

La imagen de Eva Perón, ¿sentidos en disputa entre la representación oficial y el fotorreportaje de Gisèle Freund en Life (1950)?¹

PALMA DOS SANTOS, Rebeca / EIDAES, UNSAM

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Eva Perón; fotografía; peronismo; Gisèle Freund

» **Resumen**

En esta ponencia analizamos el modo en que fue construida la imagen de Eva Perón tanto por parte de agentes y organismos estatales como no estatales. El contexto del año 1950 es señalado por la bibliografía como el momento en el que se produjo la mayor concentración y control en la construcción de la propaganda gubernamental desde la Subsecretaría de Informaciones de Presidencia de la Nación (SI) que entre otras cuestiones se ocupó de delinear la imagen de Eva Perón. Sin embargo, consideramos que, en lo que concierne a la figura de Eva, no fue un dominio exclusivo de la División Fotografía dependiente de la SI. En este sentido, destacamos el roldel fotorreportaje a Eva realizado por Gisèle Freund en 1950, extensamente difundido por la prensa internacional. Los resultados de este trabajo nos permiten observar que las publicaciones oficiales y críticas al gobierno otorgaron a la fotografía una valoración semejante, pero que los marcos discursivos diferenciaron las representaciones de Eva.

» **Presentación**

“Quienes quieran oír que oigan; quienes quieran seguir que sigan”, reiteraba Juan Domingo Perón en sus discursos y *Continente* añadió: “quienes quieran ver que vean”. Según esta revista

¹En esta ponencia continuamos explorando algunas de los interrogantes e hipótesis que planteamos en nuestra tesis “Las representaciones de Eva Perón y sus espacios discursivos: fotos de Annemarie Heinrich y Gisèle Freund” dirigida por la Dra. Verónica Tell y desarrollamos algunos señalamientos expresados por las Dras. Cora Gamarnik, Cristiana Schettini y Moira Cristía, en su rol de jurados la presentamos en agosto de 2019 en EIDAES (UNSAM). Nuestro trabajo de investigación formó parte de un trabajo colectivo del grupo de investigación en artes visuales del IIEGE de FFYL (UBA) en el marco de un proyecto institucional que se extendió desde 2014 hasta 2017 bajo la dirección de la Dra. María Laura Rosa espacio en donde presentamos los avances de nuestra investigación en diferentes jornadas, conferencias y seminarios. Agradecemos los aportes de las personas mencionadas, pero las formulaciones que expresamos son nuestra responsabilidad.

cultural afín al gobierno, “los asombrosos progresos experimentados en la república” estaban todos a la vista en el libro titulado *La Nación Argentina Justa, libre y soberana*.²El año 1950, “Año del Libertador General San Martín”, decretado por el ejecutivo, inició con la presentación de esta obra impresa. Durante este año, el gobierno peronista aprovechó esta ocasión para mostrar al público las transformaciones socio políticas que impulsó desde un comienzo, a través de medios como el cine, la gráfica, los actos políticos y las exposiciones. También recibió a delegaciones extranjeras, entre otras acciones de propaganda. De esta manera, el peronismo buscaba consolidar su imagen y su proyecto político en el marco del homenaje al héroe nacional.

Según la bibliografía, 1950 fue el año en el que se produjo el momento de mayor concentración de la propaganda peronista, los símbolos patrios y partidarios ocuparon el espacio público urbano: se cantaba el himno nacional y la marcha peronista, se izaban banderas y se veneraba la imagen de Juan y Eva Perón (Plotkin, 1994: 92). En esta dirección, este año ha sido caracterizado como el de despliegue más “fálico” de la maquinaria de propaganda peronista (Soria, 2010: 34). Por otra parte, 1950 es indicado como el año en que el gobierno atravesó una serie de desafíos producto de varios factores como la crisis económica, la intensidad de las actividades de la oposición y las dificultades existentes en el propio movimiento peronista por la redefinición de sus políticas (Rapoport; Spiguel: 2009: 312- 326). Asimismo, es señalado que el gobierno profundizó el control sobre los medios de comunicación locales, con restricciones a la libertad de expresión, aunque continuaron publicándose sin influencia estatal periódicos y revistas, como el diario *La Nación* (Rein, 1998: 23).

Esta descripción del contexto del gobierno peronista en 1950, no obstante, podría generar la idea de que las imágenes de Eva Perón que circulaban en el ámbito público eran solo aquellas producidas de manera exclusiva por la SI. Más allá de esto, en 1950, año señalado por la bibliografía como el de mayor control y concentración de la propaganda oficial, Eva Perón le concedió un fotorreportaje a la fotógrafa extranjera Gisèle Freund. Estas fotos, luego fueron publicadas en diversos medios de prensa internacionales, pero su reproducción en diciembre de 1950 en la revista norteamericana *Life*, presentó una imagen diferente de Eva a la difundida por el gobierno en el libro *Argentina en Marcha* publicado por la SI, también este mismo año.³De manera que, las imágenes del fotorreportaje a Eva Perón publicadas en *Life* y en el libro *Argentina en Marcha* participaron en un mismo escenario con el propósito de disputar la construcción de memoria sobre el peronismo.

²*Continente*, mensuario de arte, letras, ciencias, humor, curiosidades e interés general, Buenos Aires, No. 34, enero de 1950, p. 39.

³*Argentina en marcha*, Buenos Aires, Subsecretaría de informaciones, 1950.

