

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

Las tapas de  
semanarios del siglo  
XX

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos  
mediáticos: los casos  
de las tapas de revistas  
en papel y en soporte  
digital

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto  
Comentarios  
Suscripción

*Las tapas de semanarios del siglo XX*

n° 5  
ago.2009  
semestral

Secciones y artículos [2. Desempeños de las tapas]

Figuraciones de Evita en las tapas de revistas

María Sofía Vassallo

abstract  
texto integral  
notas al pie  
autor  
bibliografía  
comentarios



**Abstract**

Evita es un tema altamente recurrente en los discursos sociales a partir de la década del 40 y hasta la actualidad, en la Argentina y en el mundo. En este trabajo, analizo las diferentes maneras en que es (re)presentada en las tapas de revistas argentinas y cómo la lucha política se expresa en la disputa por imponer alguna de estas (re)presentaciones como la única legítima. Abordo específicamente el desplazamiento del cuerpo de Eva Duarte al de Eva Perón. Cada uno de estos cuerpos resulta de una particular selección de rasgos. Se trata aquí de identificar el entramado de atributos que caracteriza a estos cuerpos de papel y los distintos valores que los mismos encarnan. No me circunscribo a ningún género de semanario en particular, abordo básicamente revistas de espectáculos, femeninas y de actualidad y aquellas en las que Evita aparece en la tapa. En todos los casos se trata de revistas populares de gran tirada, es decir discursos mediáticos de gran circulación y potencial influencia sobre el imaginario colectivo.



**Palabras clave**

tapas de revista, revistas, Evita



**Abstract en inglés**

**Evita through magazine's covers**

Since 1940 until today, Evita has been a topic highly treated in social discourses in Argentina and all over the world. I analyze the different ways in which Evita is (re)presented in the covers of Argentine magazines and how the political struggle is expressed in the dispute to impose one of these figures as the only authentic one. Specifically, I go through the displacement between Eva Duarte's and Eva Perón's body. These two bodies are the result of a particular selection of features. My work is to identify the net of features that characterize these two paper bodies and the different

values that they express.

I'm not restrict to a particular kind of magazine, specially I approach spectacle, female and news magazines and those in which Eva appears in the cover. In all the cases we refer to popular magazines of great delivery.

## Palabras clave

magazine covers, magazines, Evita



## Texto integral

### Introducción

- 1 Evita<sup>[1]</sup> es un tema altamente recurrente en los discursos sociales a partir de la década del cuarenta y hasta la actualidad, en la Argentina y en el mundo. En este trabajo, analizo las diferentes maneras en que es (re)presentada en las tapas de revista y cómo la lucha política se expresa en la disputa por imponer alguna de estas (re)presentaciones como la única legítima.
- 2 No me circunscribo a ningún género de semanario en particular, abordo básicamente revistas de espectáculos, femeninas y de actualidad y aquellas en las que Eva aparece en la tapa. En todos los casos se trata de revistas populares de gran tirada, es decir discursos mediáticos de gran circulación y potencial influencia sobre el imaginario colectivo.
- 3 Abordo específicamente el desplazamiento del cuerpo de Eva Duarte al de Eva Perón, operado en el dispositivo tapas de revistas. Cada uno de estos cuerpos resulta de una particular selección de rasgos. Se trata aquí de identificar el entramado de atributos que caracteriza a estos cuerpos de papel y los distintos valores que los mismos encarnan.
- 4 Me referiré al cuerpo de Eva como encarnadura del personaje y sus características fisonómicas, sus aspectos visuales, es decir, como el lugar de la figuración del personaje. Recupero aquí el concepto de *figuración* de Oscar Traversa, complementario con el concepto de *figura*. La figuración es el conjunto de operaciones puestas en juego, es decir, el dispositivo constructivo que determina lo que aparece en la superficie del texto, esto es, la figura. Dice Traversa (1994):

"Entiendo, y esa es la razón que me conduce a asignarle importancia, que los atributos de la figuración del cuerpo soportan a través de múltiples recursos buena parte del peso de la construcción narrativa, no solo en la telenovela sino también en el cine y el teatro o en otra arte de la representación" (citado en Soto y otros 1996: 54).

