo censo de 1895, se registraron 368.560 mujeres inmigrantes, el 37% de las cuales estaban en Buenos Aires.

¹⁵³ Segundo Censo, 1898

¹⁵⁴ Particularmente aquellas ideas que pertenecían a la tendencia más extrema de “propaganda-por-los-hechos”, sostenido por Peter Kropotkin y Elysée Reclus en Europa y Emma Goldman y Alexander Berkman en los Estados Unidos.

¹⁵⁵ *La Voz de la Mujer* gozaba de cordiales relaciones con al menos algunos de sus contemporáneos, como *El Perseguido* y *La Voz de Ravachol*. También tenía relaciones con los periódicos españoles *El Esclavo*, *La Voz del Rebelde* y *El Corsario*, con el periódico de Nueva York *El Despertar*, y con el

Los lineamientos del comunismo anarquista¹⁵⁶ que se difundían por estos medios, generalmente auto-gestionados por los miembros de las comunidades, estaban elaborados por una fusión de ideas socialistas y anarquistas. La búsqueda de la eliminación de la sociedad existente y la creación de un orden social nuevo justo e igualitario se proponía a partir de una acción violenta.

El principio de: “De cada uno, según sus fuerzas; a cada uno, según su necesidad” regía entre sus afiliados. Internacionalmente, el movimiento presentaba desacuerdos en la organización y funcionamiento y acerca de las formas apropiadas de emplear actos de violencia individual en contra del Estado, con propósitos de propaganda. Existía no obstante, un acuerdo básico sobre la emancipación de la clase trabajadora. De una forma menos uniforme, se consideraba apropiada la lucha por la emancipación de la mujer.

Hacia principios del siglo XX, las ideas sobre la necesidad de generar un cambio en la sociedad respecto del rol de las mujeres, llevaba más de medio siglo de acciones. Las mismas

En 1902 se creó el grupo *Las Libertarias*, que presentaba “alternativas de resistencia para las mujeres trabajadoras”.

La *Asociación Pro Sufragio Femenino* dirigido por Carmela Horne y la *Unión de Mujeres* a cargo de algunas damas de la sociedad como Victoria Ocampo y María Rosa Oliver,¹⁵⁷ respondían a un grupo diferentes de mujeres, aquellas que se habían formado y educado en un campo que había estado históricamente reservado para los varones.

periódico uruguayo *Derecho a la Vida*.

¹⁵⁶ Las fluctuaciones del anarquismo y las formas de organización y lucha adoptadas seguían un modelo similar al europeo, y por la década de 1890 el anarquismo se encontraba, como en cualquier otro lado, sobre todo bajo la influencia del comunismo anarquista propagado por Peter Kropotkin y Elysée Reclus en Europa, y Emma Goldman y Alexander Berkman en los Estados Unidos. Ésta era la tendencia a la que pertenecía *La Voz de la Mujer*. Para ampliar este tema ver: Molyneux, Maxine, “No God, No Boss, No Husband! Anarchist Feminism in Nineteenth-Century Argentina” en *Women’s Movements in International Perspective. Latin America and Beyond, Institute of Latin American Series*, Palgrave Macmillan, UK, 2001, pp.13-37. Una versión anterior puede encontrarse publicada en *Latin American Perspectives*, Issue 48, vol. 13, No. 1, 1986, pp. 119-145.

¹⁵⁷ Sobre María Rosa Oliver son valiosos los aportes de Paula Bertúa, si bien exceden a este trabajo en particular, dan cuenta de un contexto cultural más amplio y complejo. Ver: “María Rosa Oliver. Apuntes de viaje y crítica cultural” en *BOLETIN/17* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Diciembre de 2013.

La participación de mujeres vinculadas al Partido Comunista en estas y otras agrupaciones de carácter solidario, así como los antecedentes anarquistas de luchas en pro de la igualdad de salarios, activaron un creciente recelo en las propuestas ya que se percibían como una amenaza extranjera y contaminante de la moral conservadora, católica y nacionalista. Esta visión según sostiene Marcela Nari, es heredada y abonada por el peronismo.¹⁵⁸

La afirmación de Nari se confirma cuando Eva continúa:

“¿Qué podía hacer yo (...) ¿Caer en el ridículo? ¿Integrar el núcleo de mujeres resentidas con la mujer y con el hombre como ha ocurrido con innumerables líderes feministas? Ni era soltera entrada en años, ni era tan fea por otra parte para ocupar un puesto así que, por lo general, en el mundo, desde las feministas inglesas hasta aquí, pertenece, casi con

exclusivo derecho, a las mujeres de este tipo”¹⁵⁹



15. Caricatura de sufragistas inglesas, 1914. Campaña anti-sufragista. El hacha representa el arma con que rompían las vidrieras como acto de protesta.

Eva no “era soltera entrada en años”. La soltería como estado civil, propio de las mujeres muy jóvenes, en este discurso aparece como un estado decadente de mujeres que no alcanzaron su destino.

Al fracasar en el plano sentimental y social, esas mujeres se volcaban a la acción política como búsqueda de realización personal, producto del resentimiento por ser mayores para poder lograr su objetivo primordial: el matrimonio y la maternidad.

¹⁵⁸ Nari, Marcela, “No se nace feminista, se llega a serlo. Lecturas y recuerdos de Simone de Beauvoir en Argentina, 1950 y 1990” en Acha, Omar y Paula Halperín, *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios, de historia de género en Argentina*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2000, p.70.

¹⁵⁹ Perón, Eva, op.cit., p.133.

La naturalización de las estructuras del orden social basados en la idea de familia nuclear organizada en un eje patriarcal del *pater familiae* y la relación tradicional padre-hijo dejó lugar a un modelo de familia nuclear moderna, estructurada a partir de un eje *natural*, consolidado en base a la relación madre-hijo establecida en Argentina hacia 1930.¹⁶⁰

La cita hace evidente una tradición de pensamiento sostenida por la sociedad patriarcal y los principios de domesticidad que se habían configurado a través de la gráfica en torno a las sufragistas inglesas.

Como sostiene María Laura Rosa, “Como objeto de una tradición que no escribió, la mujer debe desarticular el orden discursivo, no sólo para desvelar sus jerarquías, sino para exhibir sus falencias”.¹⁶¹

¹⁶⁰ Ver: Nari, Marcela, *Políticas de Maternidad y Materialismo político. Buenos Aires (1890-1940)*, Buenos Aires, Biblos, 2004, Citado en María Laura Rosa “Una mirada decisiva. Tensiones entre libertad y emancipación femenina en la serie Idilio de Grete Stern” en Revista *Lectora* 20, 2014.

¹⁶¹ Rosa, María Laura “La cuestión de género” en Elena Oliveras (ed.), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del Siglo XXI*, Emecé Arte, Buenos Aires, 2008.

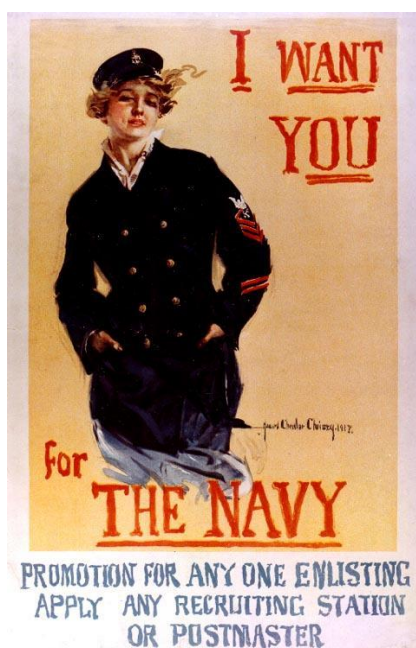


Photo # NH 81543-KN Christy poster, 1917

16. Afiche de propaganda de la Primera Guerra Mundial instando a las mujeres a incorporarse a la Marina. 1917

En línea con lo que expresa Rosa, resulta interesante continuar analizando lo expresado por Eva Perón en *La Razón de mi vida*,¹⁶² pues este libro fue parte del grupo de publicaciones traducidas a diferentes idiomas para dar a conocer el pensamiento de la Primera Dama de la Nueva Argentina y conformó el corpus utilizado como propaganda política y cultural internacional¹⁶³. Por otra parte, desarticular el discurso en torno al voto femenino – partiendo de la versión originaria que da Eva y continuando por un cruce de interpretaciones que se produjeron en el campo historiográfico- nos permite arrojar luz sobre la complejidad del tema y visibilizar ciertas construcciones culturales naturalizadas en la sociedad en torno al género y a la imagen. En esta

línea de análisis, emergen conceptos culturales arraigados en la civilización occidental en torno a la belleza y a los valores positivos que ésta conlleva.

Las representaciones gráficas de las sufragistas de la primera década del siglo XX, (15) se basaban en la ridiculización de las mujeres a través de la caricatura en la que utilizaban rasgos masculinos en las figuras femeninas como representación de la fealdad.¹⁶⁴

La mujer con bigotes, que muestra músculos, despeinada y con vestidos desarreglados representaba a la mujer que buscaba un espacio de acción en la sociedad.

¹⁶² Perón, Eva, *La razón de mi vida*, Buenos Aires, Peuser, 1951. Según fuentes orales como el confesor de Evita así como José Pablo Feinmann, plantean que el libro fue escrito por un escritor español en primera instancia y luego fue revisado y finalizado por otro. Feinmann sostiene que fue el diplomático español Penella da Silva: “Se sabe que el libro fue escrito por un periodista español de nombre Manuel Penella da Silva, a quien posiblemente haya contactado Raúl Mendé, un tipo muy cercano a Perón” citado en: Cóccaro, Victoria, “*La razón de mi vida*” y “Eva Perón en la hoguera”: entre el relato y la voz” en *Babel*, 26, 2012, pp. 247-264.

¹⁶³ Eva se refiere a experiencia argentina como modelo para el mundo: “en mi país”, “a las naciones”, “la humanidad” “soy nada más que una mujer de un pueblo grande” entre otras fórmulas que denotan un destinatario amplio.

¹⁶⁴ Si bien este trabajo insiste en utilizar el concepto de belleza como herramienta de análisis, existe otra aproximación viable en términos de homosexualidad. La relación entre monstruo y sujetos hipersexuados o “degenardos” ha sido ampliamente estudiada. Véase: Salessi, Jorge, *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Biblioteca Estudios Culturales, 1995.

Con el advenimiento de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el movimiento sufragista inglés liderado por Emmeline Pankhurst, acordó el cese de sus actividades para unirse a la lucha por el Reino. Al resultar necesario todo apoyo, las sufragistas que se encontraban encarceladas fueron liberadas y las mujeres en general fueron convocadas a la acción en diversos espacios. Los Estados Unidos promovieron el compromiso activo de las mujeres a través de una fuerte campaña de propaganda. Entonces, la campaña de propaganda para alistar a mujeres, desarrolló una iconografía femenina para los tiempos de guerra que comenzó a valorar la actividad de las mujeres en un ámbito propiamente masculino, sin renunciar a la imagen tradicional del mundo femenino. En el afiche que se utiliza como ejemplo, la curva de la figura, el cabello rubio flotando al viento responden a los modos de representación de los figurines de moda. (16)

Sin embargo, con el fin de la guerra y el reconocimiento de los derechos políticos de las mujeres que habían logrado el voto en los Estados Unidos (1920), en Inglaterra (1928) y en España (1931) las prácticas sociales de este grupo habían elaborado nuevas estructuras de convivialidad. Argentina no había permanecido ajena a tales conquistas. Julieta Lanteri, militante feminista y librepensadora, solicitó enrolarse en el servicio militar –exclusivo para varones- con el fin de obtener “la libreta de enrolamiento”, requisito para incorporarse en los padrones electorales. Se presentó en 1919 como candidata a diputada nacional. En 1920 volvió a presentarse como candidata por el Partido Feminista Nacional fundado junto a Alfonsina Storni. Con Alicia Moreau, Elvira Rawson y otras compañeras militantes feministas organizó un simulacro de voto femenino al que acudieron más de 4000 porteñas. En 1919 en Santa Fe, el diputado radical por Santa Fe, Rogelio Araya había incorporado a las mujeres a la votación y en 1921 en la Provincia de San Juan se habían convocado a comicios en los que las mujeres podían además de elegir, postularse para un cargo político. Sin embargo, más allá de estos ejemplos, la resistencia a los cambios en el rol de las mujeres seguía activo en el seno político argentino.

Continúa Eva: “ni era tan fea para ocupar un puesto así”. En este enunciado se evidencia el valor social de la belleza como un rasgo netamente femenino. La esencia de la mujer como construcción simbólica se basa en la estructura de *lo femenino*; la mujer debía cumplir con estos mandatos sociales: pasividad, sumisión, belleza y matrimonio cuyo fin último era la maternidad. La belleza, desde la cultura patriarcal, ha sido instituida

como un rasgo natural de las mujeres. Con una fuerte raigambre en el concepto de *kalokagathia* platónica -en tanto bello, bueno y verdadero-, el ideal de la femineidad se estructuró en base a esta noción. A lo largo de la historia occidental, las imágenes artísticas –realizadas principalmente por artistas varones- reprodujeron imágenes de mujeres que encarnaron este ideal. El cuerpo femenino regulado del que habla Kenneth Clark¹⁶⁵ en su trabajo sobre el desnudo como forma de arte, no solamente disciplina a la mujer en un esencial *deber ser* a través de la especularidad de su propia imagen enmarcada, sino que además ha regulado la mirada del espectador por medio de las convenciones del arte. De este modo, como sostiene Lynda Nead, el desnudo femenino se tradujo en diferentes categorías que presentan distinciones culturales.

La historia de las imágenes en occidente, ha generado y conservado un corpus de representaciones de belleza encarnadas en cuerpos de mujeres quienes se constituyeron objetos de arte y no sujetos de arte. Esto es, que las mujeres devinieron en fórmulas de representación que sirvieron para el placer visual –con mayor o menor grado de erotismo- de los varones, que, en tanto sujetos, producían y consumían este tipo de imágenes. Las convenciones culturales que se consolidaron en torno al tema de la belleza encarnada en el cuerpo de mujer establecieron diversas expectativas en tanto el ideal de belleza fue modificándose en cada época. De esta manera, las mujeres fueron miradas al mismo tiempo en que ellas fueron espectadoras. En consecuencia, la visión de lo femenino como espacio específico de la mujer, se construyó en torno a la imagen idealizada y auto-regulada del concepto de belleza.

Desde Aristóteles ha quedado establecido que “las formas supremas de belleza son el orden, la simetría y la precisión”.¹⁶⁶

Las imágenes de mujeres, la forma en que éstas han sido representadas- aparecieron atravesadas por estos conceptos de la Antigüedad, desde el ideal platónico y el concepto aristotélico, los cuales fijaron fórmulas de representación que encarnaron al mismo tiempo, un discurso regulador respecto del rol social de la mujer. Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad*¹⁶⁷ estableció que el cuerpo se ha convertido en un objeto altamente político, un lugar crucial para el ejercicio y la regulación del poder.

¹⁶⁵ Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 1993, p.17

¹⁶⁶ Cfr. en Nead, Lynda, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998, p.19.

¹⁶⁷ Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, vol. 1, México, Siglo XXI, 2007.

En *La Razón de mi vida*, Eva continuaba explicando los motivos por los cuales comprendió su misión en la actividad política:

“Un día el general me dio la explicación que yo necesitaba: ¿no ves que ellas han errado el camino? Quieren ser hombres (...) No ves que esa clase de feministas reniegan de la mujer. Algunas ni siquiera se pintan”. Sentía que el movimiento femenino en mi país y en todo el mundo tenía que cumplir una misión sublime...es que no conducido por mujeres sino por "eso" que aspirando a ser hombre, dejaba de ser mujer ¡Y no era nada! El feminismo había dado el paso que va de lo sublime a lo ridículo. ¡Y ese es el paso que trato de no dar jamás!”.¹⁶⁸

Más allá del desprecio que Eva manifestaba hacia las feministas en este enunciado, las críticas provenientes de aquel grupo se fundamentaban en la continuidad del concepto de domesticidad y complementariedad subyacente en la Ley 13.010. Perón responsabilizaba a la carencia de femineidad –comprendida como fealdad y falta de dedicación al cuidado personal de su aspecto- que tenían aquellas mujeres, las había llevado a fracasar en sus metas. La justificación del fracaso de los objetivos en pos del reconocimiento de los derechos políticos de las mujeres, se ancla en la explicación que brinda el marido. Tal como había expresado Eva en varias oportunidades, todo lo que ella era “se lo debía a Perón”. Esta cita ejemplifica el lugar asignado a cada uno, la asimetría de poder entre Perón y Eva que el discurso oficial se ocupaba de remarcar a través de la propaganda. Según este discurso, Eva existía en función de Perón. En la cita anterior, Eva sostenía que no habría podido darse cuenta de su función política sin la revelación de su marido.

Toda la sabiduría emanaba del *Hombre Fuerte*¹⁶⁹ que era Perón. En línea con el análisis de las representaciones que desarrolla Nead, se puede sostener que en este discurso “los valores positivos de la mente se asocian con los atributos masculinos, en tanto que los valores negativos del cuerpo se relacionan con la femineidad”.¹⁷⁰

Sobre el tema de la belleza se volverá más adelante.

Resulta de interés asimismo, indagar otro aspecto que incidió en el discurso y la imagen

¹⁶⁸ Perón, Eva, *La razón de mi vida*, cap. 48, p.133.

¹⁶⁹ Con este concepto *Strong man* se denominaba a Perón en las revistas *Time* y *Life* en los Estados Unidos. En capítulos subsiguientes se volverá sobre el tema.

¹⁷⁰ Nead, *Op.cit.*, p.31.

de la mujer como uno de los nuevos actores políticos en la sociedad argentina. Sostiene Palermo:

“La visión tradicional de la mujer, identificada con la misión natural de la maternidad y el cuidado de la familia, iba acompañada de una celebración de la politización del hogar y de un reconocimiento de las desigualdades y tensiones que anidaban en el mundo familiar”.¹⁷¹

Desde aquel proyecto de Palacios de 1911 se presentaron otras veintidós iniciativas legislativas hasta que el 9 de septiembre de 1947 pudo sancionarse finalmente la ley 13.010 que establecía en su primer artículo:

“Las mujeres argentinas tendrán los mismos derechos políticos y estarán sujetas a las mismas obligaciones que les acuerdan o imponen las leyes a los varones argentino”.¹⁷²

Eva llevó adelante junto al Partido Peronista Femenino, la campaña para que las mujeres de todo el país y de todos los estratos sociales, asumieran la responsabilidad y el privilegio que el voto representaba. Muchas de ellas conforman familias conservadoras, incluso familias españolas que adscribían a la visión franquista.

También existe una amplia mayoría de mujeres que consideraba no estar preparadas para asumir la responsabilidad que correspondía a los hombres de la familia, pues un profundo concepto de domesticidad atravesaba sus hábitos y tradiciones.

El tiempo resulta fundamental para subvertir estas ideas y generar conciencia en las futuras votantes. En este sentido, la propaganda promovida a través de discursos radiales de Eva es una herramienta para apelar a las mujeres de familia en el cumplimiento del deber cívico, fortaleciendo los planteos más tradicionales, al legitimar la participación política de la mujer como una extensión de su papel maternal.¹⁷³

¹⁷¹ Palermo, op.cit, p. 51

¹⁷² Buenos Aires, 9 de septiembre de 1947, el senado y la cámara de diputados de la Nación Argentina, reunidos en congreso, etc., sancionan con fuerza de ley: voto femenino. Ver: Ley 13.010/9/47 disponible en www.servicios.infoleg.gob.ar, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Presidencia de la Nación.

¹⁷³ “El ciclo “La mujer debe votar”, seis discursos de Eva emitidos por radio entre el 27 de enero y el 19 de marzo de 1947 y el cortometraje “La mujer puede y debe votar” 1948, estrenado en setiembre del mismo año, son ejemplos del enfoque pedagógico del tema. Las emisiones radiales asumían la forma de “clases magistrales” a lo largo de las cuales se iban desgranando los aspectos que pudieran resultar oscuros o conflictivos para un auditorio heterogéneo en cuanto a sus niveles de instrucción y disperso en todo el país”, Gené Marcela, op.cit, 2001, p.8.

Modelo para armar: La mujer argentina

Si bien es cierto que el modelo de mujer votante que proponía el peronismo continuaba la expectativa de domesticidad con un anclaje importante en el núcleo familiar, no se debe descartar que la sociedad argentina se encontraba fuertemente vinculada a una tradición social y cultural cuyos lineamientos estaban marcados por la Iglesia. Otro factor que debe incluirse en el análisis, es que gran parte de las mujeres que en aquellos años estaban en edad de trabajar y votar, provenían en su mayoría de senos familiares italianos y españoles católicos.¹⁷⁴ A fines del siglo XIX, el mayor grupo étnico estaba compuesto por italianos, quienes en 1895 representaban el 52% del número total de inmigrantes. Los españoles conformaban el segundo grupo más grande, con el 23,2% del total, y los franceses representaban el 9,6%. Pequeños porcentajes de alemanes, británicos, austríacos, uruguayos, árabes, suizos y europeos del este integraban el resto.

En el período de entreguerras, la visión de la iglesia católica sobre el rol de las mujeres se alineó con las visiones del fascismo italiano de Mussolini y a las del fascismo español de Franco -que habían desarrollado una política retrógrada sobre el rol de las mujeres-.

Las ideas sobre cuál era el lugar de las mujeres en la sociedad eran difundidas en la Argentina a través de la educación católica¹⁷⁵ y las asociaciones y sociedades de fomento que distribuían o publicaban las noticias de Italia y España. Se debe reconocer que en el origen, el fascismo italiano instó a las mujeres a incorporarse a sus filas.

Con el objetivo de reconciliar a las distintas vertientes del feminismo, el marxismo y la lucha inter-clases, la inclusión de las mujeres se articulaba sobre preceptos paternalistas. La doctrina de Mussolini abrazó ideas como las expresadas por el escritor francés

¹⁷⁴ Según datos arrojados por un censo nacional de septiembre de 1869, de 1.737.000 habitantes, 211.000 son extranjeros: 72.000 italianos; 35.000 españoles; 32.000 franceses; 11.000 ingleses; 6.000 suizos; 5.000 alemanes; el resto pertenecía a países limítrofes. La actividad laboral se dividía en 40% agrícola, 30% industrial, y 30% domiciliaria. El 21 de febrero de 1947, a los 18 horas, en el Palacio Chigi de Roma, se firmó el Convenio Argentino Italiano Sobre La Inmigración “con el propósito de restablecer la corriente migratoria entre Italia y Argentina y tomando en consideración los lazos de amistad, fraternidad y de sangre que unen a ambas naciones y con el fin de ofrecer a los emigrantes la posibilidad ilimitada de procurar su propio progreso por medio del esfuerzo individual sobre la base de igualdad de oportunidades...” (www.italiani-nel-mondo.com/gallo)

¹⁷⁵ El Papa Pio XI el 20 de diciembre de 1926, declaró a todas las naciones que "Mussolini es el hombre enviado por la Providencia". La cesión de la educación a la esfera de la Iglesia tuvo sus retribuciones para el régimen. Una oración que se aprendía en Italia es citada por el New York Times: "Duce, yo le agradezco por lo que usted me da para hacerme crecer sano y fuerte. Oh Señor Dios, protege al Duce para que pueda ser preservado por mucho tiempo para la Italia Fascista" en *New York Times*, 20 de enero de 1938.

Pierre Drieu La Rochelle, que consideraba al feminismo y a las mujeres como una fuente de decadencia. La política de género que fomentaba el régimen de Mussolini se articulaba en torno a la figura de la mujer como madre. Madre de soldados que defendieran a la patria fascista, en línea con lo establecido por la Iglesia:¹⁷⁶

“Finalmente, robustecida la sociedad doméstica con el vínculo de esta caridad, es necesario que en ella florezca lo que San Agustín llamaba jerarquía del amor, la cual abraza tanto la primacía del varón sobre la mujer y los hijos como la diligente sumisión de la mujer y su rendida obediencia, recomendada por el Apóstol con estas palabras: "Las casadas estén sujetas a sus maridos, como al Señor; porque el hombre es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la Iglesia"¹⁷⁷

El modelo femenino italiano se difundía por medio de los noticieros cinematográficos como *Luce* y las revistas de circulación popular. Según analiza Carlota Coronado¹⁷⁸

“Para el Régimen, además de los problemas económicos, la principal causa de la crisis demográfica era la emancipación femenina. Loffredo, uno de los ideólogos del fascismo, afirmaba que el principal problema era el feminismo y que, por tanto, había que eliminarlo. La emancipación cultural, profesional y psicológica de la mujer era un peligro porque generaba "familias moralmente corruptas” ”¹⁷⁹

¹⁷⁶ Ver: Macciocchi, María Antonietta, “Mujer y fascismo” en *El País*, 7 de noviembre de 1994: “Un año después de la firma de los Pactos de Letrán, Pío IX publica la encíclica *Casti connubii* (31 de diciembre de 1931), que se entrega a los recién casados al contraer matrimonio. Ésta contiene 103 citas bíblicas y de los padres de la Iglesia que remachan la superioridad del hombre y la subordinación civil y patrimonial de la mujer, evocando como un gran desastre toda pretensión de igualdad y recordando el único deber: la maternidad. Con la encíclica se entregaba -aún más agradecido- un sobre con la efigie del Duce y 500 liras, más una póliza nupcial del *Istituto Nazionale Assicurazioni* (INA) con un seguro y un préstamo del 10% por el nacimiento de un hijo, del 20% por el segundo, del 30% el tercero, etcétera”.

¹⁷⁷ Punto 10. Carta encíclica *Casti Connubii* del Papa Pío XI sobre el matrimonio cristiano, Encíclicas, Vaticano.

¹⁷⁸ Coronado, Carlota, “Esposa y madre ejemplar: la maternidad en los noticieros Luce durante el fascismo (1928-1945)” en *Revista Historia y Comunicación Social*, Universidad Complutense de Madrid, Nº 13, Madrid, 2008, p.12.

¹⁷⁹ Op.cit., p.12



17. Cartel del Frente Popular, República española. Representa el ideal de mujer madre y políticamente activa. 1936

En España -país del cual provenía la otra gran parte de la inmigración asentada en Argentina-, el Franquismo reformuló un modelo de mujer que desechó las conquistas logradas por las mujeres durante la República. Las nuevas formas de sociabilidad de las españolas y su acción en el campo cívico y político habían consolidado un ideario femenino que surgía de un anhelo de igualdad social entre los géneros, no obstante basados en los conceptos de maternidad (17).

Sin embargo, ya en 1934, a un año de crearse La Falange española, se fundó la Sección Femenina de la Falange Española que buscaba mantener el lugar tradicionalmente asignado a la mujer por los sectores conservadores tradicionalistas católicos.

José Antonio Primo de Rivera, a quien se le atribuye el sustento teórico de la SFFE expresaba:

“el verdadero feminismo no debiera consistir en querer para las mujeres las funciones que hoy se estiman superiores, sino en rodear cada vez de mayor dignidad humana y social a las funciones femeninas”¹⁸⁰

Asimismo, los valores contenidos en el ideario de la Sección Femenina surgían de la doctrina católica de sumisión:

“el fin esencial de la mujer, en su función humana, es servir de perfecto complemento al hombre, formando con él, individual o colectivamente, una perfecta unidad social”.

¹⁸⁰ Primo de Rivera, Pilar, *Discursos, circulares, escritos, Sección Femenina de FET y de las JONS*, s.f., Madrid, (c.1942); SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S. (1952): *La Sección Femenina. Historia y organización*. Madrid, 23. También en la obra de Pilar Primo de Rivera *Discursos, Circulares, Escritos*, 86; Ver: Pérez Moreno, Heliodoro Manuel, “La sección femenina de la España de Franco (1939-1975) y sus contradicciones entre “perfil de mujer” y medios educativos” en *Cadernos de História da Educação*, N° 7, jan./dez. 2008, pp. 77-92.

Instaurado el franquismo, la igualdad jurídica que la constitución republicana había reconocido para las mujeres en España quedó obsoleta.

La doctrina de la Sección Femenina difundía los principios del nacionalsindicalismo y los valores tradicionales, a través de revistas dedicadas a las mujeres. En estas publicaciones se registraban los modelos femeninos que darían a España el lugar que se merecía entre las naciones del mundo.

Para esta “gran misión” las mujeres debían cumplir un rol fundamental: el dar hijos a la patria y acompañar a los maridos. En las representaciones del franquismo la figura de la mujer quedaba inscripta en los papeles de madre y de esposa, tal como predicaba la iglesia católica. El único rol asignado en el espacio público era ser enfermera, educar a la familia y contribuir desde la solidaridad a la

Falange (18). La Sección Femenina divulgaba y sostenía la idea subyacente de inferioridad moral e ideológica de la mujer. En consecuencia, en las representaciones de la SF se radicalizó la imagen de la mujer doméstica, relegada al espacio privado, a pesar de que las propias militantes eran mujeres con una vida muy diferente a la que propugnaban.

Tanto en la Italia fascista como en la España franquista, la exaltación de la familia jugó un papel crucial para recluir a la mujer a la esfera privada. La visión del hombre como “cabeza” y de la mujer como “corazón” del matrimonio sostenida por la encíclica papal, dio lugar a la construcción de una representación de lo femenino asociado al amor y a la armonía de la familia, que implicaba una conducta articulada sobre los valores de sumisión. La expectativa de conducta femenina se basaba en la contención de las pasiones, en el silencio de las ideas propias y en callar las disidencias. De este modo, la mujer se convertía en “el perfecto ángel del hogar”.



18. Revista propagandística de la Sección Femenina Falangista. 1939.



19. Clases impartidas por la Sección Femenina

“Les enseñaremos a las mujeres el cuidado de los hijos, porque no tiene perdón que se mueran por ignorancia tantos niños que son siervos de Dios y futuros soldados de España” Pilar Primo de Rivera.

Asimismo, la educación fue un instrumento fundamental de adoctrinamiento durante el Franquismo. (19)

Las maestras debían formar parte de la Sección Femenina y desde 1940, todas las mujeres debían servir al menos seis meses en la misma. El contexto español resulta de interés para examinar la importancia del discurso que Eva pronunció durante su visita a aquel país sobre los derechos cívicos y políticos de las mujeres en el siglo XX.

El recorrido por Italia y España que se ha propuesto en este punto de este estudio, intenta dar un marco mayor al análisis de las políticas en torno a las mujeres que se desarrollaron en Argentina durante el peronismo. Este resulta de interés para comprender el uso del estereotipo de mujer que articuló el peronismo y que hizo circular con un fin propagandístico en la escena internacional. Por una parte, en línea con lo que plantea Warburg en su proyecto Atlas de la memoria, acerca de conectar imágenes devenidas de otros momentos históricos en un entramado amplio cuyas conexiones se establezcan más allá de la cronología lineal, proporcionó un modo alternativo de pensar esta problemática. La ampliación del marco posibilita también poner en relación las imágenes sobre las mujeres construidas en el ideario de las naciones asociadas históricamente al gobierno peronista: España e Italia.

De esta manera ha sido posible señalar diferencias entre modelos que habitualmente se unifican. El modelo de mujer encarnado por Eva Perón representó la imagen de la

Nueva Argentina. En consecuencia, existen aspectos en esta representación que buscaban enfatizar la ruptura con el pasado y con las naciones pro Eje, distanciándose de la tradición. Las estrategias de propaganda que implementó el gobierno argentino y que utilizaron la imagen Eva, presentaban un doble problema.

Eva debía simbolizar lo “nuevo” de esta Argentina. Su imagen debía ser portadora de conceptos alineados con las expectativas de las naciones liberales, que desconfiaban del gobierno de Perón. Por otra parte, Eva surgía de un contexto social nacionalista y católico al que también debía representar.

En consecuencia, la imagen de Eva Perón se articuló entre los mandatos paternalistas de la mayor parte de la sociedad argentina y un rol innovador que legitimó y estimuló la acción de las mujeres argentinas en espacios que hasta el momento habían sido preservadas para los varones. Con sus limitaciones, la inserción de Eva en la esfera pública nacional significó una gran fisura del orden establecido.

La libertad y la igualdad de derechos que las feministas y sufragistas venían reclamando desde finales del siglo XIX habían sido repudiadas sistemáticamente por la clase política argentina -con excepción del socialismo- que defendía el rol de la mujer como eje de la familia. ¿Cómo armar entonces un modelo que repercutiera en estos sectores opuestos?

Desde los análisis realizados por los estudios de género, se ha puesto el acento en dos aspectos negativos de la figura de Eva Perón. En primer lugar, se cuestiona el que se le atribuya a Evita la conquista del sufragio femenino, tema que se analiza en el presente trabajo. En segunda instancia, se hace una fuerte crítica a la persistencia del modelo héteronormativo y de domesticidad -basado en la familia- que reprodujo.

Se ha planteado anteriormente que toda intervención de Eva resultaba del control de la SI. En la figura de Evita se articuló una estrategia de propaganda para conseguir el apoyo necesario de las mujeres votantes, basada en un movimiento pendular entre los valores tradicionales y las propuestas innovadoras. Estas últimas se iban estructurando en un discurso de domesticidad que era fácilmente asimilable por reiterar lo establecido, deslizando en el entramado textual algunos conceptos disruptivos.

El objetivo a nivel nacional era persuadir a las mujeres de la importancia que tenía su participación en la vida pública del país. Desarticular los juicios tradicionales en torno al rol que tenían las mujeres en la sociedad no resultaba una tarea fácil.

En el marco internacional, el voto femenino era un punto necesario de la campaña de propaganda cuyo fin era conseguir una mayor legitimidad del gobierno en los organismos internacionales. Las Actas de Chapultepec firmadas en 1945, a las que suscribió el Estado Argentino, establecieron la garantía de igualdad de derechos entre hombres y mujeres en los países miembros. En dichas actas la *Conferencia Interamericana de Mujeres* (La Habana 1928) pasó a formar parte de la Unión Panamericana y, posteriormente, como adscripta a la Secretaría General de la OEA desde su creación en 1948.

Ya sea por interés legítimo en las condiciones sociales de la minoría que conformaban las mujeres argentinas o por intereses netamente vinculados al rédito político, Eva Perón conformó la representación del modelo de mujer argentina bajo el gobierno peronista.

PARTE IV

La Gira del Arcos Iris.

El viaje como estrategia de propaganda

La “Gira del Arco Iris”: Eva embajadora de la paz y emblema de la Tercera Posición Justicialista.

La Tercera Posición Justicialista constituyó una representación simbólica que formó parte de una construcción simbólica mayor: *Argentina: una Patria Libre, Justa y Soberana*. Elaborada dentro del marco de la *Nueva Argentina*, la *Tercera Posición Justicialista* no es más ni menos que el plan de política exterior del gobierno argentino y su justificación. Las razones que hicieron necesaria una campaña de propaganda para difundir, sostener y legitimar este plan responden a los mismos objetivos que se han analizado en puntos anteriores de este trabajo.

La Gira del Arco Iris fue una campaña de propaganda en la cual Eva Perón representó a la Nueva Nación Argentina a la manera de una embajadora en distintos países europeos, que incluyó además un paso por Uruguay y Brasil. El viaje de tres meses de la Primera Dama en Europa llevaba un mensaje de paz a los pueblos del mundo que habían atravesado la guerra. Sin embargo, el objetivo inicial de este viaje fue estrechar vínculos para una formalización del acuerdo económico entre Argentina y España y mostrar la buena voluntad del gobierno de Perón para colaborar en la reconstrucción de los países devastados tras la contienda.

La Gira del Arco Iris asimismo constituye un punto de interés particular. El viaje a Europa es un viaje de transformación. Es a partir de este momento de su vida cuando Eva Perón consolidó su imagen personal, su vestuario y peinado característico que hicieron de su imagen un ícono de la Nación Argentina reconocido en el mundo.

Un Arco Iris de Paz: La Tercera Posición Justicialista

El 6 de julio de 1947, mientras Eva se encontraba en plena gira europea, la prensa internacional se hizo eco del discurso en el cual Perón anunció la *Tercera Posición* argentina. Dirigido a los compatriotas y a los ciudadanos del mundo, en este discurso Perón proponía renunciar a las posiciones antagónicas con el fin de encontrar la paz para la humanidad. Asimismo la *Tercera Posición* se proponía como una alternativa entre capitalismo y comunismo.

La necesidad de modificar la percepción negativa que del gobierno argentino se mantenía en los organismos internacionales y en la prensa exterior, principalmente difundida desde los Estados Unidos y Gran Bretaña, requerían de una estrategia que permitiera obtener apoyo de distintos países para que la “cuestión argentina” quedara zanjada en los organismos internacionales que regulaban la organización mundial. La inserción de los productos argentinos en los acuerdos económicos de posguerra resultaba fundamental para alcanzar los objetivos del modelo económico de industrialización previsto por el gobierno de Perón en su Plan Quinquenal.

El 24 de agosto de 1944 bajo el gobierno de Edelmiro J. Farrell (presidente 25/2/1944-4/6/1946) y Juan Domingo Perón como Vice-presidente y Ministro de Guerra, comenzó a funcionar el Consejo Nacional de Postguerra (CNP). El objetivo de este organismo de planificación era establecer una estrategia para subsanar las consecuencias que la guerra acarrearía esencialmente en el plano económico y social.

Las futuras políticas en los diversos campos que se implementaron durante el gobierno de Perón, se habían anticipado en este plan. La planificación para la posguerra era una política que se había puesto en marcha en varios países de Europa y Latinoamérica. En estos casos, principalmente en Brasil tanto como en la Argentina, la intervención del Estado se profundizó marcando el rumbo hacia la centralización.

En esta forma de concebir la función del Estado se crearon diversos organismos y dependencias conformados por planteles técnicos en cada área. De esta estructura surgieron diversas entidades entre las que se encuentra la Secretaría de Trabajo y Previsión a cargo de Juan D. Perón. El CNP estaba dirigido por una Comisión Permanente integrada por los Secretarios de Trabajo y Previsión- J.D. Perón quien era también Vicepresidente y Director del CNP- entre otros. El CNP pasó sus funciones a

La Secretaría Técnica de la Presidencia a cargo de José Figuerola en 1946, cuando asumió el gobierno J.D. Perón. Los estudios realizados por el CNP fueron la base de los Planes Quinquenales del peronismo.¹⁸¹

La continuidad de las políticas desarrolladas por el gobierno de facto durante el gobierno de Perón se hacía evidente en el ámbito internacional. Especialmente, cuando las políticas planificadas para la contención de las consecuencias económicas de la posguerra chocaban con los lineamientos propuestos por los aliados.

El plan se sustentaba en ciertas especulaciones respecto de los movimientos necesarios para recomponer la economía a nivel mundial y esperaba una inserción directa en el mercado internacional. Otro de los puntos sobre los que se especulaba, era la posibilidad de un tercer enfrentamiento como consecuencia de los desacuerdos entre el bloque oriental y occidental.

Según explica Morguenfeld,

“Las bases de la nueva organización continental se habían sentado en la Conferencia de Chapultepec (1945) y se afianzaron con los cónclaves de Río de Janeiro (1947), en el que se estableció el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR), y de Bogotá (1948), cuando se puso en marcha la Organización de los Estados Americanos (OEA). El flamante esquema regional implicaba una consolidación militar y política de la hegemonía de Washington en la región. Al mismo tiempo, se presionó a las naciones latinoamericanas para que rompieran o limitaran las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética y a la vez para que persiguieran a los partidos políticos vinculados con el campo socialista”¹⁸²

Frente a esta coyuntura de alineación, adversa a los intereses del gobierno argentino, *La Tercera Posición justicialista* surgió entonces como una definición de política exterior en la que el gobierno argentino podía mantenerse equidistante entre los bloques

¹⁸¹ Gómez, Teresita y Tchordonkian, Silvia, “El Consejo Nacional de Posguerra (1944-46), diagnósticos y tensiones en el diseño de políticas públicas” en AAVV Segundo Congreso Latinoamericano de Historia Económica, CLADHE II, México 3-5 de febrero, 2010, disponible en www.economía.unam.mx

¹⁸² Morguenfeld, Leandro Ariel, “El inicio de la Guerra Fría y el sistema interamericano. Argentina frente a Estados Unidos en la Conferencia de Caracas (1954)” en *Revista Contemporánea. Historia y Problemas del siglo XX*, Vol.1, año1, 2010, p.4.

opuestos, principalmente en términos comerciales según sus intereses.¹⁸³ No obstante, la posición argentina dentro del marco de la política internacional activó el concepto de independencia económica como uno de los requisitos necesarios para la construcción de un nuevo orden mundial, como uno de los aspectos fundamentales de la soberanía.

Esta política se presentó como una doctrina humanista y pacifista que existía para ayudar a los pueblos del mundo. La tercera vía, que discurría entre las grandes potencias, le permitía al gobierno justificar ante la ONU los acuerdos bilaterales y la autorregulación de precios. En términos políticos además, el gobierno discutía el alineamiento bajo las directivas de Washington y buscaba aliarse en un bloque latinoamericano bajo la bandera de la Hispanidad compartida. Sin embargo, la idea de superioridad de la Argentina sobre el resto de los países latinoamericanos en la que el gobierno se proponía justificar el liderazgo de Perón en la región, no hacía más que generar desconfianza y resquemor entre sus potenciales aliados.

El fracaso de las expectativas económicas y políticas del gobierno en el marco internacional, dio lugar a acuerdos económicos controvertidos. Las negociaciones con la Unión Soviética pero, principalmente el Pacto Franco-Perón¹⁸⁴ constituían una afrenta a los lineamientos internacionales estipulados en la ONU que habían instaurado el bloqueo económico a España y el no reconocimiento del gobierno de Francisco Franco. El gobierno argentino ya había reconocido oficialmente al Estado español franquista en 1939 y, en junio de 1945, Argentina había sido uno de los pocos países que votó en contra de la exclusión de España en los foros internacionales aceptando al régimen franquista como legítimo.

Los problemas que enfrentó el gobierno argentino en el marco internacional, especialmente en relación a Washington, desembocó en políticas alternativas mientras el Estado argentino contaba con reservas suficientes.

¹⁸³ Perón reactivó las relaciones diplomáticas y comerciales con la Unión Soviética dos días después de asumir el cargo de presidente, Ver: Cisneros, Andrés y Escudé, Carlos (dir.), *Historia general de la política exterior argentina*, rree, 2000 disponible en www.argentina-rree.com/index2.htm o su versión impresa consignada en el apartado bibliográfico.

¹⁸⁴ Ver para este tema los trabajos de Rein, Raanan, *Entre el abismo y la salvación. El Pacto Franco-Perón*, Buenos Aires, Lumiere-Universidad de Tel Aviv, 2003; “Los hombres detrás del Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista” en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°19, Sevilla, 2008. Rein, R. y Panella, C., *Peronismo y prensa escrita. Abordajes, miradas e interpretaciones nacionales y extranjeras*, La Plata, Edulp, 2008, “El pacto Franco-Perón: justificación ideológica y nacionalismo en Argentina” Universidad de Tel Aviv, en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Vol.1, N°1.

La consolidación de la *Tercera Posición* como forma simbólica de las políticas de no alineación y el concepto de independencia económica enunciado por Perón como “Mensaje a los Pueblos del Mundo” desde la Casa de Tucumán el 9 de julio de 1947 y difundido a través de la radio y repetidoras internacionales, resultan de este contexto. La revista *Time* publicó una nota relevando el mensaje que Perón le envió al mundo. Bajo el título “*There she stands*” (Allí ella se pone de pie), se destacaba que mientras su esposa se encontraba de gira por Europa, Perón había evaluado que era un buen momento para dar su primer discurso internacional en el cual dejó clara su voluntad de unirse a la causa común pero dejando claro que Argentina no estaría ni con los Soviéticos ni con los occidentales.

“Perón offered to join the common cause. But he hoped to keep clear of the struggle between East & West: Argentina would be outside both the Soviet and American blocs”¹⁸⁵.

La necesidad de mercados dio lugar a las negociaciones con el gobierno español que concluyeron con el Protocolo Franco-Perón. Si bien la necesidad coyuntural llevaba al gobierno argentino a estrechar lazos con el repudiado Franco, las expectativas de inserción internacional eran altas para Perón. El Protocolo constituía una demostración de fuerza, determinación e independencia del gobierno argentino respecto del de Washington, sin embargo, la identificación directa de Perón con el Caudillo resultaba inadecuada para conseguir desarticular la imagen negativa que gravitaba sobre su figura.

Tras recibir Perón una invitación del gobierno español para visitar España, el aparato de propaganda peronista respondió con una táctica eficaz: *La Gira del Arco Iris: Un puente de Paz entre los pueblos* encabezada por la Primera Dama de la Nueva Argentina. Pocos podían prever que este viaje llevaría a Eva Perón a la fama internacional.

¹⁸⁵ *Time*, 14 de julio de 1947, Vol. 50, p.38.

Eva Duarte y La Gira del Arco Iris

La *Gira del Arco Iris* inicialmente enmascaraba la relación del gobierno argentino con el de España a través de un recorrido que incluía varios Estados europeos que sufrían las consecuencias de la guerra. Era también una estrategia de propaganda que buscaba apaciguar los resquemores existentes en Europa hacia el gobierno argentino. La Primera Dama de la Argentina inició su gira europea en España representando al país a la manera de una embajadora.