Así pues, en esta ponencia exploramos de qué modo se construyeron determinados sentidos a partir de las fotos de Eva Perón, siguiendo a Boris Kossoy (2014: 17-18) que entiende que la imagen fotográfica registra fragmentos seleccionados del mundo visible según el repertorio cultural de quienes las producen y que son producto de una construcción. Por otra parte, como lo ha expresado Susan Sontag (2003:49) las intenciones del fotógrafo no determinan la significación de la fotografía, imagen “que seguirá su propia carrera, impulsada por los propios caprichos y las lealtades de las diversas comunidades que le encuentren alguna utilidad”. En lo que sigue, en primer lugar, estudiamos de qué manera era producida la imagen fotográfica de Eva a través de los organismos oficiales, luego examinamos las diferentes versiones expresadas en la bibliografía en torno a cómo sucedió el fotorreportaje a Eva Perón realizado por Freund y la reacción que habría provocado en el gobierno. Para finalizar, comparamos la imagen de Eva construida en la revista *Life* a partir del mencionado fotorreportaje en 1950 y la imagen de Eva promovida en la publicación oficial *Argentina en Marcha* del mismo año.

› **Las fotografías de Eva Perón: producción y circulación oficial**

En lo que respecta al estudio de las fotografías de Eva Perón, Abel Alexander (2012) señala que implica abordar un tema inabarcable puesto que, en su corta vida, generó una gran cantidad de imágenes sin precedentes en su época. En este sentido, es necesario considerar que para desarrollar su carrera artística Eva recurrió a las casas de fotografías más prestigiosas de Buenos Aires. Esas imágenes, cuando Eva comenzó a destacarse en el ámbito político en la primera presidencia de Perón, fueron utilizadas en diversas piezas gráficas de propaganda (Palma dos Santos, 2019). Más allá de esto, la Subsecretaría de Informaciones de Presidencia de la Nación (SI) es señalada como el organismo que delineó la imagen de Eva Perón (Plotkin, 1994: 239-2). Según Marcela Gené (2008: 29-35), las funciones de la SI fueron consolidadas por tres factores principales relacionados entre sí: la figura de Raúl Apold, subsecretario de la SI, el abundante presupuesto del que disponía y la cercanía a Perón. Si bien la autora reconstruyó el funcionamiento de la SI, nos advierte que es complejo conocer en detalle todas sus actividades debido a que gran parte de los documentos y archivos oficiales fueron destruidos luego del golpe de estado al gobierno de Perón de 1955. En este punto, como lo han señalado Acha y Quiroga (2012) algunos trabajos historiográficos que utilizan como fuente los informes de las comisiones investigadoras durante la “revolución libertadora” para analizar la propaganda peronista muestran que sus interpretaciones están influidas por la imagen construida en ese momento en que el peronismo era denunciado en el contexto de una campaña de desperonización de la sociedad.

De todos modos, el trabajo de investigación de Gené permite conocer la manera en que la SI fue adquiriendo las características que otros autores señalan que se concentraron en 1950 (Plotkin, 1994; Soria, 2010). En este sentido, luego del golpe militar que derrocó al presidente Ramón Castillo, el general Pedro Ramírez a cargo del ejecutivo creó por decreto la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación (S.I.) con el objetivo de centralizar y coordinar la información oficial y organizar la propaganda del gobierno. Fue en el año 1944 cuando Perón, que desempeñaba su actividad en ese momento en la Secretaría de Trabajo conoció a Raúl Apold, periodista de profesión, quien trabajaba como jefe de Prensa en *Argentina Sono Film* hasta que en 1946 se desvinculó de esa empresa para dirigir el noticiero *Sucesos Argentinos*. Desde 1947 Apold fue director de Difusión de la SI y del matutino *Democracia*. En 1949, en la primera presidencia de Perón, Apold fue designado como jefe de la SI.

Luis Priamo (2001: 173-5) señala que la fotografía oficial fue un elemento central durante los siete años de gobierno peronista y, en este sentido, la SI produjo no menos de trescientos mil negativos. De ahí que, pese a haber sido destruidas una cantidad significativa de fotografías producto del golpe de estado de 1955 el Archivo General de la Nación cuenta con más de 70.000 negativos que registran diferentes eventos gubernamentales. Según el autor, lo que muestra este archivo no son fotos de Estado sino de propaganda política. Asimismo, considera que se trata de una experiencia única a través de la fotografía, puesto que Perón asimilaba la acción del estado con la del gobierno y el partido. Además, describe esa actividad de propaganda como “vasta, orgánica, homogénea, centralizada y monolítica desde el aparato del estado” de ahí que entiende que estas imágenes abonaban el culto a la personalidad. A su vez, deja abierta la pregunta acerca de si Apold habrá ideado este sistema o si tomó como ejemplo otra experiencia extranjera de la época.

Más allá de estas opiniones, nos interesa recuperar el estudio realizado por Priamo sobre la organización del circuito oficial de producción de fotos. Según su investigación, las tareas asignadas a la División Fotografía dependiente de la SI estaban diferenciadas en dos secciones. La primera, dirigida por Emilio Abras, se encargaba de registrar la actividad del gobierno. La segunda, a cargo de Ángel Libarona, documentaba las obras públicas. En ambas se desempeñaban unos veinticinco fotógrafos que trabajaban en turnos rotativos. Las imágenes que producían eran enviadas al laboratorio, donde se seleccionaban entre diez o más copias para ser enviadas a los casilleros de los periódicos puesto que ningún medio tenía fotógrafos en la Casa de Gobierno o en otras reparticiones.