- 5 En este sentido, los cuerpos figurados de Eva en las tapas de revista pueden entenderse como distintos momentos de un relato que habilita una lectura en clave melodramática.
- 6 El cuerpo de Eva Duarte y el cuerpo de Eva Perón se constituyen en períodos temporales claramente diferenciados. El cuerpo de Eva Duarte aparece en las revistas entre 1934 y principios de 1944, período que corresponde a su desempeño como modelo publicitaria y actriz de radio, teatro y cine. A partir de 1944, hay un cambio notable en la Eva de las tapas de revistas: desaparece Eva Duarte y progresivamente emerge Eva Perón. En enero de ese año ocurre el terremoto de San Juan, en la

campana por la reconstrucción, Eva conoce a Juan Domingo Perón y se convierte en su mujer. El encuentro y la relación con Perón funcionan como punto de inflexión que marca el desplazamiento de un cuerpo a otro.

## 1. El cuerpo de Eva Duarte según las tapas de revista

- 7 El cuerpo de Eva Duarte aparece dotado de dos series de atributos opuestas y antagónicas entre sí. Mientras que algunas tapas presentan una Eva fundamentalmente marcada por la inocencia y la docilidad, representada a través de su rostro; otras la exhiben sensual, osada y transgresora (para los cánones de la época), mostrándose de cuerpo entero. Estas dos series no corresponden a diferentes etapas temporales dentro del período de la Eva actriz. Son simultáneas, aparecen intercaladas.
- 8 La primera tapa de Eva que encontré es la de la revista *Sintonía* del 25 de octubre de 1939. En este caso, aparece en tapa Evita Duarte junto a Alberto Vila. Los actores se ubican en torno a un jarrón con flores: él sonriente, mirándola a ella con gesto seguro y seductor; ella sosteniendo el jarrón entre sus manos, mirando hacia abajo con una tímida y apenas insinuada sonrisa, encarnando así el rol dócil y pasivo de esta pareja, un estereotipo femenino. Las flores sobre el cabello recogido de Eva y su cuerpo esfumado sobre el fondo, es decir su rostro descorporeizado, construyen la analogía entre el rostro femenino y las flores del jarrón. Los colores pastel acentúan la inocencia evocada por el personaje femenino y contrastan con el negro del personaje masculino.



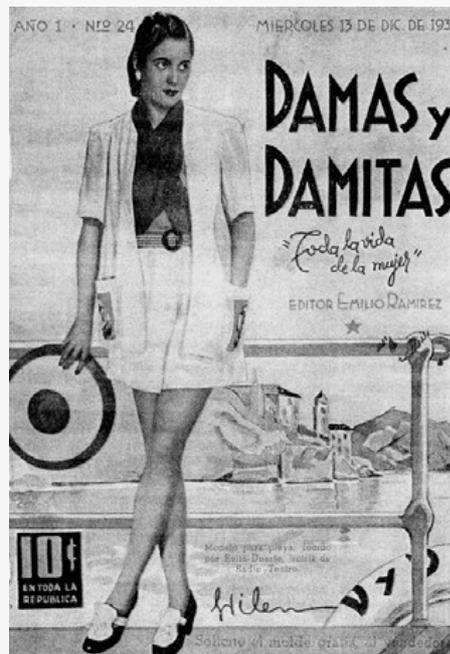
Primer Período: Eva Duarte  
Sintonía, 25/10/39

- 9 Ese mismo año, el 13 de diciembre de 1939, Evita vuelve a ser tapa. Esta vez de *Damas y Damitas*. Por ese entonces, Vera Pichel era secretaria de redacción de esa revista. Muchas veces contó la manera en que Evita la encaró para salir en la tapa:

"En aquellos años la gente de teatro no tenía promotores publicitarios ni agentes de prensa. Cada cual debía arreglarse como podía para la publicación de una foto o de una notita. (...) Las jóvenes actrices visitaban en nuestro medio, las redacciones, casi sin anuncio previo. Llegaban con sus fotos o notitas en la mano y solicitaban la publicación correspondiente, agradeciendo, como quien dice, con sonrisa previa. A veces se publicaban, a veces no. Con Evita el manejo fue distinto. Se anunció por teléfono pidiendo una entrevista con la secretaria de redacción. Desde ya que accedí, y llegó a la mañana siguiente. (...) -Soy actriz de radioteatro -dijo-, me llamo Eva Duarte y necesito una foto en la tapa de su revista para llegar a ser cabeza de compañía. Las tapas de revista no eran competencia de la secretaria de redacción, por lo cual le ofrecí hablarlo con el director. Eva insistió: -No. No tengo mucho tiempo y no confío en los directores. Por eso vengo a verla a usted. (...) Y ¿sabe por qué vine a verla? ... Porque una mujer que trabaja entiende a otra mujer que trabaja -seguía diciendo- y usted tiene que entenderme. Esto tenemos que resolverlo entre