Según el análisis de Ranaan Rein,

“(…) en el período 1946-1949, la Argentina fue prácticamente el único país amistoso hacia España en la arena internacional y el apoyo que brindó al gobierno del Caudillo tuvo un rol decisivo en la afirmación del régimen. Dado que la asistencia peronista, como ya hemos visto, se encontró con graves objeciones en el plano nacional y en el internacional, Perón, sus colaboradores, y los medios de comunicación fieles al régimen se vieron obligados a invertir grandes esfuerzos de persuasión en lo que se refiere a la justicia de dicha política: expusieron en el interior y el exterior una serie de justificaciones ideológicas, y, en primer lugar, aquéllas de carácter "nacional", como la doctrina de no intervención, los principios de una política exterior argentina independiente, y la Hispanidad. Paulatinamente, con el empeoramiento de la situación económica argentina, los cambios en el status de España en la arena mundial y el cambio en el balance de fuerzas entre las diversas facciones dentro del peronismo, empeoraron las relaciones entre ambos países. Las justificaciones ideológicas perdieron su validez y el régimen peronista dejó de utilizarlas”.¹⁸⁶

Sin embargo, en 1947, las relaciones entre Argentina y España parecían comenzar una etapa de bonanza y amistad recíproca. La prensa española, argentina e incluso estadounidense, siguieron atentamente el viaje de Eva Perón en Europa.

¹⁸⁶ Rein, Raanan, “El pacto Franco-Perón: justificación ideológica y nacionalismo en Argentina”, en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Vol.1, N°1 Universidad de Tel Aviv, 2017.



20. *Life Magazine*. 16 junio de 1947, Pág. 44, Evita en la gala del Teatro Colón antes de partir hacia Europa.

Life Magazine del 16 de junio de 1947 en su sección *People* publicó una fotografía de Eva en la gala del Teatro Colón (20) antes de partir a Europa. La presentación de esta imagen –que ocupaba la mitad de la página 44- llevaba el título *Argentina's First Lady* (La Primera Dama de la Argentina) mostraba a Eva de cuerpo entero en un traje de gala con el hombro descubierto en la recepción de la ópera. La pequeña nota que acompañaba a la imagen indicaba que se trataba de Eva Perón, esposa del “dictador de Argentina” antes de su partida hacia Italia y España. Posteriormente consigna que para preparar su viaje Perón envió a Italia miles de paquetes conteniendo comida con la imagen de la pareja y con la frase “de una generosa nación habitada por hombres de buena voluntad”.

Evita drew even larger crowds than had ever turned out for Dictator Franco himself. "Of course," went the explanation, "she's better looking."¹⁸⁷

Time, junio 1947.

Eva en España

La Señora de Perón inició su viaje el 6 de junio de 1947 en el avión de Iberia Douglas DC-4 que el gobierno de Franco había hecho acondicionar para el traslado. Con dos



21. Bienvenida oficial. Franco saluda a la Primera Dama de la Argentina. Detrás, Doña Carmen Polo de Franco

dormitorios, comedor y demás comodidades, Franco se aseguraba que la Primera Dama de la Argentina tuviera un viaje confortable. En la breve escala que el avión hizo en Natal, Brasil, Evita dio un discurso dirigido a las mujeres brasileñas. Luego de otra escala en Cisneros y las Palmas, el 8 de junio el avión arribó al aeropuerto de Barajas, escoltado por un grupo de 41 aviones de caza. La Dama argentina bajó del avión con un sencillo traje azul, acompañado por un sombrero al tono y el cabello recogido.

Luego de los saludos de rigor, y pasar revista a las tropas, una salva de veintidós

cañonazos rinde honores a la Señora, los mismos que el protocolo exige para los Jefes de Estado. Se entonaron los himnos nacionales de ambos Estados y la ceremonia continuó en un estrado engalanado con banderas argentinas y españolas y el escudo del Generalísimo. La llegada de Eva implicó un recorrido de la engalanada ciudad de Madrid escoltada por motocicletas y a las doce de la noche la invitada de honor pronunció un discurso. (21)

¹⁸⁷ *Time Magazine*, 23 de junio de 1947, Vol. 49, 25, p.36.

El 9 de junio se realizó en el Palacio Oriente la ceremonia de Imposición de la *Gran Cruz de Isabel la Católica* a la Excelentísima Señora Eva Duarte de Perón. (22)

Franco vestía uniforme de capitán general y llevaba el *Gran Collar y banda de la Orden del Libertador Gral. San Martín*, impuesta por el General Estanislao López en nombre del Gral. Perón.

La Sra. de Perón lucía un traje de tafetán de color granate, bordado con lentejuelas negras, y capa de marta cibelina platinadas, tocado casquete negro con plumas de ave del paraíso. La Sra. doña Carmen Polo de Franco vestía traje negro y se cubría con sombrero negro con plumas blancas y negras.



22. Gran Cruz de Isabel la Católica.

La Orden de Isabel la Católica fue creada por Fernando VII en 1815 y tiene por fin el “galardón de merecimientos contraídos por propios y extraños en hermandad de ideales y en generoso tributo de servicios a la nueva España”. La *Gran Cruz* se otorga a Vicepresidentes, presidentes de poderes, ministros de cortes supremas, embajadores, comandantes en jefe y cargos similares, tenientes generales, presidentes de asambleas nacionales y demás funcionarios de igual jerarquía.

La *Gran Cruz* es de oro, se compone de: una banda de falla con una insignia o medalla suspendida de una roseta de cinta: una placa o plaqueta; y una roseta o *boutonnière*, cuyos canapés son color oro suave consta de cuatro brazos iguales, con puntas de esmalte rojo, orlas de oro, ráfagas del mismo metal entre los brazos, una legenda que dice “A la lealtad acrisolada, por Isabel la Católica”, y en el centro un escudo en esmalte, en el que aparecen las columnas de Hércules con la legenda “PLUS ULTRA”, y a su pie, ambos mundos enlazados con una cinta y cubiertos por la corona imperial. Tiene también banda de seda blanca y filetes de oro.

La banda se coloca cruzando el pecho, desde el hombro derecho hasta la cadera izquierda. Evita recibió una distinción propia de los más altos rangos del Estado sin ostentar ninguno. (23)



23. Imposición de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Palacio Oriente, Madrid, 9 de junio de 1947

El acto concluyó con los discursos de Franco y Eva. Los mismos se podían escuchar en el exterior donde se reunía una multitud. Al finalizar el acto, el Generalísimo y la Primera Dama salieron a saludar al balcón. (24).



24. Eva saluda a la multitud en Plaza Oriente luego de recibir la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Había asistido la prensa argentina a través de los diarios La Razón, La Prensa y Crítica. Por parte de España: ABC (Madrid), El Alcázar (Madrid) Amanecer (Zaragoza), Arriba (Madrid) Falange (Madrid), Pueblo (Madrid), Falange (Las

Palmas de Gran Canaria) Ideal (Granada), La voz de Asturias (Oviedo). La *Associated Press*, Prensa Europea y Americana. Este acto fue el primero de muchos en el que la sería ovacionada por las multitudes. Ya en su propio país, clamarían su nombre: *Evita*.

Eva en la prensa. Comienzo de un nombre propio.

Doña Eva Duarte de Perón arribó a España el 8 de junio de 1947 precedida por una campaña de propaganda articulada por el gobierno español. La visita de la Primera Dama de la Argentina a la madre patria resonaba con ímpetu en Washington. La prensa norteamericana publicaba artículos que seguían los pasos de Evita. Tanto en las ediciones españolas como en las de otros países, la prensa se ocupaba de difundir los actos, retomar fragmentos de los discursos y



26. Diario ABC, Madrid 28 de junio de 1947



25. Diario La Vanguardia anuncia el arribo de la esposa del presidente de la República Argentina general Perón.

fundamentalmente, describir el vestuario que usaba. En España además en los noticieros cinematográficos se proyectaban cortos referidos a distintos momentos de la visita de la Dama argentina.¹⁸⁸ Durante su estadía aparecieron numerosos artículos sobre la Argentina en la prensa española que en ocasiones provenían de fuentes de “la prensa extranjera, - concretamente la portuguesa, la norteamericana y la francesa (Ya10,14 y 18; ABC, 10,13 y 14; La Vanguardia,14, 17 de junio de 1947)”⁽²⁵⁻²⁶⁾.¹⁸⁹ Durante su visita se registraron numerosas imágenes de su recorrido. Los diarios y revistas de la época usaban las fotografías como soporte fundamental de la noticia. (25-26-27)

Eva Perón fue recibida con los honores propios de un mandatario. Según informaba el diario ABC del 8 de junio de 1947, la Subsecretaría de la Presidencia había invitado al aeropuerto a altos dignatarios del Estado y a sus esposas. Los caballeros debían presentarse de uniforme de media gala o chaqué, y los señores con traje de calle y

¹⁸⁸ Ver: Gómez Ferret Morán, Guadalupe, “El viaje de Eva Perón a España” en *La Aljaba*, Vol. 16, Luján, dic. 2012.

¹⁸⁹ *Ibidem*



27. Eva saluda a los madrileños. Plaza Oriente

sombrero.

En la publicación de ABC del 10 de junio de 1947, describía la ceremonia celebrada en el aeropuerto dónde el Generalísimo, junto a su Señora esposa y su hija, recibió a la Primera Dama argentina. En el aeropuerto, “profusamente engalanado con banderas españolas y argentinas, ricos reposteros y tapices, y hermosas plantas” se encontraban grupos de muchachas de la SF vistiendo los trajes regionales de

las distintas provincias españolas. Eva Perón y Franco atravesaron la guardia militar y se ejecutaron las salvas de ordenanza en su honor. Posteriormente, se le hizo entrega de un gran ramo de flores, acorde a las costumbres definidas por el género. (28)



28. Llegada al aeródromo de Armilla, Granada. Pasando revista a las tropas

En la gira que Eva Perón realizó por el interior del país, se le brindaron numerosos agasajos y presentes entre los cuales se encuentra una colección de trajes típicos españoles.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Cada uno de los vestidos es un traje tradicional de una de las cincuenta provincias españolas, con accesorios, joyas, calzados y ropa interior, así como pelucas. Actualmente, parte de estos trajes pertenecen a la colección del Museo de Arte Español Enrique Larreta de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

No sólo los honores y el reconocimiento prevenían directamente de los departamentos del Estado español sino también de los trabajadores. (28-29)

Para que todo este esfuerzo rindiera frutos, resultaba imprescindible difundirlo a través de imágenes y notas en la prensa.



29. Entrega de una placa de reconocimiento de los trabajadores fábrica de pólvora El Fargue de Granada

La Gira del Arco Iris en *Time Magazine*

Durante su estadía Eva Perón apareció fotografiada en la prensa española, argentina e internacional.

El grupo *Time inc.* siguió con atención el viaje y no escatimó esfuerzos para demostrar



30. *Time magazine*. Eva Perón entre dos mundos, un arcoíris argentino. *Time*. 14 de julio de 1947, Vol.50, 12; p.34, 6 páginas. Ilustración de Boris Chaliapin

lo acertada que era su posición respecto de las filiaciones nazi-fascistas del régimen peronista. En el número del 23 de junio de 1947, *Time* (30) publicó la nota “*Dashing Blonde*”.¹⁹¹ Bajo el título de “Rubia elegante” la revista describía la visita de Eva Perón a España. La nota comienza con una frase interesante: “Madrid le perteneció a Evita la semana pasada”. La oración siguiente plateaba una comparación directa con el recibimiento que había tenido Himmler en aquel país en 1940. De este modo, se plantea la estrategia política que desarrollaba la publicación. No obstante, el artículo también daba cuenta de la ovación la Señora de Perón había ocasionado entre los madrileños y señalaba que fue la mayor concentración ocurrida en aquella ciudad. Asimismo, el artículo se centraba en que el día de la ceremonia de imposición de la Gran Cruz de Isabel la Católica, Eva a pesar de la altísima temperatura, se había presentado con un largo tapado de visión.

Los comentarios sobre el vestuario continúan respecto de la gala del Teatro Español,

¹⁹¹ “*Dashing Blonde*” en *Time* 23 de junio de 1947, Vol. 49, 25, p.36.

donde se había presentado tarde, ataviada con una capa de plumas de avestruz. Se señala que en los discursos se hace mención de los lazos que unen a los dos países y especialmente indica que Eva distingue la verdadera democracia distributiva de los gobiernos de España y Argentina contrastándolas con las falsas de otras naciones.

La nota continuaba informando que Evita iba a viajar a Roma, lugar en el que se iba a reunir con el Papa y luego se iba a trasladar a Francia -donde el Partido Socialista bregaba porque se la declarase persona inaceptable- e Inglaterra, donde se exhibían carteles expresando que no era bienvenida.

Entre 1946 cuando comenzó a esbozarse su imagen y 1947 cuando el viaje a Europa le brindó proyección internacional, la prensa publicó numerosas fotografías de Eva Perón. Su carrera política iba creciendo a medida que su imagen también cobraba un ritmo inusitado en la prensa mundial.

Evita fue una de las pocas mujeres del mundo que desde el nacimiento de la revista *Time* en 1923, ocupó su tapa. Al respecto sostiene Norberto A. Ageletti:

“El primer número de **Time** salió el 3 de marzo de 1923. Durante ese año, el semanario creado por los periodistas Britton Hadden y Henry Luce, sólo publicó una mujer en su tapa: la actriz Eleonora Duse. Al año siguiente cuatro mujeres aparecieron en ese destacado sitio, mientras que en 1925 el número volvió a ser uno. Así, en 1947, cuando Evita salió por primera vez en la edición del 14 de julio, seis en total fueron las mujeres que en el año ocuparon la portada del semanario. Evita fue la tercera. Antes que ella salieron la actriz Deborah Kerr y la Princesa Elizabeth”¹⁹²

La tapa de *Time* dedicada a la Primera Dama de la Nación Argentina expresaba la filosofía de sus fundadores Hadden y Luce. Ellos consideraban que las noticias respondían a personas y en consecuencia, la revista siempre mostraría en su portada a las personalidades de mayor relevancia en el momento.

El retrato de Eva que ilustra la portada de *Time* en 1947 fue realizado por Boris

¹⁹² Ver: Ageletti, Norberto “En las revistas del mundo”, *Clarín*, 26 de julio de 2002, on line. Para ahondar este tema, ver: Angeletti, Norberto; Oliva, Alberto, *Revistas que hacen e hicieron historia*, Barcelona, Sol 90 Media, 2002.

Chaliapin. (30)

El extenso artículo que dio lugar a esta ilustración se tituló “*Little Eva*” y trataba también el viaje de Evita.

La nota que incluye esta publicación es la de mayor relevancia en la corta y abrumadora carrera política de Eva. Este número de *Times* constituyó un punto fundamental en la construcción de su imagen internacional.

El artículo, que abarcaba seis páginas, tenía como objeto informar sobre de la gira europea de la Primera Dama de la Argentina. Asimismo, refería a las repercusiones que este viaje había tenido en la prensa internacional:

*“There was scarcely a capital where her iridescent progress had not been reported inch by inch, scarcely a newspaper from the **Times of London** to New York's **Daily Worker** which did not wonder out loud over the significance of the trip”.*

Las diferentes visiones y comentarios acerca del comportamiento de Eva durante el viaje que circulaban tanto entre las trabajadoras como entre las mujeres que tomaban el té en la confitería Boston; o los chistes y comentarios no aptos para imprimir que circulaban entre los hombres de negocios del American Club de Buenos Aires, fueron relevados por el cronista. Lo que demuestra que el viaje de Eva Perón era el tema del momento. Uno de los puntos de especial interés es el que indicaba la postura de algunos miembros del gobierno que “cruzaban los dedos” cada vez que Eva interfería en situaciones políticas:

“anguished ministers kept constant tabs on Eva by transatlantic telephone. “If only,” thought some, their fingers crossed, “she’ll keep off politics!”

Esta visión negativa sobre la injerencia de la mujer de Perón en la política del país, va a resultar una constante en algunos sectores del gobierno.

Otro tema central en la prensa internacional a lo largo de toda la vida –y tras su muerte– fue el vestuario. En esta nota se daba cuenta de ello y de su personalidad que hacía también al vestuario. Este caso no era la excepción. El artículo definía a Eva como “brillante e impulsiva”. También, consideraba que por su imagen, debido al uso de joyas y a los cambios de ropa que hacía para cada aparición “Eva era imbatible”.

“Shimmer & Impulse. As a rainbow, shimmering with a new change of clothes at every appearance, coruscating with glittering jewels, shapely, brown-eyed Eva was unbeatable”.

La extensa nota continuaba el marco interpretativo establecido por *Time inc.* en el cual se inscribía la imagen de Eva Perón en los Estados Unidos. En éstas se condensaban las críticas al gobierno de su marido esgrimidas por los sectores de la oposición. Uno de los puntos centrales resulta el inicio de la relación entre Perón y Eva que desarticulaba el mito fundacional del peronismo.

La historia de amor oficial narra el encuentro de Eva y Perón en el festival de beneficencia del 22 de enero de 1944, realizado en el Luna Park para recaudar fondos destinados a los damnificados por el terremoto de San Juan.

Según el artículo, Eva Duarte llevaba una relación amante con el anterior presidente General Pedro Pablo Ramírez que le había redituado una mejor posición dentro de Radio Belgrano.

Según el cronista de *Time*, Radio Belgrano ofreció una fiesta a la que asistieron personalidades de negocios y del gobierno entre los que se encontraba el Ministro de Guerra, “el viudo y disponible” Juan Domingo Perón. De la fiesta, Juan y Eva partieron juntos y se alojaron en un hotel de Tigre. Eva comenzó a llegar a la radio en la limusina del Ministerio de Guerra y su sueldo se aumentó de manera considerable.

Cuando Perón fue encarcelado, Jaime Yankelevich dueño de Radio Belgrano despidió a Eva –“*Fire Duarte!!*”- pero cuando Perón retornó más fuerte que nunca –“*stronger than ever*”-, Eva recuperó su puesto en la radio y exigió que se pusiera a disposición de la campaña de Perón. Jaime rechazó fervientemente la intimación al grito de “*You dirty obscenity of a Russian*” – (Vos sucia obscenidad de una Rusa) refiriéndose a su condición de amante y militante. Eva Duarte había organizado a sus compañeros de Radio Belgrano en un sindicato, cuestión que resultaba indignante en Yankelevich. Eva respondió con otro grito amenazando que vería lo que iba a pasarle si no accedía - “*You'll see what happens if you refuse!*”-.y le sacudió ante los ojos el certificado de matrimonio. Eva concluyó su amenaza asegurando su venganza “como Primera Dama de la Argentina” - “*I tell you this,*” she said with supreme confidence, “*as the First Lady of the land.*” Eva y Juan se habían casado en octubre en el pueblo de Magdalena.

De este modo, en el artículo se definía a Eva Duarte como una actriz advenediza que había alcanzado su lugar profesional por el favor de sus amantes. Asimismo, se establecía otra de las características de su personalidad como mujer vengativa e irascible, dos cualidades que van a subsistir en su imagen.

Otro punto interesante que marca el artículo es que si bien Eva se hallaba feliz como una niña de diez años en la residencia oficial, ella no tenía intenciones de quedarse allí como ama de casa, ni siquiera en la mansión presidencial. Así como Perón había sabido encontrar su poder en la lucha de los descamisados, Eva había encontrado en la conquista de los derechos de las mujeres, su grito de batalla. Ella era “la Nueva Mujer, libre y sin límites”.

Las voces de otras feministas, advertía el artículo, fueron silenciadas en las radios para hacer la voz de Evita más fuerte. La imagen de “Evita”, como ella quería ser conocida, florecía por toda el país. No obstante, la nota destacaba que a pesar de carecer de un título oficial, su tarea junto al presidente no cesaba.

Otra constante respecto de la figura de Eva en las publicaciones de *Time inc.*, y que aparecía ya en este artículo, es el desacuerdo que existía en el seno del mismo peronismo y fundamentalmente en la oposición, sobre la interferencia política de Eva en los asuntos de Estado. Para el grupo editor, Eva y Perón conformaban una fórmula de poder del nazi-fascismo. El tono irónico con que se iban a tratar las notas sobre Evita, a quien se iba a denominar “Presidenta” a lo largo de su vida iba a permanecer incluso, tras su muerte.

“Evita captures Spain”. La Gira del Arco Iris en *Life Magazine*

Life Magazine publicó el 30 junio de 1947 el artículo a doble página: “*Evita captures Spain*” con una foto de Eva frente a una multitud en Madrid. La nota presentaba el mismo tono que la publicada en *Time* el 14 de julio.⁽³⁰⁾ Destacaba la bienvenida de los españoles y la simpatía que la Dama argentina demostró por el régimen uniéndose a Franco en el saludo falangista; evoca sus orígenes humildes -de una familia de nadie “*nobodies*”-; su arribismo como actriz. A pesar de lo anterior, el artículo señalaba en un breve párrafo, la carrera política de Eva en términos de labor social y su trabajo por los derechos de las mujeres. Tras el triunfo de la visita a España, la nota dejaba abierta la posibilidad del fracaso en otros países, como en Inglaterra donde encontraría hielo sobre el Támesis.¹⁹³



31. Discurso en Plaza Oriente tras recibir la Orden de Isabel La Católica. Foto que se publicó en *Life Magazine*.

¹⁹³ *Life Magazine*, 30 de junio 1947, pp. 32-33



32. Eva es anfitriona de una cena de gala para agasajar al Jefe de Estado español y a las principales autoridades españolas. 14 de junio de 1947. Foto publicada en *Life Magazine*, 30 de junio 1947

Las imágenes de este viaje mostraban las funciones que oficialmente ejercía Eva durante el viaje como representante de la Nación. (32).

Asimismo, eran sustento de los conceptos ideológicos enunciados por el grupo editorial, pues mostraban la unión de dos regímenes cuyas formas visuales compartían las que se habían desarrollado bajo el gobierno de Hitler en Alemania y el de Mussolini en Italia. Los amplios espacios abarrotados por las multitudes frente a sus líderes carismáticos; la exacerbación del nacionalismo por medio de banderas y saludos particulares, la entrega de medallas y distinciones así como la saturación del espacio público por medio de imágenes de los líderes entre otras estrategias visuales, confirmaban la unión ideológica de estos totalitarismos.¹⁹⁴

Un punto que la nota de *Life* menciona al pasar es que Eva de ninguna manera había sido ni era una mujer de su “casa”. La sospechosa profesión de actriz que albergaba las ideas de una conducta libertina como inherente a las mujeres que la ejercían, era confirmada por las interesadas relaciones amorosas que según afirmaba la nota, Eva había mantenido con los hombres de poder. Sumado a su activismo sindical en Radio Belgrano, Eva Duarte no era la mujer que debía ocupar el cargo de Primera Dama de la nación. Eva Perón había formado parte de la fundación de la Asociación Radial Argentina (ARA) en 1943, de la cual fue nombrada Presidente el 3 de agosto del mismo año.¹⁹⁵

Si bien su desapego por la labor hogareña, como “señora de la casa”, constituía una referencia crítica a su lugar en el seno de la sociedad porteña –enunciado desde un concepto paternalista del rol femenino–, el artículo también destacaba la lucha de Eva

¹⁹⁴ Ver: Plotkin, Mariano Ben, *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1945)*, Buenos Aires, EDUNTREF, 2013.

¹⁹⁵ Sobre este tema ver: Sirvén, Pablo, *Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los gobiernos justicialistas con la prensa 1943-2011*, Buenos Aires, Sudamericana, 2012.

por conseguir mejoras laborales para sus compañeros de radio y “el patrocinio de una ley por la igualdad de derechos para las mujeres argentinas”.

En España, donde, como se ha señalado, este tema era vedado por el régimen, el 15 de junio de 1947 Eva pronunció un discurso en el que promovía el derecho al voto de la mujer:

“Este siglo no pasará a la historia como el siglo de las Guerras Mundiales... sino con otro nombre mucho más significativo: “Siglo del feminismo Victorioso”¹⁹⁶

Este discurso era una acción de propaganda de las nuevas políticas del gobierno argentino que intentaba replicarse fuera de los límites de la condenada España, pues, con la derrota de la República, las conquistas en términos políticos para las mujeres españolas se vieron avasalladas por el gobierno de Franco. Basándose en un concepto de complementariedad, el hombre tenía como función “natural” ocuparse de la esfera pública y ser el proveedor del hogar y la mujer en consecuencia, debía consagrarse a la maternidad y reservarse para el ámbito doméstico, en el ámbito privado.

En oposición, desde el gobierno peronista se activó una campaña de propaganda en la cual se apelaba al sentido cívico de la mujer, a su nuevo lugar en la Nueva Argentina, a partir del reconocimiento de igualdad de derechos encarnados en la figura de Eva.

La mujer como nuevo actor social políticamente activo debía fomentar la doctrina peronista en el hogar. La clave héteronormativa, basada en la diferencia de los géneros, era el *modus operandi* de la campaña local que no enfrentaba ni desafiaba el lugar asignado dentro de la familia a cada uno de sus componentes sino que ampliaba el rol de las mujeres.

No obstante, la percepción negativa de estas nuevas formas de “ser mujer” que proponía el peronismo se manifestaba en el seno de las familias argentinas que no aceptaban fácilmente el cambio. A nivel internacional, estas críticas se hicieron palpables en las publicaciones de *Time inc.* que replicaban los comentarios de desaprobación que circulaban en la oposición en torno a la figura de la Primera Dama argentina. Los conceptos que se articularon en la prensa internacional en este sentido, dieron lugar al mote de “mujer macho”.

¹⁹⁶ Discurso de Eva Perón en España, 15 de junio de 1947.

En este estudio se entiende que la exacerbación del vestuario y las joyas en Evita, forma parte de una estrategia que buscaba desarticular esta idea difundida por la oposición. El concepto de “mujer-macho” o “la Presidenta” tal como aparece publicado en las revistas internacionales o la definición de “La Perona” como se la llamaba internamente, conllevaban la idea de que Eva controlaba a Perón, porque ella “llevaba los pantalones”.

El cuestionamiento al carácter y fortaleza del Perón, “sometido y dominado” por la vengativa Evita, erosionaba la imagen del gobierno. En este sentido, la reiteración de un discurso de sumisión y reconocimiento a su esposo y el cuidado personal desde el ideal de “lo femenino” a través de dispositivos como el maquillaje, el peinado y el vestuario se intensificaron. En consecuencia, el vestuario ya no conformó el deseo de una joven mujer atraída por el lujo y la moda, sino que se constituyó en un tema primordial del Estado.

Este punto problematiza una cuestión fundamental dentro de las construcciones asociadas al género, que se puede observar asimismo en el análisis de la nota que la Revista *Paris Match* publicó sobre los funerales de Evita y que se tratará más adelante.

La inserción de las mujeres en el campo político argentino estableció la necesidad de componer una nueva identidad en torno al género. *Las Mujeres de Argentina*, publicación del SIPA (14), hacía llegar a diferentes países la descripción del nuevo espacio y reconocimiento que tenían las mujeres bajo el gobierno de Perón. Las enfermeras, las mujeres trabajadoras, las madres solteras, las mujeres votantes, se definían en torno a dicha identidad.

En el discurso articulado por el oficialismo, las mujeres políticamente activas se identifican como mujeres y como peronistas. Como toda construcción identitaria, se promueven rasgos comunes y rasgos distintivos, por ejemplo, en la contraposición entre el tiempo anterior y el tiempo del peronismo, se confrontan imágenes de mujeres dedicadas a la caridad con imágenes de mujeres trabajadoras y políticamente activas en el marco del gobierno peronista.

En esta articulación colectiva de identidad, -definidas por nacionalidad, en tanto argentinas; por género, en tanto mujeres- se ponía en evidencia las imposibilidades de construcción de esta identidad en singular, como “la mujer argentina”, puesto que las mismas se ven intersectadas por cuestiones de clase, cultura y filiación política.

En términos de Álvaro Fernández Bravo,

“Si bien la identidad ocupó un lugar político que es preciso defender, por su potencial en la lucha por derechos, también es necesario reconocer su contingencia”¹⁹⁷

La defensa del voto femenino que hacía Evita a nivel internacional, se plantea en este trabajo como una estrategia de propaganda en la que el gobierno nacional viene trabajando desde antes de que Perón fuese electo presidente. El clima internacional y la necesidad de inserción en la organización de naciones de posguerra, establecía como prioritaria esta demanda.

Por una parte, la difusión de los cambios operados en torno al lugar de la mujer en la sociedad –encarnados en la figura de Eva-, como símbolo de modernidad y de buena voluntad en el cumplimiento de los acuerdos internacionales, conformó uno de los principales objetivos del viaje en términos de propaganda. Por otra parte, difundía otro punto clave de la propaganda política peronista –quizás de mucha mayor relevancia en política internacional-: *la Tercera Posición*.

El tema de *la Tercera Posición* se ha presentado en el capítulo anterior. Esta es la postura de no alineación que el gobierno aplicó en materia de acuerdos internacionales, política internacional y enarbolaba el ideal de independencia política respecto de los Tres Grandes.¹⁹⁸

El viaje de Eva Perón a Europa se ha examinado en parte como consecuencia de la coyuntura internacional de posguerra. En este contexto, las tensiones entre los países aliados integrantes de la ONU aumentaban a medida que se encontraban negociando territorios, alimentos y espacios de poder en el nuevo orden que se estaba gestando.

La Gira del Arco Iris, tal como se ha planteado en este estudio, tenía como objetivo “tender un puente de amor y paz entre los pueblos del mundo” y constituía un punto álgido en la campaña de propaganda internacional de la Nueva Argentina.

¹⁹⁷ Fernández Bravo, Álvaro. (2015). *Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios*. CELEHIS (Mar del Plata), (29), 71-100. Recuperado en 11 de marzo de 2017, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-94632015000100007&lng=es&tlng=es

¹⁹⁸ Se denomina los Tres Grandes en los documentos a Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética. Para ampliar ver: Cisneros, Andrés y Escudé, Carlos, *Historia de las Relaciones Exteriores de la República Argentina*, ree, disponible *on line*.

En este sentido, el viaje a España constituyó la mejor expresión de la *Tercera Posición*, política anunciada durante la estancia de Eva en Europa. En una dimensión simbólica, que España haya sido el país principal en el programa de esta gira ponía en evidencia que la buena voluntad que Argentina mostraba con los lineamientos internacionales no implicaba la sumisión del país a las políticas que las Naciones Unidas pretendían imponer en el Cono Sur. Perón tenía sus propios planes para la región y con gestos simbólicos y políticas concretas lo dejaba claramente establecido.¹⁹⁹

Este tipo de acciones unidas al pasado del presidente, hacían que su figura fuese percibida como peligrosa y poco confiable.

¹⁹⁹ Ver: Zanatta, Loris, *La Internacional Justicialista. Auge y ocaso de los sueños imperiales de Perón*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

Italia: ¡Ni Mussolini ni Perón!

Al gestionarse la visita de la Primera Dama argentina a la Santa Sede, el gobierno italiano se veía obligado a respetar los acuerdos firmados en 1929 en el Tratado de Letrán. Éste, también conocido como los Pactos Lateranenses, había sido firmado por Mussolini reconociendo a la Santa Sede como Estado soberano.²⁰⁰ Según el artículo 12 las personalidades invitadas a la Ciudad del Vaticano tenían tratamiento oficial y



33. Recepción oficial en Roma. Declarada ciudadana honoraria.

recibían inmunidad diplomática en el Reino.

En consecuencia, al arribar Evita a territorio italiano el conde Carlo Sforza Ministro de Relaciones Exteriores, le rindió los honores. Se la nombró Ciudadana Honoraria de la Ciudad. Los agasajos oficiales previstos se redujeron al banquete que al día siguiente le brindaron el presidente Enrico de Nicola y su señora esposa junto a la comitiva de bienvenida en el Palacio Giustiniani.

En Roma, el embajador argentino Rafael Ocampo Giménez estuvo a cargo de la organización protocolar

durante su estadía, lo cual no resultó una tarea fácil en el contexto italiano. (33)

²⁰⁰ Pactos de Letrán, Pactos Lateranenses o Tratado de Letrán, 11 de febrero de 1929, negociados por el Secretario de Estado Pietro Gasparri por la Santa Sede y el primer ministro italiano Benito Mussolini como representante del rey Víctor Manuel III. Ver: www.vaticanstate.va



34. Almuerzo en Fregene. Eva luce joyas de Van Cleef.

Entre las mismas, se incluían almuerzos y visitas a lugares históricos y emblemáticos de la ciudad. El diario ABC de España describió parte de las actividades: “Doña María Eva Duarte de Perón visitó ayer monumentos y las Galerías de Arte en Roma y las cuevas de Ardeatina donde 350 italianos fueron asesinados por los alemanes en marzo de 1944. (...) Visitó las catacumbas de San Calixto y la Galería Borghese (36) y se detuvo ante el “famoso cuadro de Tiziano *Amor humano y Amor Divino* (sic) (...) y ante algunas obras de Rafael”.²⁰¹

La fotografía muestra a Evita ante una escultura de la Galería Borghese ataviada con un traje blanco tocado con un llamativo sombrero, acompañados por joyas entre las que se distingue una pulsera de Van Cleef & Arpels diseño “Ludo”. La pulsera acompañada por un importante anillo, puede observarse en el retrato tomado durante el almuerzo que tuvieron posteriormente en Fregene.²⁰² (34-35-36) Según el cronista Julián Cortés Cavianillas del mismo diario ABC, “La estancia de la esposa de presidente argentino no ha podido ser feliz”.²⁰³

²⁰¹ Ver: Diario ABC, 5 de julio de 1947, edición Andalucía, p. 8.

²⁰² Dato extraído de la conferencia magistral de Miguel Santarelli, FADAM, citado por Alicia de Arteaga en blogs.lanacion.com.ar, 26 de julio de 2012, [on line].

²⁰³ Cortés Cavianillas, Julián, Diario ABC, 5 de julio de 1947, edición Andalucía, p. 8.

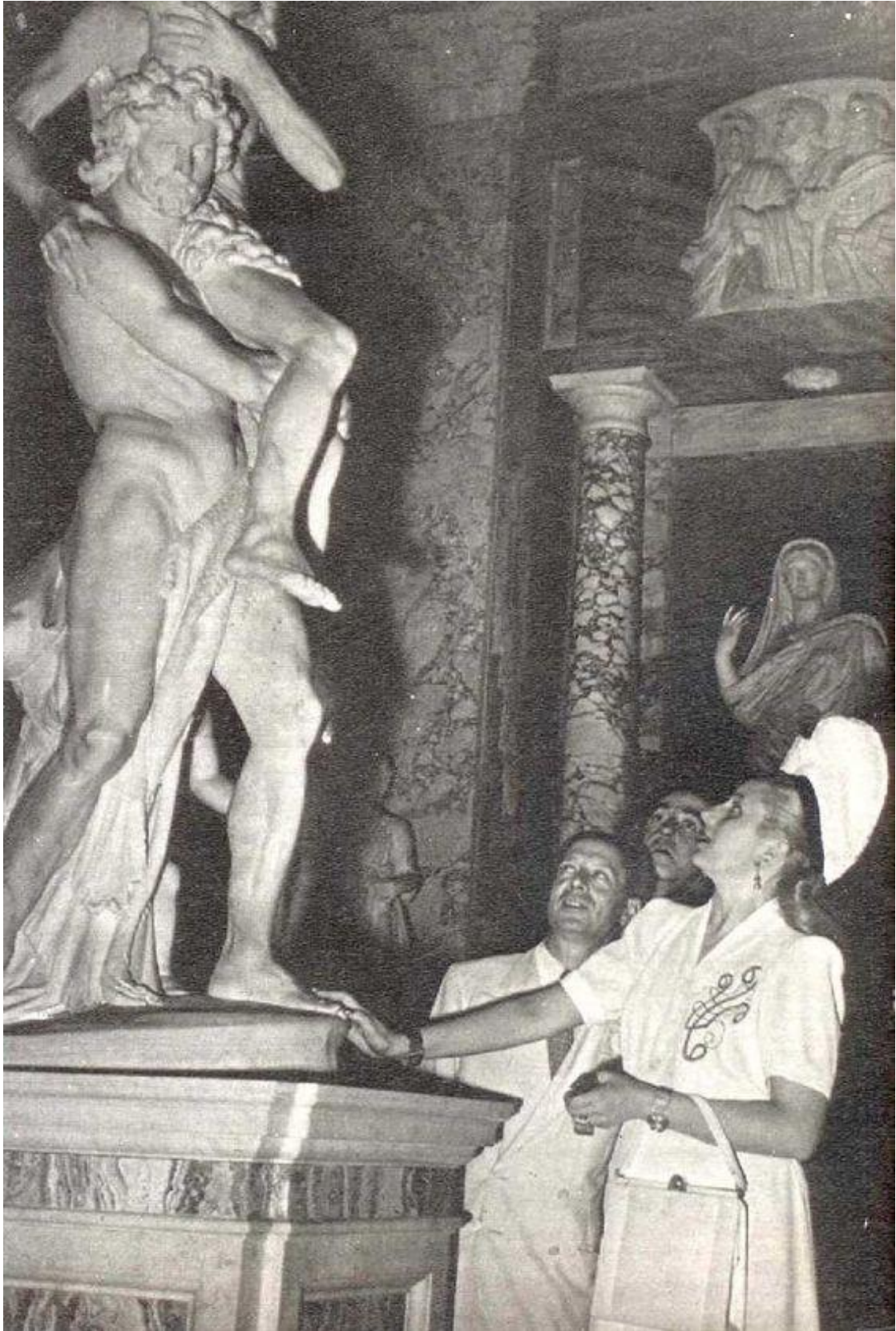
Si bien el gobierno había delegado a Sforza la preparación de una serie de eventos de agasajo para la Dama argentina, los mismos sufrieron modificaciones debido a la resistencia del Partido Comunista y los socialistas, cuya antipatía al gobierno argentino se había acrecentado tras la disolución del Partido Comunista en Argentina.²⁰⁴

Entre las actividades que desarrollaron, Eva realizó una visita de cortesía al embajador estadounidense James Dunn. Con motivo de brindar saludos formales por celebrarse el 4 de julio el día de la Independencia norteamericana, la Primera Dama; su dama de compañía; el embajador Ocampo Giménez y tres acompañantes militares llegaron a la embajada de los Estados Unidos en tres autos escoltados por motociclistas. Allí permanecieron por 15 minutos y no se permitió el ingreso de la prensa ni de fotógrafos. Según informó la agencia EFE, durante el encuentro se reiteró la amistad entre ambos países.



35. *La Vanguardia española*, 12 de julio de 1947.

²⁰⁴ Ver: Devoto Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Editorial Sudamericana, 2003



36. Eva visita la Galería Borghese junto a la comitiva organizada por el embajador Rafael Ocampo Giménez.

Tanto en Milán y en Roma –como anteriormente lo había hecho en España y lo haría en Francia- Eva visitó orfanatos, hospitales y fábricas, lugares por los que demostraba mayor interés. Las imágenes junto a niños y proletarios resultaban altamente funcionales a los intereses de Evita y de la propaganda del gobierno. (37)



37. Eva visita orfanatos y hospitales, Italia y Francia

La visita al Vaticano

A medida que se desarrollaba el viaje, la prensa internacional seguía paso a paso a la nueva estrella. Su éxito en los medios se acrecentaba. Las referencias políticas y las críticas en tono irónico vinculadas al gobierno de su esposo, definido como nazi-fascista, continuaban en los pequeños textos que acompañaban las fotografías. Sin embargo, las imágenes cobraban cada vez más espacio en la prensa. Su nombre, mayor individualidad. Su vestuario, mayor protagonismo.

Life volvía a dedicarle una página con una gran fotografía que registraba su presencia en el Vaticano, cuando el 27 de junio el Papa Pio XII le brindó una audiencia.



38. *Life Magazine*. Sección *People*. "Eva Dresses up for the Pope" p.39

En esta oportunidad, *Life* acompañó la imagen (38) con un breve texto cuyo centro fue el vestido que lucía Eva para este importante acontecimiento. "Eva daba una nueva nota en la moda" y se destacaba el uso del velo y el ceñido vestido negro cuyo único punto llamativo era la Gran Cruz de Isabel la Católica que el dictador español Generalísimo Francisco Franco le había impuesto tres semanas antes.

El cronista informaba que La Cruz de la Orden de Isabel la Católica, ubicada a la izquierda sobre su pecho, “dejaba un amplio espacio para cualquier otra condecoración que posiblemente recibiera”. No obstante, el Papa no le brindó más honores que “30 minutos de entrevista”.

El vestido se ajustaba a las normas del protocolo que exigía a las mujeres cubrirse cabeza, brazos y rodillas. Los colores debían ser sobrios, hacia los tonos oscuros. (39)

El blanco solo se les permitía a las reinas católicas por poseer el “*driot du blanc*”. El maquillaje no debía ser excesivo ni los adornos recargados.

Luego de difíciles negociaciones a cargo del padre Hernán Benítez, el Vaticano le brindó a Eva Perón el tratamiento dedicado a las visitas oficiales. La recepción estuvo encabezada por el Príncipe Alessandro Ruspoli Gran Maestro del Sagrado Hospicio, luciendo su parche, monseñor Bianiamino Nardoni secretario de la Santa Congregación del Ceremonial, cuatro *siedari* y la Guardia Suiza entre otras personalidades del Estado Vaticano y la escolta argentina. (38-40-41)



39. Vestido que usó Evita en el Vaticano. Museo Evita, CABA, Buenos Aires, Argentina

En la comitiva de Eva se encontraban la Señora Lilian Lagomarsino de Guardo, quien oficiaba de consejera y dama de compañía; el embajador argentino Ocampo Giménez y el empresario Alberto Dodero quien financiaba el viaje. Durante las gestiones de Benítez habían sido acordados

los detalles de la visita, sin embargo el jesuita no había podido anticipar la condecoración que Pío XII le impondría a la Primera Dama. Según las fuentes orales,²⁰⁵ Eva tenía grandes expectativas sobre un título de marquesa. Si bien este dato no es

²⁰⁵ Trabajos biográficos de Eva Perón sobre fuentes orales de diversa índole: Hedges, Jill, *Evita. The Life of Eva Perón*, New York, London, I.B. Tauris, 2017. Eva Perón Borrón, Otelo y Vacca, Roberto, *La vida de Eva Perón*, Tomo I, Galerna, Buenos Aires, 1970, pág.172; Pichel, Vera, *Evita íntima*, Buenos Aires, Planeta, 1993.

comprobable más que por la tradición oral, los hechos marcan que Evita no tuvo más que lo que marcaba rigurosamente el protocolo: 20 minutos²⁰⁶ de reunión y un rosario, distinción que su Santidad otorgaba a todas las personalidades que recibía.

En la nota publicada por *Life magazine*, se ve cómo el vestuario de Eva Perón iba cobrando tanta atención que no tardaría en convertirse en una cuestión de Estado y una herramienta en la construcción de Evita como ícono de la Nación Argentina.



40. Eva orando en San Pedro, vista al Vaticano previamente a la audiencia con el Papa.

²⁰⁶ Las fuentes consignan distintos datos que van desde los 20, 27 y 30 minutos.



41. Eva en el Vaticano, retrato oficial.

Eva en París

La ciudad luz recibió a la Primera Dama de la Argentina en un clima de resquemores y desconfianza. Luego de su visita a Portugal, el 21 de julio arribó al aeropuerto de Orly en París donde la aguardaba una escasa comitiva encabezada por el Ministro de Relaciones Exteriores M. Georges Bidault. (42) También la esperaba un numeroso grupo de manifestantes republicanos españoles que se encontraban en Francia en calidad de refugiados políticos, tras ser exiliados y perseguidos violentamente por el gobierno de Franco. Las muestras de repudio se dejaban oír con fuerza ante las puertas del Ritz donde se alojaba Eva Perón.



42. Eva Perón y el Ministro de Relaciones Exteriores francés M. Georges Bidault en la bienvenida oficial. Aeropuerto de Orly, 21 de julio de 1947

La hostilidad no sólo venía de la mano de los militantes del Partido Comunista y de los republicanos españoles sino que la sociedad parisina con la que la Primera Dama esperaba relacionarse, estaba atravesada por el encono que esta misma clase mantenía en Argentina.

Los lazos entre la aristocracia criolla y parisina eran fuertes. Baste pensar en la batalla entre Victoria Ocampo -cuyo primer idioma era el francés y la mitad del año vivía en París- y la impropia y advenediza Evita. Si Buenos Aires le pertenecía a Eva, París era de Victoria. La trastienda de esta historia narra que una de las estrategias que utilizó la

“oligarquía” para erosionar aún más la vilipendiada imagen de la Señora de Perón en Europa, fue hacer circular entre bambalinas la imagen de Eva en una publicidad, desnuda y envuelta en una toalla.



43. Nota promocional de Eva Perón.

No obstante, el historiador Joseph A. Page en su biografía de Perón, cita al diario *France Dimanche* como soporte de la fotografía utilizada para denostar al régimen.