En base a esta descripción del funcionamiento de la SI, Cora Gamarnik (2010), afirma que “ese gigantesco aparato de propaganda era el encargado de difundir la iconografía peronista, dentro de la cual la fotografía ocupó un lugar destacado y construyó una imagen canónica de Perón y de Eva que se extendería de forma omnipresente”. La autora analiza la fotografía tomada por

Antonio Pérez a Perón montando su caballo "Mancha" en el desfile del 9 de julio de 1950 en la Plaza San Martín. Según el relato del fotógrafo entrevistado por Gamarnik, esta era la fotopreferida de Perón y la seleccionada como regalo cada vez que sus simpatizantes solicitaban una imagen suya. Luego, analiza otras fotografías que tienen como protagonista a Eva, en este caso, tomadas por Aristóbulo Pinéldes Fusco, a quien se le permitía retratarla en la Quinta de San Vicente y en el Ministerio de Trabajo. En ambos casos, se trata de imágenes producidas por fotógrafos pertenecientes a la División Fotografía.

Ahora bien, según el análisis de los autores precedentes, la División Fotografía de la SI monopolizó la producción de fotos de Eva. Sin embargo, otras miradas que no formaron parte de este organismo intervinieron en la construcción de su imagen. Es así como, el fotorreportaje a Eva Perón realizado por Gisèle Freund nos permite reflexionar sobre las representaciones de Eva por fuera de la SI. No cabe duda de que, durante el primer peronismo, la fotografía, por su alcance, constituyó el medio que propició que personas cercanas y distantes conocieran la apariencia de Eva (Palma dos Santos, 2003: 223). Su aspecto cotidiano y la manera de presentarse en público convocó la atención desde diferentes miradas; debido a eso, el rol de las fotografías, oficiales y no oficiales fueron centrales para conocer los detalles relacionados con los rituales del vestir, su atuendo, las alhajas y sus peinados.

› ***Momentos del fotorreportaje a Eva Perón de Gisèle Freund***

Desde la década del treinta, Gisèle Freund se destacó como fotógrafa en un contexto globalizado de incorporación de las mujeres como productoras de la cultura de masas. Su vínculo con el campo de la fotografía fue teórico, historiográfico, así como también práctico. Nacida en el seno de una familia judío-alemana, Freund adquirió la nacionalidad francesa en 1933 cuando se trasladó a París para finalizar su doctorado sobre la historia de la fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX.⁴ Se la recuerda, entre otros aspectos, por su compromiso político con el comunismo a través de sus fotos, por retratar a figuras reconocidas del ámbito de la cultura, así como por su trabajo en diferentes medios de prensa en Francia, Estados Unidos, Argentina y México. En uno de los momentos más complejos de su vida, su vínculo de amistad con Victoria Ocampo le permitió conseguir un salvoconducto para salir de Francia y escapar de la persecución nazi. Producto de esta relación, Freund desarrolló su actividad como fotógrafa en la Argentina retratando a destacadas personalidades de la cultura.⁵

⁴La tesis de Freund fue uno de los primeros estudios dedicados a la historia de fotografía desde una perspectiva sociológica. La versión en formato libro se titula *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX* (Freund, 1946)

⁵La librería de Adrienne Monnier en París fue el lugar en donde se conocieron Victoria Ocampo y Gisèle Freund. Véase Alejandra Niedermaier (2008: 147).

A mediados de 1950, Gisèle Freund realizó el foto-reportaje a Eva Perón, publicado en el mes de diciembre de ese mismo año en *Life*. Si consideramos que los sentidos de las imágenes, en ocasiones, no están en un tiempo alejado sino en un constante movimiento desde la actualidad política, tal vez comprendamos el interés de Beatriz Sarlo en diapositivizar esta revista en una conferencia brindada en 2012 en la Cátedra Norberto Lechner. Por otra parte, los gestores culturales la han expuesto en exhibiciones sobre la fotografía argentina en Buenos Aires durante los últimos años.⁶ Es que, las fotografías de Eva que reprodujo la revista *Life*, además, están inscriptas en una historia particular que las activa cada vez que los catálogos e información de prensa reiteran lo dicho por Freund sobre cómo produjo estas fotos y la reacción de los funcionarios del gobierno peronista al verlas. En este sentido, la fotógrafa señaló que cuando finalizó el fotorreportaje a Eva Perón, Apold observó las imágenes y le exigió que se presentara al otro día en su oficina y le entregara los negativos, material que Freund protegió huyendo al Uruguay porque la policía argentina la buscaba (Freund, 2008: 161)

Sin embargo, esta versión no surge de ninguna fuente contemporánea a los hechos, sino que reproduce los dichos de la fotógrafa en diferentes entrevistas concedidas décadas después.⁷ Pero no descartamos que se pueda conocer alguna referencia propia del contexto de situación, puesto que Valeria Alcinó (2017: 170), que estudió de manera exhaustiva las representaciones de Eva Perón en la prensa internacional, asevera que el foto reportaje de Gisèle Freund ocasionó un conflicto diplomático porque los negativos habían sido enviados sin autorización oficial y agrega que "algunas fuentes registran que la fotógrafa apenas logró escapar"; sin embargo, no se precisan las fuentes.⁸ Por su parte, Clara Masnatta (2022) es taxativa al respecto de esta historia relatada por la fotógrafa al enfatizar que es falso que las imágenes de Freund en las que retrata a Eva con sus lujosas prendas hayan producido un intento de censura en nombre del gobierno argentino, o un incidente diplomático entre este último y Washington.