nosotras. Acá no hay director que valga. El jamás consentiría... Vera insistió en acompañarla, pero Evita fue terminante: -Absolutamente no- replicó más fogosa, nosotras somos dos mujeres que trabajamos. Entendemos nuestros problemas. Usted tiene que entenderme: vine a ver a una mujer secretaria de redacción y no a un hombre director, ¿se da cuenta? Por supuesto que sí. Le ofreció un conjunto playero que acababan de regalarle para que se hicieran las tomas. Como faltaba la blusa, pidió un pañuelo que, anudado convenientemente, Evita lució bajo la chaqueta. Wilensky, fotógrafo de artistas, hizo lo suyo. La foto salió en tapa el 13 de diciembre" (Pichel, Vera citado en Castiñeiras 2003: 93).

- 10 El resultado de esta atrevida gestión es una tapa bastante atrevida para la época. Eva aparece luciendo un conjunto playero mini y cubriendo su torso apenas con un pañuelo. Sus largas y delgadas piernas están cruzadas (en un gesto que puede leerse como una actitud pudorosa). La figura de la actriz se ubica sobre un fondo pintado que representa la cubierta de un barco, lo que, de alguna manera, habilita el atuendo.



Tapa de Revista Damas y Damitas, 13 de diciembre de 1939  
(Archivo Flia. Duarte)

**Primer Período: Eva Duarte**  
Damas y Damitas, 13/12/39

- 11 El 24 de enero de 1940, la revista *Guión* pone en tapa a la Eva más osada que se conoce (o, al menos, que yo haya encontrado). Aparece aquí luciendo un traje de baño a lunares, con una marcada sonrisa, su larga melena suelta y actitud desprejuiciada. Se trata de una gestualidad sugerente. La mirada, desviada de los ojos del lector, expresa picardía.



Primer Período: Eva Duarte  
Guión, 24/1/40

- 12 Con esa imagen audaz contrasta la Eva de la tapa de *Mundo Argentino* del 3 de abril de 1940. En este caso, se trata de un primer plano del rostro en el que se destacan los ojos negros que miran de frente al lector muy seriamente. El peinado cuidado y prolijo, con perfecta raya al medio, evoca la inocencia infantil.



Primer Período: Eva Duarte  
Mundo Argentino, 3/4/40

- 13 Un año más tarde, el 27 de marzo de 1941, aparece otra vez en tapa una Eva osada. La revista *Cine Argentino* la muestra junto a Bernardo Gandulla pateando una pelota de fútbol y ambos luciendo la camiseta de Boca. Se trata de una tapa transgresora. Por esa época el fútbol era un deporte exclusivamente reservado a los hombres. Eva viste el equipo de fútbol y patea la pelota, conservando signos de femineidad (calza sandalias con plataforma, por ejemplo).



Primer Período: Eva Duarte  
Cine Argentino, 27/3/41

- 14 De esta manera, el cuerpo de Eva Duarte se manifiesta encarnando alternativamente dos facetas antagónicas: una aniñada y candorosa, representada por el rostro (con la exclusión del resto del cuerpo) y otra marcada por la sensualidad y la osadía (con la exhibición del cuerpo en su totalidad). Se trata de dos estrategias diferentes de figuración del cuerpo: por un lado, se lo sobrecarga con marcas de inocencia y, por el otro, se lo exhibe de modo sugerente. Esta segunda faceta, la del cuerpo completo y el cabello suelto, dará lugar a una serie de lecturas que lo perciben como un cuerpo peligroso, objeto de deseo y generador de pecado, en el marco de lo que Valeria Grinberg Pla denomina "la retórica secular" (2005).