La imagen (43) se había publicado originalmente en la *Revista Cine Argentino* el 18 de julio de 1940 para publicitar la incipiente carrera cinematográfica de Eva Duarte. Según el texto, Eva ya era conocida como actriz de radioteatro y participaba con un pequeño papel en el reciente film “La Carga de los

valientes” producida por Pampa Film, augurando una promisoriosa carrera.²⁰⁷

Una imagen de tales características buscaba fundamentar los rumores sobre su llegada al poder e intentaba acrecentar las razones acerca de que su

lugar como Primera Dama no era legítimo. Este juicio moral pendía sobre su imagen como un estigma y sería imposible de eliminar porque la oposición argentina e internacional se ocupó de difundirla hasta en su obituario:

“Eva Duarte was just a beguiling girl from a modest home in the pampas, trying to make her way in movie bit parts and radio soap operas. Her assets —a trim, 5-ft.-5-in. figure, a coldly sexy manner and a shrewd if untutored brain —made her popular at parties. At one of them she met Colonel Juan Perón, then a comer in the Ministry of War. That very night they slipped off to a seaside resort; soon they



44. Eva Perón junto a la Primera Dama de Francia, Mme. Auriol arribando a la recepción en el Castillo de Rambouillet

²⁰⁷ Page, Joseph A., *Perón: una biografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014.

*were occupying next-door apartments”*²⁰⁸

Lejos de la euforia española, inmersa en un clima de tensiones, Eva continuó sus actividades protocolares.

El 22 de agosto, dentro de su itinerario oficial, Evita asistió a un almuerzo en el Castillo de *Rambouillet* que le fue ofrecido por el presidente M. Vincent Auriol y su esposa. Se abrió el Palacio de Versalles, que se encontraba en remodelación, en su honor.

La señora del embajador Julio Victorica Roca acompañó a Eva en los distintos eventos y es quien aparece en las fotos junto a la Primera Dama argentina. En ocasiones muy puntuales de carácter oficial, Mme. Auriol Primera Dama de Francia (44) y Mme. Bidault asistieron a la señora de Perón.



45. Oficio religioso en Notre Dame de Paris.

En la legendaria Catedral de Paris-*Notre Dame*- se llevó a cabo un oficio religioso a cargo del Cardenal Angelo Roncalli, entonces nuncio apostólico de París. Años después sería electo como Sumo Pontífice, Juan XXIII en 1958. (45-46)

Allí se escuchó el Himno Nacional Argentino. Según relata Dujovne Ortiz en la biografía de Eva, la joven argentina quedó “sinceramente horrorizada” ante las fotografías de Auschwitz y Dachau al visitar la Federación Nacional de

Deportados de la Resistencia.

Basándose en la apertura de los archivos de la presencia nazi en Argentina, la autora sostiene que Eva unos días antes en el Vaticano se había comprometido a aceptar el ingreso de nazis croatas a la Argentina, nazis “grises”, protegidos por la Santa Sede. Roncalli por su parte, desde su lugar en Turquía durante la guerra había salvado de persecución nazi a cerca de cien mil judíos. Dujovne Ortiz avala sus afirmaciones en base a lo transmitido por Baruj Tenenbaum, presidente de la Fundación Raoul

²⁰⁸ *Time*, 4 de agosto 1952, p.35.

Wallenberg.²⁰⁹

Es a partir de estas relaciones con el Vaticano que Argentina continuaba percibiéndose como una amenaza: “La Odessa argentina”. Sería difícil dejar de entender el proceso en el cual Argentina se encontraba, inmersa en las tensiones políticas en las que se buscaba recomponer un orden y encontrar aliados en la coyuntura de posguerra.

Las negociaciones en este sentido no fueron privativas del gobierno argentino ni en América del Sur, ni en América del Norte. En este sentido hay un gesto fundamental que suele quedar a la sombra y es que Argentina fue el primer país en reconocer a Israel como Estado autónomo y generar relaciones con el nuevo Estado.²¹⁰



46. Evita ingresa por la nave central de la Catedral de Paris junto al cortejo religioso, personalidades de la comitiva argentina y francesa.

Juego de damas. La firma del tratado.

Por carriles menos visibles, el gobierno argentino había acordado la firma de un tratado

²⁰⁹ Dujovne Ortiz, Alicia, *The international Raoul Wallenberg Foundation, on line*; “El papa bueno, Eva Perón y los judíos” en *La Nación*, Buenos Aires, 30 de agosto de 2003.

²¹⁰ Para el estudio de la relación entre judaísmo y peronismo ver: Rein, Ranaan, *Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015.

comercial entre ambos países en el cual Argentina garantizaba un préstamo de 600,000,000 pesos para la compra de alimentos a cambio de la importación de bienes requeridos para el proceso de industrialización que el Plan Quinquenal del gobierno peronista preveía.²¹¹

Además, el acuerdo implicaba la importación de seda por parte de Argentina y el intercambio de bienes culturales para la promoción de cada país en sendos territorios. Con el tiempo, el gobierno argentino debería aceptar que su contraparte poco hacía para difundir la cultura de la Nueva Argentina.

Tal desembolso económico tuvo una compensación simbólica. La ciudad de París le dio el nombre “*rue d'Argentine*” el 1 de septiembre de 1947 a una de sus calles y colocó un memorial por la cooperación entre ambos países. La placa, realizada en bronce explica:

. « Argentina. Le 25 mai 1948, Julio Victorica Roca, ambassadeur d'Argentine, a offert à Paris ce bas-relief en hommage reconnaissant au conseil municipal qui, sous les présidents Henri Vergnolle et Pierre de Gaulle, a donné à cette voie le nom d'Argentine, M. Vincent Auriol étant président de la République française, le général Juan D. Perón étant président de la Nation argentine »²¹² (47)



47. Placa conmemorativa del Tratado de cooperación entre Argentina y Francia, 1948. Cambio del nombre de la calle de la ciudad de París Vuelta de Obligado por rue D'Argentine.

La estancia en París no resultó lo que se esperaba a nivel político y social. Sin embargo, tras los acuerdos económicos y de cooperación entre ambos gobiernos, la situación se tornó más llevadera.

²¹¹ Ver: *Memoria de Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto 1947-48*, p.467, Archivo MREyC, Buenos Aires.

²¹² El análisis iconográfico e histórico referido a la realización de la placa se investigará en un trabajo posterior, puesto que excede los límites de este trabajo.



48.23 de julio de 1947, Eva y el Ministro de Relaciones exteriores de Francia George Bidault en la firma del acuerdo entre Argentina y Francia en la cena realizada en el Quai d'Orsay.

Eva participó de la gala realizada en el palacio del Quai d'Orsay, sede de la Cancillería, donde el embajador argentino Julio Victorica Roca y el Ministro de Relaciones Exteriores francés firmaron el acuerdo. (48)

Días después, Mme. Auriol y Mme. Bidault publicaron una nota en la revista *Time*,²¹³ en la que daban cuenta de la estadía de Evita en aquella ciudad. Respecto de los acuerdos comerciales en los que Argentina se comprometía a enviar un préstamo para la compra de trigo y carne, la nota señalaba:

"The high point came at the Quai d'Orsay when Evita watched stout, perspiring Argentine Ambassador Julio Victorica Roca sign a French-Argentine commercial treaty granting France a loan of 600,000,000 pesos (\$150,750,000). It would mean a lot more wheat. It would mean, too, more beef. One French commentator quipped unkindly: "Madame Peron will be made palatable to the French workers and peasants by being dressed as a piece of Argentine frozen beef." ²¹⁴

La inserción del "poco amable" comentario que un periodista publicó en un diario parisino, y que las distinguidas señoras replican en el artículo, dejaban traslucir el desprecio manifiesto en la mayor parte de la sociedad francesa por la visita de la señora de Perón. El anónimo periodista citado expresaba que (la)

"Señora Perón solo sería aceptable para los trabajadores y campesinos franceses por estar vestida como un pedazo de carne congelada de Argentina".

La selección del párrafo no fue inocente. Las señoras Auriol y Bidault replicaron la crítica enunciada por un tercero, lo cual les permitió introducir de forma velada un juicio sobre la vestimenta que Evita usó en la gala de firma del tratado.

²¹³ "La Belle Blonde" en *Time* 50, no. 5, 4 de agosto, 1947, p. 28. *Academic Search Complete*, EBSCO host (accessed February 19, 2016).

²¹⁴ *Ibidem*.

Su atuendo brillante era comparado con el papel metálico en el que se enviaba la carne congelada de exportación. (49)



49. Ingreso a la gala del palacio del Quai d'Orsay junto a Julio Victorica Roca, donde se realizó la firma del tratado comercial entre Argentina y Francia, el 23 de julio de 1947. Getty images, Hulton Archive RDA

La estancia en París de doña María Eva Duarte de Perón

La jornada de la ilustre dama
París, 23. — Doña María Eva Duarte de Perón ha aplazado hasta mañana su anunciada visita al Museo del Louvre, dedicando la mañana de hoy al descanso.

Almorzará con el embajador argentino don Julio Victoria Roca. Luego visitará un centro benéfico parisense. A las 5 de la tarde, los modistos mostrarán a la ilustre viajera una colección de trajes: diez cada uno, en una sesión privada especial en las habitaciones que ocupa en el Hotel Ritz.

Acudirá después al Quai d'Orsay para estar presente durante la firma del Tratado comercial francoargentino y ya no abandonará el edificio hasta después de la cena que le ofrece el ministro de Asuntos Exteriores, Georges Bidault.

Los famosos perfumistas parisienses le han ofrecido una colección de sus productos. Toda la mañana le ha pasado descansando y se ha sometido a un tratamiento de belleza por «Elizabeth Arden». — EFE.

Almuerzo en el Bois de Boulogne

París, 23. — La esposa del Presidente argentino ha almorzado con el embajador de su país, don Julio Victoria Roca y su esposa en un lujoso restaurante del Bosque de Boulogne, cercano a la capital. Asistieron a la comida alrededor de 150 personas.

Antes de almorzar paseó unos momentos por los jardines. Llevaba un vestido de seda estampado gris y verde y una pamelita del mismo color. — EFE.

Elogios unánimes de la Prensa sensista

París, 23. — La esposa del presidente Perón «ha conquistado París», dicen los periódicos de derecha, mientras que los de izquierda guardan el mayor silencio en relación con su estancia en la capital.

«L'Époque» dice que unas horas han bastado a la señora de Perón para conquistar a los parisienses. «Esta gran señora, esposa del Presidente argentino, es una mujer hermosa, llena de gentileza y sencillez. A pesar de la malevolencia y del mal gusto de la Prensa comunista, los franceses saben con qué interés la señora de Perón ha defendido siempre, con su marido, la causa de Francia. Los franceses le han dado muestras de estimación y gratitud».

«Le Pays» dice que es una embajadora extraordinaria, tanto por su misión como por su juventud y belleza, su caridad y su dinámica personalidad.

«Le Matin» titula su información así: «La diplomática y bella señora desea probar que la Argentina no es una dictadura». A continuación se da una completa relación de su visita, de las exportaciones argentinas a Francia y una entrevista con un diplomático argentino, cuyo nombre no indica, recalando los aspectos democráticos del Gobierno de la Argentina. — EFE.

50. La Vanguardia Española, jueves 24 de julio de 1947

Posteriormente, la nota explicaba que Eva estaba agotada para ir a recorrer las casas de los diseñadores parisinos. Y, a diferencia del resto de las mujeres que debían ir a las casas de moda, las casas de moda más renombradas realizaron un desfile privado para Evita, lo que resultó un hecho sin precedentes. Sin duda, debido a que durante una época en la que se estaba reconstruyendo una economía diezmada por las consecuencias de la guerra, la Dama de las pampas era una clienta nada despreciable.

*“Tired Tourist. Evita, grown pale and listless in the heat, had only a languid eye for the mannequins who gave an unprecedented private showing from four of the best-known houses of French haute couture. Other women have to go to the dressmakers; but the dressmakers came to Evita”*²¹⁵

Este último punto también es referido por el Diario *La Vanguardia española*. La crónica sobre el viaje especificaba que:

“a las 5 de la tarde los modistos parisinos mostrarán a la ilustre viajera una colección de trajes: diez cada uno

en una sesión privada especial en las habitaciones que ocupa en el Hotel Ritz.”²¹⁶ (50)

Sobre este tema se volverá más adelante.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ “La estancia en París de Doña María Eva Duarte de Perón” en *La Vanguardia española*, jueves 24 de julio de 1947.

El itinerario de la Gira del Arco Iris, según registra la prensa internacional,²¹⁷ había previsto una visita a Londres. Sin embargo, Eva junto a su comitiva cambió el rumbo para tomarse unos días de descanso en la Costa Azul donde se reunió con el magnate naviero Aristóteles Onasis, encuentro que dio lugar a vehementes rumores sobre una supuesta relación íntima a cambio de un suntuoso cheque.

En Montecarlo, Evita fue galardonada con la Medalla de Oro del Principado. Tal condecoración corresponde a la Orden de San Carlos creada en 1858, se otorgaba por la dedicación y los servicios prestados al Principado. La medalla de oro consiste en una cruz de cuatro brazos y ocho puntas esmaltada en blanco y rojo y le fue impuesta por el Príncipe Rainiero.



51. Evita y Philipp Etter Presidente de la Confederación Helvética

El viaje continuó oficial e inesperadamente, con la visita a Suiza. El 7 de agosto Eva arribó a la Confederación Helvética, donde la recibió el Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, M. Max Petitpierre. El auto descapotado en el cual Eva se trasladaba junto al embajador Llambí, fue atacado por una lluvia de tomates.

En Suiza se entretejieron nuevas historias, esta vez respecto al depósito de cantidades de dinero y lingotes de oro en los bancos suizos.²¹⁸

Según Juan Gasparini, en el documental, especialmente producido para la televisión y titulado “Secretos de Evita: el viaje a Suiza” el viaje tuvo como objetivo intercambios

²¹⁷ *Life*, *ABC*, entre otras.

²¹⁸ Ver para este tema: Page, Joseph A., *Perón: una biografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014, cap.22.

económicos pero principalmente la realización de acuerdos para hacer ingresar a la Argentina a nazis escapados de Alemania a través de Italia. Durante la visita se fundó la Casa Suizo-Argentina que según el autor, era la institución por la que se otorgaban los pasaportes. Destaca la acción del jefe de protocolo suizo Jacques Albert Cuttat en la organización de tales operaciones.

“Jacques Albert Cuttat, quien había conocido a Evita en Buenos Aires. En esa época, poco antes del viaje, Cuttat había estado a cargo de la administración de los bienes que la Alemania nazi, Austria, Japón y la Francia colaboracionista poseían en la Argentina. Cuttat había comprado y vendido oro en operaciones entre el Banco Central Argentino y los bancos suizos, según la documentación que muestra el filme. Sus gestiones financieras habían dado lugar a quejas del embajador suizo en Buenos Aires ante sus propias autoridades, a pesar de lo cual Cuttat fue ascendido a jefe de protocolo, cargo con el que recibió la visita de Evita y algún tiempo después con un ascenso y el traslado a Washington. La investigación suiza se detiene luego en la actividad del Instituto Suizo Argentino creado por el embajador Llambí con el auspicio de personalidades locales, cuya acción más notable fue el banquete ofrecido a Evita y, posteriormente, la apertura de una sede en Berna. Documentos consultados por la televisión suiza apuntan a esa entidad de vida breve como el lugar donde, al finalizar la guerra, nazis alemanes que escapaban de Europa obtenían pasaportes suizos y boletos de tren a Italia, desde donde embarcaban a la Argentina”.²¹⁹

Eva asistió a eventos protocolares y fue agasajada con un banquete por el Presidente Philipp Etter donde lució el vestido diseñado por Paula Naletoff. (51-52)

²¹⁹ Gasparini, Juan “LOS MILLONES DEL NAZISMO EN LA ARGENTINA, Suiza tras los secretos de Eva Perón”, en *Diario Clarín*, 22 de noviembre de 1998.



52. Vestido de gala. Paula Naletoff, Museo Evita, CABA, Argentina

En Suiza, como lo había hecho anteriormente, visitó orfanatos y fábricas. Así, daba cuenta de su función como Primera Dama interesada en las cuestiones sociales. (53)



53. Visita una fábrica Suiza.

La gira incluyó también una estancia en Lisboa donde continuó las actividades protocolares.

Evita en Río de Janeiro

El 16 de agosto la comitiva argentina se embarcó desde Dakar hacia Río de Janeiro. Eva Perón había sido invitada oficialmente por el presidente brasileño Emilio Gaspar Dutra. Allí, asistió a la Conferencia de Cancilleres en Quintandinhas. La Conferencia Interamericana para el Mantenimiento de la Paz y la Seguridad del Continente,²²⁰ se encontraba elaborando el *Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca* (TIAR).

Durante la Conferencia el presidente de la Asamblea -Canciller Raúl Fernández- interrumpió la sesión del 17 de agosto para brindar con champagne en honor a la presencia de la ilustre dama argentina.

En aquella ocasión, Eva tuvo la oportunidad de encontrarse con Georges Marshall,



54. Eva Perón y Georges Mashall en el Palacio de Quintandinhas, Petrópolis, Río de Janeiro 17 de agosto de 1947. Getty Images.

Secretario de Estado de los Estados Unidos, con quien existía una tensa relación. (54)

Entre otras actividades, la señora de Perón pronunció un mensaje radio-telefónico dirigido a la Cámara de diputados del Brasil.

Desde Río de Janeiro, la Primera Dama de la

Argentina partió hacia

Montevideo, Uruguay, donde se le brindaron honores como huésped oficial. Allí recibió de manos del embajador de la República Dominicana la Orden del Mérito en grado de Gran Cruz de Oro.

²²⁰ Departamento de Relaciones Externas, División Unión Panamericana para el Mantenimiento de la Paz y la Seguridad del Continente realizada en Quintandinha, Brasil desde el 15 de agosto al 2 de septiembre de 1947, p.p. 54-132, *Memorias 1947-1948*, MREyC.

Volvió. Y fue millones

El 23 de agosto de 1947 en la orilla occidental del Plata, el crucero que traía a la comitiva argentina encabezada por Evita fue escoltado por numerosas embarcaciones que daban la bienvenida a la representante de la Nueva Argentina. Los distintos gremios y sindicatos saludaban a la exitosa dama enarbolando banderas de cada agrupación. En el puerto, una enfervorizada congregación esperaba a Evita agitando sus pañuelos.

Eva Perón había pasado la prueba que se le había impuesto como de Primera Dama, como representante de la Nueva Argentina. Si bien los fervores de la oposición tanto local como internacional se plasmaron en la prensa del exterior y se hicieron sentir en las ciudades que visitó –con excepción de las españolas- la Gira del Arco Iris tuvo un balance positivo al menos en parte. Para bien o para mal, Evita había puesto en primer plano del debate a la Argentina en la prensa y los ojos del mundo se posaron en ella.

Los sectores sociales que apoyaban al peronismo así como las más distinguidas franjas de la oposición, compartían –desde perspectivas opuestas-un mismo sentimiento: el ver a la Argentina proyectada en el marco internacional. Y en aquel escenario Eva había logrado un éxito.

El viaje imprimió una fuerza inesperada a la imagen internacional de la Argentina así como lo había hecho con la propia imagen de Eva. Se podría afirmar que al partir la Primera Dama llevaba el nombre de *señora de Perón* pero al regresar, se había convertido en un personaje fuerte e icónico: *Evita*. Como tal, inició una nueva etapa personal que impactaría fuertemente en la historia argentina: la Nueva Argentina de Perón y Evita.

PARTEVI

Evita y la moda

*“Evita's hair style became her trademark.
Her fashion sense was inspired by Paris couture
and top international designers.
Waist-hugging Dior dresses were a favourite”.*²²¹
BBC World Service

*“Eva Peron’s Style Set The Bar For Fashionable First Ladies”*²²²

The Haffington Post

*Cinderella from the Pampas*²²³

En Francia, una vez articulada la campaña de prensa, Evita fue ampliamente agasajada en eventos sociales y protocolares. La vista a este país tuvo un carácter un tanto diferente al de los anteriores. Allí se diseñó el estilo y la nueva imagen de Eva Perón. Si bien podría entenderse éste como un aspecto frívolo, el vestido es un tema crucial en un personaje altamente expuesto. El guardarropa de Eva era cuidado y merecía una atención especial desde el momento en que se convirtió en la señora de Perón.

Sin embargo, es a partir de su paso por la capital de la moda que el vestuario de Eva devino una cuestión de Estado. La magnitud de los actos políticos de Eva Perón, requerían de efectos visuales meticulosamente planeados. La moda es, en este sentido, un medio de afirmación ideológica.²²⁴

²²¹ “Evita's life and legacy 60 years after her death” Krupa Padhy BBC World Service, Buenos Aires, 22 July 2012, section Latin America & Caribbean.

²²² By Renee Jacques, *The Haffington Post*, US Edition, STYLE 05/06/2013 05:03 pm ET.

²²³ Cenicenta de las pampas

²²⁴ “Revolución, reforma y modernidad, 1900-1939” en Clark, Toby, *Arte y Propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000, p.30. En este trabajo Clark analiza la vestimenta de las sufragistas londinenses. Saulquin, Susana, *Historia de la moda en Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*, Buenos Aires, Emecé, 2011.



55. Eva Perón vestida por Jacques Fath, 1947

El sastre Luis D'Agostino, Juana Palmou de *Paula Naletoff* y Asunta Fernández (María Asunción Fernández) de *Henriette*,²²⁵ eran los asesores de vestuario de Eva y la acompañaron en la gira europea. Al regreso de la gira, Evita siguió vistiéndose exclusivamente con estas casas argentinas además de los trajes importados desde París. Palmou y Fernández continuaron a cargo de esta tarea hasta la muerte de la Primera Dama y debían viajar una o dos veces al año a Europa con el fin de elegir los trajes en las casas de los más distinguidos modistos.

Los vestidos llegaban a Buenos Aires por vía aérea, en una cámara especialmente diseñada en aviones de Aerolíneas Argentinas.

En Buenos Aires, Eva había vestido -en su época de actriz cuando ya acariciaba cierta fama- los trajes diseñados por Paco Jamandreu. Llegada al poder, comenzó a usar los diseños de Paula Naletoff, Henriette y del sastre Luis D'Agostino, casas de alta costura de la sociedad porteña.

En Europa, incorporó el vestuario de los grandes diseñadores: Jacques Fath (55-56), Balenciaga, Rochas, Dior y los zapatos de Salvatore Ferragamo y André Perugia.

Luego de su paso por París, su imagen se modificó y Eva comenzó a simplificar las líneas de su vestuario. De París trajo la impronta de su imagen. A partir de su llegada a Buenos Aires su estilo se consolidó: los trajes sastre para el trabajo diario, el cabello rubio platinado y el peinado estirado y trenzado con rodete.

²²⁵ Saulquin, Susana, op.cit, 125.

*Charity in a Paris Dress*²²⁶

Hasta aquí, se plantea una historia conocida. Lo que se intenta en este punto es ampliar la reflexión sobre las razones que hicieron del guardarropa de Eva Perón un símbolo político. En general, los trabajos que abordan este aspecto de la figura de Evita comparten una relación con la historia construida a partir de la caída del régimen. En esta línea de análisis, existen dos vertientes. Por una parte, la que se basa en la biografía, que fundamenta la necesidad de ambiciosos vestuarios con sus deseos insatisfechos. Esta clase de interpretaciones aparece originalmente en los artículos periodísticos de la época.

La otra vertiente, contrapone la ostentación del vestuario y de las joyas que portaba al discurso sobre “los descamisados” y su labor por los sectores más humildes de la sociedad. Ambos factores aparecen como una antinomia, como un desfase que se sostiene en el deseo de una joven ambiciosa con un pasado de miseria, casada con el hombre que se perfilaba más poderoso de la Argentina. De la mano de Perón, Eva pudo acceder al cambio que sólo había podido soñar al usar prendas de utilería: los brillos de los diamantes, los trajes de lujo, los zapatos de diseño, convirtiéndola a los ojos de la prensa extranjera en la “Cenicienta de las Pampas”.



56. Vestido de Jacques Fath, Museo del Bicentenario, CABA, Argentina.

²²⁶ Caridad en un vestido de París.

*“Cinderella. Eva may have remembered in later years how he helped the family move to the larger town of Junin, where he got the eldest girl, Elisa, a job in the postoffice. With Elisa's pay, Doña Juana managed to make ends meet. In **time** she established herself as a respectable boardinghouse keeper, and one by one she set about marrying off her daughters to the star boarders. The first two were soon settled, but thin, dark, energetic little Eva had other ideas. Movie magazines were full of Cinderella success stories, and there was a girl down the street who had run away to sing in Buenos Aires and ended up a banker's wife. Eva knew what she wanted. After two years of high school, she left for the big city, to become one of the desperate band of young hopefuls cluttering the casting offices along Calle Corrientes, Buenos Aires' Broadway.”*²²⁷

Asimismo, la nota continuaba articulando una cita de *La Razón de mi vida* en relación directa a la ambición de dinero, vestidos y joyas y la Fundación Eva Perón, la que se caracterizaba como una máquina de gastos del Estado que le había dado apoyo político y la había hecho rica.

*“Charity in a Paris Dress. Society was scandalized at the new First Lady of the Pink House. "I asked myself," Eva wrote later, "why could I have been rejected by society? For my humble origin? My artistic activity?" Her answer to society was to acquire more gowns, furs and jewels than any other Argentine woman and to build the splashiest giveaway machine the world ever saw. Her Eva Perón Social Aid Foundation at once dwarfed the charities of the dowagers who scorned her, rallied mass political support, and made Eva rich ”.*²²⁸

La nota culminaba este apartado explicando que Eva, inteligentemente, percibió que su pueblo quería su Cenicienta, luciendo sus vestidos parisinos y sus joyas de medio millón de dólares.²²⁹

Esta manera de entender la política del matrimonio se hace evidente en los artículos de *Time*. El mismo código de interpretación se aplicaba a las obras que la Fundación Eva Perón realizaba. Respecto de “La ciudad de los niños” la esposa de un diplomático

²²⁷ “Cinderella from the Pampas” *Time*, 4 de agosto de 1952, Vol. 60, 5, p35.

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ “Evita. shrewdly aware that the people wanted their Cinderella fittingly got up, met her public wearing Paris dresses which cost her \$40,000 or more a year, and up to a quarter of a million dollars' worth of jewels”, Ibidem.

comentó que ese era el deseo cumplido de una pequeña niña que nunca había tenido una casa de muñecas.

“One prize exhibit is her model Children's Village, a compound of small-scale houses, villas, shops, a bank, school, church and jail—plus luxurious dormitories, dining rooms and playrooms. In theory, 200 poor children from two to five live there and 800 more come in by the day. In fact, after almost two years, the place still has the air of a period living room preserved in a museum. After visiting the village, a diplomat's wife commented: "The wish fulfillment of a little girl who never had a doll house of her own.”²³⁰

La interpretación de carácter biográfico, esto es, en base al pasado de Eva Duarte, resulta una constante a partir de la cual se conforma una matriz para el análisis de su figura política. En este sentido, se podría citar el lema feminista: *lo personal es político*.

El traje como portador de significados, de sentidos de orden, en tanto el vestido puede interpretarse como un dispositivo de distinción en la jerarquía social, resulta un elemento altamente expositivo en el caso de las figuras públicas. Particularmente, en este trabajo se intenta establecer que el vestuario de Eva Perón constituyó una de las herramientas de la propaganda política del Estado.

Por una parte, la consolidación de la figura pública que fue *Eva Perón* cumplió las expectativas del programa que la SI había puesto en marcha en tanto Eva era el modelo de mujer peronista. Sin embargo, *Evita* trascendió los senderos pautados por el férreo control del Estado, desbordando sus límites.

Eva supo entender la dinámica del nuevo modelo de sociedad en que se encontraba. Sus acciones, en tanto mujer debían regirse por un *deber ser* estipulado por la división de género: la mujer, esposa y sumisa, debía restringir su acción al ámbito doméstico, al mundo de lo privado y obedecer al padre o marido.

Ya se ha planteado que Joan W. Scott devela esta problemática puesto que el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales en base a la distinción de los sexos y constituye “una forma primaria de las relaciones de poder”.²³¹

²³⁰ “*Love in Power*”, en *Time*, 21 de mayo de 1951, Vol. 57, 21, p.45.

²³¹ Scott, Joan W., “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Lamas, Marta (comp.) *El género la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG, México, 1996, pp.265-302.

La valoración de lo femenino y lo viril en la persona de Eva Perón que se desprenden de las crónicas y notas publicadas por las revistas del mundo, así como los discursos que dentro del mismo gobierno circulaban, responden a la cuestión acerca de los problemas en torno al género que derivan de situaciones de poder y que se inscriben en la esfera de lo político. En este sentido, se entiende por *político* a las formas de la cultura de la vida cotidiana en la que las estructuras de opresión se ejercen sobre las mujeres.

Al igual que el vestido, el género como sostiene MacKinnon²³² es un sistema de jerarquía social.

La idea de identidad de género, masculino o femenino, varón o mujer, exige identificación a través de diversos modelos de actuación. Uno de estos modelos es el vestir. Además de su función primaria, visibilizar e identificar el género es una de las funciones básicas del vestir. A la vez, el género regula la forma de actuar, de expresarse en público y en privado.

En el proceso de construcción de identidad estatal²³³ que el gobierno proponía en los primeros años, Eva llevaba el rol de representar el ideario de esa identidad. La Nueva Argentina de Perón era una Patria económicamente libre, socialmente justa y políticamente soberana. En ese sentido, ya se ha indicado que todo el accionar de la Primera Dama se vinculaba directamente con estos preceptos. El vestuario tenía como función hacerlos visibles.

Como sostiene Joanne Entwistle, el traje, en ausencia de cualquier otro medio que sea un signo fidedigno de identidad, suele comprenderse como un símbolo de prestigio individual y de moralidad.²³⁴

En el siglo XIX para hacer frente al anonimato propio de las ciudades se enfrentaron por una parte, la idea de que el carácter es inmanente en el aspecto –ya sea real o inventado– y un deseo de artificio y juego con la apariencia, por otra. Estas estrategias que se centran en el cuerpo y el vestido como indicadores a interpretar para descifrar el sentido oculto, se hacen evidentes en la figura del dandi –de estilo aristocrático que manifestaba

²³² MacKinnon, Catherine, *Hacia una teoría feminista del Estado*, Madrid, Universidad de Valencia, Cátedra, 1995, p.397

²³³ En relación a la identidad estatal ver: Merke, Federico, *Identidad y Política Exterior en la Argentina y Brasil*, Tesis de Doctorado, FLACSO, 2008.

²³⁴ Finkelstein, J., *The Fashioned Self*, Cambridge, Polity Press, 1991 p., 128, citado en Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002.

un interés por la distinción individual; un parecer “distinguido”- y del romántico – con un estilo más expresivo y auténtico, “sincero con uno mismo”-.

Estas figuras representaron en el siglo XIX dos prácticas divergentes del consumo y del vestir que coexistían en el mismo espacio social. De este modo, el dandi encarnaba el artificio del vestir, el yo representado, en contraposición al romántico que presumía de lo “genuino”.²³⁵

Según Entwistle, las estrategias del vestir como forma de construir y mostrar el ser social de los individuos, es posible de ser analizadas en términos de Foucault, a partir de *las tecnologías del yo*.

“A este respecto, el dandi y el romántico se podrían considerar dos *tecnologías del yo* del siglo XIX, ambas derivadas de estilos particulares del vestir, así como deudoras de distintas lealtades a corrientes sociales y políticas”.²³⁶

En este sentido, continúa la autora, el modo en que se elige la ropa “representa un compromiso entre las exigencias del mundo social, el medio al que pertenecemos y nuestros deseos individuales”²³⁷

Los cambios que trajo aparejado el siglo XIX –consecuencia del capitalismo industrial y la urbanización- introdujeron modificaciones en las prácticas sociales. La ciudad se conformó en un escenario para la moda.

El espacio público dejó de percibirse como placentero y virtuoso característico del siglo XVIII para convertirse en un espacio alienante, poblado de extraños y carente de moralidad. La familia se consolidó como el pilar de la vida social frente a la percepción cada vez más acentuada sobre el espacio público como un lugar donde acechan los peligros, especialmente para las mujeres, tal como se ha analizado más arriba.

En la metrópolis, poblada por desconocidos, el vestido constituyó un modo de identificar al otro, que, en tanto extraño, suponía una amenaza en potencia. La habilidad de descifrar la identidad de un desconocido se complejizó debido a la producción masiva de ropa con el crecimiento de los patrones en serie. De este modo, la

²³⁵ Campbell, C., *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford, Basil Blackwell, 1989, citado en *op.cit.* p.131

²³⁶ Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002, p.132.

²³⁷ *Ibidem*.

incertidumbre generaba un sentimiento de desconfianza hacia aquellos usurpadores de clase, que hacían de la indumentaria un artificio, un disfraz.²³⁸

La moda entonces, constituye una herramienta para representar el ser social.

En tanto la naturaleza del vestido es esencialmente social, la moda, el acto de vestir y el traje que se viste, expresan identidades grupales, la distinción de clase, las jerarquías y la procedencia. En este sentido, el cuerpo se ha convertido en portador de la posición social. Pierre Bourdieu en su análisis acerca del *habitus* examina este hecho.

“En su análisis de clase, de la posición social y el poder, arguye que el cuerpo ocupa un puesto crucial como mediador de esta información a través de inscripciones, gustos y prácticas”²³⁹ (*habitus*).

En el inicio del siglo XX, la clase se hacía evidente a través del vestir. Los uniformes, los atuendos característicos de los oficios, hacían posible una identificación por medio de la ropa. Paulatinamente el surgimiento de nuevos actores sociales fue erosionando los límites de clases dando lugar a cierta movilidad social que, en consecuencia, hizo más difícil de percibir la pertenencia de clase a simple vista.

El vestir continuó siendo un elemento de identidad de clase, de pertenencia a un grupo y distinción. Particularmente en Argentina y específicamente en el contexto que se indaga, el vestido se instauró como un símbolo de clase y, al mismo tiempo, como un distintivo de identidad política. Si bien las masas de trabajadores organizados y movilizadas no conformaban un nuevo actor social, el 17 de octubre de 1945 concentrados en la Plaza de Mayo para exigir la liberación de Perón, los trabajadores allí reunidos consiguieron –voluntariamente o no- una nueva configuración de su propia identidad.

Los diferentes grupos que conformaban las masas obreras y proletarias perdieron su particularidad ideológica al mutar en “trabajadores” en el discurso del peronismo. Este transformado actor social, se identificó por su vestimenta dando lugar al surgimiento del *descamisado*. El descamisado era el trabajador sindicalizado y peronista. El vestir demuestra, en consecuencia, una pertenencia a una clase concreta; un subgrupo –trabajador peronista- diferente del proletariado de raíz socialista, anarquista o

²³⁸ Op.cit, p.138

²³⁹ Op.cit p.133

comunista, distinguiéndose de la corriente principal entre el grupo mayoritario de trabajadores.

Las técnicas para controlar lo que se percibía se asentaban en la indumentaria y la conducta. El asenso de la burguesía y el modelo liberal fomentó la idea de “hacerse a uno mismo” de modo tal que se apaciguara el impacto de la movilidad social. El traje como medio de identidad, podía enmascarar los orígenes de sus portadores.

Así como el dandi y el romántico encarnaron distintos modos de identificación a través de conceptos como *artificio* y *autenticidad* respectivamente, considerándose como opuestos, establecieron una línea que los conectaba a través del uso de la indumentaria como elemento distintivo.

Estos temas - la celebración del *artificio* vs. la preocupación por la *autenticidad*- continuaron reactivándose durante el desarrollo del siglo XX. Si bien los símbolos evidentes de la identidad de clase comenzaron a desdibujarse, resultaban los pequeños detalles los indicios de la distinción. La calidad del corte, el tipo de tejido, los colores, los botones, los forros y los cierres conformaron un signo que dependía del conocimiento cultural para ser interpretado.

El cuerpo en el siglo XX, paulatinamente fue convirtiéndose en el foco de atención como primera residencia de la identidad. Cuando el cuerpo difiere de la norma de alguna manera, se convierte en un traidor a las reglas sociales y al orden moral.

“(Es) el portador del prestigio social, no sólo por cómo está vestido, sino también por cómo se conduce, se mueve, anda y habla. Estas disposiciones corporales, el *habitus* (Bourdieu, 1984), se refieren a la conducta aparentemente natural del cuerpo que aprendemos como miembros de una familia o clase en concreto. Digo aparentemente porque no hay nada de “natural” respecto de estos estilos corporales (...)”²⁴⁰

Los trajes que Eva Perón comenzó a lucir, en su mayoría provenientes de las casas de alta costura reservadas a las damas de la élite, fueron percibidos como un acto de artificio, como un modo de ocultamiento del ser, propio de una advenediza de las clases

²⁴⁰ Ibidem, p.155.

bajas. Su profesión de actriz, por otra parte justificaba la desconfianza acerca de sus actos y su dudosa moral. El uso del traje de alta costura se consideró un acto de traición a su propia clase y una usurpación a la clase alta, que era la única autorizada por las buenas costumbres a portar tales vestidos.

Como propone Fernand Braudel, “Sujeto a incesantes cambios, el traje es en todas partes un recordatorio constante de la posición social”.²⁴¹ Asimismo, el traje conforma un modo de expresión del género puesto que define sus fronteras. Ceñida a prácticas históricas, los usos de ciertas prendas, colores y accesorios se asocian y definen el género del individuo que los porta. El vestir identifica cuerpos sexuados²⁴² y

“tiene la función de infundir sentido al cuerpo, al añadir capas de significados culturales, que debido a estar tan próximas al cuerpo, se confunden como naturales (...) Las prendas (...) sirven para connotar la “femineidad” y la “masculinidad”. Tan fuertes son las connotaciones que las prendas de vestir pueden hasta llegar a trascender el cuerpo biológico: la expresión comúnmente utilizada “ella lleva los pantalones” se emplea para describir a una mujer dominante en una relación que ha adquirido características que se suelen asociar a los hombres. Aquí *pantalones* significa *hombre y masculino*”.²⁴³

Tal como sostiene Anne Oakley, “ser un hombre o una mujer es una cuestión que depende tanto de la ropa, los gestos, la ocupación, la red social, y la personalidad, como de poseer genitales concretos”.²⁴⁴

A partir de lo anterior, se puede pensar acerca de las transgresiones y las faltas al código moral debido al desplazamiento de la ocupación (política); del lugar social (fuera de su clase); de las acciones (en el ámbito público, espacio masculino por excelencia) que Eva desarrollaba y que violentaban el orden social establecido regulado por la cultura

²⁴¹ Braudel, Fernand, *The Structures of Everyday Life: The limits of the Possible*, Londres, Fontana, 1981, p.311

²⁴² Vale la pena aclarar que la distinción entre sexo y género es esencial para el pensamiento feminista. Según Anne Oakley, el sexo es una palabra que define las diferencias biológicas, genitales entre hombre y mujer. Género, por otra parte es una cuestión cultural: es la clasificación social entre femenino y masculino. Ver: Oakley, Ann, *Sex, Gender and Society*, Farnham, Ashgate, 2015, p.17. No obstante existen diferencias entre las visiones del tema, un grupo de feministas contemporáneas son escépticas a la posibilidad de una diferenciación clara entre sexo y género. Ver Butler, Judith, 1990

²⁴³ Entwistle, Jeannette, op.cit., p.162

²⁴⁴ *Ibidem*, p.158

paternalista.

Los estudios sobre el poder y el vestir conforman un discurso que data finales de la década de 1970 en Estados Unidos y a partir de ellos, se evidencia que la asociación cultural de la mujer con la sexualidad resultan un obstáculo para su papel, su posición y autoridad en el ámbito público. El tema se enfocaba en controlar la sexualidad para adquirir autoridad. Varios estudios indican que el poder sexual puede traducirse en distintos tipos de poder. En 1980 Molloy publicó *Women: Dress for Success*,²⁴⁵ en una época durante la cual las mujeres comenzaban a ocupar puestos tradicionalmente sólo reservado a los varones. Tal es el caso de Margaret Thatcher, Primer Ministro de Gran Bretaña. Molloy recomienda reducir la sexualidad potencial de la mujer. Para ello recomienda la chaqueta como símbolo primordial de la profesionalidad aunque al mismo tiempo deben conservar su *feminidad* con ciertas limitaciones, evitando ser demasiado *masculina*. En consecuencia, se entiende que en el mundo profesional una mujer no debe llevar pantalones porque según el autor, es percibida como competidora y peligrosa.²⁴⁶

Por lo tanto, si este era el contexto de 1980, posterior a la segunda ola feminista, se puede inferir que la sociedad se encontraba más adaptada a los nuevos roles de las mujeres en la sociedad y que, a pesar de ello, existían ciertas condiciones ligadas al género que determinaban el vestir y su accionar en el mundo de los hombres.

Si se considera lo anterior, frente al entorno social en el cual se insertaba la figura pública de Eva Perón, resulta evidente que la indumentaria involucraba una práctica sobre la cual se debía prestar especial interés. En términos de Foucault, *vigilar* el cuerpo ante las posibles exposiciones inadecuadas era una necesidad primordial. Y ésta era una tarea del Estado.

En relación a Eva Perón, por su condición de mujer que se desliza del rol establecido, el ámbito de lo privado se analiza como público. Como sostiene Judith Butler,²⁴⁷ es imposible comprender el género sin comprender las formas en que se construye la

²⁴⁵ Molloy, J.T., *Women: Dress for Success*, Nueva York, Peter H. Wyden, 1980.

²⁴⁶ Op.cit., p.73 citado en Entwistle, Jeannette, op.cit., p 215.

²⁴⁷ Para este tema ver: Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londres, Routledge, 1990.

sexualidad en términos de “heterosexualidad obligatoria”.

En esta línea de reflexiones propuestas por los estudios de género, se intenta comprender el proceso en el cual ciertas acciones ligadas a la categoría “femenino” en el caso de Eva, constituyeron una herramienta de propaganda política.

En este sentido, el lema elaborado por Carol Hanish en 1969 “*The private is political*” permite reflexionar acerca las superposiciones entre lo público, lo privado y el género.

*After Perón was elected President,
Juan and Eva began their spectacular man & wife dictatorship.*

TIME, 21 de mayo de 1951

Cuando Lo Personal fue Político ²⁴⁸



57. Love in power, Time, 21 de mayo 1951

Una cuestión fundamental que intenta abordar este trabajo es pensar cómo el vestuario de Eva resulta un tema de interés que va acrecentando su presencia en las publicaciones extranjeras. No sólo eso. También este estudio se propone reflexionar sobre el proceso que da lugar a que su vestuario se convirtiese en símbolo de su presencia.

El examen de los artículos publicados en *Life* y en *Time* principalmente, dan cuenta de la importancia que este tema tenía en el contexto nacional e internacional. En las notas se denunciaba la cantidad de dinero que el Estado Argentino gastaba en los diseños

²⁴⁸ El título propone una reflexión entre el lema feminista “Lo personal es político” y la crítica tanto nacional como internacional de la figura de Eva Perón que tomaba el aspecto personal como foco, tanto por su filiación ilegítima, su profesión de actriz como por la ostentación de su vestuario. El lema surge de la feminista radical Hanish, Carol. “*The Personal Is Political*” (1969), bajo el título “*Politics of Ego*” fue editado para el memo de la antología de 1970 *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* por Shulamith Firestone y Anne Koedt. Ver: Crow, Barbara A. (ed.). *Radical feminism: A documentary reader*. New York: NYU Press. 2000. pp. 113–117.

Europeos que lucía “la Presidenta-dictadora”.

El 21 de mayo de 1951, con motivo de la campaña que promovía a Evita como compañera de fórmula de Perón para las siguientes elecciones, la Primera Dama volvió a ser tapa de la revista *Time*. En esta ocasión la ilustración la mostraba delante de su esposo, el presidente de la Argentina, vestida con su característico traje sastre. La tapa fue realizada por el destacado dibujante Ernest Baker.²⁴⁹ (57)

*“By the Hearth. Evita spends \$40,000 or more a year just for dresses from Paris' top designers. *In 1950, she ordered gowns from Balmain, Dior, Fath (56) and Rochas. She has the furs of a zarina, the jewels of a maharani. Last year Perón took a fancy to a U.S. visitor and volunteered to show him around the presidential mansion. While displaying roomful after roomful of Evita's clothes the President guffawed: "Not exactly a descamisada, eh?" Evita herself is not a bit abashed. She is quite likely to appear at a streetcleaners' rally dressed in a Paris frock and glittering with jewels. She is well aware that in the eyes of many a descamisado she is Cinderella in the flesh. With sound political instinct, she dresses the part. Love in power”*²⁵⁰

La idea de “mujer –macho” que se venía construyendo sobre la figura de Eva se reiteraba en diversas notas del grupo *Time inc*.