Masnatta afirma que el relato expresado por la fotógrafa décadas después de realizado el fotorreportaje a Eva se trató de un intento de Freund de lograr notoriedad, sin dudas, una historia formulada a *posteriori* como parte de una nueva versión de su carrera profesional, para

⁶Algunas muestras desarrolladas en Buenos Aires en donde fue exhibida la revista *Life* con el foto-reportaje a Eva Perón son: *Fotografía Argentina 1850-2010: contradicción y continuidad*, Fundación Proa, 2018 (Curadores: Judy Keller, Idurre Alonso y Rodrigo Alonso), *Mundo propio. Fotografía moderna Argentina 1927-1962*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2019 (Curador: Facundo de Zuviría). *Gisèle Freund: Exposición espectáculo*, Museo Sívori, 2019 (Curadora: Clara Masnatta).

⁷Por lo general el texto más citado es el de Rauda Jamis (Jamis, 2002: 144-5) En un libro que acompañó una exposición de las fotografías de Gisèle Freund, en este caso no en Argentina, sino en el Centro José Guerrero de Granada reiteran esta versión. (Bonet, 2021: 30-1).

⁸En las presente Jornadas Arte y Peronismo compartí la mesa temática con Valeria Alcinó quien comentó su punto de vista sobre la imagen de Eva Perón en base a su tesis, trabajo que lamentamos no haber conocido con antelación. Destacamos que su indagación aporta un amplio análisis de la imagen de Eva en diversos medios

promover su reputación a través de su asociación con *Life*, Magnum y los escándalos. Además, precisa que el fotorreportaje tampoco fue encargado por la revista *Life*, ni fue la causante de la salida precipitada de Freund de Magnum en 1954, dado que ella estaba asociada, desde 1947, solo como colaboradora.⁹ La publicación de las fotos de Eva en la revista *Life* tampoco estuvo relacionada con el hecho de que, el 23 de octubre de 1950, el gobierno estadounidense le revocara la visa a Freund.

Sin embargo, si bien es importante conocer cómo sucedieron los hechos, consideramos que no se trata de contrastar si la versión de Freund es falsa o verdadera, puesto que, lo revelador para la historia de las ideologías o de la cultura sería conocer qué condiciones del contexto de enunciación permitieron que fuera considerado verosímil para sus contemporáneos. Asimismo, los dichos de la fotógrafa han llegado a configurar una memoria histórica sobre el peronismo producto de su reiteración cada vez que en los espacios museísticos se exhibe la revista *Life* en donde fue publicado el fotorreportaje a Eva, sin considerar que, en ocasiones, los fotorreporteros crean o recrean determinadas historias que acentúan las dificultades que atravesaron para lograr producir sus fotos.

Si bien, excede el marco temporal y los objetivos de esta ponencia, es necesario situar en qué momento la fotógrafa comenzó a narrar esta historia. Según nuestra indagación esta referencia aparece por primera vez en 1977 en el libro de Gisèle Freund *Mémoires de l'oeil* en donde, además, la fotógrafa atribuye a Perón un comentario ofensivo hacia Eva (Freund, 1977: 68). A partir de esta información, luego podríamos indagar, la situación en la que se encontraba el peronismo en ese contexto y las diferentes perspectivas acerca de este movimiento político que circulaban en el ámbito público internacional. La pregunta tal vez sería ¿qué supuestos acerca del peronismo, Eva Perón, Perón y la Argentina tornaron verosímiles los dichos de la fotógrafa Gisèle Freund?

En otro trabajo nos interrogamos si acaso Freund, como una estrategia para ganar la confianza de Eva Perón y su entorno, produjo una serie de fotografías que destacaban aspectos semejantes a los visibles en las imágenes oficiales. Es probable que se nos objete que lo anterior puede resultar especulativo, sin embargo, para avanzar en esa cuestión realizamos una comparación entre las fotografías de Eva de la División Fotografía y las tomadas por Freund (Palma dos Santos, 2019). Por otra parte, según nuestra investigación, al menos una de las fotografías tomadas por Gisèle Freund fue reproducida en varias oportunidades en la prensa y gráfica

⁹En el ámbito internacional después de la Segunda Guerra Mundial un colectivo de fotógrafos forma la Agencia Magnum con el objetivo de tener mayor injerencia sobre las imágenes que tomaban y publicaban los medios de prensa gráficos. Sobre el método de trabajo de los fotógrafos de la agencia magnum (Lubben, 2011).

peronista.¹⁰ En consecuencia, es oportuno admitir, siguiendo a Howard Becker (2005: 164-5), que la mayoría de los fotógrafos han desarrollado un sistema de negociación para conseguir determinadas imágenes, pero es poco habitual que lo revelen. En este caso particular, no fue explicitado por Freund, sino que solo menciona que a Eva le generó confianza que ella fuera mujer. Además, la fotógrafa comentó que convenció a Eva mostrándole unas fotos y que como le habían gustado le permitió fotografiarla en su despacho y, como estas también fueron de su agrado la invitó en otras dos ocasiones (Jamis, 2002: 144-5). En vista de lo cual, el fotorreportaje fue acordado y la fotógrafa contó con la colaboración de Eva y su círculo más cercano para su realización.