## 2. El desplazamiento del cuerpo de Eva Duarte al de Eva Perón producido en las tapas de revista

- 15 El desplazamiento, la transición del cuerpo de Eva Duarte, actriz, al cuerpo de Eva Perón, sujeto político, se produce en las tapas desde comienzos de 1944 hasta el casamiento de Eva con Juan Perón en octubre de 1945.
- 16 Durante este tiempo no vuelve a aparecer el cuerpo completo de Eva en tapa. En ese momento comienza el proceso progresivo de invisibilización de Eva Duarte actriz. El cuerpo de Eva Perón será paulatinamente un cuerpo despojado de los atributos de inocencia y erotismo que caracterizaron al de Eva Duarte. Señala Noemí Castiñeiras que Evita

"Al lado del Coronel se vio jaqueada desde todos los frentes. Sale en los medios dando explicación de sus ingresos y de su trayectoria. La adorna según los cánones deseables para entonces para una mujer (el piano y la lectura de los clásicos, su deseo de retirarse a la apacible vida de hogar) en un intento de contrarrestar, quizás, la frívola imagen de 'estrellita de meteórico y sorprendente ascenso' con que se la describe más de un vez" (Castiñeiras 2003: 183).

- 17 El 1 de junio de 1944, la tapa de *Antena* exhibe un plano medio de Eva luciendo un saco de traje sastre, con los brazos cruzados y una breve sonrisa. Esta es la primera tapa de Evita con el cabello rubio.



Segundo Período: el desplazamiento de Eva Duarte a Eva Perón  
Antena, 1/6/44

- 18 El 3 de junio de 1944, en la tapa de *Radiolandia* aparece su retrato dibujado a todo color, exhibiendo una gran sonrisa y mirando de frente al lector, con su melena suelta. Se trata de un dibujo original realizado sobre una foto.



Segundo Período: el desplazamiento de Eva Duarte a Eva Perón  
Radiolandia, 3/6/44

- 19 Ya el 7 de julio de 1944, la tapa de *Ondanía* exhibe un primer plano de su rostro con el recogido y el saco del trajecito sastre que va a caracterizar no ya a Eva Duarte sino a Eva Perón. Se trata de una Eva seria y enigmática que no hace contacto visual con el lector.



Segundo Período: el desplazamiento de Eva Duarte a Eva Perón  
Ondanía, 7/7/44

- 20 Y el 21 de setiembre de 1944, nuevamente el rostro de Eva es tapa de *Antena*. En este caso, también con el cabello recogido, pero no rubio sino renegrido. El contraste de esta tapa con la anterior pone en evidencia la fuerza significativa del color del cabello. Mientras que el rubio está vinculado al *glamour* del *star system*, al poder y a la riqueza, el cabello oscuro evoca la sencillez propia de las representaciones canónicas del ama de casa, sólo atenuada aquí por los hombros desnudos.



Segundo Período: el desplazamiento de Eva Duarte a Eva Perón  
Antena, 21/9/44

- 21 En este período de transición se acentúan ciertos rasgos que rápidamente se convertirán en característicos del cuerpo de Eva Perón: el traje sastre (que predominará como vestimenta de la mujer pública), y el cabello rubio y recogido. En este momento de transición, resulta evidente que los modos de representación de la mujer en el poder exceden las determinaciones mediáticas y se ajustan a operaciones sociales de construcción de los sujetos políticos.

### 3. El cuerpo de Eva Perón según las tapas de revista

- 22 El cuerpo de Eva Perón se configura en el período que comprende la campaña, la posterior victoria electoral, la asunción a la presidencia y el período que corresponde

al primer gobierno de Perón.

- 23 Además de sus actuaciones en radio, teatro y cine, la aparición de Eva en las tapas de las revistas la había convertido en una figura popular. Ya era una mujer mediática. Durante la campaña presidencial de 1945-1946, Eva acompañaba a su esposo en la mayoría de los viajes (era la primera vez que la esposa de un candidato a presidente se involucraba de esta manera en la campaña). Según destaca Félix Luna (1971):

"la presencia de Evita contribuyó al éxito de su excursión. Su nombre era conocido en todo el país a través de las radionovelas que había difundido hasta octubre. Su romance con Perón era, en la imaginación popular, un cuento de hadas cuyo casamiento culminaba una bella historia de amor. Evita no pronunció discursos y se mantuvo en un discreto segundo plano. Pero bastaba su presencia, su sonrisa, el toque rubio de su cabello entre los rostros ocreos y los pelos negros de la provinciana, para poner un toque de maravilla en la pareja que viajaba por el país: él sonriente, descamisado y presto para la declamación y la sonrisa; ella, gentil y bonita, el color del rostro quebrado por el embarazo que le atribuían los comadros" (Luna 1971: 420).