*“Perón likes the role of the greathearted, affable male. He can afford to play it as long as he has Eva, who is equally at home in the role of the vengeful, bossy female. She draws the fire of cartoonists in neighboring countries (see cut). It is Evita, not her Juancito, who performs most of the hatchet work in Argentine officialdom. Evita, not Juan, slings great, vulgar sums of money around. Some people in -Argentina may be able to look upon Perón with a certain amount of detachment; nobody can be neutral about Evita”*²⁵¹. *Time* 21/5/51

El artículo ponía el acento en la idea de que Perón se dejaba controlar por Eva y que era ella la que estaba construyendo un mayor poder dentro del matrimonio. Continuaba la

²⁴⁹ Boris Chaliapin, Ernest Baker y Boris Artzybasheff, eran conocidos en el ambiente periodístico neoyorquino como "El trío ABC (las siglas de sus apellidos) de las tapas de *Time*". Entre 1939 y 1970 tuvieron a su cargo los dibujos de los personajes más importantes de la historia de esos años. Muchos de los retratos hoy están en la National Portrait Gallery de Washington. Ver: Angeletti, Norberto; Oliva, Alberto, *Revistas que hacen e hicieron historia*, Barcelona, Sol 90 Media, 2002

²⁵⁰ *Ibidem*. (el artículo está compuesto por 7 páginas).

²⁵¹ *Ibidem*.

nota destacando que en agosto Eva Perón había estado en la cumbre de su poder. Señalaba que ella dominaba a más de 17 millones de argentinos a través de su control de las mujeres votantes, de los grandes sindicatos y *a veces de su marido indeciso*.

“Ambiciosa, ella contempló la vice-presidencia. Sólo el ejército, que sigue siendo uno de los principales puntales de Perón podría obstaculizarla”.²⁵²

Para desarticular las construcciones asociadas a este concepto: debilidad del hombre frente a la *mujer-macho* el Estado argentino no escatimó esfuerzos para lograr una imagen *femenina* de la Primera Dama. De esta forma, se buscaba contrarrestar la imagen de poder de Eva que se difundía en la prensa extranjera y delimitar el lugar en el cual ella debía ubicarse: la mujer detrás del gran hombre.

Esta estrategia de llevar a un primer plano a Juan Perón no sólo se iba a desarrollar a nivel visual –condensado en el vestido y lo que la imagen conlleva- sino que también se iban a profundizar los discursos de Eva enaltecendo la figura de su marido como el hombre necesario para la política Argentina.

En consecuencia, en esta línea de análisis se puede establecer que el tema del vestido, entendiendo al vestido como un conjunto de indumentaria que involucra el traje, los accesorios; las joyas; los zapatos y el peinado, fue para Eva Perón una herramienta de propaganda política cuyo objetivo fundamental era consolidar una nueva imagen de Evita. Esta nueva imagen debía estar en consonancia con los valores elaborados para representar la Nueva Argentina peronista. En el concierto internacional, Eva había logrado varias páginas en la prensa donde uno de los focos de atención recurrente era su vestuario. El vestuario en su conjunto compone un sistema de signos, un lenguaje que, en tanto estrategia de propaganda, “tiene su poder en la visualidad misma, en la imposición de su presencia”.²⁵³

París, siempre París...

No resulta casual que la nueva imagen de la señora de Perón, convertida en su propia

²⁵² Ibidem.

²⁵³ Marin, Louis, *Le pouvoir de l'image*, Paris, Glories, Seuil, 1993, p.172. Véase: Bouza, Fernando, *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.

marca *Evita*, se iniciara en la ciudad que era sinónimo de la moda. En Argentina, París era el modelo cultural a seguir desde el proyecto modernizador instaurado por la Generación del Ochenta. Las casas de moda más prestigiosas se inspiraban en los modelos de París. La capital francesa había sido desde la década de 1880 y continuaría siendo para las damas argentinas del siglo XX, sinónimo de status, cultura, distinción y una paradójica negociación entre tradición y modernidad.

Esta concepción del patrimonio cultural se había consolidado en las pampas a medida que la “civilización” predominaba sobre la “barbarie”. La clase intelectual finisecular porteña aspiraba a convertir a Buenos Aires en *la París* de Sudamérica. Los valores supremos en este proyecto de la Ilustración eran la civilización y la cultura en los términos que Sarmiento había instaurado en la sociedad argentina con *Facundo*.

El Estado había comprendido que este modelo requería un proyecto cultural que sentara las bases para la construcción de la gran nación Argentina. Una “Nueva y joven Nación” que buscaba insertarse en el concierto internacional. Una Nueva Nación en busca de su propia identidad para presentarse ante las demás naciones del mundo. En este proyecto la formación europea era fundamental. Los militares y los profesionales desde décadas anteriores viajaban a educarse en Europa. Los artistas, financiados por becas otorgadas por el Estado o por instituciones afines a su proyecto como el Jockey Club, comenzaban el viaje de formación que se instaló como la aspiración de todo artista.

En 1892 el pintor Angel Della Valle, luego de consagrarse como artista en Europa, envió su máquina pictórica “La vuelta del malón” a la Exposición Internacional de Chicago representando oficialmente a la Argentina. La temática expresa la dicotomía sarmientina entre civilización y barbarie, una barbarie conformada por la irracionalidad del indio que arrasa con los altos valores de la civilización: la mujer-el amor; la valija-el capital y la cruz, la custodia y el incensario, los valores supremos de la religión católica.²⁵⁴

Civilización vs. Barbarie constituía un topos de identificación racial y de clase; un modo de distinción social que se iba a esgrimir también en la época del peronismo. A modo de un slogan los sectores opositores al gobierno de Farrell y Perón habían

²⁵⁴ Ver: Malosetti-Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001.

utilizado en la “Marcha por la Constitución y la Libertad” –apoyada por Spruille Braden- del 19 de septiembre de 1945 *civilización* como sinónimo de la República y *barbarie* como identificación del fascismo, con el atraso y con Rosas.²⁵⁵

Si bien los artistas de fines del XIX y principios del XX viajaban a Italia o a España para completar y perfeccionar sus estudios, hacia 1920 París conformaba la meca de los artistas argentinos. París era sinónimo de los estilos nuevos, de vanguardia y de modernidad.

En cuanto a la arquitectura, los palacios de la alta burguesía porteña se habían construido en las décadas finales del siglo XIX en base a planos y materiales franceses. El mobiliario, proveniente de las más renombradas firmas galas poblaba las salas de las familias tradicionales de Buenos Aires y San Isidro. La *Maison Jansen* enviaba las últimas tendencias en mobiliario y los más exquisitos exponentes del Art Déco, del orientalismo o de un lenguaje que reelaboraba al de Versalles: los estilos “Louis XV y Louis XVI” evidenciando el carácter ecléctico de las colecciones.

Para 1945, hacía ya tiempo que la sociedad porteña había inclinado la balanza de la cultura hacia París, considerándola la ciudad moderna por excelencia, abandonando las expresiones de los estilos de la tradicional Italia y la atrasada España.²⁵⁶

Sostiene Marcelo Pacheco que hacia principios del siglo XX:

“El modelo dominante de los consumos artísticos seguía enfocado en la producción de los autores oficiales y conservadores franceses, con algunas firmas españolas y, en menor medida, italianas”.²⁵⁷

Si bien Nueva York comenzaba a vislumbrarse como el centro cultural del mundo de la segunda posguerra, las damas argentinas se tomarán unas cuantas décadas para aceptar este hecho. Baste mencionar la reticencia que mostraba Victoria Ocampo en tal sentido.²⁵⁸

En Argentina existía una visión que enaltecía las producciones de París en términos

²⁵⁵ Ver: Pancartas y “Cancionero para la Libertad, 1945.

²⁵⁶ Sobre la construcción del coleccionismo en Argentina ver: Baldassarre, María Isabel, *Los Dueños del Arte, coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, EDHASA, 2006.

²⁵⁷ Pacheco, Marcelo, *Coleccionismo de arte en Buenos Aires 1924-1942. Modelos de lo nacional y lo cosmopolita, de lo tradicional y lo moderno*, Buenos Aires, El Ateneo, 2013, p.11.

²⁵⁸ Ver: Viñas Piquer, David, *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, cap.VIII, p.272.

culturales. Y la moda no va a estar exenta de esta visión. Las damas de la sociedad porteña acostumbraban a adquirir modelos provenientes de las mejores casas de Francia o sus versiones vernáculas. Según Susana Saulquin, la influencia de las vanguardias artísticas parisinas se veía en algunos vestidos que se atrevía a usar un grupo reducido. Las mujeres de clase alta se vestían en París donde

“recibían en sus hogares a las conocidas comisionistas de las casas francesas, ya que ir personalmente a las casas de modas no estaba bien visto”.²⁵⁹

Las comisionistas traían los vestidos a Buenos Aires donde las mujeres de la familia elegían sus modelos. También solicitaban a sus amigas radicadas en Francia que les enviaran los vestidos. Estas mujeres, continúa Saulquin, vivían rodeadas de artistas e intelectuales, dándole además una gran importancia a su formación intelectual. Victoria Ocampo era una de estas damas, que junto con un grupo de distinguidas mujeres que a la distancia influían en las distinguidas damas porteñas. Ellas elegían, sabían equilibrar el refinamiento francés con el ideal social de las argentinas, vinculadas al decoro y sin ningún tipo de temeridades.

“Este grupo de mujeres, tal vez las primeras con autoridad para convertirse en guías de la moda en Buenos Aires, ya que sumaban a su elegancia una aproximación a la cultura de su tiempo”.²⁶⁰

El vestido, desde la Edad Media, se había convertido en un instrumento de rivalidad social en una sociedad fuertemente jerarquizada.

En el siglo XX, pese a la movilidad social que se había gestado, la moda continuaba siendo un medio de identificación inter-clase. Asimismo, la moda además de ser un dispositivo identitario de clase, lo era también del género y del estrato cultural.

Vestir bien, estar “a la moda” no sólo establecía diferencias en relación al poder adquisitivo de quien portara determinada clase de modelo sino también el vestido implicaba saber elegir las prendas adecuadas para cada ocasión, los materiales y los accesorios apropiados según la época y el lugar.

²⁵⁹ Saulquin, Susana, Historia de la moda en Argentina. Del miriñaque al diseño de autor, Buenos Aires, Emecé, 2011, p.77.

²⁶⁰ Ibídem, p.78.

La moda es desde la Edad Media, una práctica social diferenciadora y altamente codificada. Esto puede ratificarse a través de las *Leyes suntuarias* que imponían las normas para lucir prendas y accesorios acordes al ingreso pecuniario de cada rango social. La regulación imponía limitaciones al uso de las sedas, los bordados, encajes, anillos, botones, entre otras prendas.

En época del Renacimiento, Savonarola había ordenado en Florencia el 7 de febrero de 1497 realizar la “hoguera de las vanidades” durante la cual se quemaron objetos suntuosos asociados al pecado como la lujuria: vestidos de lujo, espejos, cosméticos, telas preciosas, cosméticos y cuadros “obscenos”.

Bernardino de Siena en *Contra mundanas vanitates et pompas* de 1427, predicó cómo las mujeres podían ofender a Dios por el uso de sus vestidos, distinguiendo a la dama de la mujer inmoral: la mujer virtuosa o la prostituta. La “prostituta” según la prédica se aplicaba a las mujeres que vestían prendas que se encontraban fuera de su posición social, aunque la dama también podía caer en la tentación del exceso.

No obstante, las leyes suntuarias podían ignorarse si por ejemplo, como resultaba en Florencia, podía pagarse la multa correspondiente.

El tema del vestido constituía un tema central en la sociedad europea, tal es así que en 1330 en la ciudad de Florencia para hacer cumplir las leyes suntuarias se creó, algo que se podría denominar como un “cuerpo de policía de la ropa”. Nótese que el nombre de esta institución destinada al control de estas leyes se denominó

“*Ufficiali delle Donne* (oficiales de mujeres) debido a que las mujeres se percibían como seres especialmente susceptibles a la influencia de la moda, incapaz de resistir las tentaciones deshonestas. Los oficiales, por lo tanto, tenían la facultad de confiscar *in loco* todos los objetos prohibidos”.²⁶¹

²⁶¹ Riello, Giorgio, *Breve historia de la moda: desde la Edad Media hasta la actualidad*, México, Gustavo Gili, 2016, pp.17-20; Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002; Marcelo Marino sostiene, en relación al periodo rosista, que “el vestido y sus accesorios fueron fundamentales en la imposición del discurso político” ver: Marino, Marcelo, “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia” en Malosetti Costa, Lautá y Gené, Marcela (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Los trajes de las mujeres pueden interpretarse como un reflejo del lugar que el marido ocupaba en la sociedad, como una demostración de su nivel económico y social o bien su poder. La moda fue también creadora de códigos sociales y de distinción de clase, expresión del lujo y símbolo de civilización.

Durante el peronismo, ya se planteado que el vestuario de Eva Perón constituía una cuestión de Estado. Asimismo, se ha establecido que implicaba una estrategia de propaganda de la Nueva Argentina de Perón.

Combinar estar a “la moda” y “saber vestir bien” resultaba, en consecuencia, una práctica social de las clases más encumbradas acostumbradas a mantener el *statu quo* y las buenas costumbres, que en las antiguas leyes suntuarias aspiraban a mantener el bien de las naciones a través del control del orden moral y el “buen gobierno” al evitar el despilfarro y la ostentación. En este “saber vestir” como se ha indicado, se articulaban también los valores tradicionales de la Iglesia católica.

Este saber, propio de las clases dominantes, constituía un patrimonio simbólico que ponía en marcha la dinámica de la distinción. Los códigos del vestir, compartidos por la alta burguesía patricia argentina, era un bien que sólo se compartía con los miembros de clase y que difícilmente podría adquirirse “sin mostrar la hilacha”.



58. Luis D'Agostino. Traje sastre. Museo Evita, CABA, Argentina.

Eva Duarte de Perón, como se ha indicado en un capítulo anterior y como se reiteraba en las noticias de la prensa internacional que trataban sobre su persona, provenía de un hogar humilde y había llegado a cierto lugar social a través de su desempeño como actriz de radioteatro. Sus primeras apariciones junto a Perón, mostraban a una joven de peinado recargado que exageraba en el uso de maquillaje, los brillos y las joyas; un estereotipo del “*parvenu*” o “nuevo rico” en versión femenina. Ya se ha indicado cómo las señoras francesas Mme. Auriol y Mme. Bidault tomaron irónicamente nota del vestido con el que se

había presentado a la gala de Orsay, aludiendo al papel metálico con el que se envolvía la carne congelada proveniente de la Argentina.²⁶²

El grupo de mujeres argentinas que vivían gran parte del año en París –entre las que destacaba Victoria Ocampo- y que lideraban el gusto en Buenos Aires, no solo detentaba el saber qué y cómo vestir.

Este capital simbólico al mismo tiempo era signo de clase y como tal implicaba una serie de distinciones acorde a ésta. Las mujeres de esta clase y generación concebían el “estar a la moda” como el “ser moderna”. En consonancia con los ideales enunciados, el “ser moderna” se vinculaba con un concepto cosmopolita, ya no bastaba con pertenecer

²⁶² Con la caída del régimen, la revista brasileña *O Cruzeiro* N° 12, 7 de enero de 1956, publicó un extenso artículo de Alceu Penna “El Tesoro de Eva” con fotografías de Eva Perón en el expresé “Ser la mujer más elegante del mundo es uno de los sueños que Evita nunca pudo realizar”

a cierto grupo social con determinado poder adquisitivo sino que además las mujeres debían estar informadas sobre actualidad.²⁶³

No solo eso, también poseer la clave cultural contemporánea conformaba un elemento básico de la distinción. En este sentido, la revista *Time* con ironía y evidenciando la falta de clase de Eva, en una de sus notas que publicó durante la gira europea cuenta que cuando un periodista le preguntó si ella leía, Eva contestó: “Sí, por supuesto”. El periodista insistió y le preguntó qué leía y la Primera Dama, tratando de evadir la pregunta respondió “de todo”. A la pregunta sobre cuál era su autor favorito, Evita contestó: “Plutarco” y aclaró: “Es un autor antiguo”. El articulista concluyó la nota de seis páginas poniendo en evidencia la desconfianza sobre los dichos de Eva respecto de sus gustos literarios. Hábilmente, el cronista relató que las damas italianas de la Liga de Mujeres Votantes le habían regalado una copia fechada en 1554 de la *Divina Comedia* de Dante, y cerraba la nota retomando irónicamente la aclaración de Evita sobre Plutarco.

*“Last week, in an expensive flowered dress and white picture hat, her burnished, bleached gold hair in sleek rolls over her ivory nape (Italians compared her to Lana Turner), Eva Perón bared her soul to Italy's League of Women Voters. "I am a woman of the people," she said. "All my efforts, all my longings and all my concerns are directed to support women's just aspirations." Eva and the women of Italy sighed deeply. Then, smiling graciously, Argentina's First Lady accepted their gift: a 1554 copy of the Divine Comedy—by **Dante, an ancient author**”.*²⁶⁴

De este modo, en consonancia con el periodista de *Time*, las damas ponían en evidencia la falta de cultura relacionada asimismo con el *buen gusto*, algo que no podría adquirir ni con el poder del dinero ni con el poder político de su marido. La carencia de ese saber, el estar fuera de lugar, era incuestionable puesto que en las clases altas y “aristocráticas” de la Argentina este capital era como los campos, no se compraba, *se heredaba*.

²⁶³ Para ampliar este tema específicamente sobre Victoria Ocampo, ver: Viñas Piquer, David, *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp.219-223 y *De Sarmiento a Cortázar. Literatura Argentina y realidad política*, Buenos Aires, Siglo XX, 1974, pp.60-66

²⁶⁴ “Little Eva” en *Time*, 14 de Julio de 1947, Vol. 50 Issue 2, p34.



59. Evita con el traje de D'Agostino

Cuando durante el viaje a Europa Evita recibió a los modistos parisinos en el Ritz, la Primera Dama argentina recibió el mismo trato que había sido un privilegio de las clases altas.

Ya desde la irrupción del inglés Charles Frederick Worth en la escena de la moda parisina (1857), el modisto había consolidado un nuevo lugar social y había cambiado la dinámica de visitar a las clientas, eran las clientas las que asistían a las casas de los diseñadores. A partir de Worth, los modistos se volvieron artistas y ya no recibían indicaciones según el gusto del cliente sino que era el diseñador quien imponía su creación al comitente. Worth creó también un nuevo modo de mostrar sus vestidos: una *performance*, antecedente del desfile. Percibió que su firma, como la de un cuadro, daba originalidad a la prenda, constituía el aura del traje y podía ser más importante que su portadora. Worth registró que sus mejores publicistas eran las personalidades con cierto prestigio y fama, reconocidas a nivel popular y que ocupaban lugares en la prensa.

De esta manera, quienes sucedieron a Worth utilizaron sus modelos fetiche y crearon sus sellos distintivos a partir de la unión de la creación aurática y la imagen mediática.

Y en este camino Dior y Eva se encontraron.



60. Eva Perón en sesión fotográfica luce el vestido de gala diseñado por Cristian Dior

La alianza Dior-Evita

La usurpación había traspasado el límite. La advenediza Eva Duarte, devenida Primera Dama, había conseguido -tras su paso por París- el mismo privilegio del que gozaban las *damas* argentinas: que los *couturiers* fueran a Eva.

La moda se perfila como una valiosa herramienta para innovar e identificarse con determinados valores estéticos asociados al prestigio y de clase que pueden generar adhesiones o rechazo. La moda al actuar como registro sensible a las variaciones que ocurren en la sociedad, genera una total correspondencia con la política. El vestido resalta como uno de los signos más representativos del ser humano. Es al mismo tiempo portador de información, comunicando una constelación de valores compartidos que permiten el mutuo control social y facilita la comunicación intrapersonal.

Susana Saulquin sostiene que

“en el juego de negociación permanente que ocurre en las relaciones entre las personas, las apariencias ocupan un lugar fundamental y para nada superficial, porque van a completar el conjunto de actitudes y comportamientos que delimitan las identidades tanto personales como grupales”.²⁶⁵

Cristóbal Balenciaga, Marcel Rochas y principalmente Jacques Fath enviaron los modelos que se seleccionaron para Eva. Todos ellos también vestían a las mujeres de la alta burguesía nacional y en este sentido, el uso de estos modelos conformaba una disputa simbólica, una afrenta a aquellas mujeres que hacían del vestir un arma de distinción.

Durante las primeras décadas del siglo XX la selección de diseños de los más afamados modistos llegaba en baúles por barco al puerto de Buenos Aires. En 1947 las leyes aduaneras impusieron restricciones a la importación y como consecuencia, los vestidos importados de París se consolidaron en patrimonio de la Primera Dama.

Este trabajo ha intentado demostrar que la imagen de Eva Perón fue una herramienta de propaganda política en el marco internacional durante la posguerra y la Guerra Fría. Una de las hipótesis centrales en las que discurre esta investigación es que Eva Perón debía difundir –y por lo tanto encarnar- la imagen de la Nueva Argentina bajo los

²⁶⁵ Saulquin, Susana, op.cit. p.77.

principios de *Una Patria Libre, Justa y Soberana*. Al mismo tiempo, los conceptos de este ideario se asentaban en ideas arraigadas sobre la Nación Argentina que se habían sostenido desde la Generación del Ochenta: una nación joven, un gran territorio y gran la riqueza potencial.

Como ya se ha mencionado, la idea de *mujer-macho* constituía el foco de la crítica internacional en la que Eva Perón se encontraba inmersa.²⁶⁶

En este sentido, resulta pertinente una reflexión desde los aportes de los estudios de género con el fin de ahondar sobre la asociación *mujer-macho*.

Ya en 1949, es decir, contemporáneamente a la construcción de la crítica internacional publicada por el grupo *Time inc.* sobre Eva Perón por su desubicación de su rol como mujer asignado en el sistema paternalista-como se ha indicado en un capítulo anterior-Simone de Beauvoir manifestaba “no se nace mujer, se deviene mujer”.²⁶⁷ Esto implica tempranamente que la distinción entre sexo –desde la biología se define la diferencia entre hembras –mujeres- y machos –hombres- y la diferenciación de lo femenino y masculino como una definición cultural y política que va a conceptualizarse y categorizarse en la segunda ola feminista de fines de los años sesenta y principios de los setenta como *género*.

El concepto *género* como diferenciación entre prácticas femeninas y masculinas resulta de las investigaciones del psiquiatra Robert Stoller en su libro *Sex and Gender*²⁶⁸ plantea que el género supone conductas, sentimientos, pensamientos y fantasías relacionadas con los sexos, pero que no se derivan de la biología. De esta manera, relaciona al sexo con lo biológico (hormonas, genes, sistema nervioso, morfología) y al género con la cultura (psicología, sociología).

La introducción del género en las ciencias sociales como categoría analítica se produjo de la mano de la socióloga Ann Oakley a comienzos de la década del setenta.

²⁶⁶ Para ampliar el concepto y la problemática sobre éste desde la perspectiva de los estudios de género ver: Butler; Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londres, Routledge, 1990; Scott, Joan W. “Gender: A useful category of historical analysis” en *American Historical Review*, N° 91, p. 1053-1075, 1986 ; Irigaray, Luce, *An Ethics of Sexual Difference*, Cornell University Press, Carolyn Burke, Gillian C. Gill, 1993; Fausto Sterling, Anne, *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*, Madrid, Melusina, 2006; quienes –entre otras-desarrollan desde diversas posiciones el tema planteado.

²⁶⁷ Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005.

²⁶⁸ Scott, Joan W., *Género e historia*, México, UACM- FCE, 2008, p.30

A partir de entonces, el dualismo sexo-género se instaló en el discurso feminista y comenzó a ser utilizado para explicar la subordinación femenina como construcción social y no como derivada de la naturaleza. La diferencia entre sexo y género para la teórica feminista Joan Scott es que el género es un elemento constitutivo de las relaciones basadas en las diferencias que distinguen los sexos y comprende cuatro elementos interrelacionados que contemplan la dimensión simbólica, la dimensión social y la dimensión individual: los *símbolos y mitos* culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples; los *conceptos normativos* que manifiestan las representaciones de los significados de los símbolos y que se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman categóricamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino; *las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género*: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política y *la identidad subjetiva de género*.

“el género ofrece una buena manera de pensar sobre la historia, sobre la forma en que se han constituido las jerarquías de la diferencia -inclusiones y exclusiones- y de teorizar la política (feminista). Creo que tal aceptación de parcialidad no implica reconocer el fracaso en la búsqueda de una explicación universal, sino que más bien sugiere que la explicación universal no es, ni nunca ha sido, posible. En efecto, mi demanda presta una atención crítica a las políticas (es decir, a las dinámicas del poder) de la "totalidad" tanto si son presentadas como un análisis (mono) causal o como una narrativa principal, como si son invocadas por los historiadores o los activistas políticos”.²⁶⁹

Scott, al cuestionarse sobre la construcción histórica,²⁷⁰ permite pensar acerca de las estructuras que la propia disciplina ha elaborado para reproducir la misma visión que manifestaban los cronistas contemporáneos a Eva Perón.

Las estructuras de domesticidad que enmarcaban los roles asignados a las mujeres, establecían una conexión directa entre el ser biológico mujer/hembra y el rol social dictaminado por la división de género. El rol femenino se reproduce por medio de

²⁶⁹ Op. cit. p. 30.

²⁷⁰ Scott cuestiona las bases epistemológicas de esa forma de reflexionar y plantea la necesidad de una nueva historia que incluya a los seres humanos con todo y sus identidades sexuales. “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Scott, Joan W., *Género e historia*, México, UACM- FCE, 2008.

formas de sumisión a las que el nuevo lugar de Eva desafiaba.

En línea con lo que esta autora sostiene, se advierte cómo estas estructuras continuaron activas, actualizándose a lo largo del devenir histórico.

“Su propósito fue “repensar los determinantes” de las relaciones de género y para justificar su enfoque planteó que “ya no se trata de la historia de lo que ocurrió a las mujeres y los hombres y la manera en cómo ellos y ellas reaccionaron; se trata más bien de la significación subjetiva y colectiva que una sociedad da a lo masculino y lo femenino y cómo al hacerlo, ella confiere a las mujeres y a los hombres sus respectivas identidades”²⁷¹

Los estudios de Scott introducen la categoría de género como una forma primaria de relaciones significantes de poder. Al mismo tiempo, el género opera como un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos. Estas relaciones se sustentan en una jerarquía de poder que proviene de representaciones simbólicas sobre la diferencia sexual. Como sostiene la autora, “los cambios en la organización de las relaciones sociales corresponden siempre a cambios en las representaciones del poder”.²⁷²

Sobre el tema, pero desde otra óptica, resultan valiosos los aportes de Judith Butler para intentar comprender cómo funciona la disrupción que la figura de Eva Perón representa en la sociedad argentina reforzando de alguna manera la misma noción de género que intenta deconstruir.

“El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan. De hecho, puede ser que el mismo aparato que trata de instaurar la norma funcione también para socavar esa misma instauración, que ésta sea, por así decirlo, incompleta por definición”.²⁷³

La imagen negativa -basada en la división de género- que *Time inc.* difundía sobre la

²⁷¹ Tarrés, María Luisa, “A propósito de la categoría de género: leer a Joan Scott” en *Sociedade e Cultura, Goiânia*, v. 15, n. 2, p. 379-391, jul./dez. 2012, p. 382.

²⁷² Scott, Joan W. “*Gender: A useful category of historical analysis*” en *American Historical Review*, N° 91, p. 1053-1075, 1986 citado en *Ibidem*, p.383.

²⁷³ Butler, Judith, *Deshecer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p.70

Primera Dama de la Argentina, erosionaba al mismo tiempo la imagen del Presidente Perón y en consecuencia, la elaboración de una campaña de propaganda que contrarrestara tal efecto se imponía para el Estado.

Frente a esta coyuntura, unos de los factores que se podrían considerar para lograr los objetivos de la propaganda, es la necesidad de restaurar la imagen “femenina” de Evita.

En 1949, John Dos Passos realizó una crónica para el número del 11 de abril. En la presentación de la nota se refería a Eva como la “esposa del *hombre fuerte* de la Argentina”, “co-dictadora” y “resentida con los hombres”. Según este artículo de *Life*, las demandas de los reformistas argentinos solicitaban el retiro de Eva.

“La Señora” era un obstáculo en la política del gobierno y Perón resultaba incapaz de enviarla de vuelta a ocuparse de las tareas de su casa (“*back to her housework*”). La lectura de la nota de John Dos Passos abre una nueva mirada sobre la cuestión en torno al género. Las ideas que se dependen del discurso paternalista del periodista sobre la actividad pública de Eva como “la esposa de...” y la incapacidad de Perón de dominar a su esposa proponen repensar los marcos a utilizar en el análisis.

La necesidad de marcar una nueva identidad para la Nueva Argentina, en la que al mismo tiempo prevalecieran las ideas más tradicionales, podría pensarse en términos estéticos representados en la imagen de Evita vestida por Christian Dior. (60)

El 12 de febrero de 1947 Christian Dior (1905-1957) presentó su primera colección. La periodista Carmel Snow de la revista *Harper's Bazaar* de New York, le brindó el nombre: el *New Look*. El modisto que iba a revolucionar la moda a nivel mundial era perfecto para simbolizar el cambio que requería la señora de Perón.

El *New Look* imponía la ruptura con lo inmediatamente anterior. Las restricciones y el racionamiento, la austeridad y la carencia de la época de guerra debían ser superadas. Dior era el futuro promisorio, la abundancia y el refinamiento. Los modelos de Christian Dior, y especialmente el que identifica a Evita, utilizaban enormes cantidades de tela, dando lugar a ataques enfervorizados contra tal despilfarro y ostentación. Dior volvía a introducir el uso del corsé; afinando la cintura, remarcando las caderas y el busto y envolviendo en amplias polleras de numerosas capas a las mujeres, en una

exacerbación de la femineidad.²⁷⁴

El vestido de gala que identifica a Evita con Dior, resultaba útil para manifestar la riqueza del país - la ostentación de esa riqueza- y al mismo tiempo, acentuar la imagen femenina de Eva. (60-61)

Asimismo, el concepto “nuevo” en ambos casos era funcional a la campaña de propaganda argentina. Dior era un diseñador emergente, que se impuso con todo el peso de su creatividad e irrumpió en la escena parisina e internacional. No estaba vinculado a los sectores de la alta burguesía porteña y la ostentación y la abundancia era uno de los puntos de contacto entre ambos.

En la corte Francesa del siglo XVIII, se tenía muy claro el rol político que jugaba el atuendo que se vestía. Se consideraba que el traje era llevado por la persona tanto como la persona era llevada por el traje. En esta tradición, el vestido del modisto francés Christian Dior contrastó con la sobriedad de los trajes sastre que Luis D’Agostino realizaba para las horas de trabajo y convirtió a Eva en la “reina de los descamisados”. Christian Dior, configuró la imagen de la distinción de la nueva mujer en el mundo y particularmente la de Eva Perón. Ambas imágenes, la Eva del traje sastre y la Eva del vestido de gala de Dior se constituyeron en símbolo de la Nueva Argentina de Perón en el mundo. (60-61-62)

²⁷⁴ Para ampliar ver: Dior, Christian, *Dior by Dior. Autobiography of Christian Dior*, Londres, V&A Publishing, 2007.

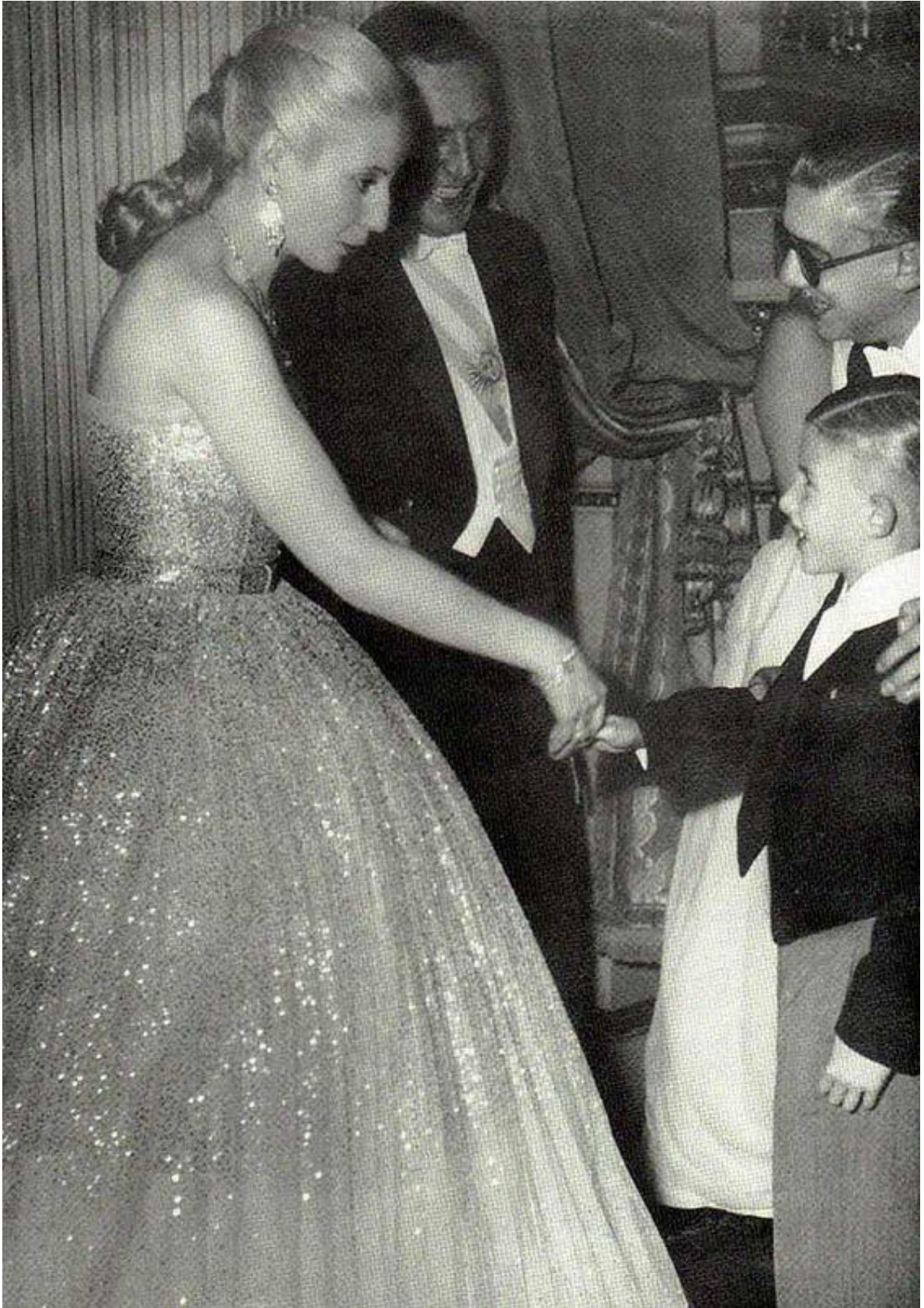
Christian Dior
30 AVENUE MONTAIGNE
PARIS

AMÉRIQUE

HC AM 1950-1954



61. Boceto de Christian Dior para el vestido de gala de Eva Perón. Archivo Maison Dior.



62. Eva luce el vestido de Christian Dior en la Gala Teatro Colón. s/f.

PARTE VI

Evita en *Life Magazine*

Evita según Gisèle Freund.

En 1947, la fotógrafa Gisèle Freund se incorporó a la agencia fotográfica *Magnum* creada ese mismo año por cuatro grandes fotógrafos: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David Seymour. Esta agencia, a diferencia de otras que intentaban cubrirlo todo y registrar la actualidad inmediata, buscaba generar reportajes en profundidad. Su sello distintivo era producir imágenes de una gran calidad estética. En *Magnum* los reporteros eran totalmente independientes y libres para elegir lo que quisieran capturar.

Gisèle Freund nació en Berlín en 1908 en el seno de una acomodada familia judía. Su padre, industrial textil, le regaló una cámara Leica que Freund consideró como “su compañera de toda la vida”. Comenzó la carrera de Sociología en 1931 en el Instituto de Investigaciones Sociológicas de la Universidad de Frankfurt. Allí tuvo contacto con Theodore Adorno. Freund, miembro de la Organización de Estudiantes Comunistas y militante en un grupo anti-nazi, el 30 de mayo de 1933 escapó a la ciudad de París. Continuó en *La Sorbonne* sus estudios universitarios. En la Biblioteca Nacional conoció a Walter Benjamin. Por ese entonces, las ideas del Surrealismo atravesaban el panorama cultural parisino. Asimismo, Freund llevaba consigo la mirada de la estética de la Nueva Objetividad alemana.

El retrato fotográfico se había convertido un símbolo de los valores culturales de la burguesía moderna. En un primer momento, los retratos no captaban la personalidad del retratado sino “el estar ahí”, captar su presencia dentro de ciertas normas culturales vigentes al momento de capturar la imagen de modo tal que la misma compartiera ciertos rasgos con las -ya pasadas de moda- imágenes pictóricas de la aristocracia. Si bien Freund era una fotógrafa autodidacta, su vínculo con la estética de la Nueva Objetividad y con la corta tradición que las fotógrafas mujeres habían desarrollado en Alemania desde 1900, su particular mirada supo ubicarla ya en París como una artista de su época.²⁷⁵

²⁷⁵ Desde 1890 se impartían cursos para mujeres en Alemania. Recién en 1921 las mujeres fotógrafas fueron admitidas en el Gremio Profesional de Fotógrafos Alemanes. Ver: Foster, Hal y Yve-Alain Bois,

Hacia 1935 Gisèle Freund conoció a la poeta feminista Adrienne Monnier, una figura central de la literatura y la cultura francesa de vanguardia, quien le presentó a las celebridades de la escena cultural parisina e internacional a quienes retrató. También por medio de Monnier y André Malreaux conoció a Victoria Ocampo quien, luego de instalarse las fuerzas nazis a Francia, en 1941 le ofreció refugiarse en Argentina.²⁷⁶

Victoria Ocampo –a quien Freund se dirigía en sus cartas como “su Majestad Vic I de Argentina”-era el centro de la élite intelectual y encarnaba el arte de vanguardia en el país. Dirigía el distinguido periódico cultural *Sur*. Con el objeto de retratar a las personalidades de la cultura de la órbita de *Sur*, Gisèle Freund ingresó a la Argentina. Retrató a Victoria Ocampo, a Jorge L. Borges, a Pablo Neruda, entre otros.

Durante los años de guerra Freund fue nombrada *Attaché* cultural del Ministerio de Informaciones de la Francia Libre en Sudamérica. En 1944 Gisèle Freund inició un viaje por la Patagonia y América. Se instaló en México y comienza una relación con Frida Kalho y Diego Rivera, a quienes retrata. Captura imágenes de Orozco y Siqueiros; de Alfonso Reyes. Es este el momento en el cual Freund inicia su carrera como fotógrafa de viaje, podría incluso argumentarse que este viaje significa el punto de partida para su carrera como fotorreportera.²⁷⁷

La fotografía de viaje fue uno de los tipos de producciones de imágenes que surgieron en los años treinta, cultivado por las mujeres fotógrafas alemanas. El género del reportaje de viajes fue una práctica que se profundizó a partir de 1933 y especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, mayormente como consecuencia del exilio. Según Foster, Bois, Krauss y Buchloh, una de las principales motivaciones para este tipo de imágenes fue la necesidad de informar sobre los cambios políticos y sociales tras la guerra.

Las fotografías alemanas, imbuidas del contexto social y político progresista de la República de Weimar y la estética de la Bauhaus, al exiliarse perdieron no solo el idioma sino el ambiente en el cual habían desarrollado su estética. Freund emigró a

Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900*, Madrid, Akal, p.241

²⁷⁶ Op. cit., p.242. Sobre la vida de Freund, ver: Jamis, Rauda, *Gisèle Freund Photographer*, Barcelona, Ariel, 2002. Sobre su obra ver: Corpet, Olivier, *Gisèle Freund, l'œil frontière : Paris 1933-1940 : (exposition, Paris, Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, 14 octobre 2011-29 janvier 2012)*, Paris Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, RMN-Grand Palais IMEC éd, 2011.

²⁷⁷ Gisèle Freund, *El mundo y mi cámara*, Barcelona, Circe, 2008, p.26.

Francia²⁷⁸ y Grete Stern a la Argentina donde se radicó junto a su marido, el fotógrafo Horacio Coppola, así como otras artistas fotógrafas lo hicieron hacia los Estados Unidos, donde se encontraron con definiciones bien diferentes de lo que la fotografía significaba. Al mismo tiempo, podría –según los autores- tener un interés opuesto:

“documentar la necesidad urgente de cambio político en condiciones de represión política, como quedó registrado en los proyectos de Germaine Krull en Africa y Asia o en la obra de Gisèle Freund (1912-2000) producida durante su emigración a Argentina, y en México en la década de 1950, cuando, como presunta izquierdista, se le prohibió la entrada en los Estados Unidos”²⁷⁹

En 1950 regresó al país con el fin de realizar un artículo sobre Juan D. Perón y su



esposa Evita. El fotoreportaje ocasionó un conflicto diplomático pues los negativos fueron enviados al exterior sin autorización oficial. *Life Magazine* no se distribuía en Argentina y Freund ya no regresó al país. Algunas fuentes registran que la fotógrafa “apenas logró escapar” aunque en sus memorias Freund expresa que nunca tuvo miedo de Perón ni de su esposa.²⁸⁰ (63-64)

Efectivamente, como se ha analizado en capítulos anteriores, no era esta la primera vez que Eva Perón aparecía en *Life*.

63. Nota de *Life Magazine*. Foto-reportaje de Gisèle Freund, 1950

Life el 11 de diciembre de 1950 publicó el foto-reportaje de Freund a Evita. (63) Un artículo titulado

“*How Evita helps to run Argentina*” (Como Evita ayuda a dirigir Argentina)

²⁷⁸ Ver: Caujolle, Christian (ed.), *Gisèle Freund: Photographer*, New York, Harry N. Abrams 1985

²⁷⁹ Op.cit., p. 241; Roseblum, Naomi, *A History of Women's Photographers*, New York, Abbeville Press, 1994.

²⁸⁰ Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993

acompañaba las imágenes.²⁸¹

La nota firmada por Robert Neville presentó una disruptiva, aunque no nueva, biografía de Eva Perón. En el párrafo dedicado a su vida puso el acento en su nacimiento ilegítimo, en sus pocas dotes como actriz y en la escalada económica que obtuvo cuando fue la *claque* de Perón. Se detuvo en los conflictos con las actrices Niní Marshall y Libertad Lamarque que tuvieron que exiliarse a España y México respectivamente. El periodista además se centró en la idea que circulaba en la oposición nacional e internacional de que Perón era dominado en sus decisiones políticas por su mujer. Eso le había valido en la prensa americana el mote de “*strong man*” (hombre fuerte), que con ironía utilizaba principalmente *Time* al referirse a Perón. El poder de Evita ya se había estipulado desde la gira europea en notas de la revista:

*“Yet the Presidenta, her waxen face as deadpan as it always is when she is not smiling, will insist **time** & again that her husband governs alone, neither asking nor getting her advice. “I am his wife,” she says, “and I am interested only in social work”²⁸² Time, 14 julio de 1947*

Otro punto que señalaba el artículo era que Perón no había tenido intención de compartir el poder con su esposa. Al iniciar el régimen, “la ubicó en el Ministerio para hacer alguna labor social”. De esa casualidad, continuaba el periodista, fue hecha la

historia Argentina, luego de unas pocas semanas “*Evita was running the show*” (Evita estaba conduciendo el espectáculo).

Los beneficios que por intermedio de Eva consiguieron los sindicatos, tras obtener sus

?, 11 de noviembre, 1950, pp. 74-



demandas salariales y aún más, hicieron de Evita “la abanderada de los humildes” y el artículo señalaba el cambio que en las masas peronistas se dio al dejar de aclamar sólo a Perón para incluir a Evita en sus cánticos. Mencionaba la desaparición de la Asociación de las Damas de Beneficencia y la creación de la Fundación Eva Perón. Indicaba las cifras iniciales del patrimonio de la Fundación para dar cuenta del crecimiento inusitado de las mismas y revelaba que los trabajadores debían hacer un aporte de sus salarios para ésta. Un extenso párrafo se dedicó a las obras. De los Hogares para las Mujeres describía el lujo y destacaba la calidad de los lugares patrocinados por la Fundación así como los viajes de los niños a Mar del Plata. Resaltaba la dedicación personal de Eva para resolver caso por caso. “Esta, -sostenía Neville-, no es la forma profesional de la caridad, es la forma de Evita”.

Asimismo, sobre el conflicto de Eva Perón con el Canciller Atilio Bramuglia estableció que la Primera Dama inició un *boycott* en la prensa peronista llevándolo a su renuncia. Del mismo modo actuó con el embajador español cuando se sintió ofendida por éste. Punto y aparte, el periodista volvía a uno de los temas clave de la imagen de Evita: su vestuario. Señalaba (al igual que *Time*) el gasto de 40.000 pesos o más al año en las casas de los más distinguidos diseñadores parisinos.