Una vez finalizado, estas imágenes circularon en el extenso mercado internacional de prensa ávido por consumirlas. Así pues, estas fotografías de Eva seleccionadas y combinadas de diversas maneras fueron publicadas por primera vez en *Point de Vue, Images du monde* el 31 de agosto de 1950 y, en septiembre del mismo año, en *Sieund Er*; más tarde fueron vendidas, sin el texto de Freund a *Life* por intermedio de María Eisner de Magnum Paris, y también publicadas en la revista *Novedades* (Masnatta, 2022). Estas publicaciones seleccionaron diferentes imágenes del fotorreportaje a Eva y las ordenaron según el mensaje que buscaron transmitir. Asimismo, la relación entre imagen y texto desempeñó un rol fundamental al momento de construir el sentido.

Otro aspecto que cabe considerar es la dinámica fluctuante de los momentos políticos del peronismo en relación con la reproducción de las fotografías de Eva tomadas por Freund en la prensa internacional. En este sentido, la revista australiana *Pix* publicó el 31 de marzo de 1951 parte del fotorreportaje a Eva de Freund, cuando el gobierno de Perón había expropiado el diario *La Prensa*.¹¹ Por este motivo, el artículo en donde aparecían estas imágenes de Eva, además de hacer referencia a los aspectos tópicos de su biografía — su origen ilegítimo y humilde, su pasado como actriz — señalaba al gobierno de Perón acusado de restringir la libertad de prensa, a la vez que citaba la nota escrita por Robert Neville en la revista *Life* cuando fueron publicadas las fotos de Eva tomadas por Freund. De manera que, en lo que sigue analizamos esta publicación de la cual señalamos el rol que desempeñó para otros medios de prensa como fuente de información.

¹⁰Por ejemplo, fue reproducida en la revista partidaria *Mundo Peronista*, Año II, No. 26, Buenos Aires, agosto de 1952

¹¹ Agradecemos a Marcelo Marino que nos señalara y compartiera este material.

› **Encuadres: el fotorreportaje a Eva Perón en *Life* y su imagen en Argentina en *Marcha***

El editor de la revista *Life* mediante la compaginación de las fotos de Eva Perón tomadas por Gisèle Freund, sumado a la relación con el texto, promovió una imagen crítica del peronismo.¹² En esta dirección, los epígrafes connotaron lo observable valiéndose de adjetivos como “exuberante”, “lujosas”, “importados”. Al comienzo, el pie de foto describe que Eva se encuentra descansando mientras se arregla su cabello exuberante; luego indica que los vestidos de Eva son todos importados, que posee un tesoro enorme en joyas, según los argentinos, nunca vistas en una mujer desde Cleopatra; que son necesarias tres habitaciones para guardar la cantidad de vestidos, tapados de piel, zapatos y su colección de sombreros, algunos de los cuales sólo ha utilizado una vez; que cada año, una misión especial se dirige a París en busca de los mejores diseñadores de ropa para Eva.

En un solo epígrafe se describe a Eva trabajando mientras le arreglan el cabello y le embellecen sus manos y señala “el ajetreado día de Evita comienza entre las 7:30 y las 8 de la mañana cuando el secretario Atilio Renzi lee la agenda mientras la peluquera y la manicurista terminan su trabajo. En otra inscripción expresa que el Hogar de Evita para las muchachas trabajadoras es disfrutado por Margarita Lastra (dependienta) y Doris Carcano (secretaria), hace referencia a los retratos de Perón y Eva que penden sobre la pared del lugar. Por último, como cierre de la nota, expresa que los diplomáticos deben esperar mientras Evita recibe a los descamisados. Por eso, señala *Life*, un enviado del gobierno peruano necesitó asistir tres veces para que, finalmente, la primera dama le concediera una audiencia.

Además de interactuar con los epígrafes, el sentido de las fotografías de Eva que tomó Freund y publicó en esta edición la revista *Life*, también recibieron el aporte del artículo escrito por el corresponsal de ese medio en Buenos Aires, Robert Neville, titulado *How Evita runs Argentina* (Cómo Evita dirige la Argentina). Un tópico reiterado en su artículo fue el de la mujer mandona y autoritaria, de ahí que Neville se refiera a Perón como un dictador sin la capacidad de poder que detentaba Eva. El periodista consideró que Evita había demostrado con rapidez que era una joven seria, responsable, con un sentido político y propósitos agudos que trabajaba de manera frenética del amanecer a la medianoche. Asimismo, señaló que Eva brindaba cientos de entrevistas diarias en su despacho a diversos sectores sociales.