- 24 A diferencia de otros analistas, considero que Eva ingresa al mundo político, históricamente dominado por los hombres, no masculinizándose, sino reafirmando su femineidad enmarcada en la de la esposa y la de la maternidad simbólica. Durante el gobierno, y a través de las políticas sociales del mismo, el marco de contención del hogar se desplaza hacia el Estado y este desplazamiento reafirma la construcción de los líderes como padres. Valeria Grinberg Pla sostiene que:

"El discurso de Eva Perón como madre de los trabajadores y los humildes, y por extensión madre de la nación, recorre explícita o implícitamente los textos oficiales del peronismo desde los años 50 y, particularmente, el texto de 'La razón de mi vida', la autobiografía de Eva Perón publicada en 1951. Este discurso se articula en torno al matrimonio de los Perón como padres de una nación que nace con la llegada de Perón al poder. Perón reclama para el peronismo la encarnación del ser nacional y se instituye como el gestor de la verdadera Argentina" (Grinberg Pla 2005: 1).

- 25 Eva se configura como el significante último de la maternidad; aunque no es ni será madre biológica, sino la "madre espiritual de la nación", mediadora entre el pueblo y Perón. De esta manera, se legitima su activa participación política en un momento en que el acceso de las mujeres a la vida política estaba sumamente restringido. En el cuerpo de Eva Perón desaparece el erotismo. Está asociado a la representación idealizada de la familia y particularmente de la figura de la madre. Esta operaciones de (re)presentación se enmarcan en lo que Valeria Grinberg Pla denomina "la retórica místico-religiosa", por medio de la cual, la figura de Eva Perón se fija como madre de la nación o como mártir que voluntariamente se sacrifica por el bien de su pueblo.

- 26 La tapa de *Ahora* del 13 de mayo de 1947 (el año del comienzo de la ejecución del primer plan quinquenal), exhibe la escena en que Perón censa a los habitantes de un conventillo junto a su esposa (que lleva cubierta su cabellera con un pañuelo). La foto va acompañada del siguiente título: "El general Perón comprará y regalará a sus habitantes el conventillo que censó". Eva y Juan Perón aparecen aquí en su rol de padres protectores de los más humildes.



Tercer período: Eva Perón  
Ahora, 13/5/47

- 27 En las vísperas del viaje de Eva a Europa, *Ahora* pone en tapa una escena cotidiana en la que el matrimonio Perón (ambos con ropas informales y muy sonrientes) juegan con un gatito que ella tiene entre sus brazos.



Tercer período: Eva Perón  
Ahora, 5/6/47

- 28 Este retrato político rompe con los cánones establecidos en esa época para la (re)presentación pública del jefe de estado y su esposa, mostrándolos como un matrimonio más del pueblo, aunque diferente a todos: se trata del presidente y la primera dama. Eva encarna lo femenino genérico: no se propone igual a otra mujer sino a todas las mujeres. Como destacan Cortés Rocca y Kohan

"este gesto dual confirma lo históricamente asignado a la mujer –el espacio de la casa, la maternidad, la intuición- pero simultáneamente, niega dicha asignación, al hacer del país entero un hogar y del accionar político un cuidado

de la familia" (Cortés Rocca y Kohan 1998: 43).

- 29 En estas dos tapas, el cuerpo de Eva se ubica junto a otro cuerpo, el de Perón. En la primera Eva aparece acompañando a su marido en su acción de gobierno y, en la segunda, compartiendo con él la intimidad del hogar. En estos dos casos el cuerpo de Eva resultaría complementario del cuerpo de Perón.
- 30 La discusión acerca de la simetría o la complementariedad entre Eva y Juan Perón ha sido central en la historia del peronismo desde sus orígenes hasta la actualidad. Si, siguiendo a Bateson, entendemos la simetría como un vínculo caracterizado por la similitud y la competencia, y a la complementariedad como una relación fundada en la diferencia y la mutua adecuación, me inclino a sostener que estos cuerpos de papel son más complementarios que simétricos. De cualquier manera, esta cuestión excede ampliamente los límites del presente trabajo.
- 31 Es el cuerpo de Perón el que habilita la reaparición del cuerpo entero de Eva en las tapas. En este período, en general, el cabello, objeto erótico, está cubierto o recogido y teñido de rubio.
- 32 También durante el mes de junio de 1947, *Ahora* pone en sus tapas a Eva Perón. El 14 aparece recibiendo el homenaje de Franco, con tapado de piel y ropas muy lujosas, en un ambiente de magnificencia propia de la realeza.