“En 1949 se encargaron cinco vestidos a Balmain, tres a Dior, Fath y Rochas, respectivamente. Además de los lujosos vestidos, las pieles y joyas de Van Cleef acompañaban su figura”. (64)

Para muchos de los descamisados Evita era “*Cinderella come to life*” (Cenicienta en la vida real). Destacaba cómo el cambio de vestuario y especialmente del peinado de los bucles, del pelo largo y vaporoso de los primeros años, a la forma en que se peinaba en el momento con un “*low chignon*” le brindó la imagen apropiada para una mujer con propósito.

El artículo continuaba con la vida de los familiares de Eva y cómo llegaron a posiciones acomodadas, destacando a la figura del secretario de Perón, Juan Duarte hermano de Eva.

Finalmente, se insistía en que a pesar del ostentoso vestuario de Evita, raramente salía de noche y su estilo de vida y el de su esposo era austero, pudiendo catalogarse como “espartano”. Neville concluía:

“She has a stature and purpose of her own. Be it good or ill, her will rules the Argentina”.

(Ella tiene una estatura y un propósito propios. Ya sea para bien o para mal, su voluntad gobierna la Argentina)

“Ni siquiera los hombres más valientes
pueden soportar verse como son”²⁸³

Gisèle Freund

Una entrevista íntima a Eva Perón.

La serie de tomas de Eva realizada por Freund se anunciaba en la portada de la revista



65. Gisèle Freund Evita Perón, doing her hair and manicure, Buenos Aires 1950

Life como “*An intimate interview of Eva Perón*”

(Una entrevista íntima a Eva Perón).

El archivo de Gisèle Freund (*Collection of Marita Ruiters, Gallery Claire Fontaine*) conserva estas fotografías - realizadas en blanco y negro, con el proceso de gelatina de plata- con los epígrafes originales. Los mismos indican:

“*Evita Perón, doing her hair and manicure, Buenos Aires*

1950” (65) o “*Evita Perón, shows her hat collection, Buenos Aires, 1950*” (64-66)

entre otras de iguales características. Las fotografías revelan una dimensión íntima y femenina de la vida de la Primera Dama. Sin embargo, cuando se publicó en la revista el 11 de diciembre de 1950, el título generó un sentido diferente. En la página 69, *Life* presentaba el reportaje con la fotografía de Eva peinándose frente al espejo a tres cuartos de página. (63) Debajo aparecía el título en letras mayúsculas: “*Eva Perón. A first look at the private life of a controversial first lady*” (Eva Perón. Una primera mirada a la vida privada de una primera dama controvertida).

²⁸³ Rauda, Jamis, *Gisèle Freund*, Gisèle Freund, *El mundo y mi cámara*, Barcelona, Ariel, 2008, p. 26.

El breve texto de presentación yuxtapone una serie de palabras interesantes:

Lovely lady (mujer encantadora), *most powerful and capricious, hated and beloved women in the world* (la más poderosa y caprichosa, odiada y amada mujer en el mundo). *As a wife of Dictator-President Juan Domingo Perón, Argentina's first lady, is both a legend and a mystery.* (Como esposa del Dictador-Presidente Juan Domingo Perón, la primera dama de la Argentina, es tanto una leyenda como un misterio).

El discurso que se articulaba a partir de las fotografías de Freund presentaba una imagen donde predominaban aspectos negativos. El uso del concepto de dictador para Perón - desconociendo la legitimidad democrática- y los datos respecto a los gastos del vestuario de Eva se utilizaron para desacreditar el aspecto de mayor legitimidad en la escena internacional: la acción social y el voto femenino.

Los argumentos que gravitaban en el discurso, la asimetría de las comparaciones entre Perón y Evita y la irracionalidad de la articulación de los fundamentos se invisibilizan por la naturalización de los mismos en clave de género. Sería absurdo vincular la elegancia de Perón o su simpatía como fundamentos críticos sobre su política. Sin embargo, no lo es respecto de Eva.

Se desprende del análisis de los artículos publicados por *Time inc. (Life y Time)*, que la *resentida* Evita se interponía en el juego político que posibilitaría una mayor flexibilidad por parte de Perón respecto de los lineamientos marcados por la política internacional de los Estados Unidos para el continente. En las notas se expresaban ideas que se repetían sobre Eva Perón: dictadora, dominadora, banal, vengativa, despilfarradora, caprichosa y resentida. Las imágenes del foto-reportaje de Freund se utilizaron para sostener en parte estos argumentos.

La fotografía como documento: su uso político

La trama de la historia de Eva Perón contada desde esta revista no necesariamente responde al punto de vista que la reportera gráfica quería brindar. Cuando Freund escribió sobre la fotografía como instrumento político, explicó que una publicación puede darle a las imágenes un sentido diametralmente opuesto al original, correspondiente a sus intenciones políticas.



66. Gisèle Freund: Evita Perón, shows her hat collection, Buenos Aires, 1950

“La objetividad de la imagen no es más que una ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo”.²⁸⁴

El objeto de este estudio es desarticular la trama del relato que la nota de *Life Magazine* propone.

Pensar cómo estas imágenes conllevan una

historia diferente a la que se difundía desde los organismos oficiales de la Argentina, constituye otro punto de interés. Al mismo tiempo, en línea con la teoría de Paul Ricoeur²⁸⁵ este trabajo intenta descifrar la unidad funcional que emerge entre los múltiples modos narrativos que se ponen en juego.

La historia extraída de los acontecimientos genera una trama compuesta por elementos heterogéneos y discordantes. La historia no puede separarse del relato. Y en el caso del

²⁸⁴ Freund, Gisèle, op cit, p.143

²⁸⁵ Ricoeur, Paul, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” en *Analisi*, 2000, p.189-207

reportaje a Eva que publica *Life* en 1950, desde el punto de vista de la Hermenéutica, se hace evidente que se puede llegar a interpretaciones opuestas de los mismos símbolos.

El conflicto de interpretaciones requiere una resolución por el contexto en el que se inscribe. Surge la necesidad de pensar esta historia en relación a la materialidad de esta misma historia. Los medios sobre los que estas ideas compusieron el discurso histórico forman parte fundamental de su trama. Uno de los presupuestos importantes del argumento de este estudio radica en establecer cierta dialéctica entre la construcción oficial de la imagen de Eva Perón como ícono de la *Nueva Argentina* y la necesidad de fisurar el relato del peronismo desde los más importantes medios de Estados Unidos.

Si bien en un primer momento los ataques a Evita respondían a un desfasaje hacia las políticas del gobierno, en pocos años la prensa americana comenzó a dar cuenta del poder político que ella ejercía como figura individual incluso, más importante que la de su marido.

Ya se ha establecido a través de los ejemplos mencionados, la postura ideológica contraria al gobierno argentino que las publicaciones de *Time Inc.* sostenían desde que Perón arribó al poder. Tanto *Life* como *Time* eran portadoras de actitudes ideológicas dominantes, que en el clima de la Guerra Fría miraban como enemigo a todo aquel que desafiara el liderazgo de la política exterior americana.

El gobierno argentino con su política de la *Tercera Posición*, sus relaciones bilaterales y la estrecha cooperación con la condenada España franquista, constituía un enemigo potencial. Pensar el corpus de imágenes en el contexto de estas revistas, intenta arrojar luz sobre un aspecto de la publicación que nos ocupa: la propaganda política. No obstante, este punto de vista no pretende desestimar los hechos denunciados por la publicación.

Este estudio insiste en una coarticulación crucial entre formas artísticas y políticas. El objeto de este trabajo examina dos construcciones simbólicas.²⁸⁶ Por un lado, el documento fotográfico –las fotos de Evita– producido por Gisèle Freund en 1950. Por otro, la publicación de las fotos.

El proceso de edición realizado por *Life*, la selección de estas imágenes y la

²⁸⁶ González Ochoa, *Imagen y sentido completo. Elementos para una semiología de los mensajes visuales*, México, Universidad Nacional de México. 1986, p.110.

yuxtaposición entre las imágenes y los textos que las explican, alteran el significado del conjunto o al menos, establecen un sentido para interpretar las mismas.

Aquí resulta necesario señalar que es en la publicación de las fotos donde se da una combinación de iconografía y discurso. En esta combinación emerge su estrategia narrativa. Esta formulación un tanto ambigua, intenta rastrear la superposición de sentidos de los mensajes visuales que surgen en este caso. Lo que interesa particularmente es examinar su interacción, es decir, el modo en que *Life Magazine* resolvió los problemas planteados por el grupo de fotografías de Freund -con sus características individuales y significación intrínseca de cada una de las imágenes- y su manera de ponerlas al servicio de la política.

El foto-reportaje a una Primera Dama controvertida

Gisèle Freund había documentado ampliamente lo que era la vida diaria de Evita. Las fotografías, como una huella del tiempo, capturaron los distintos momentos del día.

Inició con el cuidado personal: el peinado, la manicuría, la selección de trajes.

Mostraron a Eva eligiendo el vestido, el sombrero y las joyas. Luego, en pleno trabajo

en la Fundación que lleva su nombre, lugar en el cual Eva desempeñaba su labor política diaria. Finalmente, la noche.



68. Life Magazine, 11 de diciembre de 1950.



67. «Evita Perón plays with her poodles» Gisèle Freund. Life Magazine. 11 diciembre, 1950.



69. Eva elige sus anillos. Gisèle Freund. *Life Magazine*. 11 diciembre, 1950

Freund fotografió los momentos previos a una gala en el Teatro Colón, (67-68) el saludo a los caniches, un retrato del esposo y un retrato de Eva vestidos de gala. Recorrer el archivo fotográfico de Freund para este foto-reportaje da cuenta del

registro de un día agitado en la vida íntima de Eva. Entre la

variedad de imágenes que tomó la fotógrafa, *Life* publicó un grupo: Eva peinándose, mostrando su colección de sombreros, vestidos y pieles que requieren “de tres enormes habitaciones para contenerlos”. En la imagen que registra la elección de las joyas el texto que acompaña explica:

“Los brillos que emanan las bandejas de joyas llaman la atención de Evita. La cantidad de joyas, según claman los argentinos, no lo tiene ninguna mujer desde Cleopatra”. (69)

Luego las fotos aparecen bajo el título “Los Perón preparándose para una salida de noche”. (68) Juan en su uniforme con su caniche en brazos. El epígrafe indica “*Patient dictator (...)*” Eva en su vestido de gala con una capa de plumas de avestruz, mientras su asistente le coloca las distinciones entre la que el texto destaca la Legión de Honor. (70)

Las fotografías en blanco y negro ocuparon cuatro páginas completas. El artículo siguiente es el de Robert Neville que ya se ha explorado más arriba.



70. *Life Magazine* 11 de diciembre de 1950.

Resulta llamativa en la edición de la revista, la omisión de las imágenes donde Eva se encuentra trabajando en la Fundación. Esto quizás se deba a la idea de hacer un reportaje sobre la vida íntima de la primera dama o bien a resaltar solo algunos aspectos en torno a las banalidades de una primera dama *caprichosa* tal como reza la presentación de la nota.



71. Freund, Evita Peron on National Holiday, 1950



72. Gisèle Freund. Eva en la Fundación Eva Perón. No publicada por Life Magazine. 11 diciembre, 1950



73. Gisèle Freund. Eva en la Fundación Eva Perón. No publicada por Life Magazine. 11 diciembre, 1950

PARTE VII

La belleza como estrategia

“Era vanidosa, y mis fotos halagaron su vanidad hasta el extremo de ofuscarla”

Gisèle Freund²⁸⁷

Evita-Venus, una mirada iconográfica



74. “Evita Perón doing her hair” Fotografía de Gisèle Freund , Life Magazine 11 de diciembre de 1950. “An intimate interview of Eva Perón”

Del corpus de fotografías publicadas por *Life Magazin* se trabajará sobre la primera

²⁸⁷ Rauda, Jamis, *Gisèle Freund* , Gisèle Freund, *El mundo y mi cámara*, Barcelona, Ariel, 2008, p.26.

imagen que presenta la nota. (74)

La fotografía muestra a Eva sentada frente a un espejo de cuerpo entero, peinándose. Su cabello rubio-dorado y largo cae sobre su espalda y resalta sobre el traje oscuro. El ángulo del que se captura la foto deja ver tanto la figura reflejada de Eva de frente como su parte de su espalda. El epígrafe indica que se está “relajando en el boudoir”.

El tipo iconográfico de la mujer ante el espejo se inicia en el siglo XVI. El tema iconográfico se define a partir de entonces como “La toilette de Venus” o “Tocador de Venus” que será frecuente en las representaciones del Alto Renacimiento y el Barroco. Sin embargo, en este punto se puede introducir el concepto que Jan Bialostocki formuló como “tema de encuadre”. En esta fotografía el tema de encuadre es “La toilette de Venus”, un tema iconográfico que conlleva una fuerza de gravedad importante en la cultura occidental como portador de significados. A lo largo de la historia del arte, la representación de Venus ha sido portadora de significados negativos y positivos. La trasposición de este ordenamiento compositivo, la mujer peinándose frente a un espejo, al tipo iconográfico “La Toilette de Venus” coincide no sólo en los elementos formales que componen el tipo sino que arrastra una serie de significados originarios.

En términos de Fritz Saxl²⁸⁸ se puede sostener que existe una “continuidad y variación” en la fotografía de Eva en el tocador, que se origina en el tipo iconográfico de “La toilette de Venus”. Según Braudel se define *toilette* como “el conjunto de todos los polvos, de todos los perfumes, de todos los aceites susceptibles de desnaturalizar a una persona y convertir la vejez y la fealdad en juventud y hermosura”.

Venus ha sido también un tema ampliamente representado en la tradición de arte occidental. Venus-Afrodita fue considerada en la Antigüedad griega como la diosa del amor y la belleza. “Los amorcillos le ofrecen sus manzanas y las ninfas sus espejos de plata”. En Hesíodo, es la “diosa de los engaños” y según Pausanias, es la esposa infiel de Hefesto y la causa de la Guerra de Troya²⁸⁹. En su honor se realizaban actos de prostitución y Venus era también patrona de las cortesanas.

En la Antigüedad clásica, Venus se representaba vestida, aunque la técnica de los paños

²⁸⁸ García Mahiques, Rafael, *Iconografía e Iconología* vol 2, Madrid, Encuentro, 2000, p.267.

²⁸⁹ Carmona Muela, Juan, *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, Itsmo, Madrid, 2000, p.210.

mojados introducida por Fidias en el siglo V a.C., permitía vislumbrar su anatomía. En tanto no se descubran otros antecedentes, se le atribuye a Praxíteles la representación de un desnudo femenino con su *Afrodita de Cnido*.

Si bien este tipo de representación se pierde y reaparece en el siglo II con las copias romanas, las esculturas de desnudos femeninos vuelven a desaparecer con la implantación del cristianismo que consideraba a las esculturas paganas como moradas de demonios.

A partir del Renacimiento el tema resurge y *Venus* se desarrolló como un tipo iconográfico que se fusionó con el género del desnudo femenino.²⁹⁰

En la Edad Media también se identificó a *Venus* con la Lujuria, la Sensualidad, la Lascivia, la Voluptuosidad y el Placer. Desde entonces, el desnudo y el espejo -atributos de la diosa pagana- se mantuvieron como símbolos del pecado de la lujuria.

Para Émile-Mâle, el espejo es símbolo de la coquetería y la capacidad de seducción. Los espejos se asocian a las prostitutas, quienes ya viejas se los ofrendaban a *Venus*. El espejo también es asociado a la Vanidad y la Soberbia, se condena la auto-contemplación de la belleza como una idolatría satánica.²⁹¹

Venus fue rescatada por los Humanistas durante el Renacimiento. Los neoplatónicos asimismo, distinguieron entre la *Venus* celestial (*Urania*) identificada al alma del universo y otra, la *Venus* vulgar. Esta última, nacida de una relación sexual entre *Zeus* y *Hera*, está vinculada a la esfera terrenal. Ambas según Ficino, habitan en el alma humana llevando al hombre a una vida contemplativa o la vida activa. También reconoce el exceso en la vida voluptuosa.

Gombrich, refiriéndose a la obra de Botticelli le asigna los valores de la belleza, la humanidad, la fertilidad y la vida. No obstante, las connotaciones negativas asociadas a la diosa no pudieron desactivarse. Incluso Panofsky en su análisis sobre la *Venus del Pardo* de Tiziano, atribuye la contemplación del desnudo a la Vida voluptuosa.²⁹²

La Virtud continúa siendo asociada a *Palas Atenea-Minerva* o a *Artemisia-Diana*. En cambio, *Venus-Afrodita* y su cortejo portan los vicios. Estas connotaciones negativas se

²⁹⁰ Véase: Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza, 1985.

²⁹¹ Carmona Muela, op.cit, p. 213.

²⁹² Panofsky, Erwin, *Problems in Titian: mostly iconographic*, Phaidon, New York, 1969, p.190.

reforzaban con los atributos característicos: manzana y espejo. Sin embargo, a pesar de que el Renacimiento continuó asociando a Venus con la lujuria, recuperó su asociación con la belleza espiritual y divina expresada a través de la belleza física.

El espejo ha atravesado ciertas transformaciones simbólicas. Símbolo de la lujuria, fue también interpretado como símbolo de la belleza femenina.²⁹³

Otra interpretación que propone Ripa del tipo iconográfico que se ha considerado responde a la personificación de la Prudencia, que como Jano, tiene un doble rostro. Uno es el reflejado en el espejo. Mirarse en el espejo se vincularía no con la idolatría de la auto-contemplación sino con una mirada más espiritual del autoconocimiento advirtiendo los defectos de uno mismo. De este modo, el espejo sería un atributo al servicio de lo espiritual. Desde una interpretación más actual, el espejo se encontraría al servicio de la mirada.²⁹⁴

El desarrollo iconográfico que aquí se ha planteado permite ampliar el marco interpretativo de la imagen analizada. Las notas que publicaban *Life* y *Time* junto a los epígrafes que acompañaban cada foto establecieron una interpretación alineada con los objetivos ideológicos de la revista. Como en una *vanitas* barroca, se alerta sobre la duplicidad de la imagen en la cual, a pesar de la belleza de “la encantadora mujer” que se refleja en el espejo, existe una persona siniestra.

²⁹³ Ripa, Cesare, *Iconografía*, Akal, Madrid, 2007, p.133

²⁹⁴ Este tema se ha desarrollado en un trabajo anterior. Alcino, Valeria, “El deseo de ser de Eva y el deseo de ser Eva de Nicola Costantino. Una reflexión sobre Eva. El espejo, “Rapsodia Inconclusa”. Nicola Costantino, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 6 de marzo-3 de mayo de 2015” en *Imagen/Deseo. Placer, devoción y consumo en las artes*, AAVV. CAIA, Buenos Aires, 2015, pp. 59.70.



75. Eva en el tocador. Fotografía de McAvoy, fotógrafo de Life Magazine, 1946.

Eva. El espejo: La foto²⁹⁵

La de Freund no era la primera de las fotografías de Eva ante el espejo. Ya en 1946, McAvoy – fotógrafo de *Life Magazine*- había capturado una imagen de Eva en su tocador aunque esta imagen no llegó a publicarse en el reportaje de *Life* de aquel año. (75)

También Pinéldes Fusco, uno de los fotógrafos oficiales de Evita hizo una toma de la Primera Dama ante el espejo. (77)

El tema de la mujer ante el espejo –que se entiende en este análisis como una derivación del tema de encuadre de la *Toilette de Venus*-

se encuentra en la historia del arte argentino del siglo XIX: *Boudoir Federal*. (76)

Esta obra aparece registrada en la *Monumenta Iconographica* de Bonifacio del Carril atribuida a Cayetano Descalzi (c. 1845). Marino explica que la obra también formó parte de la Colección Manetti hasta que fue vendida y así figura en un catálogo de 1958 pero con una reproducción distinta a la de la *Monumenta*. Luego de la venta, se desconoce el actual paradero.²⁹⁶

Según Marcelo Marino

“La mujer frente al tocador ha sido un tema muy transitado en la historia del arte

²⁹⁵ El título de este apartado es una apropiación del nombre de la videoinstalación realizada por la artista rosarina Nicola Costantino que formó parte de la obra *Rapsodia Inconclusa*. Dicha obra representó al país en la 53° Bienal de Venecia en 2013. Los conflictos entre el gobierno y la curaduría constituyen un tema a indagar y excede los límites de este trabajo.

²⁹⁶ Marino, Marcelo, “Moda, cuerpo y política en la cultura visual durante la época de Rosas” en Baldasarre, María Isabel y Dolinko Silvia (editoras), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Vol. I.*, Buenos Aires. CAIA/UNTREF. 2011

por su posibilidad de mostrar el cuerpo femenino durante la práctica íntima del aseo, del arreglo personal y del vestir. Y si el desnudo es una forma de retórica visual que incluye al cuerpo a medio vestir, se podría afirmar que esta imagen transita por esta categoría o por un estadio intermedio. Si percibimos a la indumentaria como una extensión del cuerpo, esta extensión del cuerpo también puede ser entendida como algo aparte del cuerpo que puede ser removido. Ese espacio, definido por Linda Nochlin como un “escandaloso estadio intermedio”, es el que dota a la imagen de la intensidad erótica del desnudo representada por la negociación entre vestido y desvestido”.²⁹⁷

Dejando de lado las relaciones que se han establecido entre el rosismo y el peronismo, lo que se puede establecer es que ya desde el siglo XIX, la mujer frente al espejo constituía un tema de la representación de “lo femenino”.

Las fotografías de *toilette* correspondientes a la Primera Dama, lejos estaban de insinuar alguna relación con ese “escandaloso estado intermedio” entre vestido y desnudo del que se ha planteado más arriba. El cuidado en ese aspecto era minucioso; la vestimenta cubría totalmente el cuerpo de Evita.

No obstante, esta interpretación permitía fundamentar el carácter ideológico que en el cual se sustentaban los argumentos esgrimidos por el cronista que escribía la nota de *Life*.

Desde otra perspectiva de análisis, más allá de las connotaciones que se establecieron en el examen iconográfico, puede establecerse que la mujer frente al espejo conformaba un tema de encuadre así como una forma del hacer fotográfico, es decir un marco visual de la época, un modo de representación de la femineidad válido, desligado de los temas mitológicos.

²⁹⁷ Op.cit. p.11 disponible en academia.edu . Ver para ampliar: Marino, Marcelo, “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia” en Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.



76. Cayetano Descalzi, *Boudoir Federal*, óleo s/tela, c. 1845

Considerando lo anterior y, en términos de Didi-Hubermann, cabe preguntarse por el poder de la imagen capturada por Freund frente a las otras fotografías. ¿Qué es lo que hace de la foto de Freund una imagen de Eva Perón que permanece activa en el tiempo? Probablemente no sea posible en este trabajo responder –más que provisoriamente- a este interrogante y justamente por tal razón, la imagen perviva en la sociedad actual. ¿Qué es lo que hace de la foto de Freund una imagen convocante? Se intentará en este apartado reflexionar sobre la cuestión.



77. Pinéldes Fusco, Sesión de fotos en la quinta de San Vicente.

Existe, según sostienen algunos estudiosos sobre el tema de la imagen desde el campo de la semiología, lo que llaman la “tentación icónica”.²⁹⁸ Esto es la atracción que provoca la imagen y que invita al espectador a reconocer los objetos del mundo presentes en ella. Las pistas de observación que el espectador utiliza para interpretar la imagen están socialmente codificadas y se basan en algún punto en lo que llamamos sentido común. Aunque éste no es siempre suficiente para la interpretación, es una primera herramienta de validación. Si se entiende que la imagen es un texto que está construido en base a signos, pues son elementos puestos en la imagen con el fin de producir sentido, se debe aceptar también que dicho sentido es dinámico, tal como lo expresaron Barthes y Eco.

La imagen no se significa a sí misma como objeto del mundo sino que refiere en primer lugar a un objeto o categoría de objetos en el mundo, lo que se considera el primer nivel denotativo, descriptivo o referencial de la imagen. El segundo nivel, el connotativo, fue bastante debatido con posterioridad a la propuesta de Barthes, llegando a complejizar los niveles de connotación con informaciones subsidiarias, resultando insuficiente la explicación de Barthes ante la complejidad de la imagen. Sin embargo, se puede seguir

²⁹⁸ Joly, Martine, “*La Imagen Fija*” Buenos Aires, La Marca editora, 2012. p 152.

aplicando el binomio primario denotación/connotación considerando con Joly que “si los mensajes visuales son particularmente connotativos, es porque mezclan varios sistemas de signos aumentando así su potencial connotativo”.²⁹⁹

Esta cuestión surge a través de la interrogación acerca de por qué la imagen provoca una atracción mayor en el receptor que otro tipo de mensajes. Esta “tentación icónica” se refuerza asimismo por la búsqueda de significaciones evidentes aunque también mensajes secretos. Este tipo de sentidos ocultos, son esperables en las obras de arte pero en la fotografía de prensa, las expectativas son exactamente opuestas.

El foto-reportaje realizado por Freund, tal como se publica en *Life Magazine* representa la visión crítica de la editorial. En el mismo se percibe un sentido primario que resalta las connotaciones históricas del tema de encuadre analizado anteriormente: los aspectos negativos de Venus. El cabello largo y suelto, la mirada sugerente hacia el espectador reflejada en el espejo y el espejo en sí, constituyen atributos de la banalidad, el egoísmo y la seducción. Larga es la historia de las representaciones pictóricas que presentan estos mismos atributos para la figura de Magdalena, la prostituta arrepentida. El pasado de actriz, amante del poderoso Coronel Perón emerge en los relatos periodísticos de *Times inc.* (*Little Eva*, 14/7/47; *Evita & the Press* 19/9/49; *Cinderella from the Pampas*, 4/8/52, entre otros). En su análisis sobre la fotografía François Soulage advierte acerca del problema de la comunicación que:

“muy fácilmente puede desembocar –voluntariamente o no- en la manipulación, la propaganda, el embrutecimiento y la mentira que tan púdicamente hoy se la llama: la desinformación”³⁰⁰

No se busca desconocer los planteos críticos que las notas que se publicaban en estas revistas proponen. Sin embargo, las reiteraciones de ciertos tópicos, así como la articulación entre imágenes y texto y la insistencia en determinados aspectos en detrimento de la figura de Eva, ponen en evidencia ciertas estrategias con fines propagandísticos, también desde la prensa opositora internacional.

La complejidad que plantea la doble articulación -entre el proceso de realización y el proceso de edición y publicación- de la foto de Eva en su tocador, formula la necesidad

²⁹⁹ Joly, Martine, “Imagen y significación” en *La imagen fija*, La marca editora, Buenos Aires, 2012, pp.94-95

³⁰⁰ Soulages, Françoise, *Estética de la fotografía*, La marca editora, Buenos Aires, 2015, p.39

de poner en consideración los modos en que estos niveles de producción de sentido se encuentran imbricados o disociados. Hasta aquí se ha intentado analizar, desde una perspectiva histórica e iconográfica, la amplitud de connotaciones que propone el tema de encuadre que se utiliza en esta imagen.

Freund vs. *Life*

La fotografía de prensa, categoría a la que corresponde la imagen de la que se ocupa principalmente este estudio, tiene como función informar, testimoniar, documentar. La fotografía de prensa es la declaración que hace el fotógrafo de haber estado ahí como testigo. Asimismo, esa imagen se ancla a partir de lo anterior, en la pretensión de objetividad de la misma.

Al explorar las posibles interpretaciones se plantea el problema que señaló Umberto Eco sobre los límites de la interpretación. La interpretación según este autor se encuentra vinculada a tres intenciones distintas: la *intentio auctoris*, la *intentio operis* y la *intentio lectoris*.³⁰¹ En esta encrucijada emergen múltiples sentidos individuales que sin embargo no pueden llegar todos a comprenderse. Eco sostiene que la interacción entre autor-obra-receptor no genera interpretaciones ilimitadas. Un límite es la aceptación colectiva de una interpretación. Un consenso respecto de determinadas interpretaciones hace que la comunicación sea posible. Continúa el autor:

“Una obra de arte o un sistema de ideas nacen de una red compleja de influencias, la mayor parte de las cuales se desarrollan al nivel específico del que forman parte la obra o el sistema; el mundo interior de un poeta está tanto y quizá más influido y formado por la tradición estilística de los poetas que lo precedieron, que por las ocasiones históricas con las cuales entronca su ideología y, a través de las influencias estilísticas, asimila él, bajo la manera de formar, una manera de ver el mundo. La obra que produzca podrá tener conexiones sutilísimas con su momento histórico, podrá expresar una fase sucesiva del desarrollo general del contexto o bien podrá expresar niveles profundos de la fase en que vive que no aparecen tan claros ante los ojos de sus contemporáneos. Pero, para poder reencontrar, a través de aquella manera de elaborar estructuras, todos los vínculos entre la obra y su tiempo, o el tiempo pasado, o el tiempo venidero, la investigación histórica inmediata no podrá hacer otra cosa que dar unos resultados aproximados. Únicamente comparando aquel *modus operandi* con otras actitudes culturales de la época (o de épocas diversas, en una relación de décalage que, en términos marxistas, podemos calificar como "disparidad de desarrollo"), únicamente identificando en aquéllas unos elementos comunes, reducibles a las mismas

³⁰¹ Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.

categorías descriptivas, se perfilará la dirección a lo largo de la cual una indagación histórica posterior podrá identificar las conexiones más profundas y articuladas que están por debajo de las semejanzas observadas en un primer momento”.³⁰²

En este punto se formulan algunas interpretaciones en relación al objeto en sí: la fotografía de Gisèle Freund y la misma fotografía editada con su respectivo epígrafe y publicada en la revista *Life*. Se ha buscado indagar el cambio de sentido que la misma imagen propone en contextos diversos que devienen proposiciones ideológicamente opuestas.

Según se entiende en este estudio, Freund formuló un relato que desarticulaba la idea de “mujer-macho” que venía sosteniendo *Time inc.* en sus publicaciones. La presentación de la intimidad de Eva preparándose, con su peinador, sus uñas barnizadas, sus vestidos, sus joyas y sombreros, su mirada ante el espejo, compone una narración en torno a la construcción social de femineidad. Una posible interpretación del conjunto daría cuenta del nuevo lugar de las mujeres en la sociedad, políticamente activas, atentas a su imagen personal y a sus funciones como esposa y pilar de la familia. La presencia de los caniches en las fotos como sustitutos de los hijos y al mismo tiempo, las imágenes de su actividad en la Fundación Eva Perón, aparecían como la encarnación de un modelo de mujer que se oponía a la visión conservadora del rol femenino. La fotografía analizada centra su atención en la consagración que Eva dedica al cuidado personal, en consecuencia, a los valores femeninos de la belleza.

³⁰² Opc.cit.p.21.

La belleza como arma



78. Cecil Beaton "Fashion is Indestructible", ³⁰³Digby Morton suit, Middle Temple, Vogue, septiembre 1941

Durante la Segunda Guerra las mujeres de los países aliados habían sido alentadas a abandonar el rol de amas de casa para contribuir en la industria –principalmente del acero–y cubrir los diversos puestos de trabajo que anteriormente ocupaban los varones.

La mayoría de las mujeres americanas se mostraron reticentes a dejar su espacio doméstico para dedicarse al trabajo fuera de sus hogares por lo cual el Estado concibió

³⁰³ Sobre el tema ver: Cecil Beaton, 'Time of War: Reflections on the Coming Months of Victory Vigil' *Vogue*, October 1940; Cecil Beaton, *Cecil Beaton Diaries: 1939-44 The Years Between* (Liverpool: C.Tinling & Co, 1965); 'We Re-Affirm Our Faith in Fashion,' *Vogue*, July 1941.

una intensa campaña de propaganda. Los valores de la belleza, la femineidad y el patriotismo constituyeron su base y encarnados en las imágenes de modelos publicitarias, buscaron modificar las representaciones de las mujeres activas en los espacios públicos. Esta campaña tenía un antecedente en la Primera Guerra, tal como se ha indicado en un capítulo anterior. Tradicionalmente se vinculaba a las mujeres casadas con el ámbito doméstico. Ya se ha planteado que el trabajo fuera del hogar para las mujeres casadas era cuestión de supervivencia, tolerado socialmente por necesidad. Las mujeres que buscaban actuar en el espacio público sufrían la condena social.

Como se ha examinado en un capítulo anterior, a principios del siglo XX, las mujeres comprometidas políticamente -las sufragistas y anarquistas- habían sido representadas por imágenes denigrantes publicadas en diarios y revistas. Las ilustraciones exacerbaban aspectos de “fealdad” vinculados a la carencia de femineidad. Esto es: deterioro del vestuario, descuido del aspecto personal visto a través del peinado y las manos; cuerpo descontrolado y vigoroso que concluía en el dominio del marido y el abandono de la familia y las tareas domésticas.

La visión naturalizada sobre las mujeres en términos de domesticidad y sumisión se basaba en el orden paternalista establecido en la sociedad. La necesidad de cubrir puestos de carácter público durante la Gran Guerra instauró la primera acción de propaganda oficial para modificar el rol doméstico de las mujeres y las representaciones que promovió el Estado se basaron en modelos de belleza acorde a los valores de la época.³⁰⁴

Durante la Segunda Guerra, la revista *Vogue* de Gran Bretaña publicaba las directivas del Ministerio de Informaciones Británico sobre racionalización. *Beauty is your duty* era el lema político difundido por *Vogue* en 1941.³⁰⁵ Las revistas de moda, afiches y otro tipo de soporrrtes de propaganda animaban a las mujeres a cuidar su apariencia y a considerar que la moral británica dependía de una buena imagen. (78)

El discurso se basaba en el sentido de patriotismo a través de los valores de belleza femeninos. El maquillaje se había constituido en un arma simbólica, especialmente el

³⁰⁴ Para ampliar sobre la vision de las mujeres durante la Segunda Guerra ver: Weatherford, Doris, *American Women During World War II an Encyclopedia (1)*, New York, Routledge, 2010.

³⁰⁵ Una serie de artículos periodísticos reseña el tema: Kron, Joan; “*When Beauty was a Duty*” en *New York Times*, 8 de febrero, 1991; Newstalk, 9 de marzo 2015 on line; entre otros. Ver: Maney, Michelle Marie, *Representations of Elite British Women during the Second World War. Nationality, Compsuntion and War Roles in Vogue*, University of Edinburgh, 2010 disponible en academia.edu.

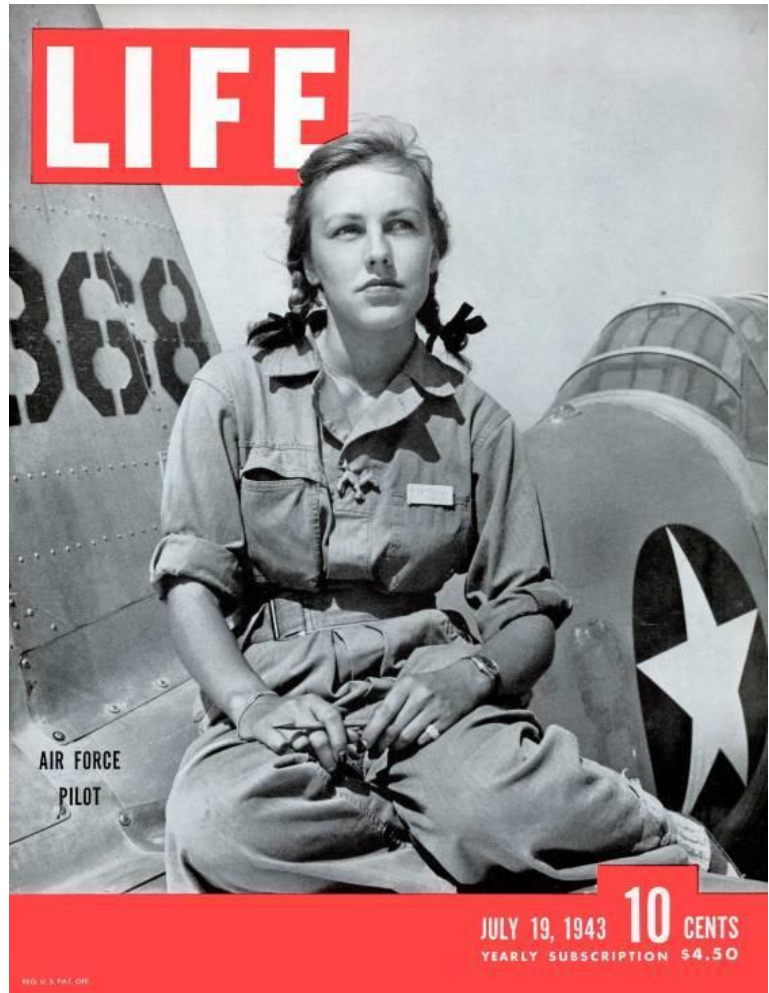
lápiz labial cuyo intento de eliminación de los bonos de raciones fue rechazado fervientemente.³⁰⁶

En este sentido, el carácter frívolo que durante los años treinta se había vinculado al cuidado de la apariencia, en términos de banalidad, egoísmo, superficialidad y símbolo de conducta “cuestionable”, se modificó durante la Segunda Guerra. El rol activo de las mujeres en todos los sectores de la sociedad en Gran Bretaña y Estados Unidos había articulado una nueva alianza con el cuidado personal, la imagen y la belleza. Y ésta última se había constituido en una herramienta política.

La excepción que había impuesto la guerra sobre el trabajo de las mujeres en ámbitos marginales otorgó visibilidad a un grupo de trabajadoras que como mano de obra simple y calificada, aparecieron en varios números de la revista *Life* durante los años de guerra. Entre 1940 y 1945, la

revista dedicó una serie de números y notas al valor de su labor que tal como se vería posteriormente en Argentina, resultaba un trabajo que condensaba los valores de abnegación, entrega y solidaridad, entendidos como expresiones naturales de lo femenino.

En 1943 se publicaron dos notas importantes sobre el trabajo de las mujeres en la guerra a las que *Life magazine* dedicó sus portadas.



79. Air Force Pilots, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943

³⁰⁶ Clouting, Laura (curator), *Fashion on the Ration, Exhibition, Imperial War Museum, London* 2014.

El 19 de julio se trató de las *Girl Pilots* (“Chicas piloto”) (79) y el artículo mostraba la vida de estas jóvenes mujeres que se entrenaban y comandaban aviones de guerra. Las fotografías capturan a las jóvenes en diversas actividades de práctica sin perder el carácter femenino: el cuidado de los peinados, el maquillaje y los baños de sol.



81. Fifinella Macot, diseñada por Walt Disney para las chicas piloto, prendedor de blusa de Anne Armstrong McClella, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de julio 1943



80. Air Force Pilots, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943



82. Instructor Helen Duffy (der.) Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 julio 1943



83. Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de Julio 1943.



84. Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de Julio 1943.



85. Howard Miller, campaña “We can do it”, 1942 Westinghouse House. Conocido como “Rosie the Riveter”

Un año antes Howard Miller había diseñado el afiche conocido posteriormente como “*Rosie the riveter*” –Rosie la remachadora- para la empresa Westinghouse-House. La gráfica presentaba a una mujer con pañuelo en la cabeza, a la moda del momento- mostrando un brazo musculoso con el eslogan “*We can do it*” –Nosotros podemos hacerlo-. (85) En la actualidad es un trabajo suficientemente conocido por la apropiación de la corriente feminista y la difusión que proporcionó el grupo al resto de la sociedad. Sin embargo, este eslogan estaba

destinado al grupo de trabajadores de la empresa y su circulación se encontraba restringida a sus límites. Intentaba, junto con otros afiches, establecer una conciencia de trabajo y contrarrestar el ausentismo. La publicidad también hizo uso de este modelo de mujer trabajadora para vender sus productos. (86)

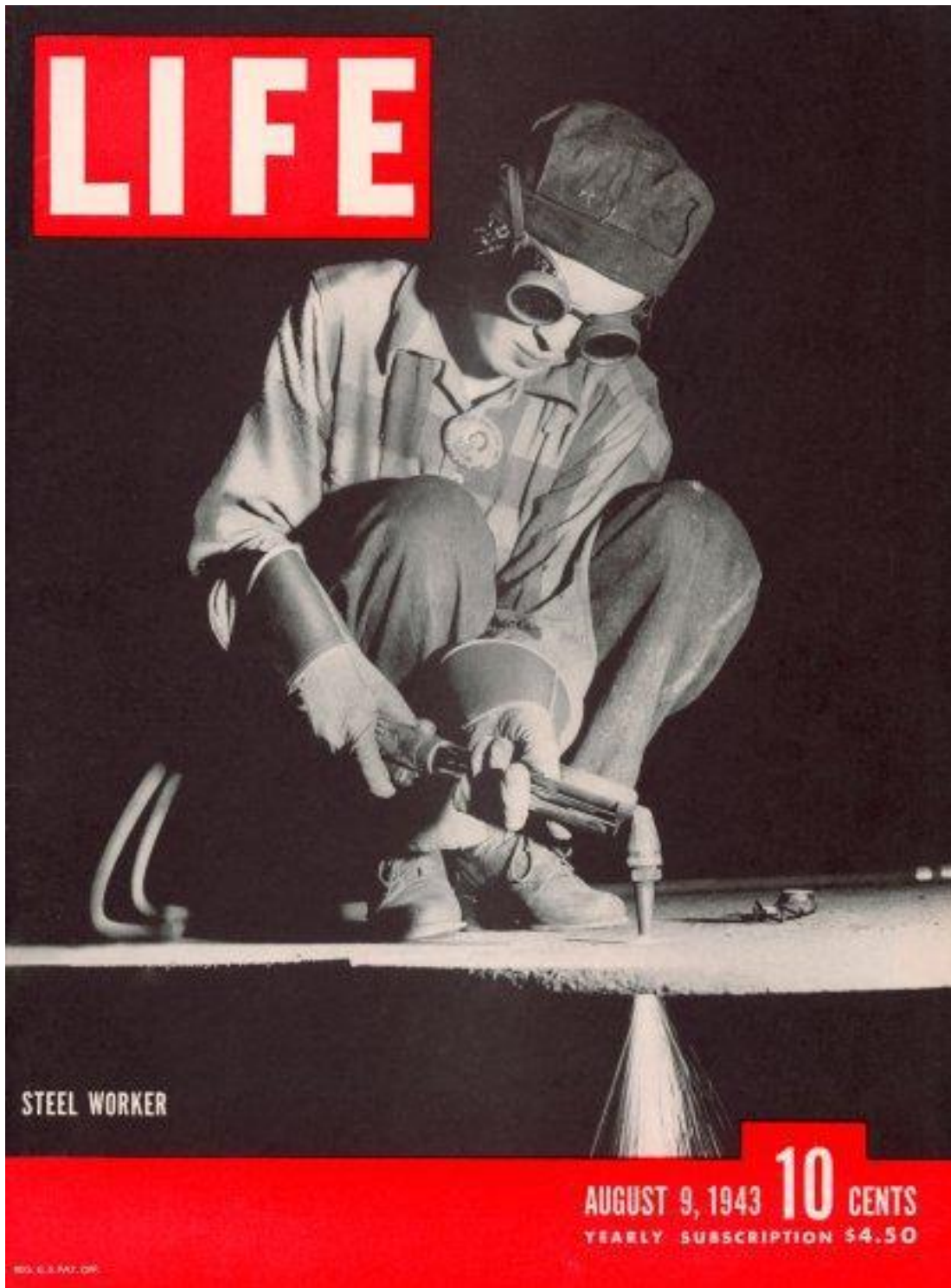
Más allá del escenario en el que circulaba este cartel, resulta interesante que se haya podido concebir esta imagen desde una perspectiva positiva del trabajo de las mujeres.

El 9 de agosto de 1943, la revista dedicaba el número a las mujeres que trabajaban en la industria del acero, la más importante en tiempos de guerra pues producían la materia prima para el desarrollo de armamento y maquinaria de guerra. El fotoreportaje lo realizó Margaret Bourke-White, (87) integrante del grupo de los cuatro fotógrafos originales de *Life*; primera fotógrafa en ser autorizada a viajar como reportera en misiones de combate.³⁰⁷



86. Publicidad de compañía de seguros, Life magazine, 29 de junio de 1942 p-16

³⁰⁷ Sobre mujeres fotógrafas y cronistas de guerra ver: Caldwell Sorel, Nancy, *The Women Who Wrote the War*, New York, Perennial, 2000; Gourley, Catherine. *War, Women, and the News: How Female Journalists Won the Battle to Cover World War II*. New York, Athenaeum, 2007.