Por otra parte, Neville destacó que los sindicatos y Evita desarrollaron una afinidad mutuamente beneficiosa. Sugería que ella los alentaba que solicitaran su arbitraje en las disputas salariales y

¹²Como ya hemos analizado otras oportunidades las fotografías de Eva tomadas por Freund, en esta ocasión compartimos aspectos del análisis que no están tan presentes en esos trabajos. Véase Palma dos Santos (2019) y (2023).

les otorgaba todo lo que pedían y un poco más por las dudas. Según el periodista, en las reuniones sindicales de todo el país, Evita era aclamada fervientemente como la patrona del trabajo. Por todos lados, unos carteles llamativos empezaron a llamarla la "abanderada de los trabajadores". La gente ya no gritaba simplemente "¡Perón! ¡Perón!", sino "¡Perón! ¡Evita! ¡Perón y Evita!". Neville se lamentaba que, la que alguna vez supo ser con orgullo la independiente Confederación General del Trabajo se convirtió prácticamente en un auxiliar del partido Peronista. En el artículo, no faltaron las anécdotas como la que indicaba que el presidente Perón le habría confiado a un amigo que: *Evita se merece una medalla por lo que ha hecho por el trabajo. Para mí es más valiosa que cinco ministros.*

Peter Sinnema nos advierte que las publicaciones periodísticas son por definición emprendimientos colectivos que responden a diversas voluntades, con prácticas discursivas singulares y que utilizan distintos códigos expresivos, textuales y visuales, por lo cual, discursos diferentes e incluso antagónicos pueden coexistir en las páginas de la misma publicación (Sinnema, 2019). En esta dirección, son fundamentales en la construcción del sentido sobre las fotografías de Eva tomadas por Freund los discursos contruidos en torno a ellas puesto que, como lo expresa W.J. T. Mitchell, las imágenes materiales no son palabras, no está claro 'si dicen' algo. Pueden mostrar algo, pero el mensaje verbal o el acto de habla tiene que ser puesto sobre ellas por el espectador, que proyecta su voz en la imagen, lee una historia en ella o descifra un mensaje verbal (Mitchell, 2009: 181).

De manera que, sumado a los textos de los epígrafes y el artículo periodístico escrito por Robert Neville, el rol del editor y director artístico de la revista *Life* fue cardinal en la construcción de la imagen de Eva. El editor de la revista ordenó la secuencia de las imágenes de un modo diferente a como la fotógrafa expresó que se sucedieron los encuentros con Eva. Por otra parte, de un total de cincuenta fotografías, seleccionó doce. A partir de las fotos realizadas por Freund enfatizó el vínculo de Eva con determinados objetos y bienes de lujo inscriptos en un discurso visual que de manera estereotípica y genérica relaciona a las mujeres con determinados espacios considerados femeninos y las sustrae de otros adscriptos a lo masculino. Alcínó (2019: 193) expresa que "la reiteración de ciertos tópicos y la articulación entre imagen y texto" evidenciaban ciertas estrategias con fines propagandísticos desde la prensa opositora.

Es frecuente que, en la fotografía de prensa, con el fin de configurar un hilo conductor o narrativo, sean alterados los tamaños de las imágenes y ordenadas jerarquizando la relación entre unas con otras y los espacios en blanco. La articulación de estas imágenes introduce al sujeto que las observa en el centro de la historia, estableciendo las nociones de apertura con la primera fotografía del reportaje y el desarrollo con los distintos planos. Las convenciones de las tomas, lo que muestran y las poses se relacionan con un repertorio visual ligado al mundo del espectáculo y no tanto al ámbito de la política. Los cambios en la percepción de las imágenes en

las revistas fueron influidos por las novedades del medio cinematográfico. El esquema general que configuraron las fotografías en esta doble página en la revista *Life* es semejante al de las fotonovelas como por ejemplo *La Signora delle Camelie*.

En la selección de fotografías que publicó *Life* se observa a Eva señalando sus tapados de piel, sus vestidos, sus anillos y la colección de sombreros. La siguiente serie de imágenes que la revista publicó en una doble página registra el momento en el cual Eva se arregla para asistir a la gala presidencial en el Teatro Colón. En las páginas sucesivas, *Life* incorporó dos fotografías más, rodeadas de texto y anuncios publicitarios. En una de ellas, Eva está junto al personal que la asiste para peinarla y para embellecerle sus manos. Se puede ver a su secretario personal quien en apariencia lee la rutina de actividades que realizaría ese día la primera dama. En la última imagen del foto-reportaje de Freund que publicó la revista, se puede observar a un hombre vestido con traje que aguarda ser atendido por Eva en la antesala de su despacho y, más arriba, un afiche con una imagen de Eva. La calidad de reproducción en papel satinado magnifica la fuerza de las imágenes en la revista, algunas en blanco y negro y otras, principalmente las imágenes publicitarias, a color.

Las publicidades de la revista representaban una fuente de recursos económicos fundamentales para el sustento de esta empresa. Al respecto, Freund señaló que los anunciantes influyeron en el posicionamiento editorial de *Life* a la vez que, su poder financiero le permitió conseguir fotografías exclusivas pagando una cuantiosa cantidad de dinero. Por otra parte, esto le permitía poner en movimiento medios gigantescos para realizar reportajes sobre diferentes acontecimientos mundiales. *Life* no dudaba en publicar fotografías que pudieran conmocionar o suscitar escándalo (Amar, 2005: 61). Freund subraya la labor de Wilson Hicks, uno de los directores del departamento de fotógrafos de *Life*, que ocupó su cargo desde 1937 hasta 1950 influyendo en el estilo particular de la revista (Freund, 1974: 126-7).