Tercer período: Eva Perón  
Ahora, 14/6/47

- 33 El 24 aparece en un balcón desde donde se ve la multitudinaria manifestación del pueblo español. En esta oportunidad, Eva también viste ropas elegantes y lujosas y cubre su cabeza con una mantilla.



Tercer período: Eva Perón  
Ahora, 24/6/47

- 34 Las tapas del viaje a Europa exhiben la figura de Eva sobrecargada de signos de opulencia y suntuosidad que desde la oposición son leídos como la evidencia de un falso amor por los humildes, y por los sectores populares en cambio como la expresión del acceso de ellos mismos, a través de Evita, a espacios que les habían sido históricamente vedados.
- 35 Estas dos tapas de Eva la sitúan en un universo de reyes, príncipes y princesas que evoca el imaginario fantástico de los cuentos de hadas, en el marco de lo que Valeria Grinberg Pla denomina "la retórica maravillosa". La cobertura periodística del viaje de Eva a Europa es más cercana a la cobertura de la gira de una estrella que a la de una primera dama.
- 36 En la tapa de *Ahora* del 21 de agosto de 1951, aparece una foto de Eva que la muestra de cuerpo entero, con tapado de piel, maquillada, muy elegante y un peinado recogido acompañada por el título en grandes letras de molde: "Vicepresidenta de la República".



Tercer período: Eva Perón  
Ahora, 21/8/51

- 37 Al día siguiente, dos millones de personas consagrarían la fórmula Perón-Perón, en una asamblea popular de gran singularidad en la historia argentina. Si el padre de la nación es el presidente, a la madre le corresponde el lugar institucional de vicepresidente.
- 38 En Evita se cruzan la acción política y el compromiso con los más pobres, con el *glamour* del *star system*. Las múltiples figuraciones de Eva, sus diversos cuerpos de papel, la ubican como un sujeto extraordinario y habilitan la identificación de un público heterogéneo. Como señalan Cortés Rocca y Kohan, esta multiplicidad es interpretada por algunos sectores en términos

"de ser y parecer o de verdad y pose, para ellos lo verdadero es el pasado, la frivolidad y el intento de ser aceptada por lo más rancio de la sociedad, y lo falso es la humildad construida. Si ambas lecturas son posibles es porque tanto una como la otra responden a la duplicidad que presentan las diferentes imágenes y discursos y a la convivencia entre los atributos no hegemónicos –transgresiones al protocolo, sencillez o espontaneísmo- y los atributos pertenecientes al canon –la ornamentación, el exceso. Esta lectura permite la identificación y realza la diferencia de Evita respecto de las demás mujeres: es la única que puede jugar tantos papeles en contextos tan diversos" (Cortés Rocca y Kohan 1998: 39-40).

- 39 En este sentido, el retrato político de Eva Perón funciona como emblema de la nación, como rostro de la patria.

#### **4. Las tapas como momentos de un relato en clave melodramática**

- 40 Como señalé al comienzo, los cuerpos figurados de Eva en las tapas de revista pueden leerse como distintos momentos de un relato que promueve una lectura en clave melodramática. Cabe recordar la afinidad de Eva con el género por su participación en varios radioteatros muy populares de la época. Como en todo universo folletinesco, el motor que mueve la historia es el romance.
- 41 Eva es la heroína que se instala en las tapas como actriz en ascenso. Su vida se transforma a partir de su encuentro con Perón y su unión con él (quien, por su pertenencia a la institución del Ejército, está ubicado en un nivel superior de la jerarquía social). El amor aparece como una instancia de transformación social. Una vez en el gobierno, Eva y Juan Perón se constituyen en padres protectores de la patria entendida como familia, y la figura de Eva -como la de la mujer en la familia tradicional- resulta complementaria respecto de la del hombre, en este caso, Perón.
- 42 Así es como esta serie de tapas puede leerse como una peculiar narrativa histórica. En este sentido, Hayden White sostiene que: "la narrativa histórica no refleja las cosas que señala; recuerda imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora" (White 1978: 125).