87. Margaret Bourke-White, Las trabajadoras del acero, The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943, Life Magazine, 9 de agosto de 1943

El objetivo era capturar imágenes que documentasen a las mujeres activas en la

industria en puestos que originariamente eran asignados a los varones. En la nota, se explicaba que estas mujeres tenían diversos puestos, algunos que eran básicos y otros que requerían preparación técnica, precisión y capacidad. El artículo expresaba:

“En 1941 solo el 1% de las empleadas en aviación eran mujeres, mientras este año (1943) se estima un 65% del total. De las 16.000.000 mujeres ahora empleadas en los U.S., alrededor de un cuarto están en la industria de guerra. Aunque el concepto de la sudoración del sexo débil cerca de los altos hornos, dirigiendo las cucharas gigantes del hierro fundido o vertiendo lingotes candentes se acepta en Inglaterra y Rusia, siempre ha sido ajeno a la tradición americana. Solo la creciente necesidad de trabajo y la falta de mano de obra masculina **ha forzado este revolucionario ajuste**”

Las mujeres son reclutadas desde Gary y los alrededores de Chicago-Este. Una minoría de áreas agrícolas. Ellas son blancas y negras. Polacas y croatas, mexicanas y escocesas. Las mujeres trabajadoras del acero en Gary no son fenómenos ni excepciones. Ellas fueron aceptadas por la dirección, el sindicato, por los rudos y musculosos hombres del acero con los que trabajan día tras día. **En tiempos de paz ellas volverán una vez más al hogar y a la familia, pero en tiempos de crisis, ningún trabajo es lo suficientemente pesado para las mujeres americanas**”.³⁰⁸

³⁰⁸ “In 1941 only 1% of aviation employees were women, while this year they will comprise an estimated 65% of the total. Of the 16,000,000 women now employed in the U.S., over a quarter are in war industries. Although the concept of the weaker sex sweating near blast furnaces, directing giant ladles of molten iron or pouring red-hot ingots is accepted in England and Russia, it has always been foreign to American tradition. Only the rising need for labor and the diminishing supply of manpower has forced this revolutionary adjustment. The women are recruited from Gary and nearby East Chicago. A minority has drifted in from agricultural areas. They are black and white, Polish and Croat, Mexican and Scottish... The women steel workers at Gary are not freaks or novelties. They have been accepted by management, by the union, by the rough, iron-muscled men they work with day after day. In time of peace they may return once more to home and family, but they have proved that in time of crisis no job is too tough for American women” (sic) “Women steel workers” en *Life Magazine* 9 de agosto de 1943, Vol.15 N°6, pp.74-82 (el destacado es nuestro)



WOMEN LABOURERS CLEAN TRIMMING OF SPILLED MATERIAL FROM "TWIN LAMP" HATCHWAY AREA, ONE OF LARGEST SHIP FOUNDRIES

WOMEN IN STEEL

THEY ARE HANDLING TOUGH JOBS IN HEAVY INDUSTRY

Photographs by LIFE by Margaret Bourke-White

For the first time since World War I, women have actually worked in the steel industry in large numbers. The bulk of the work now being done in the steel industry is done by women. While this may seem an undoubted fact of the future, it is not so in the present. In fact, women are still only a small percentage of the total steel industry, although the number of women is growing rapidly.



WOMEN EMPLOYED AT Tubular Alloy Steel Corp. in Gary, Ind., are gathered in a group photo in the plant's main building.

By the year 1943, it is estimated that 100,000 women will be working in the steel industry. This is a far cry from the 10,000 women who were employed in the industry in 1940. The steel industry is a vast industry, and it is one of the most important in the world. It is an industry that has been the backbone of the American economy since the beginning of the industrial revolution.

As the steel industry grows, so do the demands on the workers. The steel industry is a tough industry, and it is one that requires a lot of hard work. The women who work in the steel industry are some of the toughest and most dedicated workers in the world. They are the women who are helping to build the future of the United States.



GIRL METALLURGICAL OBSERVER USES OPTICAL PYROMETER IN DETERMINING TEMPERATURE OF STEEL IN OPEN HEARTH

88. Life Magazine, 9 de agosto, 1943, Vol. 15 N° 6, pp.74-82



89. Empleadas de Tubular Alloy Steel Corp. in Gary, Ind. predominate at pep meeting, 1943. Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag



90. Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag., Life Mgazien 9 de agosto 1943



91. Mujeres soldadoras, Gary, Ind., 1943 Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag, Life 9 de agosto 1943

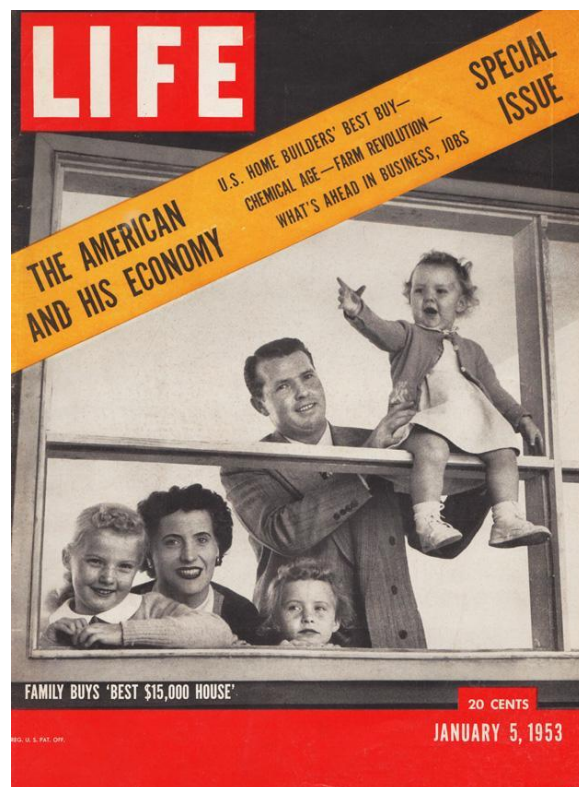
Resulta clave en el artículo la aclaración sobre la excepcionalidad de esta labor para las mujeres estadounidenses. El planteo que se hace en la nota se encuentra en línea con el argumento que se sostiene en este trabajo.

La aceptación del espacio que ganaban las trabajadoras correspondía a un paréntesis propio de la coyuntura. Si bien se reconoce que las mujeres en Inglaterra y en Rusia habían ocupado puestos de características similares, en los Estados Unidos “siempre ha sido ajeno a la tradición americana”. Solo la creciente necesidad de trabajo y la falta de mano de obra masculina había “forzado este revolucionario ajuste”.

De este modo, y en contrapunto con las imágenes que se publican, el artículo reafirma la idea de que el cambio de actitud que se visibiliza a través de revistas de circulación masiva y de la propaganda oficial en tiempos de guerra, no corresponde a un cambio profundo dentro de la sociedad estadounidense. Dentro de dicha sociedad se distinguen con fuerza las ideas de los grupos dirigentes de corte paternalista y conservador, donde la inserción de mujeres en los puestos tradicionalmente asignados a los varones se sustentaba en razones de orden práctico e indispensable.

La nota enfatiza que en tiempos de crisis se espera este esfuerzo: “no hay trabajo lo suficientemente pesado para las mujeres americanas” apelando al patriotismo. Sin embargo, “En tiempos de paz ellas volverán una vez más al hogar y a la familia”.

En los Estados Unidos al finalizar la Segunda Guerra, se refundaron los modelos de domesticidad por la necesidad de recomponer la sociedad atravesada por los conflictos del retorno de los combatientes. En las representaciones gráficas propagadas por el gobierno americano a través del cine y especialmente de la publicidad, se mostraba a una mujer bella, arreglada y bien vestida, dedicada al hogar y a la familia.



92. La relación economía y familia tipo americana se ven en este número. Life magazine, 5 de enero de 1953

La vuelta al hogar de los soldados debía estar garantizada por el “*american way of life*” y éste asegurado por el modelo conservador de “mujer americana”³⁰⁹. Como se ha señalado, durante los años de guerra no se produjo un cambio en la sociedad americana en torno a la división de la misma en relación al género.

³⁰⁹ Para una expresión más puntual del rol de la mujer americana en la posguerra ver: “*American woman’s dilemma*” en *Life Magazine*, 16 de junio 1947, p.101-118.

La vuelta al orden. La vuelta al hogar

Una casa bien gobernada, un país bien dirigido

Los términos femenino-masculino se conceptualizaron en privado-público, doméstico-laboral y se ubicaron como opuestos complementarios. La constitución binaria de la sociedad patriarcal y héteronormativa dada por la división de géneros, estableció un modelo de mujer sumisa que se materializó a través de las imágenes publicitarias distribuidas en las revistas de consumo masivo. Los valores de la familia nuclear, la



93. Publicidad de corbatas publicada en Life Magazine entre 1948 y 1950

alimentación y el confort sustentaron el



94. Publicidad aparecida en Life Magazine, 1950

estilo de vida americano que se promovía desde 1930. Las publicidades eran el sustento económico de revistas como *Life* y competían visualmente con las notas publicadas. Los primeros dos años de posguerra requirieron un reordenamiento económico en el cual las mujeres debían racionalizar los gastos de la casa. La mujer americana—madre, puritana, blanca y bella—conformó el pilar de la familia, fundamento de la nueva sociedad basada en el ahorro, la productividad y el avance material. La ostentación y el gasto excesivo en artículos de moda o de lujo eran considerados como una falta de criterio y capacidad de administración del hogar.

Este podría constituir uno de los fundamentos en los que se basaban las críticas a la

Primera Dama del rico país del sur, cuyo gobierno se mostraba hostil a colaborar en la recomposición económica mundial. Desde esta perspectiva, Eva Perón mostraba varios aspectos negativos que fueron señalados insistentemente por los cronistas de *Life* y *Time*.

En la fotografía de Eva ante el espejo, la mirada de Freund a pesar de exaltar los códigos asociados a “lo femenino” como el cuidado personal, la coquetería, la atención al vestuario y a las joyas, iba en sentido contrario a la imagen de domesticidad que la mujer americana representaba en las publicidades que aparecían en *Life Magazine* y que conformaban el sustento económico de la revista. Lo antedicho podría resultar una contradicción. Si se profundiza en el contexto histórico e ideológico en el que se



95. Publicidad de refrigeradores Frigidaire-General Motors aparecidas en *Life Magazine* entre 1946-1955

materials therefore continued to stress women roles as wives, mothers, and homemakers”³¹⁰

inscriben las fotografías, se podría arribar a nuevas conclusiones.

Desde el contexto ideológico, la imagen tradicional de la mujer que volvía a cobrar fuerza en el seno de los Estados Unidos –y que nunca había llegado a cambiar fundamentalmente - se anclaba en el modelo de domesticidad en el cual el rol de “la mujer” era el de ser madre, ocuparse de la familia en el seno del hogar dejando el espacio público, tanto laboral como político, a los varones.

“The great majority of American women are characterized by devotion to family (...) American information

³¹⁰ Belmonte, Laura A., *Selling the American Way: U.S. Propaganda and the Cold war*, Pennsylvania University of Pennsylvania Press, 2008, p.157

Desde esta visión, las mujeres casadas que actuaban en política volvían a ser consideradas *mujeres-macho*, desviadas de su lugar “natural”. Este concepto, como se ha examinado anteriormente, ya había sido utilizado para designar a las anarquistas y sufragistas en todo el mundo acompañadas de imágenes denigrantes que unían la falta de femineidad y la fealdad como causas de ese comportamiento desviado de la norma impuesta por el género. Reflexionar acerca de este devenir, del reordenamiento social de la posguerra y la asignación de un rol doméstico a las mujeres después de haber ampliado su marco de acción impone un cuestionamiento sobre las reglas del género.



96. Afiche “Rosie the Riveter” 1942;



97. Publicidad de Alcoa Aluminum, Saturday's evening, 1953.

La contraposición de los afiches de las imágenes (96) y (97) muestra el cambio operado en la representación de las mujeres en el orden social de los Estados Unidos. De 1942, la mujer física y moralmente fuerte. Lista para el trabajo y para luchar desde su puesto en la guerra. El cartel de *Alcoa Aluminum* corresponde a 1953. El mismo enfatiza la debilidad de las mujeres con la pregunta “*You mean a WOMAN can open it?*”. El interrogante plantea si es posible que una MUJER-subraya la palabra mujer- podrá abrir la tapa de la botella sola. El texto aclara que sí, efectivamente puede “abrirla fácilmente sin un cuchillo, sin un abridor o un marido”.

La confrontación entre ambas imágenes, como sostiene Aby Warburg a través del método de montaje, genera nuevas relaciones entre ambas y permite plantear nuevas reflexiones. *Rosie the Riveter*, en línea con los planteos de Didi-Huberman, muestra un

gesto que es poderoso, un gesto que vuelve sobre el tiempo y anuncia nuevas luchas. Es a la vez, resultado y proceso. En este sentido podría comprenderse como

“una figura de la construcción, pero se presta sin cesar a los juegos de la deconstrucción, siempre propicio, a través del montaje, para reconstruir algo distinto”³¹¹

Hay en esa imagen una fuerza que sobrepasa su contingencia y desborda los marcos interpretativos, generando en tiempos venideros nuevas lecturas y apropiaciones. El gesto de aquella trabajadora mostrando su brazo musculoso, no sólo evoca la potencia de las mujeres en tiempos de necesidad y sacrificio por la patria en guerra sino que encarna la fuerza de las mujeres en todos los tiempos. En términos de Warburg, “no nos encontramos ante una *imagen* como ante una cosa cuyas fronteras podemos trazar.(...) Una imagen, cada imagen, es el resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella”. Desde su concepto de *Nachleben* , la imagen como superviviente, desaparece en un momento dado de la historia y reaparece en momentos diversos, con potencias diferentes.³¹² Es así como en la actualidad, la ilustración se ha convertido en un símbolo del feminismo.

El imaginario femenino de la posguerra volvió sobre sus pasos y radicalizó la división social en términos de género. A continuación, a manera de un ensayo visual, en base al método de montaje que Aby Warburg estableció para el análisis de relaciones visuales que este trabajo articula, se introducen una serie de publicidades de la época, publicadas en *Life Magazine* entre 1946 y 1955.³¹³

³¹¹ Didi-Huberman, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2014, p.57

³¹² Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009, p.34.

Op.cit p.55-60

³¹³ Hacer un análisis de cada una de ellas excede el objeto de este estudio. Lo que se propone es explorar por el método de montaje los sistemas de relaciones no evidentes, como proceso abierto que permite el reposicionamiento de imágenes posibilitando nuevas lecturas que den cuenta de los marcos interpretativos de la imagen de Eva Perón en tal contexto.

Ante las imágenes propuestas, se esboza un discurso del orden patriarcal que resultaba de un contexto histórico en cual se comenzaba a privilegiar la reconstrucción del orden tradicional que se había interrumpido durante los años de guerra. Ya escindida de los organismos gubernamentales, en Estados Unidos, la propaganda pasó a manos de la publicidad de empresas que se abocaron a la idea del bienestar y de reproducir el ideal de vida americano en cuyo orden el rol de las mujeres estaba asignado al manejo y administración del hogar. Una de las herramientas ideológicas de esta reestructuración fue la imagen. No es un dato menor que el sostén económico de las revistas del grupo tradicional y nacionalista *Time inc.* se apoyara totalmente en los ingresos de estas publicidades.

Durante los cuatro años de guerra, tanto en los Estados Unidos como en Europa, se habían instalado nuevas representaciones y formas de sociabilidad entre las mujeres que opondrían resistencia a la imposición de las normativas de reestructuración social de la posguerra.

Los conceptos sobre la resistencia de la imagen que Didi-Huberman propone -siguiendo a Aby Warburg- resultan útiles respecto del lugar que ocupan en determinadas tramas y los procesos que estas imágenes generan. Las imágenes son movimientos y tiempos-todos imposibles de detener, pero imprevisibles-. La imagen no se conforma con el lugar que ocupa, puesto que el lugar proviene del montaje en el que la imagen toma sentido en relación con el resto. Didi-Huberman plantea que los ojos de la historia testimonian un cierto modo del tiempo y del espacio; informan sobre la relación entre los sujetos fotografiados y el fotógrafo. El gesto, lo que está dentro y fuera de la imagen; revelan algo de lo que ha sido visto por ellos y una relación con la forma de mirar. En este mismo sentido, John Berger plantea la construcción histórica de la mirada³¹⁴ así como Louis Marin expresa que la imagen puede al exhibir su propia presencia construir la mirada y al sujeto que la mira.³¹⁵ Estas reflexiones sobre las imágenes ayudan a comprender las tensiones que el relato histórico dejó de incluir en su trama pero que por la fuerza de las acciones sociales subyacentes y de las representaciones que van a cobrar fuerza y reaparecer a fines de la década del sesenta.

Volver a establecer el orden implicaba volver a organizar la sociedad en torno a la

³¹⁴ Véase: Berger, John, *Modos de ver*, Barcelona, GG, 2000.

³¹⁵ Chartier, Roger, « *Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin* » en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année, N. 2, 1994. pp. 407-418.

división de género. En este sentido, se dividía a la sociedad de manera binaria asignando funciones diferentes a cada sexo. Considerando que una norma puede ser explícita pero que cuando funciona como un principio normalizador permanece implícita, se naturalizó la división de roles entre los que eran femeninos y masculinos.

El trabajo de Judith Butler *Deshacer el género*³¹⁶ permite arrojar luz sobre este tema. La forma binaria del género, según la autora, es una forma restrictiva. No es un modelo a seguir sino “por el contrario es una forma de poder social que produce el campo inteligible de los sujetos”,³¹⁷ como una serie organizada de restricciones, siguiendo a Foucault, como un mecanismo regulador.

El género es una norma reguladora, sostiene Butler, pero al servicio de otro tipo de reglamentos. Es, siguiendo a Foucault, una forma de *vigilar y castigar* dentro de las formas modernas del poder; una forma de ordenar el mundo en formas regulares y regulables. Es una forma diferente de identidad. Establece un *canon*, una forma ideal del ser, un ser regulado por la normativa idealizada del género. La normalización del género se da en la práctica a través de imaginarios que se reiteran y que intentan modelar en un *deber ser* de los femenino y lo masculino.

Estas formas, tal como lo establece Kenneth Clark en su antológico libro *El desnudo* están prescriptas por la cultura. En esta línea, John Berger analiza el modo de ver desarrollado en la sociedad occidental respecto de las figuras femeninas constituidas por la mirada del varón. Y esas formas establecen expectativas y normas que al transgredirlas ponen de manifiesto las estrategias de control que subyacen en ellas.

Ser mujer implica bajo estos términos cumplir con las normas de lo femenino. Y entre 1945 y 1955, la forma femenina del *deber ser* y del actuar continuaban estando atravesadas por los parámetros de sumisión. Quienes desafiaban la estructura patriarcal se exponían a una condena social por parte de varones y mujeres que compartían los mismos conceptos normativos y sus prácticas. En este sentido, y por más esfuerzos discursivos que hiciera, Eva Perón era percibida por parte de la oposición militar y principalmente por la oposición extranjera, como un sujeto transgresor de la norma y perturbador: *la mujer-macho*.

³¹⁶ Butler, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p.67.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 87.

Freund a través de Eva, especialmente en las fotos que toma durante la actividad en la Fundación, mostró un nuevo tipo de mujer: laboral y políticamente activa, acorde a las expectativas de “femineidad”, a la moda, cuidadosa de su imagen y de la familia.

Al considerar lo que expresaban los artículos de *Time inc.*, se puede sostener que la focalización en los signos icónicos tradicionales de la femineidad responde en este caso a un discurso que va por el lado opuesto: los vicios de una mujer banal ocupada en su propia imagen y sus lujos. El discurso que presentó la nota, a través de la selección y yuxtaposición de imágenes junto a los epígrafes, modificaron el sentido que proponía el conjunto de fotografías elaboradas por Freund y generó proposiciones nuevas de interpretación.

En este mismo sentido, la revista brasileña *O Cruzeiro* presentaba las mismas imágenes de Freund en 1955 para justificar la acción de la *Revolución Libertadora*, la conspiración política que, por medio de un golpe de Estado, derrocó al régimen peronista. Una vez más, el lujo y el exceso; el gusto y la vestimenta, conformaron nodos centrales que unieron la noción de mujer a los aspectos negativos señalados anteriormente.

Este apartado ha buscado confrontar las prácticas de creación/producción por una parte y difusión y propaganda política por otra, lo cual ha permitido deslindar los diferentes problemas existentes en torno a los usos políticos de las fotografías de Eva Perón como ícono de la Nueva Argentina. La publicación de sus fotografías formó parte de una campaña de propaganda, ya sea desde el gobierno argentino o desde la oposición.

Evita, fue un tema de interés en el ámbito internacional y sus imágenes y noticias circularon a nivel popular. En agosto de 1952, *Life Magazine* nuevamente ocupó sus páginas con varias fotos de Eva. Esta vez, se trataría de los funerales³¹⁸.

PARTE VIII

³¹⁸ “*The week events: The Grief for Eva Enshrouds Argentina*” en *Life Magazine*, 11 de Agosto, 1952, p.15

Don't cry for me Argentina

El duelo como propaganda internacional: *Paris Match*

La muerte de Eva Perón provocó uno de los mayores dolores en gran parte de la sociedad argentina que lloró a su líder durante días. La muerte de Eva Perón también tuvo gran repercusión en la prensa internacional. La muerte de Eva Perón fue, por sobre todo, un acto político. Los funerales de la Señora Eva Duarte de Perón, Jefa espiritual de la Nación, impactaron en la prensa internacional y el gobierno no escatimó medidas para llevar a Eva a la apoteosis. Las fotografías enviadas por la SI se reprodujeron en semanarios y diarios del mundo. *Paris Match* le dedicó dos portadas y notas de importancia con



100. *Paris Match*, N°177, 28 de julio de 1952



99. Eva Perón es condecorada por el Estado de Siria en la Casa Rosada. Foto de base para la portada de *Paris -Match*

En el número 172 del 28 de junio de 1952, durante los últimos días de vida de Evita la revista promocionaba: “*Historique: la dernière photo d’Evita sur son lit*” (la última foto de Evita en su cama). El número 177 anuncia “La muerte de Eva Perón”. La imagen de Eva aparece a todo color, característica de la publicación. Se muestra a Eva de tres cuartos de perfil, ataviada con un vestido borraivino, ya peinada con el cabello tirante y muy claro rematado por un rodete en la nuca, peinado que adoptó en París y que será una marca distintiva de su persona. Ostenta un gran medallón de oro en su escote. (99-100)

La segunda tapa que dedica *París Match* a la muerte de Evita el 16 de agosto de 1952, se titula “Los funerales de Eva Perón”. La ilustración a color pone el acento en el dolor de quienes van a ver el cuerpo de Eva. Una mujer con mantilla negra se reclina lamentándose sobre el féretro que deja ver parte del rostro de la difunta. En el fondo otras personas aguardan el turno para dar un último adiós a Evita. (101) En el interior de la publicación, las fotos son en blanco y negro.



101. *Paris Match*, N° 179, 16 de agosto de 1952

Con el título “Perón lleva el duelo de la Argentina” aparece una gran foto de los funerales que tiene como protagonista a Perón acompañando



102. *Paris Match*, N° 179, “Perón lleva el duelo de la Argentina”, agosto 1952

el cortejo. Lo antecede el féretro y el encuadre permite distinguir de fondo, la formación del ejército que lo acompaña. A Eva las tres fuerzas armadas le rindieron honores de presidente en ejercicio³¹⁹. (102)

En las páginas siguientes, se publicaron algunas de las fotografías blanco y negro más representativas de la Señora durante su actividad política, acompañadas de imágenes del funeral. En una de las imágenes se ve a página completa, al Presidente Perón despidiéndose de su esposa.

³¹⁹ Rendir durante el velatorio y sepelio de los restos mortales de la extinta señora Eva Perón los honores correspondientes a Presidente de la Nación en ejercicio, previstos en el anexo 1, planilla A del reglamento del Ceremonial Militar (RRM 29)

Entre las imágenes de la página izquierda, se encuentra la foto emblemática del abrazo entre Perón y Eva. Esta imagen (103) ampliamente difundida en el ideario peronista, fue capturada por Pinéldes Aristóbulo Fusco³²⁰ Profesor en Letras y piano,

estudiante en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, marxista y fotógrafo de la Presidencia. Fusco

en su desarrollo como fotógrafo, integró el primer grupo independiente de fotografía argentina: “La Carpeta de los Diez” (1953), junto a varios reconocidos fotógrafos de avanzada entre los que se encontraba también Anne-Marie Heinrich. “Fusquito” fue, según ciertas fuentes, el fotógrafo favorito de Eva y el único que pudo tomar la imagen de Eva cuando votó por primera y única vez en su lecho de muerte. Durante su carrera registró momentos clave del matrimonio presidencial.



103. París Match N°179: “Eva Perón: fin de una historia de amor”

³²⁰ (Buenos Aires 1913-Buenos Aires, 1991) Formó parte de Forum por iniciativa de Sameer Makarius, junto a Max Jacoby, Humberto Rivas, Julio Maubecin, José Costa, Lisl Steiner, Rodolfo Osterman y otros.



104. 17 de octubre de 1951. “Día de la Lealtad”. Foto: Penéldes Aristóbulo Fusco

El Abrazo

Los usos de esta imagen han sido múltiples. Es una de las imágenes de mayor difusión a lo largo de la historia del peronismo. Y esto es posible por el abanico de posibles interpretaciones que abre esta fotografía. A diferencia de las imágenes de carácter propagandístico de la función política de Evita, la clave de lectura de esta fotografía altera el discurso previo elaborado por la SI. El retrato oficial de la mujer política que fue Eva Perón durante su gestión en el gobierno, se vinculó principalmente a la iconografía de la reina.³²¹

No obstante, en la nota de *Paris Match* se muestra a Eva en varias ocasiones con los brazos en alto y sonriente, reflejando el tan característico abrazo al pueblo de su esposo Juan D. Perón.

La nota de *Paris Match*, compuesta por las fotos y sus epígrafes, se titula: “Eva Perón:

³²¹ Malosetti Costa, Laura, “Imagen y Política” en *Mujeres 1810-2010*, Catálogo virtual, Casa del Bicentenario, disponible *on line*.

fin d'un roman d'amour" (Eva Perón: fin de una historia de amor). Resulta de particular interés el título. Es notable que la selección editorial para la nota incluya sólo una imagen en la que se ve a Eva sin Perón. En la foto -conocida popularmente como la "del abrazo" y obra maestra de Fusco-, se condensan todos los sentidos políticos anhelados por el gobierno. El fotógrafo supo captar el momento exacto en el lugar justo. De fondo, la masa de descamisados portando banderas y pancartas. Entre micrófonos y señores de camisas blancas, el foco se detiene en el punto de máxima tensión de la escena: las figuras de Perón y Eva. Ambos se abrazan. Los dos pierden la individualidad del rostro. Evita se esconde en el pecho de Perón. Ella se distingue por el peinado característico de rodete y el traje sastre. La mano con la que abraza a su marido exhibe las uñas barnizadas que se destacan contrastando en la gama de grises de la foto blanco y negro, como símbolo de la pulcritud y coquetería femenina.

Hay un elemento en la composición que resalta por oposición: en el grupo Eva es la única que oculta la cara. El *punctum* de Barthes. En el encuadre, la cara de Perón no se ve, pero él no se oculta. Eva se apoya en el pecho de su marido para que los descamisados no vean sus lágrimas. Se esconde en el regazo de Perón para evitar mostrar sus sentimientos en público. Y esta actitud, en que todos los personajes de la escena exponen sus rostros, es un contrapunto interesante para analizar en la clave interpretativa que propone el título: "El fin de una historia de amor".

No es el fin de una carrera política destacada. No es el fin de la vida de la primera mujer con tal poder en América Latina. Es, simplemente, el fin de una historia de amor. La edición responde al espacio de lo íntimo y humano. Deja de lado el ámbito público que ocupó Eva para poner el acento en la dimensión privada. Si bien esto puede justificarse por el tipo de público lector de *Paris Match*, el sentido que imprime el título se sustenta en la foto que se analiza. Si bien la lectura de la foto en los medios es diferente a la fotografía aislada, este sentido vinculado a la "la historia de amor" en términos de una relación hombre-mujer, al amor de pareja, al amor en sí mismo, ha perdurado en la interpretación de esta foto en particular.

"La imagen fotográfica es especialmente eficaz en el uso de metáforas y símbolos, dos

herramientas cruciales en el campo de la política” sostiene Gamarnik³²².

Cabe preguntarse entonces, cuáles son los sentidos involucrados en la metáfora que propone esta imagen. Asimismo, resulta de interés indagar el origen iconográfico de este símbolo –el abrazo– que pervive en el imaginario colectivo actualizando sus interpretaciones. Finalmente, a través de los puntos anteriores se buscará fundamentar el uso político de esta imagen como parte de la estrategia de propaganda oficial en el exterior.

El abrazo como símbolo del amor, de todo tipo de amor. El amor de esposa, de amiga y de “compañera”. Perón como sostén de Evita. Evita aferrándose a su amor, porque ella bien se había ocupado de aclarar que todo lo que hacía que en materia política era por amor a Perón:

“Todo lo que soy, todo lo que tengo, todo lo que pienso y todo lo que siento es de Perón”.³²³

El hombre fuerte, como lo caracterizó *Times*,³²⁴ está ahí como apoyo y sostén de su mujer. Porque en esta dupla es Juan Perón el que detenta el poder, enunciado que se extiende hacia los descamisados. En la foto, Perón contiene la debilidad de Eva, cumple su mandato como marido pues como varón, encarna la idea de fortaleza. En este sentido, Cora Gamarnik³²⁵ elabora un análisis de la fotografía:

“La imagen tiene un alto valor simbólico. Frente a la multitud estas dos figuras centrales de la política argentina, logran un espacio privado e íntimo, donde el esposo sostiene a la mujer ante la adversidad. Todo parecía ensayado, calculado y premeditado: el balcón, el discurso y la voz del locutor, todo menos ese abrazo que parece fuera de libreto y por eso mismo acrecienta su autenticidad”.³²⁶

La idea de un espacio privado e íntimo frente a la multitud y el sentido de fragilidad de

³²² Gamarnik, Cora, “La fotografía como instrumento político en Argentina: análisis de tres momentos clave” en VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Debates y perspectivas sobre Argentina y América Latina en el marco del Bicentenario. Reflexiones desde las Ciencias Sociales, La Plata, 2010.

³²³ Perón, Eva, *La razón de mi vida*, p.5.

³²⁴ Ver: Quiroga, Nicolás, “El corresponsal como antropólogo. Visiones del peronismo en el New York Times, 1945-1955” Jornadas del Departamento de Historia, UNMdP, 2009.

³²⁵ Gamarnik, Cora, “La fotografía como instrumento político en la Argentina. Análisis de tres momentos clave” en VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Debates y perspectivas sobre Argentina y América Latina en el marco del Bicentenario. Reflexiones desde las Ciencias Sociales, La Plata, 9 y 10 de diciembre 2010.

³²⁶ Op.cit, p.7.

la figura de Eva sostenida por Perón, abona la línea de “la historia de amor” que se describe en la Revista *Paris Match* y que constituye la línea de propaganda oficial de la SI.

Se intentará en este análisis plantear una perspectiva diferente. Se permitirá repensar este punto de vista, a partir del carácter polisémico de la imagen. Como tal, como enunciado icónico complejo, puede generar múltiples interpretaciones. Esas interpretaciones requieren cierta contextualización que contribuya a la producción de sentido en tanto hecho comunicativo, en nuestro caso, al servicio de la propaganda internacional.

En primer lugar, si se parte de la imagen de lo íntimo, de la construcción de un espacio privado frente a la multitud se debería asimismo plantear que en los seis años de gobierno de la pareja, a través de la inmensa proliferación de imágenes, los límites entre esfera pública y esfera privada se vieron debilitados. Las imágenes de la vida privada, mediadas por la política oficial, fueron capturadas, entre otras, por Fusco en la quinta de San Vicente de cuyos negativos surgió la imagen que se convertiría en ícono de la Juventud Peronista de los años setenta.³²⁷

Tampoco es el único abrazo en el que se fotografió a la pareja presidencial. Este examen se propone indagar, entonces, cuál es la base de la pregnancia de esta imagen del abrazo entre Perón y Eva en particular.

En segundo término, resulta una constante en el análisis de esta foto la interpretación en torno a que es el esposo que “sostiene a la mujer ante la adversidad”, enunciado que subyace en la propaganda peronista, particularmente en la publicación que nos encontramos analizando. Sin embargo, una perspectiva diferente puede abordarse al considerarse el sustento fílmico que contiene toda la acción que queda fuera del instante capturado por Fusco.

Con el fin de poder abordar el sentido primario de la fotografía de este abrazo, se intentará rastrear el origen iconográfico de esta representación, considerando como tema

³²⁷ Ver: Camara, Mario, “Historia de una foto de Eva Perón y alguna conjetura extra”, en *El río sin orillas* N°8, 2015; Gamarnik, Cora, “La fotografía como instrumento político en la Argentina. Análisis de tres momentos clave” en *VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Debates y perspectivas sobre Argentina y América Latina en el marco del Bicentenario. Reflexiones desde las Ciencias Sociales*, La Plata, 9 y 10 de diciembre 2010.

de encuadre “el abrazo”.

Es el objetivo de este estudio poner en cuestión y resignificar la interpretación generalizada en torno a esta imagen, que se consolida desde el relato oficial del peronismo y se reproduce hasta nuestros días.

La interpretación que se establece en este trabajo se basa en la articulación entre imagen fija e imagen fílmica pues, esta última, permite incorporar información discursiva y gestual como elementos para la revisión. Al considerar un universo mayor en la trama de significaciones se puede ampliar la interpretación tradicional de esta imagen.

Una aproximación iconológica

Si nos remontamos a la historia de las imágenes, en un sentido “warburiano”, las representaciones de abrazos tienen larga data en la cultura occidental. Esto implica que, en el imaginario colectivo de nuestra cultura subyace la representación del abrazo que se identifica como un ícono de relaciones humanas positivas. El abrazo es en la cultura occidental, un arquetipo primordial heredado de la Antigüedad.



105. Giotto, *El beso de Judas*, fresco, c.1304-6, Capilla Scrovegni, 200x185cm, Padua, Italia.

Como símbolo arquetípico tiene un significado fundamental que puede unirse a una cantidad variada de acepciones.³²⁸ Formalmente, este símbolo se origina en el cruce: X. Esta X, ha ido mutando en diversas formas orgánicas entrelazadas así como también, ha desarrollado el sentido de interacción de opuestos. Durante la Edad Media, en el

periodo Románico, las representaciones de tipo X, es decir

de cruce, estaban elaboradas en un sistema de equivalencias provenientes de una síntesis y reelaboración de elementos formales de la cultura mesopotámica y egipcia. En el juego de simetría que implicaba la representación románica, cada símbolo tenía la posibilidad de significar su contrario. La imagen de los luchadores (cruce de espadas: X) evocaba al mismo tiempo, la imagen de los abrazados (cruce de brazos: X). En el orden bien regulado del universo, el amor –abrazo- y el odio –lucha- son los resortes que mueven a los humanos a actuar. Amor y traición, muerte y resurrección se representan a través de un abrazo en el “Beso de Judas” obra de Giotto. (105)

En el caso de la fotografía que se examina, Perón y Eva se funden en un abrazo que pone de manifiesto por un lado, el amor y la entrega, aunque en otra clave, se podría también arriesgar la idea de lucha, en tanto la fuerza política de Eva se estaba organizando más allá de los deseos y la conducción de Juan Perón, generando tensiones

³²⁸ Beigbeder, Olivier, *Léxico de los símbolos*, Madrid, Encuentro, 1995.

dentro del Movimiento.

Asimismo, y continuando esta línea de análisis, la imagen de abrazo aparece en el relato bíblico desde el Antiguo Testamento. Es decir, que dentro de la cultura occidental y cristiana, el abrazo tiene arraigadas connotaciones que nos proponemos examinar.

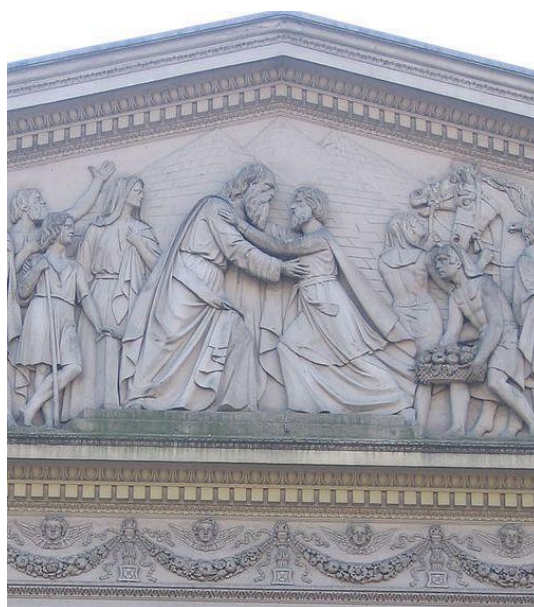
Resulta de interés considerar que el abrazo en la Biblia aparece en el Génesis (45:14) en la historia de los hijos de Jacob, cuando José y Benjamín se abrazan. Una reelaboración de esta imagen, fue utilizada en los relieves del tímpano de la Catedral Metropolitana de Buenos Aires, símbolo de la pacificación y de la unión del país tras las luchas entre unitarios y federales. En este sentido, la imagen del abrazo tiene un sentido de reconciliación entre fuerzas antagónicas y es el símbolo de la pacificación. (106)

Del Antiguo Testamento (85:11) también, específicamente en la historia del arte italiano, encontramos una obra que, irónicamente, representa a la figura de Eva. Se trata de la escena bíblica “La Expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal” (Génesis 3,v.7), fresco que pintó Masaccio en c.1425 en la

Capilla Brancacci de la iglesia Santa Maria del Carmine de Florencia. En esta escena, Adán y Eva arrojados por la ira de Dios, traspasan desnudos las puertas del Paraíso. Adán está compuesto a partir de volúmenes generados a través de la técnica que el artista incorporó al estudiar la obra del gran maestro del *Trecento*: Giotto. La musculatura de la anatomía maciza de Adán emerge a través del claro-oscuro y su sexo se exhibe sin tapujos. Sin embargo, Adán cubre su rostro con ambas manos con el fin de ocultar sus

sentimientos, sus lágrimas, su vergüenza. Eva, en cambio, con sus brazos oculta su desnudez que es motivo de la vergüenza femenina.

Eva exterioriza sus lágrimas y su dolor, que el pintor representa con los ojos entrecerrados y la boca abierta, signos iconográficos del padecimiento. El ejemplo puede interpretarse desde una perspectiva de género.



106. Tímpano Catedral Metropolitana, Buenos Aires. Relieve, Dubourdieu, 1862

El lugar de “la mujer” ha sido construido en el modelo patriarcal como el lugar de contención emocional. A las mujeres se las ha tildado de emocionales e irracionales por “ser propensas a las lágrimas y las emociones”. Argumentos de este tenor fueron sustento para denegar el voto a las mujeres. En cambio, la representación histórica de “el hombre” parte de la idea de fortaleza, que en la obra citada, se representa a través de la anatomía. La premisa “los hombres no lloran” conlleva la idea que intentamos desarrollar en este punto. Por lo tanto, desde esta construcción histórica de género, queda establecido en la sociedad que los hombres —en su calidad de masculinos y no de desviados— deben contener sus emociones y dejar ese lugar sentimental a las mujeres. Atravesar esta reflexión resalta el lugar que Eva Perón ocupa en la fotografía de Fusco, así como también abre un camino para pensar cómo ese lugar fue mutando y reconfigurándose. A diferencia de Eva, Evita esconde su rostro como Adán en la obra de Masaccio. (107) Eva Perón debe ser fuerte ante sus



107. Masaccio. “La expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal”, (c.1425-1427) fresco, Capilla Brancacci, Florencia

descamisados y no sólo ante la multitud incondicional sino frente al séquito masculino que la rodea. Es, entre todos los personajes que allí están, la única mujer. Y se lo ha ganado con fortaleza, con decisiones arbitrarias y con actitudes “masculinas” que le valió el mote de “La Perona”. Sus represalias, que a muchos atemorizó, sirvieron por otra parte para fortalecer la idea de que sus impulsos irracionales e iracundos se debían a su condición femenina. Este momento capturado en la fotografía es excepcional, único en la historia oficial de Eva Perón. Es el único momento de debilidad que se registra en la construcción de su imagen.

Si las únicas imágenes de Eva Perón que se daban a conocer eran aquellas que funcionaran como símbolo de la Nueva Argentina, por qué esta imagen de debilidad de la Primera Dama cobra gran importancia y circulación oficial dentro y fuera de la República, es un interrogante se intentará dilucidar.

Desde el punto de vista que muestra la fotografía, en el abrazo Eva y Perón son uno.

Son el ejemplo de complementariedad entre masculino y femenino, entre los roles asignados a los géneros tradicionalmente en la sociedad y que, a pesar de la búsqueda de la inserción política de las mujeres argentinas, siguen activos en la “Nueva Argentina de Perón”.

La imagen de Fusco exhibe al hombre que sustenta y la mujer activa políticamente pero que no olvida su lugar en la familia y en la sociedad. Las mujeres que se insertaron en la sociedad como sujeto político durante la primera mitad del siglo XX “tuvieron que asumir una imagen de madre y esposa, cuidada y manipulada, para asegurar el apoyo de sus constituyentes”.³²⁹

En línea con los aportes desde la teoría feminista de Judy Rosener sobre liderazgo, el estilo de liderazgo andrógino que resulta dominante, asertivo y competitivo, contrasta con el estilo femenino de cordialidad, cooperación, humanismo y del trabajo en equipo. Desde el concepto patriarcal, los valores que encarna la mujer se asocian a la búsqueda de la paz, la moralización, el bienestar y la solidaridad. Asimismo, justicia social, honestidad y cooperación, términos asociados a las características de la mujer, conjuntamente con la idea de que la mujer tiene un “liderazgo especial” conllevan condicionamientos que son propios de las expectativas de la sociedad masculinizada.

La imagen del abrazo entre Perón y Eva representa la llegada de Evita al *techo de cristal*,³³⁰ el límite invisible a su poder. La foto original muestra a la izquierda de la composición, un fondo difuso conformado por los descamisados, los seguidores de Evita quienes le proporcionaron el impulso que la llevó hasta el límite, dispuestos a seguir elevando su poder. Formalmente, el grupo de descamisados ocupa el cuadrante izquierdo superior y parte del inferior y se constituye como fondo. Sobre el mismo, el círculo de hombres de camisas blancas se despegan del fondo nebuloso del pueblo, rodea a la pareja y las miradas generan líneas que confluyen en el centro de mayor tensión de la imagen: Eva en los brazos de Perón. Este es el *punctum*, en términos de Barthes. La línea que describe el cuerpo de Eva de espaldas –constituida en ícono-, destaca por su forma y por contrastar su vestimenta oscura con el resto de los personajes vestidos de blanco. La imagen del edecán, el único de los hombres vestido de oscuro, se

³²⁹ Van Epp Salazar, Margaret, “La mujer como sujeto de la acción política” en Hurtado Sanchez, José, *La mujer como sujeto político en una época de polarización ideológica*, Andalucía, Centro de estudios andaluces. Consejería de la Presidencia, 2006, p. 65.

³³⁰ *Glass Ceiling barriers, Techo de Cristal*, desde los estudios de género es el concepto que explica la limitación velada del ascenso de las mujeres trabajadoras (Wall Street Journal, 1986).

equilibra con Eva por el color de su traje, generando un ritmo visual por contraste. Al mismo tiempo su mirada baja, traza una línea diagonal que lo conecta con Evita. Hay algo en la composición que remite a ciertas imágenes cristianas.

Como en una *maiestas mariae*, en la que se venera la santidad de la madre de Cristo, se percibe la veneración del pueblo a quien se elevará popularmente a “Santa Evita”. Por otra parte, se desliza cierta relación con la composición apocalíptica del *Dies Irae* representado en el *Juicio Final* de Miguel Ángel de la Capilla Sixtina³³¹ en el Vaticano, en la que los hombres de la iglesia, Santos y mártires, forman un halo alrededor de Cristo y junto a Él, su madre María, pequeña, se refugia en el cuerpo heroico de su hijo. La *Piedad Rondanini*,³³² última obra inacabada de este artista, también representa un cuerpo fundido en otro. A la inversa, es María quien debe sostener a su hijo. Y este doble juego entre quién sostiene y quién es sostenido se da entre Eva y Perón.

Quienes apoyaban a Eva, percibían que Perón sin Evita perdería fuerza, que era ella el motor y sostén de su política social. Los detractores de Perón, entre los que se encontraba un amplio sector de las fuerzas armadas, esperaban ansiosos la desaparición de Eva de la escena nacional porque se percibía que ella era su debilidad. Para Eva, Perón era su límite. Es el techo de cristal que la contenía, no sólo afectivamente, sino de sus propias y peligrosas ambiciones políticas.

La fotografía en *Paris Match* se publicó editada, recortando parte del pueblo de la imagen original. El encuadre editado apuntó a eliminar esa parte que Fusco incluyó y que representaba la fuerza política de Evita para subsumirla en el abrazo que resalta la fortaleza de la figura de Perón. De este modo, se pone el acento en el hombre de este dueto, demostrando que es él quien tiene el verdadero poder. Y es este el punto clave, el sostén del relato que se traduce iconográficamente en la selección de fotos enviadas por la Subsecretaría de Informaciones a la prensa extranjera. El poder de Juan Domingo Perón, la idea de hombre fuerte conteniendo a su emocionada mujer se exalta en *Paris Match* a través de “una historia de amor”.

³³¹ Miguel Angel Buonarroti, *Juicio Final*, fresco, 1537-1541, Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.