En los momentos que el editor decidía que era necesario usar un fotorreportaje, se enviaban las fotos al director del departamento de arte, encargado de compaginarlas, y al redactor que debía escribir el texto en una cantidad de palabras precisada con exactitud. Luego, cada expresión era verificada para que su sentido fuera el que procuraba enfatizar la línea editorial. *Life* contaba con especialistas que revisaban las notas: historiadores, médicos, psicólogos, educadores. Esta descripción de las características del trabajo interdisciplinario de la revista nos permite dimensionar el estudio preliminar que existió cuando fue publicado el fotorreportaje a Eva.

Al respecto del contexto y marco de las políticas editoriales de *Life* es necesario señalar que su fundador, Henry Luce, quien además de ser un influyente miembro del partido republicano fue uno de los principales magnates de medios de los Estados Unidos del siglo XX, conocido por brindar su apoyo a la ideología fascista y por promover el "Siglo Americano": un proyecto de política exterior que preveía la hegemonía militar, económica y cultural norteamericana en un

mundo devastado por la Segunda Guerra Mundial. Al respecto de su posición sobre el gobierno de Juan Domingo Perón, sus editoriales, en términos generales, estuvieron profundamente marcada por un sesgo antiperonista (Carbone; Nigra, 2015: 105-108).

Con lo expuesto hasta aquí, nos interrogamos si existió un sentido en disputa si comparamos la imagen de Eva construida en la publicación del fotorreportaje en la revista *Life* y la que presentó el gobierno el libro *Argentina en marcha* publicado por la SI en 1950. En cierta medida, se puede decir que las fotografías de Freund no añaden información visual que no hubiera sido ya difundida por el propio gobierno: la figura de Eva Perón luciendo sus vestidos de gala eran de público conocimiento. De todos modos, el gobierno peronista desde que Eva difundía fotografías suyas que la mostraban en diferentes actividades: atendiendo en su despacho, en reuniones con representantes de diferentes gremios, en actos de inauguración de obras públicas, en eventos partidarios como oradora. Aunque contamos con fotos de la División Fotografía en las que Eva posaba mientras lucía sus vestidos, por lo general, la indumentaria formaba parte del discurso no verbal. Por otra parte, no encontramos fotografías oficiales cuyo asunto principal hubiera sido el vestidor de Eva. Sobre esto, Gisèle Freund expresó que: "Evita entró en el juego de enseñarle a otra mujer todo cuanto poseía. Ella quería que el mundo admirara sus tesoros. Me lo dijo. No veía nada malo en ello. Evita se consideraba la encarnación del sueño de los pobres" (Jamís, 2002: 145).

Sin embargo, en el libro de propaganda *Argentina en Marcha*, editado por la SI en 1950, estas ideas que expresa la fotógrafa fueron transmitidas mediante otras imágenes. En la introducción de esta publicación aclara que la obra posee un carácter documental de una jornada de gobierno bajo la presidencia del General Juan Perón. Expresa, además que "los testimonios gráficos por sí solos ilustran sobre la actividad incesante del Primer Mandatario argentino que entre honrosos títulos ostenta el de Primer Trabajador de la República, espontáneamente discernido por su pueblo". El libro se ofrecía, con la documentación gráfica y textos explicativos, como un panorama de la "Nueva Argentina en marcha".

La publicación estaba ordenada en diferentes apartados. Comenzaba mostrando cinco fotografías de Perón trabajando y dos en donde se lo observa junto a Eva Perón. Luego, fotografías y textos desarrollaban cada uno de los aspectos que el gobierno destacaba como centrales en su política. Los títulos de cada apartado eran: Socialmente Justa; Derechos del Trabajador, piedra angular del Justicialismo; Defensa de la Justicia Social; Reforma del Régimen Penal, El turismo Social, una nueva conquista; Ayuda Social; La Argentina Económicamente Libre; La Argentina Económicamente Soberana; La Argentina Políticamente Soberana; Otros Aspectos Argentinos y La Nueva Escuela Argentina.

La sección del libro dedicada específicamente a Eva se titula "Ayuda Social". Al igual que en la revista *Life*, las fotografías de Eva reproducidas en el libro son en blanco y negro, lo cual

enfatisa el carácter documental de las imágenes. Algunas de ellas presentan un tono más cálido, sin llegar a ser sepia. Las fotos ocupan tres cuartos de página con breves textos explicativos que por lo general no superan las diez líneas. La foto de apertura muestra a Eva en su escritorio concentrada mientras lee una carta. Luego las imágenes que siguen muestran a Eva en su despacho recibiendo solicitudes de mujeres que asisten junto a sus hijos y en actos políticos, entregando pensiones a la vejez. Las fotografías siguientes ya no muestran a Eva sino a las obras de la Fundación de Ayuda Social que ella presidía. Para finalizar el recorrido visual de las obras y actividades políticas de Eva, el libro cierra con imágenes de la Ciudad Infantil "Amanda Allen" en Buenos Aires, lugar a donde la primera dama concurría con las comitivas extranjeras y periodistas de diferentes países. Este fue el caso de la periodista Fleur Cowles editora y asistente de las revistas *Looky* editora de *Flair*, una revista de modas norteamericana.¹³