#### **5. El cuerpo de Eva en las tapas y la lucha política**

- 43 Las tapas, estos discursos masivos despreciados por los historiadores tradicionales, permiten interpretar las luchas políticas en su dimensión simbólica. Como destaca Hayden White, "la historia es siempre escrita como parte de una contienda entre figuraciones poéticas rivales acerca de en qué puede consistir el pasado" (White 1978: 137). Las tapas de Evita actriz (como hemos visto, comparativamente, en algunos casos, muy osadas para la época):

- La ubican en el *star system* local, la consagran como figura popular.

- A partir de su relación con Perón, son usadas por la oposición para desacreditarla. Desde esos sectores se pretende fijar el cuerpo de Eva en el de Eva Duarte (por eso se resisten a llamarla con su nombre de casada). La resistencia a la irrupción del cuerpo vivo, joven y de mujer, a la vida política argentina, se expresa en el marco de lo que Valeria Grinberg Pla denomina "la retórica secular". Esta retórica atraviesa discursos sociales sobre Evita correspondientes a diferentes géneros y tipos textuales. Se articula sobre la analogía entre esta Eva y la Eva del génesis bíblico, la tentación, el instrumento del demonio.

44 Durante los dos primeros gobiernos las tapas de Eva Duarte se hacen desaparecer (incluso las copias de la película *La Pródiga*, filmada en 1945 y protagonizada por Eva, debieron ser entregadas a Perón y el estreno se pospuso 40 años (Castiñeiras 2003: 179).

- Después del año 55, los golpistas publicaron esas fotos de tapa de Evita "prohibidas por la dictadura".

45 Por todo esto, no fue sencillo conformar el corpus. Al ocultamiento y la desaparición de las tapas de Eva Duarte actriz, se suman los intentos de borrar al peronismo de la historia articulados después del golpe de estado de 1955 y claramente expresados en el decreto 4161<sup>[2]</sup>. Pero esas dificultades no hicieron más que alimentar mi voluntad de trabajar sobre estos discursos como manifestaciones e instrumentos de las luchas políticas. Como dice Foucault,

"el discurso (...) no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que (...) el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse" (Foucault 1970: 12).

46 En estas luchas por los cuerpos (re)presentados de Evita, sus diversos cuerpos de papel, ya están prefiguradas las luchas por la apropiación de su cuerpo de carne y hueso después de su muerte. En ambos casos, la lucha por la apropiación de los cuerpos es la lucha por la apropiación del sujeto político, para santificarlo y eternizarlo o para hacerlo desaparecer.



## Notas al pie

<sup>1</sup> María Eva Duarte nació en una familia humilde del interior de la provincia de Buenos Aires. Viajó a la ciudad de Buenos Aires muy jovencita para convertirse en actriz de radio, teatro y cine. En enero de 1944 conoció al Coronel Juan Domingo Perón en un festival artístico a beneficio de la reconstrucción de la ciudad de San Juan, que había sido destruida por un terremoto. Muy pronto Eva se convirtió en la mujer de Perón. En 1946, Perón fue consagrado presidente de la República Argentina por el voto popular. Eva Perón desarrolló una importante obra social y política. Creó hospitales, hogares para ancianos y madres solteras, dos policlínicos, escuelas, una Ciudad Infantil. Participó activamente en la sanción del voto femenino. Impulsó la participación de las mujeres en política. El 22 de agosto de 1951 fue propuesta candidata a vicepresidenta por la Confederación General del Trabajo para las elecciones de noviembre. Renunció a dicha candidatura el 31 de agosto de ese mismo año. Murió de cáncer muy joven, el 26 de julio de 1952. (Volver al texto)

<sup>2</sup> Prohibición de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista. Decreto-Ley 4161 (5 de marzo 1956):  
 "(...) Art. 1° - Queda prohibida en todo el territorio de la Nación:  
 a)- La utilización, con fines de afirmación ideológica peronista, efectuada públicamente, o de propaganda peronista, por cualquier persona, ya se trate de individuos aislados, grupos de individuos, asociaciones, sindicatos, partidos políticos, sociedades, personas jurídicas públicas o privadas, de las imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, que pretendan tal carácter o pudieran ser tenidas por alguien como tales, pertenecientes o empleados

por los individuos representativos u organismos del peronismo.