³³² Miguel Angel Buonarroti, *Pietà Rondanini*, mármol, 195 cm., 1552-65, Castillo Sforza, Milán

La muerte de Eva según *Time inc.*

Diferente fue la visión de *Time* en los Estados Unidos al referirse a la muerte de Eva Perón. El matrimonio había sido objeto de permanentes críticas en la revista y en esta oportunidad no sería diferente. El artículo titulado “*In Mourning*”³³³ (De Duelo) que se publicó el 11 de agosto de 1952, muestra un panorama bien distinto al de la revista francesa. En el escrito el periodista resalta en primer lugar, el dolor y sacrificio de las 700.000 personas que peregrinaban en fila bajo una lluvia helada para ver por última vez a Evita, sólo por veinte segundos. Es decir, que detenerse a lamentarse sobre el féretro como mostraba la tapa de *Paris Match*, resultaba imposible.

El artículo, sin imágenes, centra su atención en la opulencia del funeral y el gasto que representó. Señala la cantidad de coronas funerarias (8.300) y el valor de las mismas (\$2.000.000). Cuenta sobre las dieciséis personas que murieron aplastadas, las que 3.900 que se encontraban hospitalizadas y heridas y los miles que requirieron primeros auxilios. Cita declaraciones de Carlos Aloé³³⁴ a quien denomina “*Super-peronist Bs.As. Province Governor*” quien había hecho arrestar a un joven que se reía en la calle y a otro que se había negado a usar corbata negra justificando las detenciones por ser anti-nacionalistas. Y el cronista no duda en atacar la vaca sagrada del peronismo: La Fundación Eva Perón y su ayuda social, catalogada como una empresa de “caridad” que recibe más de “\$100 million”(sic) al año sin rendir cuentas de los fondos.

Se basa en cifras y datos concretos ubicándose en las antípodas de *París Match*. Y esto es así porque la revista francesa se hace eco de la difusión oficial del funeral de Eva y funciona para un público de intereses diferentes. *Time*, en cambio, detenta un periodismo de opinión política que a lo largo del caudal de notas dedicadas a la Argentina, expresó continuamente una opinión negativa sobre el gobierno de Perón. Sobre la visión de *Time*, nos detendremos más adelante.

***Life Magazine*. El duelo en imágenes**

³³³ “*In Mourning*” *Time*, 8/11/1952, Vol. 60, 6, p.25.

³³⁴ Carlo Vicente Aloé fue elegido Gobernador de la Provincia de Buenos Aires en 1951. Mantuvo el cargo desde el 4 de junio de 1952 hasta 1955. Militar de carrera, ocupó el cargo de Jefe de Despacho de la Presidencia entre 1946 y 1952. Como político y militar reorganizó al Ejército, en un intento de democratizar sus estructuras. Formó parte de la creación de la Fundación Eva Perón, entre otras actividades. Ver: Aloé, Carlos, *Gobierno, proceso y conducta. El Gobierno de la Provincia y la Ejecución del Segundo Plan Quinquenal*, Buenos Aires, Sudestada, 1969.

Life envió al fotoperiodista Alfred Eisenstaedt (1898-1995) a Buenos Aires a registrar los fastuosos funerales de quien se convertía en “Jefa Espiritual de la Nación”. Las imágenes de Eisenstaedt plasman la idea de inmortalidad de Evita, mostrando la magnificencia de las exequias. (108)



108. Alfred Eisenstaedt, *Life Magazine*, 11 de agosto, 1952.

Eva al morir, en el enunciado oficial, trasciende la muerte, pues se anunciaba en el mensaje que se transmitía por la radio que a las 20.25 Eva Perón “entró en la inmortalidad”³³⁵. Las honras fueron las de mayor envergadura en el país. El duelo popular duró 15 días y el sepelio se realizó el 10 de agosto, un día antes de la publicación de estas imágenes de *Life* en Estados Unidos.

El duelo popular duró 15 días y el sepelio se realizó el 10 de agosto, un día antes de la

publicación de estas imágenes de *Life* en Estados Unidos.

La nota expresa: “Eva Perón, ciertamente, la mujer más extraordinaria que el mundo haya conocido, ha muerto a la edad de 33 años de cáncer y Argentina está abrumada por el duelo”. (108)

Y continúa:

³³⁵ Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte*, Buenos Aires, Viterbo, 1998.



109. McAvoy y Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.

“La pena de Argentina, no podría haber sido ordenada ni siquiera por un dictador como Juan Perón, marido de Eva. Fue genuina y profunda, y probó que Evita se había ganado el amor de su pueblo, a pesar de haberlo llevado al totalitarismo y mandado a la bancarrota”.

Señala también el gasto de más de \$40.000 al año que Eva realizaba en su guardarropa personal y destaca que ella fue junto a Perón quien gobernaba la Argentina y concluye con la frase: “*the charming child with a loaded gun*”; una

niña encantadora con un arma cargada.

“*She became the most powerfull woman in her time*”



110. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, agosto 1952. Los funerales de Eva Perón.



111. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto 1952



112. Alfred Eisenteadt, Life Magazine 11 de agosto 1952

Las notas siguientes estaban acompañadas por fotografías de McAvoy, el fotógrafo que había sido enviado para cubrir las elecciones de 1946 junto a otras imágenes de actualidad del fotógrafo de *Life*, para ilustrar la vida pasada. (108-111)

Alfred Eisenstaedt, nacido en la antigua Prusia. Participó en la Primera Guerra Mundial. Durante los primeros años de la década de 1920, se trasladó a la República de Weimar, primera sede de la Bauhaus, donde se inició como fotógrafo independiente.

Trabajó para la oficina de *Pacific and*

Atlantic Photos de Berlín en 1928 y para la revista *Illustrierte Zeitung*, publicada por Ullstein Verlag, una de las primeras revistas en utilizar la imagen como soporte principal de las notas. Luego, en 1931 ésta pasó a formar parte de la *Associated Press*, Berlín donde trabajaba como fotógrafo.

Formaba parte del equipo de fotógrafos alemanes emigrados a los Estados Unidos en 1935 y contratados por *Life Magazine*. *Life* lo convocó junto a Margaret Bourke-White y Robert Capa y conformaron el equipo original fotógrafos, de la revista donde trabajó desde 1936 hasta 1972. Como Eisenstaedt, trabajaba con una cámara Leica M3, de 35 mm. lo cual constituyó un sello personal.

El grupo de fotógrafos emigrados alemanes en Nueva York había estado encabezado por el editor Kurt Korff, quien instó a Luce y a Hadden a incorporar a los cuatro fotógrafos originales a *Life*.

La estructura de *Life*, fue conformada en base a la experiencia de *Illustrierte Zeitung*. Cada editor departamental elegía un tema y se enviaba a los fotógrafos a capturar la esencia “humana” de cada caso. Los fotógrafos regresaban con las imágenes buscando cubrir las expectativas de los editores.

Las fotos eran seleccionadas por el editor asignado a cada tema, quien junto con el diseñador elaboraba la historia (*story*) a publicar. De este modo, se fue conformando el “ensayo fotográfico” que es lo que podríamos de los grupos de imágenes que se han analizado en este trabajo.³³⁶

Partiendo de este supuesto, el artículo de *Life* propone una lectura desde la paradoja, porque reconoce que las manifestaciones del duelo son genuinas en un pueblo que fue manipulado por la difunta a la que lloran.

La nota insiste con los argumentos desarrollados a lo largo de la vida de Eva, desde sus orígenes hasta el gasto en el vestuario personal, su totalitarismo y resalta que a pesar de no tener un cargo oficial, había compartido un lugar de poder igual o mayor al de su marido.

Otra cuestión que destaca la nota y que se va a retomar en el número del 25 de agosto de 1952, trata sobre la cantidad de flores que se expusieron en la ciudad durante los días

³³⁶ Ver: Graf, Catarina, “*The birth of the photo essay: The first issues of LIFE and LOOK*”, *Photographers on pages*, University of Zurich, junio 10, 2014, academia.edu

que duró el duelo.



113. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952



114. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952





115. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952





116.. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952



117. Alfred Eisenstaedt, *Life Magazine*, 11 de agosto, 1952

El artículo “*Flowery Farewell*”³³⁷ (Florida despedida), utilizaba las fotos de Eisenstaedt para mostrar la cantidad de flores que se desplegaron en la ciudad y el gasto que esto representó. (118)

³³⁷ *Life Magazine*, 25 de agosto 1952, p.48



118. Alfred Eisensteadt, Life Magazine, 25 de agosto, 1952, p.48

Alfred Eisenstaedt supo capturar el sentimiento de duelo que desbordaba la ciudad de Buenos Aires y a través de sus imágenes, pudo transmitir la idea que la línea editorial se proponía.



119. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 25 de agosto, 1952. Autoretrato durmiendo abrazado a su cámara Leica en Buenos Aires.

PARTE IX

Consideraciones finales

A modo de conclusión

Este es, una vez más, un estudio sobre peronismo. Es también otra investigación sobre la propaganda del primer gobierno de Juan Perón. Es que el peronismo constituye un fenómeno que no deja de plantear interrogantes, abrir debates y contraponer ideas y teorías diversas. Será por la vigencia de ciertas discusiones que en Argentina se ven atravesadas por la textura de esta historia particular y que se actualizan en ámbitos que exceden lo netamente histórico, que el tema está en constante revisión. Quizás, es también una necesidad para quienes hemos crecido bajo los mitos y construcciones que se gestaron en torno éste. O bien, será que su atractivo resulta de la fuerza del resurgimiento y de sus mutaciones permanentes, pues cual Ave Fénix, ha logrado sobrevivir y reinventarse a pesar de los enormes esfuerzos realizados por silenciarlo, desactivarlo y extirparlo.

Una pregunta central ha guiado este trabajo: la pervivencia de la figura de Eva Perón en el ámbito internacional. El interrogante acerca de cómo su imagen denostada, proscrita, condenada, llegó a convertirse en un espectáculo teatral que resulta un éxito de taquilla desde 1978, posibilita elaborar múltiples preguntas. Pensar en la figura de Eva Perón permite imaginar una versión “teatralizable” de su vida. De un modo melodramático, su historia a través del tiempo ha cerrado un círculo iniciado y concluido en el glamoroso mundo del espectáculo. Evita había logrado fama internacional durante su vida política de lo cual da cuenta la gran cantidad de imágenes publicadas en revistas de circulación masiva en el exterior

Esta tesis aborda un grupo de imágenes que dio lugar a la construcción de la figura de Eva Perón como ícono de la Argentina y que circuló a nivel internacional. Este corpus se limita a las imágenes producidas durante la vida de Evita. Sin embargo, estas no son las únicas imágenes que interesan a este estudio. Se ha dejado un núcleo importante proveniente del campo de la plástica cuyo estudio se continuará en una tesis posterior. Estas son pinturas, esculturas e instalaciones entre las que se encuentran las de Numa Ayrinhac, Sesostris Vitullo, Pablo Curatella Manes, Nicolás García Urriburu, Federico Klemm y Nicola Costantino. Por otra parte, es de particular interés estudiar la acción de dos personalidades del ámbito de la cultura que resultaron fundamentales en el periodo: Pablo Curatella Manes e Ignacio Pirovano.

La forma en que se han presentado las imágenes buscó establecer cierta argumentación,

a modo de un ensayo visual. La metodología en torno a éstas fue planteada desde el concepto de *mesa de montaje* establecido por Aby Warburg para generar relaciones nuevas y arribar a nuevas conclusiones.

A lo largo de esta investigación se ha intentado establecer cómo las imágenes de Eva Perón fueron una herramienta de la propaganda política del gobierno de Juan D. Perón. En tanto herramienta, estas imágenes fueron utilizadas para encarnar los valores de una *Patria libre, justa y soberana*. En el desarrollo este trabajo se propuso demostrar que en el devenir de los acontecimientos históricos, la Primera Dama se erigió como ícono de la *Nueva Argentina de Perón* y conformó una carta de presentación en el mundo.

Este estudio se basó en un análisis dialéctico entre un corpus de imágenes promovidas por el oficialismo y los discursos que a partir de estas imágenes –y de otras provenientes de la prensa internacional- se promovieron a favor o en contra de las políticas del gobierno argentino.

Por otra parte, este trabajo argumenta que Eva Perón, si bien formó parte de una estrategia de propaganda, a lo largo de su acción en el campo de la política fue construyendo una identidad propia, algo que se ha planteado como una “marca”. Evita dejó de ser “la esposa de Perón” para cobrar una entidad independiente con un impulso inusitado en el contexto internacional y fue considerada por la prensa extranjera – incluso opositora- la mujer más poderosa de su tiempo.

Este poder político esgrimido por “esa mujer” no fue bien tolerado por la sociedad estructurada en términos paternalistas. Eva fue percibida por algunos sectores del gobierno argentino como un mal para Perón, dando lugar a expresiones como “Viva Perón Viudo!” y “Viva el cáncer”. Eva fue corriéndose de la categoría “sexo débil” para des-ubicarse en la estructura social normalizada en base al género. Eva no se sometía a su marido; su marido era “dominado” por la “mujer –macho”. No obstante, en los discursos que pronunciaba Eva permanentemente hacía hincapié que ella era solo una mujer acompañando a un gran hombre: Juan Perón. Sin embargo, sus imágenes acaparaban el espacio público local junto y a igual escala que las de su marido. Desde la prensa internacional se la llamaba “La Presidenta dictadora”. Es notable cómo a medida que su cuerpo iba siendo deteriorado por el cáncer y su estado corpóreo iba contrayéndose, su imagen simbólica y su poder político iban acrecentándose.

El gusto por el vestuario y por las joyas fue un punto clave en la conformación de su imagen. El vestuario se constituyó en una cuestión de Estado. Algunos vestidos formaron parte de la iconografía de Evita así como su peinado tirante con rodete bajo. El vestuario fue un dispositivo de poder, un territorio de disputas, un fetiche y finalmente, un símbolo.

Ha sido otro de los propósitos de este estudio problematizar el lugar asignado a Eva en la historiografía del periodo. Explorar ciertos espacios asignados por el canon de la historia, ampliar sus márgenes, ha sido otro de los objetivos.

El examen de las fuentes oficiales del archivo fotográfico conservado en el Archivo General de la Nación, así como los documentos provenientes del Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, posibilitaron la reflexión que este trabajo ha elaborado. Asimismo, de valor inestimable han sido los documentos conservados en la Biblioteca Peronista de la Biblioteca del Congreso – Colecciones especiales. En 1956, en el intento de erradicar al peronismo de la sociedad argentina se incautaron documentos y material de propaganda que se acumularon en dependencias de organismos oficiales para, una vez reunidos y difundidos, proceder a la destrucción. La Nación, 5 de mayo de 1956, en su primera página publicó: "Será compilada la propaganda de la dictadura. Servirá de testimonio de cómo actuaba aquel régimen". En la nota se informaba que la misma sería depositada en la Biblioteca del Congreso. Por razones que se desconocen, lo reunido allí no llegó a destruirse y hoy conforma un centro de documentación fundamental para la investigación del peronismo. Por otra parte, ha sido indispensable para el análisis la apertura del archivo de *Time inc.* El examen de estas fuentes permitió un abordaje del objeto desde perspectivas antagónicas y posibilitó establecer la importancia de la circulación de la imagen de Eva Perón a nivel internacional. La Biblioteca Nacional, los archivos digitales Corbi y Getty resultaron de gran importancia para establecer nuevas conclusiones.

"En lo alto la mirada/ luchemos por la patria redimida..."
Marcha de la Libertad, Septiembre, 1945
"No venimos por decreto/ ni nos pagan el boleto"
"Perón Perón se fue/ con el burro de Aloé"

Cánticos populares. Septiembre, 1955

Ni vencedores ni vencidos.

El golpe militar apoyado por un sector importante de la sociedad civil argentina, el 16 de septiembre de 1955 derrocó al gobierno de Perón y asumió el mando de la Nación el General de División Eduardo Lonardi, líder de la sublevación militar. Posteriormente, el 13 de noviembre del mismo año fue depuesto y la presidencia estuvo a cargo del Teniente General Pedro Eugenio Aramburu y por el Almirante Isaac Rojas. El frenesí con que este gobierno -autodenominado "Revolución Libertadora"- se abocó a erradicar al peronismo dio lugar a la quema de libros, imágenes, publicaciones y documentos del régimen depuesto. El decreto-Ley 4161/56 del 5 de marzo de 1956 proscribió al partido peronista y prohibió expresamente:

"La utilización de imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, (...) representativas del peronismo; los vocablos "peronismo", "peronista", "justicialismo", "justicialista", "tercera posición", la Marcha peronista y los discursos del presidente Juan Domingo Perón y de Eva Perón, así como el nombre propio del presidente depuesto o el de sus parientes".³³⁸

De este modo, y bajo el lema "No hay vencedores ni vencidos" el gobierno inició el proceso de "desperonización de la sociedad". Este fue un proyecto pedagógico, una estrategia de amplio alcance iniciado el 7 de noviembre de 1955 y que perduró hasta 1958. El mismo tenía como objetivo principal "extirpar el órgano enfermo" –el peronismo- que "contaminaba el cuerpo social" argentino. Desde esta perspectiva organicista del Estado se pusieron en práctica una serie de estrategias de propaganda antiperonista con el fin de desarmar el "aparato totalitario" de la "pasada dictadura".

En este sentido, se recuperaron la construcción simbólica de la Nación con que desde 1943 se había identificado la oposición desde múltiples sectores políticos y sociales. La

³³⁸ Ver: Legislación Argentina, Vol. XVII

idea paradójica de una “restauración democrática” basada en la proscripción y eliminación ideológica de un partido, pretendía restaurar los valores tradicionales de la argentinidad; una tradición republicana, culta, honesta, trabajadora y basada en la libertad. La "Marcha de la Libertad", canto de lucha de los revolucionarios antiperonistas de setiembre, que se entonaba espontáneamente en las marchas y actos públicos como forma de identificarse con la “revolución libertadora”, se impuso obligatoriamente dentro en las escuelas.³³⁹

La necesidad de ilustrar a los sectores sociales peronistas concebidos como masas ignoras fue una de las bases de este proceso.

A tal fin mediante decreto del 4 de octubre de 1955, se organizaron comisiones investigadoras: de Enriquecimiento ilícito, de las torturas; de las actividades y patrimonio de los ex-legisladores y funcionarios; de educación; de economía y finanzas; de prensa, de teatro, radiotelefonía y cinematógrafo; de Relaciones Exteriores; Trabajo y Cajas Jubilatorias. Lo recabado por estas comisiones se publicó oficialmente en “Comisión Nacional de Investigaciones: El Libro Negro de la Segunda Tiranía”.

A través de los informes de estas comisiones se buscaba desmitificar al peronismo y promover en el seno del grupo social –las masas ignoras- que habían apoyado al régimen depuesto la idea de que habían sido víctimas de un engaño de proporciones inusitadas. Los que habían sido rumores durante el peronismo, se convirtieron en versiones oficiales.

Basándose en que Perón y Eva Perón conformaban el paradigma de la corrupción política y de la inmoralidad, el gobierno construyó un aparato de propaganda con el fin de desactivar el ideario peronista. Esta campaña perduró a lo largo de los años y se condensó en una lectura atravesada por los argumentos esgrimidos por esta estrategia.

Según sostiene María Estela Spinelli,

“Uno de los desacuerdos iniciales de los sectores dirigentes antiperonistas en el poder fue el tema de la ignorancia, o por lo menos, la negación de una adhesión popular legítima al peronismo. La idea de que ésta se había conseguido por el fraude y la demagogia o de que era una mayoría ficticia, fue compartida por una

³³⁹ Spinelli, María Estela, *La desperonización. Una estrategia política de amplio alcance (1955-1958)*, IEHS- UNCPBA- UNMdP disponible on line.

porción importante de los sectores políticos que adhirieron al gobierno provisorio y también por gran parte de la opinión pública, pero tuvo sus críticos dentro de las propias filas del antiperonismo”.³⁴⁰



120. Palacio Unzué, Exposición de los bienes de los tiranos depuestos

A través de la exposición de los bienes del *satánico ex presidente* y de *la innombrable* se exhibió el lujo con el que vivían: los veintisiete autos de Perón; las joyas y los vestidos de Evita; y bienes simbólicos como los cuadros. Esta exposición tenía por finalidad mostrar los excesos y corroborar la decadencia del matrimonio, que había vivido a costa de los “descamisados” y de todo el pueblo argentino. La exposición manifestaba expresamente una matriz de lectura que buscaba inducir en el espectador reflexiones en línea con los objetivos políticos propuestos. La prensa funcionaba

como un fuerte operador de interpretación a través del seguimiento que hacía de estos eventos.

“Esta exhibición pública de los “vicios y pecados”, realizada desde el Estado y difundida por la prensa, tuvo un carácter ritual en el antiperonismo (y) estuvo orientada a construir una imagen que desmitificara al peronismo desde todo punto de vista, ya que no trepidaba en hacer público lo que era estrictamente privado”³⁴¹ plantea Spinelli. (120)

La revista de Brasil, *O Cruzeiro* publicó:

³⁴⁰ Spinelli, María Estela, *Los vencedores vencidos: el antiperonismo y la "revolución libertadora"*, Buenos Aires, Biblos, 2005, p.91.

³⁴¹ Op.cit., p.10.

“Hace más de dos meses que una multitud de argentinos se comprimen en largas filas en la Plaza de Francia para ver el increíble y fabuloso tesoro que la dictadura peronista no pudo cargar en su precipitada huída a Paraguay. Expuestas en la Casa del Gobierno, en Buenos Aires, las joyas de Eva Perón deslumbran a los espectadores. Mayor, tal vez, que los tesoros acumulados por muchas dinastías reales en varias generaciones. Perón y Evita hicieron en pocos años una fortuna personal tan grande que bien justifica una revolución del pueblo que contempla estremecido la exposición. Se puede apreciar el derroche de Perón por la cantidad superflua de pieles raras, vestidos, zapatos y joyas que Evita dejó. Su muerte ocurrió hace casi cuatro años y estas colecciones fueron adquiridas aproximadamente cuatro años antes de su muerte. Los sombreros, los vestidos y los zapatos son casi todos de un gusto poco refinado. Parece que las casas de modas de París, mandaban a la esposa del dictador argentino trajes que iban más con su antigua condición de actriz que con la de primera dama”.³⁴²



121. Portada “O Cruzeiro” 1956.

³⁴² Penna, Alceu, "El Tesoro de Eva" en *O Cruzeiro*, AÑO XXVIII N°12, Río de Janeiro el 7 de enero de 1956. Esta imagen y todas las referidas a esta revista son gentileza de Mariano Bayona.



122- A. Orden del Libertador Gral. San Martín “Una de las preciosas joyas de Evita, realizada en oro, platino y piedras preciosas conteniendo 753 esmeraldas, rubies y brillantes. Perón poseía una igual” B. “Este es el mayor collar de Evita. Solamente los brillantes están valorados en 12 millones de cruzeiros. Existen otros muchos y valiosos collares, brazaletes, broches, de valores inestimables. Hay quien dice que el exdictador argentino ya había iniciado la distribución del valioso expolio entre varias de sus favoritas” en O cruzeiro N° 12



123. Fotografía de los anaqueles con joyas de Eva Perón publicadas en la revista O Cruzeiro N°12, 1956



124. Exposición de los vestidos de Eva Perón. Palacio Unzué. Revista O Cruzeiro N° 12, 1956.

“Distribuidos por las residencias de Perón se encontraron más de 500 vestidos, de los que 400 eran "de noche" y "cocktail". Estos vestidos representan una suma fabulosa y su número nos parece un poco exagerado para la primera dama de los descamisados. Todos se encuentran expuestos en Buenos Aires”



125. Palacio Unzué, custodia de las joyas de Eva Perón, en la Exposición de los bienes de los tiranos del régimen depuesto. Nótese el Gran Collar de la Orden del Libertador



126. Estampilla conmemorativa del Día de la Revolución Libertadora. 16 de septiembre de 1955

Con el advenimiento de la “Revolución Libertadora” se instauró el ideal republicano en línea con los valores de la Revolución Francesa. Este grupo de militares -que se había instaurado en el gobierno argentino a través de un golpe de Estado- se consideraba legítimo portador de los valores democráticos y culturales de la República. (126)

La iconografía replicó este autoproclamado carácter revolucionario. Se revitalizó asimismo, el vínculo entre Peronismo-tiranía-fascismo y nazismo.

Según Tulio Halperín Donghi:

“ La resistencia argentina quiso incluirse en la vasta saga antifascista que abarcaba todo el mundo; de ella tomó los mitos, desde Juana de Arco hasta los soldados de Valmy y los defensores de Madrid, y tomó también la táctica: una presión continua y despiadada contra un enemigo con el cual no era posible imaginar acuerdos. La lucha debía terminar en la rendición incondicional, y la resistencia argentina, con imprudente seguridad, no ocultaba su intención de imponer duros castigos a los responsables del ensayo fascista. La resistencia europea y la guerra sirvieron para enmascarar ciertos aspectos en que el movimiento argentino mostraba sus carencias: así la falta de todo contenido específico de cambio social”.³⁴³

Por decreto declaraba disuelta la Secretaría de Prensa y Actividades Culturales de la Presidencia que había sido denunciada en los últimos episodios como el nuevo centro de operaciones nazi-fascistas. El proyecto de desperonización se basaba en las fórmulas que en Europa se habían aplicado para dismantelar el andamiaje nazi en Alemania y Francia como el fascismo en Italia. Este proceso implicaba la satanización del régimen, la construcción del peronismo como fenómeno anómalo dentro de la “normalidad” de la sociedad argentina. Un paréntesis, un compás de espera, una sucesión de acontecimientos inéditos y extraños a la tradición republicana en que se basaba la “verdadera Argentina”.

En 1957 la Asamblea de la Constitución modificó la Constitución de 1853, incluyendo nuevas cláusulas y dejado sin efecto otras contempladas en la derogada Constitución de 1949: *La igualdad jurídica de los hombres y las mujeres en el matrimonio* así como el *derecho a la protección Estatal de la madre y el hijo*, quedaron fuera de la Constitución.

³⁴³ Halperin Donghi, Tulio, *Argentina en el callejón*, Buenos Aires, Ariel, 1995, p.37; Citado en *op.cit.*p.12.

PARTE X

Epílogo

“Y todo eso, para que uno mismo termine por no ser más que una imagen, una *imago*, esa efigie genealógica y funeraria que los romanos colocaban en los muros de su *atria*...”

Georges Didi-Huberman ³⁴⁴

“Ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence.

Y este enemigo no ha dejado de vencer”

Walter Benjamin ³⁴⁵

La resistencia de la imagen.

En nombre de la república y la democracia se instauró un gobierno de facto, se prohibió



un partido político y los nombres de sus líderes. En nombre de un pueblo culto se demolió el Palacio Unzué, se quemaron libros y pinturas, se destrozaron esculturas, se abandonaron hospitales públicos y se despedazó el primer tomógrafo de América del Sur. En nombre de un pueblo honesto se confiscaron bienes, se subastaron joyas, se desarmó el Gran Collar de la Orden del Libertador y se remató al mejor postor. En nombre de los valores tradicionales se robó un cadáver.

No obstante, las imágenes de Eva Perón pervivieron ocultas y se reactivaron desde el exterior. Como siguiendo el periplo del héroe, su figura sobrevivió a las pruebas

³⁴⁴ Didi-Huberman, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 2014, p.174

³⁴⁵ Benjamin, Walter, “Tesis VI” en *Sobre el concepto de Historia*, 1940

impuestas por los dioses y cuando volvió a escena, lo hizo transformada. Ya no era la imagen de Eva Perón, la mujer detrás del gran hombre. Tampoco fue como “La Jefa Espiritual de la Nación”. Ni el “Hada madrina” de los *descamisados*.

Fue propaganda. Dictadora y tirana. Vengativa y caprichosa. Poderosa. Mala actriz, trepadora. Mujer, *Esa Mujer*. Fue todas.

Un nombre. Una ley. Un barrio. Una Fundación. Un pueblo.

Se convirtió en ícono, en representante de la Argentina. Desde otras latitudes se escribieron libros y se filmaron películas sobre su vida. Fue un musical en Londres y en New York.

Es un perfil. Un peinado. Un vestido. Una *imagen superviviente*.

Como sostuvo John Dos Passos, periodista de *Life Magazine*, para bien o para mal Eva marcó el destino de la Argentina.

En su discurso del 17 de octubre de 1951, lo había augurado: *Volvió* y fue Evita revolucionaria. Pero esa es otra historia.

Índice de Imágenes

1. Portada del Libro Azul de Braden y Portada del Diario Democracia del 23 de febrero de 1946	29
2. Campaña política de afiches callejeros con la leyenda Braden o Perón articulada por los sectores que apoyaban la candidatura de J.D. Perón 1945-46	29
3. J. D. Perón, Libro Azul y Blanco, 1946. Con este libro responde al Libro Azul de Braden.	30
4. Ilustración de Boris Artzybasheff. Portada de Time Magazine, 5 de noviembre de 1945, Spruille Braden “ <i>Sometime sovereignty is more precious than liberty</i> ” (Latin America)	31
5. Life Magazine, 25 de febrero de 1946, Vol.20, N°8, página 32.	35
6. Fotografía anónimo. Eva Duarte llegó a Buenos Aires el 3 de enero de 1935. Comenzó a actuar como actriz de teatro.	42
7. Sivil Wilenski. Retrato de Eva. (Ver: <i>Evita Duarte esa actriz</i> . Colección Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Dirección General)	44
8. Eva Duarte. Anne-Marie Heinrich. (1939)	45
9. Eva Duarte. Anne-Marie Heinrich	46
10. Publicación con tapa en base a una	46
11. Eva Duarte. Anne-Marie Heinrich	47
12. La Mujer YA puede votar. Subsecretaría de Informaciones s/r	57
13. Anuncio de la Promulgación de la Ley 13013/47 del voto femenino, Ley EVA PERON. AGN.	64
14. Las Mujeres de Argentina. Edición del Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas. MREyC, s/r. Editado en español, inglés, francés, italiano y alemán	¡Error! Marcador no definido.
15. Caricatura de sufragistas inglesas, 1914. Campaña anti-sufragista. El hacha representa el arma con que rompían las vidrieras como acto de protesta.....	¡Error! Marcador no definido.
16. Afiche de propaganda de la Primera Guerra Mundial instando a las mujeres a incorporarse a la Marina. 1917	¡Error! Marcador no definido.
17. Cartel del Frente Popular, República española. Representa el ideal de mujer madre y políticamente activa. 1936	¡Error! Marcador no definido.
18. Revista propagandística de la Sección Femenina Falangista. 1939.	¡Error! Marcador no definido.
20. <i>Life Magazine</i> . 16 junio de 1947, Pág. 44, Evita en la gala del Teatro Colón antes de partir hacia Europa.	¡Error! Marcador no definido.
21. Bienvenida oficial. Franco saluda a la Primera Dama de la Argentina. Detrás, Doña Carmen Polo de Franco	¡Error! Marcador no definido.
22. Gran Cruz de Isabel la Católica.....	¡Error! Marcador no definido.
23. Imposición de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Palacio Oriente, Madrid, 9 de junio de 1947	96
24. Eva saluda a la multitud en Plaza Oriente luego de recibir la Gran Cruz de Isabel la Católica.	¡Error! Marcador no definido.
25. Diario La Vanguardia anuncia el arribo de la esposa del presidente de la República Argentina general Perón.	¡Error! Marcador no definido.
26. Diario ABC, Madrid 28 de junio de 1947	¡Error! Marcador no definido.
27. Eva saluda a los madrileños. Plaza Oriente	¡Error! Marcador no definido.
28. Llegada al aeródromo de Armilla, Granada. Pasando revista a las tropas	98

29. Entrega de una placa de reconocimiento de los trabajadores fábrica de pólvora El Fargue de Granada	99
30. <i>Time magazine</i> . Eva Perón entre dos mundos, un arcoíris argentino. Time. 14 de julio de 1947, Vol.50, I2; p.34, 6 páginas. Ilustración de Boris Chaliapin	¡Error! Marcador no definido.
31. Discurso en Plaza Oriente tras recibir la Orden de Isabel La Católica. Foto que se publicó en Life Magazine.....	105
32. Eva es anfitriona de una cena de gala para agasajar al Jefe de Estado español y a las principales autoridades españolas. 14 de junio de 1947. Foto publicada en Life Magazine, 30 de junio 1947.....	¡Error! Marcador no definido.
33. Recepción oficial en Roma. Declarada ciudadana honoraria. ..	¡Error! Marcador no definido.
34. Almuerzo en Fregene. Eva luce joyas de Van Cleef.....	¡Error! Marcador no definido.
35. <i>La Vanguardia española</i> , 12 de julio de 1947.....	113
36. Eva visita la Galería Borghese junto a la comitiva organizada por el embajador Rafael Ocampo Giménez.....	114
37. Eva visita orfanatos y hospitales, Italia y Francia	115
38. Life Magazine. Sección <i>People</i> . “Eva Dresses up for the Pope” p.39.....	¡Error! Marcador no definido.
39. Vestido que usó Evita en el Vaticano. Museo Evita, CABA, Buenos Aires, Argentina....	¡Error! Marcador no definido.
40. Eva orando en San Pedro, vista al Vaticano previamente a la audiencia con el Papa.	118
42. Eva Perón y el Ministro de Relaciones Exteriores francés M. Georges Bidault en la bienvenida oficial. Aeropuerto de Orly, 21 de julio de 1947	120
43. Nota promocional de Eva Perón.	¡Error! Marcador no definido.
44. Eva Perón junto a la Primera Dama de Francia, Mme. Auriol arribando a la recepción en el Castillo de Rambouillet	¡Error! Marcador no definido.
45. Oficio religioso en Notre Dame de Paris.....	¡Error! Marcador no definido.
46. Evita ingresa por la nave central de la Catedral de París junto al cortejo religioso, personalidades de la comitiva argentina y francesa.....	123
47. Placa conmemorativa del Tratado de cooperación entre Argentina y Francia, 1948. Cambio del nombre de la calle de la ciudad de París Vuelta de Obligado por rue D’Argentine.	124
48.23 de julio de 1947, Eva y el Ministro de Relaciones exteriores de Francia George Bidault en la firma del acuerdo entre Argentina y Francia en la cena realizada en el Quai d’Orsay.	¡Error! Marcador no definido.
49. Ingreso a la gala del palacio del Quai d’Orsay junto a Julio Victorica Roca, donde se realizó la firma del tratado comercial entre Argentina y Francia, el 23 de julio de 1947. Getty images, Hulton Archive RDA	126
50. <i>La Vanguardia Española</i> , jueves 24 de julio de 1947	¡Error! Marcador no definido.
51. Evita y Philipp Etter Presidente de la Confederación Helvética	¡Error! Marcador no definido.
52. Vestido de gala. Paula Naletoff, Museo Evita, CABA, Argentina	130
53. Visita una fábrica Suiza.....	131
54. Eva Perón y Georges Mashall en el Palacio de Quintandinhas, Petrópolis, Rio de Janeiro 17 de agosto de 1947. Getty Images.	¡Error! Marcador no definido.
55. Eva Perón vestida por Jacques Fath, 1947	¡Error! Marcador no definido.
56. Vestido de Jacques Fath, Museo del Bicentenario, CABA, Argentina.	¡Error! Marcador no

definido.

57. Love in power, Time, 21 de mayo 1951**¡Error! Marcador no definido.**
58. Luis D'Agostino. Traje sastre. Museo Evita, CABA, Argentina. .**¡Error! Marcador no definido.**
59. Evita con el traje de D'Agostino.....**¡Error! Marcador no definido.**
60. Eva Perón en sesión fotográfica luce el vestido de gala diseñado por Cristian Dior 158
61. Boceto de Christian Dior para el vestido de gala de Eva Perón. Archivo Maison Dior... **¡Error! Marcador no definido.**
62. Eva luce el vestido de Christian Dior en la Gala Teatro Colón. s/f.166
63. Nota de Life Magazine. Foto-reportaje de Gisèle Freund, 1950.....**¡Error! Marcador no definido.**
64. Nota de Life Magazine. Foto-reportaje de Gisèle Freund, 1950.....**¡Error! Marcador no definido.**
65. Gisèle Freund Evita Perón, doing her hair and manicure, Buenos Aires 1950 **¡Error! Marcador no definido.**
66. Gisèle Freund: Evita Perón, shows her hat collection, Buenos Aires, 1950 ..**¡Error! Marcador no definido.**
67. «*Evita Perón plays with her poodles* » Gisèle Freund. Life Magazine. 11 diciembre, 1950.**¡Error! Marcador no definido.**
68. Life Magazine, 11 de diciembre de 1950.....**¡Error! Marcador no definido.**
69. Eva elige sus anillos. Gisèle Freund. Life Magazine. 11 diciembre, 1950 **¡Error! Marcador no definido.**
70. Life Magazine 11 de diciembre de 1950.....**¡Error! Marcador no definido.**
71. Freund, Evita Peron on National Holiday, 1950182
72. Gisèle Freund. Eva en la Fundación Eva Perón. No publicada por Life Magazine. 11 diciembre, 1950**¡Error! Marcador no definido.**
73. Gisèle Freund. Eva en la Fundación Eva Perón. No publicada por Life Magazine. 11 diciembre, 1950.....**¡Error! Marcador no definido.**
74. "Evita Perón doing her hair" Fotografía de Gisèle Freund , Life Magazine 11 de diciembre de 1950. "An intimate interview of Eva Perón"185
75. Eva en el tocador. Fotografía de McAvoy, fotógrafo de Life Magazine, 1946..... **¡Error! Marcador no definido.**
76. Cayetano Descalzi, Boudoir Federal, óleo s/tela, c. 1845191
77. Pinéldes Fusco, Sesión de fotos en la quinta de San Vicente.192
78. Cecil Beaton "Fashion is Indestructible", Digby Morton suit, Middle Temple, Vogue, septiembre 1941.....197
79. Air Force Pilots, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943**¡Error! Marcador no definido.**
81. Fifinella Macot, diseñada por Walt Disney para las chicas piloto, prendedor de blusa de Anne Armstrong McClella, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de julio 1943.....200
80. Air Force Pilots, Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943200
82. Instructor Helen Duffy (der.) Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 julio 1943.....200
83. Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de Julio 1943.201

84. Peter Stackpole—The LIFE Picture Collection/Getty Images, 19 de Julio 1943.	202
85. Howard Miller, campaña “We can do it”, 1942 Westinghouse House. Conocido como “Rosie the Riveter”	¡Error! Marcador no definido.
86. Publicidad de compañía de seguros, Life magazine, 29 de junio de 1942 p-16	¡Error! Marcador no definido.
87. Margaret Bourke-White, Las trabajadoras del acero, The LIFE Picture Collection/Getty Image, 19 de Julio 1943, Life Magazine, 9 de agosto de 1943	¡Error! Marcador no definido.
88. <i>Life Magazine</i> , 9 de agosto, 1943, Vol. 15 N° 6, pp.74-82.....	206
89. Empleadas de Tubular Alloy Steel Corp. in Gary, Ind. predominate at pep meeting, 1943. Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag	206
90. Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag., Life Mgazien 9 de agosto 1943	207
91. Mujeres soldadoras, Gary, Ind., 1943 Margaret Bourke-White—The LIFE Picture Collection/Getty Imag, Life 9 de agosto 1943	207
92. La relación economía y familia tipo americana se ven en este número. Life magazine, 5 de enero de 1953.....	¡Error! Marcador no definido.
93. Publicidad de corbatas publicada en Life Magazine entre 1948 y 1950 ..	¡Error! Marcador no definido.
94. Publicidad aparecida en Life Magazine, 1950.....	¡Error! Marcador no definido.
95. Publicidad de refrigeradores Frogidaire-General Motors aparecidas en Life Magazine entre 1946-1955	¡Error! Marcador no definido.
97. Publicidad de Alcoa Aluminum,	212
96. Afiche “Rosie the Riveter” 1942;.....	212
98. Publicidades de la década de 1950	¡Error! Marcador no definido.
99. Eva Perón es condecorada por el Estado de Siria en la Casa Rosada. Foto de base para la portada de <i>Paris -Match</i>	¡Error! Marcador no definido.
100. Paris Match, N°177 , 28 de julio de 1952	¡Error! Marcador no definido.
101. Paris Match, N° 179, 16 de agosto de 1952.....	¡Error! Marcador no definido.
102. París Match, N° 179, “Perón lleva el duelo de la Argentina”, agosto 1952	¡Error! Marcador no definido.
103. París Match N°179: “Eva Perón: fin de una historia de amor”	¡Error! Marcador no definido.
104. 17 de octubre de 1951. “Día de la Lealtad”. Foto: Penéides Aristóbulo Fusco	222
105. Giotto, El beso de Judas, fresco, c.1304-6, Capilla Scrovegni, 200x185cm, Padua, Italia.	¡Error! Marcador no definido.
106. Tímpano Catedral Metropolitana, Buenos Aires. Relieve, Doubourdieu, 1862	¡Error! Marcador no definido.
107. Masaccio. “La expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal”, (c.1425-1427) fresco, Capilla Brancacci, Florencia	¡Error! Marcador no definido.
108. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	¡Error! Marcador no definido.
110. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, agosto 1952. Los funerales de Eva Perón.....	234
109. McAvoy y Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.	234
111. Alfred Eisensteadt, Life Magazine, 11 de agosto 1952.....	235
112. Alfred Eisenteadt, Life Magazine 11 de agosto 1952	¡Error! Marcador no definido.
113. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	237

114. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	238
115. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	239
116.. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	240
117. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 11 de agosto, 1952.....	241
118. Alfred Eisensteadt, Life Magazine, 25 de agosto, 1952, p.48	242
119. Alfred Eisenstaedt, Life Magazine, 25 de agosto, 1952. Autoretrato durmiendo abrazado a su cámara Leica en Buenos Aires.....	¡Error! Marcador no definido.
120. Palacio Unzué, Exposición de los bienes de los tiranos depuestos	¡Error! Marcador no definido.
121. Portada “O Cruzeiro” 1956.	251
122- A. Orden del Libertador Gral. San Martín “Una de las preciosas joyas de Evita, realizada en oro,.....	252
123. Fotografía de los anaqueles con joyas de Eva Perón publicadas en la revista O Cruzeiro N°12, 1956.....	252
124. Exposición de los vestidos de Eva Perón. Palacio Unzué. Revista O Cruzeiro N° 12, 1956.	253
125. Palacio Unzué, custodia de las joyas de Eva Perón, en la Exposición de los bienes de los tiranos del régimen depuesto. Nótese el Gran Collar de la Orden del Libertador	254
126. Estampilla conmemorativa del Día de la Revolución Libertadora. 16 de septiembre de 1955	¡Error! Marcador no definido.

Bibliografía y Fuentes

Archivos

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio internacional y Culto de la Nación.

Archivo General de la Nación

Archivo Biblioteca Nacional

Archivo Biblioteca del Museo Eva Perón

Archivo Biblioteca del Congreso de la Nación. Departamento de Colecciones Especiales: Biblioteca Peronista.

Archivo *Time inc.* – Getty

Archivo Corbi.org

Fundación Espigas

Documentos Oficiales

Anales de Legislación Argentina

Biblioteca Digital de Tratados, MREyC

Diario de Sesiones del Honorable Congreso de la Nación. Honorable Cámara de Senadores, Honorable Cámara de Diputados (1944-1955)

Presidencia de la Nación Argentina, Ayuda Memoria Referente a la orientación política del gobierno 1947-1951, 1949, 2da. Edición.

Presidencia de la Nación Argentina, *Doctrina nacional de Informaciones del Estado*, 1953, Coordinación de Información del Estado.

Presidencia de la Nación Argentina. *Síntesis de la Política Exterior Argentina* s/f, SIPA.

Presidencia de la Nación Argentina. *Plan de Gobierno, I*, cap. VI. Exterior. s/f

Presidencia de la Nación Argentina. Servicio Internacional de Publicaciones Argentinas.

Presidencia de la Nación Argentina. Publicaciones de la Subsecretaría de Informaciones del Estado.

Poder Ejecutivo, *Decretos* en Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio internacional y Culto.

Periódicos, semanarios, prensa en general

La Nación

La Prensa

Revista *Time* 1947-1955

Life Magazine: 11 diciembre 1950, 30 junio de 1947; 11 de agosto de 1952.

Revista *París Match* 1951-1952

Revista *Sur*

Revista Argentina

ABC España

La Vanguardia española

Revista *O Cruzeiro*, N° 12, 7 de enero 1956.

Bibliografía General

AA.VV. Academia Nacional de Bellas Artes, *Historia general del arte en la Argentina*, Buenos Aires, 1982-1995

AA. VV. Instituto Geográfico Militar, *100 Años en el quehacer cartográfico del país (1879-1979)*, s/d.

AA. VV. *La cultura popular del peronismo*, Buenos Aires, Cimarrón, 1973.

AA. VV. *Catalogue de l'œuvre photographique Gisèle Freund*, Paris, Centre Pompidou, 1991.