Se considerará especialmente violatoria de esta disposición, la utilización de la fotografía, retrato o escultura de los funcionarios peronistas o sus parientes, el escudo y la bandera peronista, el nombre propio del presidente depuesto, el de sus parientes, las expresiones "peronismo", "peronista", "justicialismo", "justicialista", "tercera posición", la abreviatura "P.P.", las fechas exaltadas por el régimen depuesto, las composiciones musicales denominadas "Marcha de los muchachos peronistas" y "Evita capitana" o fragmentos de las mismas, la obra "La razón de mi vida" o fragmentos de la misma, y los discursos del presidente depuesto y de su esposa o fragmentos de los mismos. (...)

Art. 3° - El que infrinja el presente decreto-ley será penado:

a)- Con prisión de treinta días a seis años y multa de m\$n. 500 a m\$n. 1.000.000.

b)- Además, con inhabilitación absoluta por doble tiempo del de la condena para desempeñarse como funcionario público o dirigente político o gremial;

c)- Además, con clausura por quince días, y en caso de reincidencia, clausura definitiva cuando se trate de empresas comerciales.

Cuando la infracción sea imputable a una persona colectiva, la condena podrá llevar como pena accesoria la disolución.

Las sanciones del presente decreto-ley no serán susceptibles de cumplimiento condicional, ni será procedente la excarcelación. (...)

Art. 5° - Comuníquese, etc. - Aramburu. - Rojas. - Busso. - Podestá Costa. - Landaburu. - Migone. - Dell'Oro Maini. - Martínez. - Ygartúa. - Mediondo. - Bonnet. - Blanco. - Mercier. - Alsogaray. - Llamazares. - Alizón García. - Ossorio Arana. - Hartung. - Krause." (Volver al texto)



## Bibliografía

**Barthes, R.** (1984) *Le bruissement de la langue* (tr. al castellano *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Buenos Aires, Paidós, 1987).

**Bateson, G.** (1972) *Steps to an ecology of mind*, Nueva York, Chandler Publishing Company (tr. al castellano *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Buenos Aires, Lohlé-Lumen, 1998).

**Borrón, O. y Vacca, R.** (1970) *Eva Perón*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

**Castiñeiras, N.** (2003) *El ajedrez de la gloria. Evita Duarte actriz*, Buenos Aires, Catálogos.

**Cortés Rocca, P. y Kohan, M.** (1998) *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

**Elía, T. de y Queiroz, J.** (1997) *Evita. El retrato de su vida*, Buenos Aires, Brambila y Nueva York, Rizzoli.

**Foucault, M.** (1970) *L'ordre du discours* (tr. al castellano *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets Editores, 1987).

**Gené, M.** (2005) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Universidad de San Andrés.

**Grinberg Pla, V.** (2005) "De las relaciones *non sanctas* entre el discurso político y el discurso religioso: El caso de Eva Perón", en *Istmo*. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, 10, enero-junio 2005. (<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/>)

**Luna, F.** (1971) *El 45. Crónica de un año decisivo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.

**Soria, C.** (2005) *Los cuerpos de Eva. Anatomía del deseo femenino*, Rosario, Beatriz Viterbo.

**Soto, M. y otros** (1996) *Telenovela/Telenovelas. Los relatos de una historia de amor*, Buenos Aires, Atuel.

**Verón, E.** (1980) "Relato televisivo e imaginario social", en *Lenguajes. Revista Argentina de Semiótica* N° 4, Buenos Aires, Tierra Baldía.

**White, H.** (1978) *Tropics of Discourse* (tr. al castellano *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003).

**Zito Lema, V.** (dir.) (1989) *Eva Perón hoy. Su vida, su ideología. Una alternativa de liberación*, Buenos Aires, Cuadernos de Fin de Siglo.



## Autor/es

María Sofía Vassallo es Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba y *Magister* en Análisis del Discurso de la Universidad de Buenos Aires. Es docente e investigadora en las áreas de Semiótica y de Metodología de la Investigación del Instituto Universitario Nacional del Arte. Ha publicado artículos y ensayos de análisis de discurso político, de prácticas dialógicas en interacciones masivas y de figuraciones en la prensa gráfica.

[msofiavas@yahoo.com.ar](mailto:msofiavas@yahoo.com.ar)

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



## Realizar comentario

Comentario

---

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

**Enviar**