- Abbagnano, Niccola, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1996.
- Abdelal, Rawi, Herrea, Yoshiko, Johnston, Alastair y Martin, Terry, *Treating Identity as a Variable: Measuring The Content, Intensity, And Contestation of Identity*, APSA, August 30-September 2, 2001, San Francisco.
- Adam, Peter *El Arte del Tercer Reich*, Barcelona, Tusquets ed., 1992.
- Acha, Omar, Halperín, Paula (comp.), *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios, de historia de género en Argentina*. Ediciones del Siglo, Buenos Aires, 2000.
- Adorno, Theodor W., *Teoría estética*, Buenos Aires, Orbys-Hyspamérica, 1983.
- Adorno, Theodore W. y Max Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, 1973.
- Agulhon, Maurice, *Marianne au combat. Imaginerie et symbolique républicaines en France de 1789 à 1880*, París, Flammarion, 1979.
- Aizpuru, Mikel y Antonio Rivera, *Manual de historia social del trabajo*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- Alabarces, Pablo, *Fútbol y patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Prometeo, 2002.
- Aloé, Carlos, *Gobierno, proceso y conducta. El Gobierno de la Provincia y la Ejecución del Segundo Plan Quinquenal*, Buenos Aires, Sudestada, 1969.
- Alonso, Rodrigo, *Berni y las representaciones argentinas en la Bienal de Venecia*, Catálogo de exposición, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, julio 2013.
- Altamirano, Carlos, “Intelectuales y pueblo” en Carlos Altamirano, (ed.) *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires., Ariel-Universidad de Quilmes, 1999.
- Bajo el signo de las masas (1943-1973)*, Buenos Aires, Planeta/Ariel, 2001.
- Amaral, Samuel y Horacio Botalla, *Imágenes del Peronismo (1945-1955)*, EDUNTREF, Buenos Aires, 2010.

- Amorós, Celia y de Miguel, Ana (eds.), *Teoría Feminista de la Ilustración a la globalización. De los debates sobre el género al multiculturalismo. Tomo III*, Madrid, Minerva ediciones, 2007
- Anderman, Jens y William Rowe (Ed.), *Images of Power. Iconography, Culture and the State in Latin América*, New York-Oxford, Berghahn Books, 2005.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflectios on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983,
- Anderson, Perry, *Los orígenes de la postmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Angeletti, Norberto; Oliva, Alberto, *Revistas que hacen e hicieron historia*, Barcelona, Sol 90 Media, 2002.
- Archetti, Eduardo, *Masculinities. Football, Polo and the Tango in Argentina*, London, Berg, 1998.
- El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- “Fútbol, imagen y estereotipos” en Fernando Devoto y M. Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*, vol.3, Taurus, Buenos Aires, 1999.
- Argan, Giulio Carlo, *El arte moderno*, Madrid, Akal, 1991.
- Aron, Raymond, *Paz y guerra entre las naciones*, Madrid, Alianza, 1985.
- Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- Baldassarre, María Isabel, *Los Dueños del Arte, coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, EDHASA, 2006;
- Ballent, Anahí, *Las Huellas de la política. Arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires (1946-1955)*, Tesis de Doctorado, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, marzo de 1997, mimeo.
- Barry, Carolina, *Evita capitana. El Partido Peronista Femenino. 1949-1955*, Caseros, UNTREF, 2009

(comp.) *Sufragio Femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América*, EDUNTREF, Caseros, 2011.

Barrancos, Dora, “El Partido Socialista en la Argentina y el sufragio femenino, 1947-1951”; 175-199 en Barry, Carolina (comp.) *Sufragio Femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América*, EDUNTREF, Caseros, 2011.

“Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el periodo de entreguerras” en Devoto, Fernando y Madero, M., *La Historia de la vida privada en Argentina* Vol. 3, Buenos Aires, Taurus, 2001.

Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

Barthes, Roland, *Sistema de la Moda*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1978.

La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, Barcelona, Paidós Comunicación, 2003

Baschetti, Roberto, *El mito Eva Perón a través del Diario La Prensa en el periodo 1952-1955*, Tesis de Licenciatura, Universidad del Salvador, Facultad de Ciencias Sociales, 2000.

Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005.

Beezley, William H., Curcio –Nagy, Linda A., *Latin american popular culture, an introduction*. Wilmington, Scholarly Resources Inc., 2000

Bello, Andrés, *Derecho Internacional*, Caracas, Ministerio de Educación, 1959.

Belmonte, Laura A., *Selling the American Way: U.S. Propaganda and the Cold war*, Pennsylvania University of Pennsylvania Press, 2008

Benjamin, Walter, “La obra de arte en la era de la reproducción técnica” en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979.

El libro de los pasajes, Madrid, Akal, 2005

- Berger, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*. Madrid, Amorrortu, 1994.
- Bermann, Marshall, *Todos lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI-Catálogos, 1989.
- Bernays, Edward, *Propaganda*, New York, Liveright Publishing, 1936.
- Berrotarán, Patricia, *Del Plan a la planificación. El Estado durante la época peronista*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2003.
- Bertoni, Lilia Ana, Luis Alberto Romero y Graciela Montes, *Los tiempos de Perón*, Buenos Aires, Colihue, 1994.
- Bertúa, Paula, “María Rosa Oliver. Apuntes de viaje y crítica cultural” en *BOLETIN/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Diciembre de 2013.
- Bianchi, Susana “Peronismo y Sufragio Femenino: la ley electoral de 1947” en *Anuario IEHS*, 1986 N° 255-296
- y Norma Sanchís, *El Partido Peronista Femenino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988.
- Bontempo María Paula, *Para Ti: El cuerpo de la mujer moderna (1922-1928)*, Tesis de maestría, UdeSA, 2005.
- Bontempo, Ma. Paula y Graciela Queirolo “Las “chicas modernas” se emplean como dactilógrafas: femineidad, moda y trabajo en Buenos Aires (1920-1930)” en *academia.edu*, *on line*.
- Borrón, Otelo y Roberto Vacca, *La vida de Eva Perón*, Tomo I, Galerna, Buenos Aires, 1970.
- Boswell David & Jessica Evans, *Representing the Nation: a Reader. Histories, Heritage, and Museums*, London-New York, Routledge-Open University, 1999.
- Botana, Natalio, *El orden conservador: la política argentina entre 1880 y 1916*, Buenos Aires, Sudamericana 1978.

Bourdieu, Pierre, “El sentido de la distinción” y “Cultura y Política” en *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1995.

« L'illusion biographique ». en: *Actes de la recherche en Sciences Sociales*. Vol. 62-63, juin 1986. pp. 69-72.

Campo de poder. Campo Intelectual. Itinerario de un concepto. Montessor, 2002, pp.9-50.

El sentido práctico. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.

El sentido social del gusto, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

Bouza, Fernando, *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.

Bradford, Sax, *The Battle for Buenos Aires*, Nueva York, Harcourt Brace, 1943.

Brass, P., *Ethnicity and nationalism*, Nueva Delhi, Sage, 1991.

Braudel, Fernand, *The Structures of Everyday Life: The limits of the Possible*, Londres, Fontana, 1981.

Buchrucker, Cristián, *Nacionalismo y Peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

Bulmer-Thomas, Victor y Dunkerley James (ed.) *The United State and Latin America: The New Agenda*, London, Harvard University Press & Cambridge, Massachusetts & David Rockefeller Center for Latin America Studies, 1999.

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

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

Burucúa, José Emilio, *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg, Buenos Aires, FCE, 2006.

Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte, Buenos Aires, Biblos,

2006

Butler, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006.

Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, Londres, Routledge, 1990.

Cafiero, Antonio, *La política exterior peronista 1946-1955: sobre la falacia del mito aislacionista*, Buenos Aires, Corregidor, 1996.

Caimari, Lila, *Perón y la Iglesia católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*, Buenos Aires, Ariel, 1995.

Población y sociedad. Argentina (1930-1960), Taurus MAPFRE, 2015.

Camara, Mario, "Historia de una foto de Eva Perón y alguna conjetura extra", en *El río sin orillas* N°8, 2015.

Campano, José, *Perón y España: política social, interna e internacional*, s/d, Buenos Aires, Plus Ultra, 1982.

Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad I*, Buenos Aires, Tusquets, 1983.

Casullo, Nicolás, "La pregunta por el peronismo" en *Pensamiento de los Confines*, n 13, diciembre de 2003, pp. 9-30.

Casullo, Nicolás, "Historia, tiempo y sujeto: antiguas y nuevas imágenes" en Casullo, Nicolás, Ricardo Forster y Alejandro Kaufman, *Itinerarios de la modernidad*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp.215-240.

Caviglia, María Jorgelina. "Le donne a casa": aspectos de la política de género del fascismo italiano. *Cuad. Sur, Hist.* [online]. 2004, n.33 [citado 2016-09-05], pp. 191-216. Disponible en:

http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-76042004001100009&lng=es&nrm=iso. ISSN 1668-7604

Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

« *Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis*

Marin » en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année, N. 2, 1994. pp. 407-418.

Chavez, Fermín, (selección e introducción) en *Juan Domingo Perón: Tercera Posición y Unidad Latinoamericana*. Buenos Aires, Biblos, 1984.

Ciria, Alberto, *Política y cultura popular: la Argentina peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1983.

Estados Unidos nos mira, Buenos Aires, La Bastilla, 1973.

Cisneros, Andrés, “Argentina: historia de un éxito” en Cisneros, Andrés, *Política Exterior Argentina (1989-1999): historia de un éxito*. Buenos Aires GEL, 1998.

Cisneros, Andrés y Carlos Escudé, *Historia general de las relaciones exteriores de la República Argentina*, CARI, Buenos Aires, GEL, 1998.

Cisneros, Andres y Escudé, Carlos (dir.), *Historia de la política exterior argentina*, rree, 2000, *on line*.

Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

Clark, Thimoty, J., *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Londres, Thames and Hudson, 1973.

Clark, Toby, *Arte y Propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000.

Crazniaski, Tania, *Hijos de los nazis*, Buenos Aires, El Ateneo, 2016

Clemenceau, George, *La Argentina del Centenario*, Provincia de Buenos Aires, UNQ, 1999.

Clifford, James, *Dilemas de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Cóccaro, Victoria, “La razón de mi vida” y “Eva Perón en la hoguera”: entre el relato y la voz” en *Babel*, N° 26, 2012.

Cockcroft, Eva, “Los Estados Unidos y el arte latinoamericano de compromiso social” en *El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970*, cat. exp. Nueva York, Museo de Artes del Bronx-Harry N. Abrams, 1989.

Conil Paz, Alberto y Gustavo Ferrari, *Política exterior argentina 1930-1962*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1971.

- Caldwell Sorel, Nancy, *The Women Who Wrote the War*, Nueva York, Perennial, 2000.
- Corigliano, Francisco, “Los espacios geográficos en la política exterior argentina: de la Revolución de Mayo al Bicentenario (1810-2010)” en *Revista SAAP on line*, 2013, vol.7, N°.1, pp. 0-0. ISSN 1853-1970.
- Coronado, Carlota, “Esposa y madre ejemplar: la maternidad en los noticieros Luce durante el fascismo (1928-1945)” en *Revista Historia y Comunicación Social*, Universidad Complutense de Madrid, N° 13, Madrid, 2008
- Cosse, Isabella, *Estigmas de Nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, FCE/UdeSA, 2006.
- Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte*, Buenos Aires, Viterbo, 1998.
- Cortés Rocca, Paola, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 2011.
- Corpet, Olivier, *Gisèle Freund, l'œil frontière: Paris 1933-1940 : (exposition, Paris, Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, 14 octobre 2011-29 janvier 2012)*, Paris Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, RMN-Grand Palais IMEC éd, 2011.
- Cristiá, Moira, “Entre tradición e innovación. Representaciones femeninas en otra modernidad periférica (Rosario, 1922-1924)” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates 2009, www.nuevomundo.revues.org
- Croci, Paula y Alejandra Vitale (comp.), *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, La marca editora, 2000.
- Crow, Barbara A. (ed.), *Radical feminism: A documentary reader*. New York: NYU Press. 2000.
- Curran, James, David Morley y Valerie Walkerdine, *Estudios culturales y comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Dabord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La marca editora, 2012.
- Danchère, Yves, « La place et le rôle des femmes dans la politiques étrangère de la France contemporaine », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 78, avril-juin, pp.89-98

Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Buenos Aires, 2009

Narración y Conocimiento: incluye el texto íntegro de Filosofía Analítica de la Historia. Prometeo, Buenos Aires, 2014.

De Grazia, Victoria, *Irresistible Empire. America's Advance through Twenty-Century Europe*, Cambridge MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

Delgado Gómez Escalonilla, Lorenzo, *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica: 1939-1953*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1988.

Derrida, Jacques, *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Devoto Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Editorial Sudamericana, 2003

Didi-Huberman, Georges, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manatíal, 2014.

Atlas ¿Cómo llevar el peso del mundo a cuestras?, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010-11.

La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg, Madrid, Abada, 2009.

Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

Lo que vemos, lo que nos mira, Buenos Aires, Manantíal, 2014.

“Temporalidad y memoria de lo visual” en Bernini, Emilio; Roberto De Gaetano y Danielle Dottorini (comp.) *Cine y Filosofía. Las revistas de Fata Morgana*, pp.177-190, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2015.

Dior, Christian, *Dior by Dior. Autobiography of Christian Dior*, Londres, V&A, 2007.

Domenach, Jean-Louis, *La propaganda política*, Buenos Aires, Eudeba, 1993.

Dobb, Leonard, *Public Opinion and Propaganda*, New York, H.Holt & Co., 1948.

Drew Egbert, Donald, *El Arte y la Izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.

Dujovne Ortiz, Alicia, *Eva Perón. La Biografía*, Buenos Aires, Aguilar, 1995.

Duroselle, Jean-Baptiste, *Europa de 1815 a nuestros días, vida política y relaciones internacionales*, Barcelona, Labor, 1994.

Eagleton, Terry, *The idea of culture*, Oxford, Blackwell, 2000.

Eco, Umberto, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, 1972.

Los límites de la interpretación, Barcelona, Lumen, 1992.

Historia de la belleza; Historia de la fealdad, Barcelona, Random House/Mondadori, 2004.

Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002.

Escudé, Carlos, *Patología del nacionalismo: el caso argentino*, Buenos Aires, Tesis, 1987.

Gran Bretaña, Estados Unidos y la declinación argentina. 1942-1949. Buenos Aires, Belgrano, 1994.

El realismo periférico. Fundamentos para la nueva política exterior argentina. Buenos Aires, Planeta, 1992.

El realismo periférico. Fundamentos para la nueva política exterior para estados débiles. Buenos Aires, Universidad del CEMA, 2009.

Espinoza García, Manuel, *La política económica de los Estados Unidos hacia América Latina entre 1945 y 1961*, La Habana, Casa de las América, 1971.

Fair, Hernán, “El debate sobre el peronismo y la democracia” en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, N° 27, marzo, 2013.

Fausto Sterling, Anne, *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*, Madrid, Melusina, 2006.

Felski, Rita, *Literature After Feminism*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003

Feroli, Néstor, *La Fundación Eva Perón: 1 y 2*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1990.

Fernandez Bravo, Alvaro, (comp.), *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bahbha*, Buenos Aires, Manantial, 2000.

“Material Memories: Tradition and Amnesia in two Argentine Museums” en Anderman, Jens y William Rowe (Ed), *Images of Power. Iconography, Culture and the State in Latin America*, New York-Oxford, Berghahn Books, 2005.

Literatura y Frontera: procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX, Buenos Aires, Sudamericana-UdeSA, c.1999.

“Celebraciones centenarias: nacionalismo y cosmopolitismo en las conmemoraciones de la Independencia. Buenos Aires 1910- Rio de Janeiro, 1922”, Buenos Aires, Universidad de San Andrés, documento de trabajo.

“Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios”, *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 24 – Nro. 29 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2015; pp. 71–97

Ferrari, Gustavo. *Esquema de política exterior argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1981.

Ferrer Morant, Guadalupe, “El viaje de Eva Perón a España” en *Aljaba*, vol.16, p.12, 2012, on line: <http://www.scielo.org.php>

Firestone, Shulamit, *La dialéctica del sexo*, Barcelona, Kairós, 1976.

Floria, Carlos A. y César A. García Belsunce, *Historia política de la Argentina contemporánea 1880-1983*, Buenos Aires, Alianza, 1988.

Foucault, Michel, *Las Palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

Microfísica del poder, Madrid, La Piqueta, 1980.

Un diálogo sobre el poder, Buenos Aires, Alianza, 1990.

Historia de la sexualidad, tomo 1 -La voluntad de saber, México, Siglo XXI, 1998.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

Freund, Gisèle, *Collection of Marita Ruiter*, Galerie Clairefontaine, Luxembourg.

La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

El mundo y mi cámara, Barcelona, Ariel, 2008.

Friedman, Jack E., *Los malos vecinos. Las relaciones entre Estados Unidos y la Argentina durante la Segunda Guerra Mundial*, Córdoba, Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. Segreti”, 1999.

Gambini, Hugo, *Historia del Peronismo*, Buenos Aires, Planeta, 1999.

García, María Amalia, *El arte abstracto intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

García Mahiques, Rafael, *Iconografía e Iconología I. La Historia del arte como historia cultural*, Madrid, Encuentro, 2008

Iconografía e Iconología II. Cuestiones de método, Madrid, Encuentro, 2008

Gamarnik, Cora, “La fotografía como instrumento político en la Argentina. Análisis de tres momentos clave” en *VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Debates y perspectivas sobre Argentina y América Latina en el marco del Bicentenario. Reflexiones desde las Ciencias Sociales*, La Plata, 9 y 10 de diciembre 2010

Gaspar, Françoise, « Les femmes dans les relations internationales » en *Politique étrangère*, N°3-4, pp.730-741

Geertz, Clifford, *Conocimiento local*, Buenos Aires, Paidós, 1994.

La interpretación de las culturas, Barcelona, Gedisa, 1987.

Gellner, Ernest, *Nation and Nationalism*, Oxford University Press, 1983.

Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires, FCE-Universidad de San Andrés, 2005.

“Arte y propaganda en la Nueva Argentina” en *VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, octubre, 1999.

“Política y espectáculo. Los festivales del primer peronismo: el 17 de Octubre de 1950” en AA.VV., *Arte y Recepción*, Buenos Aires, CAIA, 1997.

“Los rostros del General Perón, del retrato protocolar a la caricatura” en *Prohistoria*, año IX, N° 9, Rosario, Argentina, primavera 2005

Gentile, María Elisa, “Argentina y su política exterior frente al bloque oriental durante la Guerra Fría (1945-1990)”, Documento de trabajo CEID N°53, Buenos Aires, 2011.

Germani, Gino. *Política y Sociedad en una época de transición: de la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires, Paidós, 1962.

Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Península, 1981.

Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia, Barcelona, Gedisa, 1989.

Giraudó, Victoria y Agustín Pérez Rubio, *Annemarie Heinrich. Intenciones secretas*, Catálogo, MALBA, Buenos Aires, 20 de marzo al 6 de julio de 2015.

Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Bs. As., Paidós, 2001.

Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

“Nacionales y populares: los salones del peronismo” en: en Weschler, D. y M. Penhos (coord.) *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* CAIA, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.

“Eva Perón: imágenes y público”, en AA. VV., *Arte y Recepción*, Buenos Aires, CAIA, 1997.

“Las batallas de las vanguardias: entre el peronismo y el desarrollismo” en Burucúa, José E. (dir.) *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Vol. II, Buenos Aires, Sudamericana

Gombrich, Ernst, H., *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.

Gombrich, Ernst, J. Hochberg y M. Black, *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Paidós, 1983.

Gómez, Teresita y Tchordonkian, Silvia, “El Consejo Nacional de Posguerra (1944-46), diagnósticos y tensiones en el diseño de políticas públicas” en AAVV *Segundo Congreso Latinoamericano de Historia Económica*, CLADHE II, México 3-5 de febrero, 2010, disponible en www.economía.unam.mx.

González, Valeria, *Fotografía en la Argentina 1840-2010*, Arte x Arte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2011.

Goodman, Nelson, *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad nacional de Quilmes, 1998.

Gourley, Catherine, *War, Women, and the News: How Female Journalists Won the Battle to Cover World War II*. New York, Athenaeum, 2007.

Graf, Catarina, “The birth of the photo essay: The first issues of LIFE and LOOK”, Photographers on pages, *University of Zurich*, junio 10, 2014, academia.edu

Grillo, Rosa María, “*Funerali apocalittici da Evita a la Mamá Grande*” en <http://riviste.unimi.it/index.php/AMoline/article/view/3091>

Gruner, Eduardo, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires, Norma, 2001.

Gruzinski, Serge, *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Gubern, Roman, *La caza de brujas en Hollywood*, Barcelona, Anagrama, 1991.

- Guilbaut, Serge, *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Madrid, Mondadori, 1990.
- Guy, Donna, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Hall, Stuart y Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Ed., 2003
- Halperín Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Buenos Aires, Alianza Estudio, 1986.
- Argentina en el callejón*, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- Argentina: la democracia de masas*, Buenos Aires, Paidós, 1986.
- Vida y Muerte de la república verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ariel 2000
- La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003
- La república imposible (1930-1945)*, Buenos Aires, Ariel, 2004
- Hedges, Jill, *Evita. The Life of Eva Perón*, New York, London, I.B. Tauris, 2017.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995.
- Nation and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990.
- Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (eds), *The Invention of Tradition*, London, Cambridge University Press, 1983.
- Hodges, Donald C., *Argentina 1943-1976: The National Revolution and Resistance*, Albuquerque: University of New Mexico, 1976.
- Hull, Cordell, *Relaciones entre la Argentina y los Estados Unidos 1933-1945*, s/d, Buenos Aires: Escuela de Defensa nacional, 1976.

Hurtado Sanchez, José, *La mujer como sujeto político en una época de polarización ideológica*, Andalucía, Centro de estudios andaluces. Consejería de la Presidencia, 2006

Huyssen, Andreas, *Después de la Gran División. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

Present Pasts. Nueva York, Routledge, 2000.

Irigaray, Luce, *An Ethics of Sexual Difference*, Cornell University Press, Carolyn Burke, Gillian C. Gill, 1993

James, Daniel, *Resistencia e integración: el peronismo y la clase trabajadora argentina (1946-1976)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.

Jameson, Fredrick, *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*. New York, Verso, 2002.

Jamís, Rauda, *Gisèle Freund*, Barcelona, Circe, 2002.

Jauss, Hans R, “El cambio estético después de 1789” en *Las transformaciones de lo moderno*, Madrid, Visor, 1995.

Jay, Martin, *Campos de fuerza. Entre la Historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Johnson, Paul, *Tiempos modernos*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1988.

Judd, Denis, *World War Posters 1939-1945*, London, Wayland, 1972.

Joly, Martine, *La imagen fija*, Buenos Aires, La marca editora, 2012

Juliano, Dolores, *Excluidas y marginales: una aproximación antropológica*, Madrid, Cátedra, 2004

Karush, Matthew B., *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

Millet, Kate, *Política Sexual*, Madrid, Cátedra, 2010.

Kohan, Martín, *Narrar a San Martín*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.

Koldobsky, Daniela y Beatriz Sznaider, “Imágenes del Peronismo. La fotografía en un

caso de comunicación Institucional de gobierno” en *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, UNLP, 2005.

Lanús, Juan Archibaldo, *De Chapultepec al Beagle: política exterior argentina, 1945-1980*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Lascano, Victor, *América y la política argentina. Antecedentes diplomáticos e históricos. Apéndice de documentos, bibliografía y mapas*, Buenos Aires, Abeledo Perrot, 1938.

Lasswell, Harold & D. Blumenstock, *World Revolutionary Propaganda: A Chicago Study*, New York, Knopf, 1962.

Lerner, D. & H. Speier (ed), *Propaganda and Communication in World History*, Honolulu, The University Press of Hawaii, 1979-80.

Lavagna, Roberto y Tulio Rosembuj, *La independencia económica 1945-1955*, Buenos Aires, Rancagua, 1973.

Laver, James, *Breve historia del traje y de la moda*, Madrid, Arte Cátedra, 2006.

Locher, Brigit “Las Relaciones internacionales desde la perspectiva de los sexos” en *Nueva Sociedad*, N° 158, noviembre-diciembre.

Lois, Carla, “Hacia una definición de un discurso cartográfico oficial en Argentina, entre finales del XIX y mediados del siglo XX” en Berdoulay, Vincent y Héctor Mendoza Vargas (ed.), *Unidad y diversidad del pensamiento geográfico en el mundo. Retos y perspectivas*, México, UNAM-Instituto de Geografía/INEGI, 2003

López Anaya, Jorge, “Arte argentino entre humanismo y tardomodernidad” en *Una visión de la plástica argentina contemporánea, 1940-1990*, Catálogo, Buenos Aires, Fundación Patio Bullrich.

Llambí, Benito: *Medio siglo de política y diplomacia*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

Lloyd, David & Paul Thomas, *The culture and the State*, London, Routledge, 1998.

Lucero, Mariel R., “Mujeres en diplomacia: una introducción al tema” en *VI Congreso de Relaciones Internacionales, Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de La Plata*, La Plata, Argentina, noviembre, 2012.

Luna, Félix, *El 45. Crónica de un año decisivo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Perón y su tiempo, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Lurie, Alison, *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas del vestir*, Buenos Aires, Paidós, 1994.

MacKinnon, Catherine, *Hacia una teoría feminista del Estado*, Madrid, Universidad de Valencia, Cátedra, 1995.

Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001

, Dora Barrancos y Mirta Lobato, “Mujeres en la sociedad argentina” en *Exposición Mujeres 1810-2010*, Buenos Aires, Casa del Bicentenario, 2010.

Manson, Enrique, *Argentina en el mundo del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, 2000

Marcuse, Herbert, *Ensayos sobre política y cultura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.

Marin, Louis, *Le pouvoir de l'image*, Paris, Glòs, Seuil, 1993

Marino, Marcelo, “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia” en Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Mathiopoulos, Margarita, *History and the Progress. In search of the European and the American Mind*, Praeger, New York, 1989.

Mead, Karen, “La Mujer Argentina y la política de ricos y pobres a fin del siglo XIX” en Acha, Omar, Halperín, Paula (comp.), *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios, de historia de género en Argentina*. Ediciones del Siglo, Buenos Aires, 2000.

Meigs, Cornelia, *Las Naciones Unidas: personajes y acontecimientos*, México, UTHEA, 1966.

Mendez, Matías, *Fusco. El fotógrafo de Perón*, Buenos Aires, Aguilar, 2017.

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

Mitchell, W.J.T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987.

(ed.), *Landscape and Power*, Chicago, The University Press of Chicago, 1994.

Melon Pirro y N.F. Quiroga (comp.), *El peronismo y sus partidos. Tradiciones y prácticas políticas entre 1946 y 1976*, Rosario, Protohistoria ediciones, 2014.

Mercado, Silvia D., *El inventor del peronismo. Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina*, Buenos Aires, Planeta, 2013.

Merke, Federico, *Identidad y Política Exterior en la Argentina y Brasil*, Tesis de Doctorado, FLACSO, 2008.

Metz, Christian, "¿El cine, lengua o lenguaje?" en *Comunicaciones*. París, Seuil, n° 4, 1964.

"Más allá de la analogía, la imagen" en *Comunicaciones*. París, Seuil, n° 15, 1970.

Molyneux, Maxine, "No God, No Boss, No Husband! Anarchist Feminism in Nineteenth-Century Argentina" en *Women's Movements in International Perspective. Latin America and Beyond, Institute of Latin American Series*, Palgrave Macmillan, UK, 2001, pp.13-37

Morgasa Spa, Miquel de (ed.), *Sociología de la comunicación de masas. Propaganda política y opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

Morguenfeld, Leandro Ariel, "El inicio de la Guerra Fría y el sistema interamericano. Argentina frente a Estados Unidos en la Conferencia de Caracas (1954)" en *Revista Contemporánea. Historia y Problemas del siglo XX*, Vol.1, año1, 2010, p.p.75-97

Vecinos en conflicto. Argentina y Estados Unidos en las

- conferencias panamericanas (1880-1955)*, Buenos Aires, Ediciones Continente, 2011.
- Mosquera, Carlos Julio, *La conciencia territorial argentina y el Tratado con Chile de 1881-1893*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1994.
- Mulvey, Laura, *Visual and Other Pleasures*. London, The Macmillan Press Ltd., 1989.
- Munilla Lacasa, María Lía, “Siglo XIX: 1810-1870” en Burucúa, José Emilio (ed.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Navarro, Marysa (comp.), *Evita, Mitos y representaciones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Nead, Lynda, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998.
- Neiburg, Federico, *Los intelectuales y la invención del peronismo*, Buenos Aires, Alianza, 1998.
- Nochlin, Linda, *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth-Century. Arte and Society*, Colorado, Westview Press, 1989.
- Nouzeilles, Gabriela et al., *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Nouzeilles, Gabriela y Graciela Montaldo (ed), *The Argentina Reader. History, Culture, Politics*. Duke University Press, 2002.
- Oakley, Ann, *Sex, Gender and Society*, Farnham, Ashgate, 2015.
- Pacheco, Marcelo, *Coleccionismo de arte en Buenos Aires 1924-1942. Modelos de lo nacional y lo cosmopolita, de lo tradicional y lo moderno*, Buenos Aires, El Ateneo, 2013.
- Page, Joseph A., *Perón: una biografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014.
- Palermo, Silvana “Sufragio femenino y ciudadanía política en la Argentina, 1912-1947” en Barry, Carolina (comp.) *Sufragio Femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América*, EDUNTREF, Caseros, 2011

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madris, Alianza, 1979

Paradiso, José, *Debates y trayectoria de la política exterior argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1993.

Pasqualini, M., Manzano, V, “Raymond Williams: Aportes para una teoría marxista de la cultura, Teoría”, en *Razón y Revolución* N° 4, otoño de 1998, reedición electrónica

Pérez Moreno, Heliodoro Manuel, “La sección femenina de la España de Franco (1939-1975) y sus contradicciones entre “perfil de mujer” y medios educativos” en *Cadernos de História da Educação*, N° 7, jan./dez. 2008.

Perón, Juan Domingo, *La nueva Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1973.

Modelo Argentino para el proyecto nacional, San Martín, Prov. De Buenos Aires, Hernandiana, 1985.

La Tercera Posición Argentina: ensayo de una nueva filosofía social basada en un justo equilibrio entre las fuerzas del capital, el trabajo y el Estado, para procurar el bienestar y la felicidad de los pueblos, Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1973.

La tercera posición: doctrina del General Perón, Buenos Aires, Presidencia, s.d.

Messagio del eccmo. Signor presidente generale Juan Perón; Il saluto al popolo italiano della signora Maria Eva Duarte de Perón, italiano, s/d, s.I: s.n, s.d.

Apuntes de historia militar: parte teórica, Buenos Aires, Círculo Militar, 1951.

Conducción política, Buenos Aires, Freeland, 1973.

Latinoamérica, ahora o nunca, Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1973.

Doctrina peronista, S.I.:s.n., s.d.

Mensaje del presidente de la Nación Argentina General Juan

Perón al inaugurar el 89 período ordinario de sesiones del Honorable Congreso nacional: conceptos doctrinarios, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, 1955.

Conferencia del Señor Presidente de la Nación Argentina Gral. Juan D. Perón, pronunciada en el acto de clausura del Primer Congreso Nacional del Filosofía, Mendoza 9 de abril de 1949, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, 1949.

El General Perón habla sobre Defensa Nacional, s/d, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, 1974 (reedición de la conferencia del 10 de junio de 1944 como Ministro de Guerra en la Universidad de La Plata al inaugurarse la Cátedra de Defensa Nacional)

Orientación Política, s/d; Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1973.

El pueblo ya sabe de qué se trata, Buenos Aires, s/e, s/f, c.1946

Perón, Eva, *Escribe Eva Perón*, Buenos Aires: ediciones Argentinas, 1953

La razón de mi vida, Buenos Aires, Bureau ed., 2010

Perina, Rubén, Russell, Roberto (comp.), *Argentina en el mundo (1973-1987)*, Buenos Aires, GEL, 1988.

Peterson, Harold F., *La Argentina y los Estados Unidos*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Pichel, Vera, *Evita íntima*, Buenos Aires, Planeta, 1993.

Piedra Guillén, Nancy, "Relaciones de poder: leyendo a Foucault. Desde la perspectiva de género" en *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), vol. I IV, N° 106, 2004, San José, Universidad de Costa Rica, 2004, pp.123-14.

Pizarroso Quintero, Alejandro, *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*, Madrid, Eudema, 1990.

Diplomáticos, propagandistas y espías. Estados Unidos y España en la Segunda Guerra Mundial: información y propaganda, Madrid, CSIC,

2009.

Plano, Jack C., *Diccionario de relaciones internacionales*, México, Limusa Wiley, 1971.

Plotkin, Mariano, *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en régimen peronista (1946-1945)*, Buenos Aires, EDUNTREF, 2013.

“Perón y el peronismo: un ensayo bibliográfico” en *Estudios interdisciplinarios de América Central y el Caribe* 2, 1 enero-junio, 1991.

Potash, Robert A., *El Ejército y la política en la Argentina*, v.1 y 2, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Príamo, Luis, “Fotografía y estado en 1951” en *Memoria del 7º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, Buenos Aires, 2001, pp.173-175

“Fotografía y vida privada (1870-1930)” en Devoto, Fernando y Marta Madero (comp.) *Historia de la vida privada en Argentina*, vol.2, Buenos Aires, Taurus, 1999, pp.270-311

“Fotografía y estado moderno,” en *Ojos crueles*, No. 1, Buenos Aires, Imago Mundi, 2005, pp. 39-45.

Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.

Puiggrós, Adriana (coord.), *Peronismo: cultura política y educación (1945-1955)*, Buenos Aires, Galerna, 1993.

(dir), “Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)” en *Historia de la Educación en la Argentina*, v.6, Buenos Aires, Galerna, 1995.

Quiroga, Nicolás, “El corresponsal como antropólogo. Visiones del peronismo en el New York Times, 1945-1955” en *Actas Jornadas del Departamento de Historia*, UNMdP, 2009.

Ramacciotti, Karina y Valobra, Adriana, (comp.), *Generando el peronismo. Estudios de cultura, política y género (1946-1955)*, Buenos Aires, Proyecto Editorial, 2004.

Rancière, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.

En los bordes de lo político, Buenos Aires, La Cebra, 2010.

“Las razones del desacuerdo” en Bernini, Emilio, Roberto De Gaetano y Danielle Dottorini (comp.), *Cine y Filosofía. Las revistas de Fata Morgana*, pp.13-32, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2015.

Rapoport, Mario, *¿Aliados o neutrales? La Argentina frente a la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires, Eudeba, 1988

Historia oral de la Política Exterior argentina (1930-1966), Buenos Aires, Octubre, disponible en www.mariorapoport.com.ar

Rapoport, Mario y Claudio Spiguel, *Estados Unidos y el peronismo. La política norteamericana en la Argentina: 1949-1955*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994.

Relaciones tumultuosas. Estados Unidos y el primer peronismo, Buenos Aires, Emecé, 2009.

Rein, Raanan, *Entre el abismo y la salvación. El Pacto Franco-Perón*, Buenos Aires, Lumiere-Universidad de Tel Aviv, 2003.

“Los hombres detrás del Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista” en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°19, Sevilla, 2008.

“El pacto Franco-Perón: justificación ideológica y nacionalismo en Argentina” en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Vol.1, N°1 Universidad de Tel Aviv, 2017, disponible *on line*.

Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo, Buenos Aires, Sudamericana, 2015

y Panella, Claudio, *Peronismo y prensa escrita. Abordajes, miradas e interpretaciones nacionales y extranjeras*, La Plata, Edulp, 2008.

Remorino, Jerónimo, *Política internacional argentina, 1951/1955*, ed. del autor, Buenos Aires, 1968.

Ribera, Adolfo Luis, *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

Rock, David, *La Argentina autoritaria: los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1993.

Rodriguez, Ana María Teresa, “Cuerpo, familia y género. La Revista Criterio, discurso católico en la Argentina de mediados del siglo XX” en *Anclajes VII*, N°7, diciembre 2003, pp. 201-240

Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Situaciones e ideologías en Latinoamérica, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

“El desafío de ser nación” en *La Nación Revista*, 2 de mayo de 2004, p.60

et. alt., *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Romero, José Luis *El caso argentino y otros ensayos*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1987.

Rodrigo Lamas, Daniel, *La Revolución Libertadora*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

Rodriguez, Miguel Angel, “Eva Perón y las mujeres mexicanas: un estudio comparativo” en *La Aljaba* (Luján), Vol. 16, p.0, 2012

Rouquié, Alain, *Poder militar y sociedad política en Argentina*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, 2 tomos.

Rosa, María Laura “La cuestión de género” en Elena Oliveras (ed.) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del Siglo XXI*, Emecé Arte, Buenos Aires, 2008.

- Rosano, Susana, *Rostros y Máscaras de Eva Perón: Imaginario populista y representación*. (Argentina, 1951-2003), Universidad Nacional de Rosario, Argentina 1982; M.A. in *Hispanic Languages and Literature*, University of Pittsburgh, 2002.
- Rose, Barbara, *La tradición de lo nuevo*, Caracas, Monte Avila, 1969.
- Rouille, André, "La pintura, rival de la fotografía" en *Crítica*, agosto-septiembre 1985, Tomo XLI, n° 459460.
- Ruiz Moreno, Isidoro, *La neutralidad argentina en la Segunda Guerra*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI, 1987.
- Saítta, Sylvia y Luis Alberto Romero (comp.), *Grandes entrevistas de la historia argentina 1879-1988*, Aguilar, Buenos Aires, 1998.
- Salatzman, Andrea, *El cuerpo diseñado*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- Salessi, Jorge, *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Biblioteca Estudios Culturales, 1995.
- Sanchís Muñoz, José, *Historia diplomática argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 2010.
- Sarlo, Beatriz, *Buenos Aires y una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983.
- La pasión y la excepción*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Planeta/Ariel, 2001.
- Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1996.
- Saulquin, Susana, *Historia de la moda en Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Saxl, Fritz, *La Vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*.

Madrid, Alianza, 1989.

Scott, Joan W. “*Gender: A useful category of historical analysis*” en *American Historical Review*, N° 91, p. 1053-1075, 1986.

Género e historia, México, UACM- FCE, 2008.

Sebrelli, Juan José, *Los deseos imaginarios del peronismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Senén González, Santiago. *Laborismo. El Partido de los Trabajadores*, CABA, Capital Intelectual, 2014.

Serviddio, Fabiana, “Exhibiciones y propaganda panamericanista. La construcción de identidades culturales” en *Anais do XXXII Colóquio CBHA 2012. Direcoes e sentidos da História da arte*, Universidad de Brasilia, octubre, 2012.

Shumway, Nicolás, *La invención de la Nación Argentina. Historia de una idea*, Buenos Aires, Emecé, 1991.

Sidicaro, Ricardo, *Las raíces del presente: ideas y anclaje político en el siglo XX*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 1997.

Juan Domingo Perón: la paz y la Guerra, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Sigal, Silvia y Oscar Terán, “Los intelectuales frente a la política” en *Punto de Vista*, n 42, abril 1992, pp. 42-48.

Sigal, Silvia y Eliseo Verón, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.

Silvestri, Gaciela, “Postales argentinas” en Carlos Altamirano, (ed.) *La Argentina en el siglo XX*, Bs. As., Ariel-Universidad de Quilmes, 1999.

Simonoff, Alejandro, “La política exterior argentina durante la guerra fría: interpretaciones y debates” en Infesta, María Elena (coord). *El centenario de los estudios históricos en La Plata*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2010.

Sirvén, Pablo, *Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los*

gobiernos justicialistas con la prensa 1943-2011, Buenos Aires, Sudamericana, 2012.

Smith, Anthony, *La identidad nacional*, Madrid, Trama, 1997.

y Ramón Máiz, *Nacionalismo y movilización política*, Buenos Aires, Prometeo, 2003.

Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara, 2003.

Sobre la fotografía, Barcelona, Edhasa, 1981.

Soria, Claudia, Cortes Roca, Paola y Dieleke, Edgardo, *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Prometeo, 2011.

Sorlin, Pierre, *El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*, Buenos Aires, La Marca editora, 2004.

Soulages, Françoise, *Estética de la fotografía*, Buenos Aires, La marca editora, 2015

Spaderna, Summer L., *The evolution of Eva Perón in the North American Consciousness*, Thesis, Master in International Studies, Central Connecticut University, New Britain, Connecticut, Decembrer 2002.

Spanier, John, *La política exterior norteamericana a partir de la segunda guerra mundial*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinamericano, 1991.

Spinelli, María Estela, *La desperonización. Una estrategia de alto alcance (1955-1958)* IHES, UNMdP, historiapolitica.com/datos/biblioteca/Spinelli1.pdf

Los vencedores vencidos: el antiperonismo y la "revolución libertadora", Buenos Aires, Biblos, 2005.

Steans, Jill, *Gender and International Relations. Issues, Debates and Future Direction*, Cambridge, Polity Press, 2006.

Stonor Saunders, Frances. *La Cia y la Guerra fría cultural*, Barcelona, Debate, 2001.

Tarrés, María Luisa, "A propósito de la categoría de género: leer a Joan Scott" en *Sociedade e Cultura, Goiânia*, v. 15, n. 2, p. 379-391, jul./dez. 2012

Timmers, Margaret (comp.), *The Power of the Poster*. Londres, V&A Publications,

1998.

Taylor, Richard, Film, *Propaganda in Soviet Russia and Nazi Germany*, London, I.B. Tauris, 1998.

Tchakhoyine, Serge, *Les violes des foules par la propagande politique*, París, Gallimard, 1952.

Terán, Oscar, *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.

Thompson, Oliver, *Mass Persuasion in History: a Historical Analysis of the Development of Propaganda Techniques*, Edimburgo, Paul Harris Publishing, 1977.

Tomkins, Calvin, *The Bride and the Bachelors (Five Masters of the Avant-Garde: Duchamp, Tanguely, Cage, Rauchemberg, Cunningham)*, Forge Village, Mass., Penguini, 1977.

Torre, Juan Carlos (comp.), *Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

El 17 de Octubre de 1945, Buenos Aires, Ariel, 1995.

(ed.) Gay, Luis, *El Partido Laborista en la Argentina. La historia del partido que llevó a Perón al poder*. Biblos, Buenos Aires, 1999

Tulchin, Joseph A, *La Argentina y los Estados Unidos: historia de una desconfianza*, Buenos Aires, Planeta, 1990.

Toussounian, Cecilia. “*Images of the Modern Girl: From the Flapper to the Joven Moderna (Buenos Aires 1920-1940)*”, FU, Universidad de Berlin. www.academia.edu, 2013.

Valobra, Adriana María, “Problemas de la historia argentina: Introducción a la historia de las mujeres y género, implicancias conceptuales e influencias en la historiografía argentina” en *Memoria Académica FaHCE-UNLP*, 2005.

“Tradiciones y estrategias de movilización social en el primer gobierno peronista: el caso del Partido Comunista y la Unión de Mujeres Argentinas”, *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies. Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, N° 60, Vol.30, primavera, 2005.

Van Der Karr, Jane, *Perón y los Estados Unidos*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1990.

Vázquez Precedo, Vicente, *Consecuencias económicas de la guerra para un país neutral: Argentina 1939-1945*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias Económicas, Instituto de Economía Aplicada, 1992.

Vázquez, Pablo. "Escribe Eva Perón. Sus artículos en el Diario Democracia" en *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010

Verón, Eliseo, "Para una semiología de las operaciones translingüísticas" en *VS Quaderni du Studi Semiotici*. Milano, n° 4, pp. 81100, 1973.

"Pertinencia (ideológica) del código" en *Degres*. Bruselas, n° 78, p. 113,1974.

"Discursividades de la imagen" en *La imagen fija*, París, Centro Georges Pompidou, La Documentación francesa, 1983.

Viñas Piquer, David, *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Wainerman, Catalina, *Sexismo en los libros de lectura de escuela primaria*, Buenos Aires, IDES, 1987

Weschler, Diana, *Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita*, Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires, EDUNTREF, 2015.

Weatherford, Doris, *American Women During World War II an Encyclopedia (1)*, New York, Routledge, 2010.

Whitaker, Arthur P., *La Argentina y los Estados Unidos*, Buenos Aires, Proceso, 1956.

Whitehead, Laurence, *Latin America. A New Interpretation*, Palgrave Macmillan, New York, 2006.

Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.

La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas,

Buenos Aires, Manatíal, 1997.

Palabras Clave, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

Culture and Society: 1780-1950, New York, Columbia University Press, 1983.

Wittig, Monique, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales, 2006.

Zaida Lobato, Mirta (Comp.), *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, Virtud y poder en la Argentina del siglo XX*, Biblos, 2005.

“Memoria, historia e imagen fotográfica: los desafíos del relato visual” en *XVI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas. Anuario N°5*, UNLPam, p.25-38.

y Juan Suriano, *Nueva Historia Argentina. Atlas Histórico*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

Zanatta, Loris, *La Internacional Justicialista. Auge y ocaso de los sueños imperiales de Perón*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

Una biografía política, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

Breve historia del peronismo clásico, Buenos Aires, Sudamericana, 2009.

Zanca, José, “La hora de los benditos. Religión, eclesiología y debates estéticos en los años peronistas” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], 2008

Zimmermann, Eduardo, *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1816*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.