En ninguno de los epígrafes de las fotografías que reproduce el libro *Argentina en marcha*, el énfasis está puesto en el vestuario de Eva, puesto que este aspecto era parte de la comunicación no verbal desarrollada por el gobierno (Zambrini, 2023: 88-91). En cambio, la revista *Life* privilegió aquellas fotografías del foto-reportaje realizado por Freund que contuvieran elementos visuales de la experiencia culturalmente significantes: una mujer frente al espejo, una mujer que muestra su ropa, una mujer orgullosa de su colección de sombreros, anillos y perfumes. Una serie de signos que, en términos socioculturales, con la interacción con los textos de epígrafes, podían ser relacionados con la frivolidad y no con la manera en que habitualmente era construida la imagen de Eva Perón en la propaganda del gobierno peronista. Sin embargo, aunque al examinar las fotografías de Eva publicadas en la revista *Life* interpretemos que construyó un relato visual que tensionó la narrativa oficial, esto no es indicio de que hubiera ocurrido el conflicto mencionado por la fotógrafa con Apold. En este sentido, las fotografías de Eva publicadas en diversos medios locales y extranjeros, con editoriales críticas o afines al gobierno peronista colaboraron de diversas maneras en crear la imagen de Eva.

› **A modo de cierre: un punto ciego**

En esta ponencia analizamos el modo en que funcionaban los organismos dedicados a la producción de fotografías desde el gobierno, pero mostramos que, en lo concerniente a la figura de Eva Perón, no fue un dominio exclusivo de la División Fotografía. En este sentido, analizamos el fotorreportaje a Eva realizado por Gisèle Freund en 1950, cuyas fotos fueron

¹³Fleur Cowles visitó la Argentina a principios de Julio con un grupo de hombres de negocios y periodistas, entre los cuales estaba su marido, Gardner Cowles. Permanecieron pocos días en Buenos Aires y fueron recibidos por Perón en la Casa Rosada. Allí, Fleur vio a Eva, quien la invitó a acompañarla ese día. La periodista norteamericana, también entrevistó a varios miembros de la oposición. De regreso a los Estados Unidos escribió el libro *Bloody Precedent* (Navarro, 2002: 22-30).

extensamente difundidas por la prensa internacional, aunque al menos una de ellas circuló en la gráfica peronista. De manera que examinamos la imagen de Eva Perón en un escenario agonístico, de lucha por su representación, de luchas por su sentido, luchas en la que participaron diversos actores sociales — estatales y no estatales — con diferente capacidad de poder.

Nos centramos en el contexto del año 1950 que particularmente es señalado por la bibliografía como el momento en el que se produjo la mayor concentración y control en la construcción de la imagen del gobierno desde la SI, que nuestro trabajo permite matizar. En primer lugar, porque se le concedió la autorización para tomar fotos a una fotógrafa que no formaba parte del *staff* de fotógrafos oficiales. Seguido, porque la fotógrafa no tuvo inconvenientes para sacar esas imágenes del país y venderlas a diferentes medios de prensa extranjeros. Por otra parte, al parecer a Apold le gustaron las fotografías producidas por Freund, de ahí que al menos una de ellas fue reproducida en prensa y gráfica peronista.

Luego de lo expuesto y analizado, si bien es cierto que la interpretación de la fotografía se abre a una abanico de sentidos que permiten una lectura plural, asimismo es posible afirmar que el fotorreportaje a Eva realizado a Freund, producto de la confluencia entre los textos y las imágenes publicadas por la revista *Life* se inscribió en la dirección de las posiciones críticas al gobierno peronista que apuntaban el contraste entre el mensaje a favor de la protección de los sectores humildes y el vestuario de Eva. No obstante, tanto la revista *Life* como el libro *Argentina en Marcha* coincidían en otorgar a la fotografía un mismo estatus y valor de verdad. Pero, como lo hemos analizado, la fotografía, si bien nos proporciona información para un mayor entendimiento de la historia y la cultura, dista de presentarnos un testimonio sin mediaciones.

De cualquier modo, nos queda un punto ciego por desarrollar al respecto de estas fotografías de Eva luciendo sus vestidos de gala, que la oposición y prensa crítica al gobierno señalaba como una contradicción en relación con el discurso político promovido por el gobierno peronista: ¿cómo eran recibidas e interpretadas, no ya por quienes estaban en las antípodas del peronismo sino por las personas partidarias? A este respecto, solo con el fin de dejar esta cuestión abierta para futuras investigaciones expresamos que en algunas fotografías tomadas en humildes viviendas de mujeres peronistas durante el primer peronismo era habitual observar imágenes de Eva Perón con sus vestidos de gala, sin que esto resultara un contraste.

Fuentes y revistas

"An Intimate View of Eva Peron". En *Life*, Chicago. 11 de diciembre de 1950.

Alexander, Abel, 2012, "Eva Perón: una vida frente a la cámara", en diario *Clarín*, Buenos Aires. 2012.

Continente. Buenos Aires: Editorial Los Dos. No. 34. enero de 1950.

Argentina en Marcha. Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones. 1950.

Pix. 31 de marzo de 1951.

Mundo Peronista. Buenos Aires. No. 26. agosto de 1952

Bibliografía

Acha, Omar; Quiroga, Nicolás (2012). *El hecho maldito. Conversaciones para otra historia del peronismo*. Buenos Aires: Prohistoria.

Alcinó, Valeria (2017). "Cindirellafrom de Pampa: Eva Perón ícono de la Argentina. Cultura Visual y propaganda política internacional" disponible en: <https://repositorio.udesa.edu.ar/jspui/handle/10908/17846>

Amar, Pierre-Jean (2006). *El fotoperiodismo*. España: La Marca.

Becker, Howard (2005). "¿Dicen la verdad las fotografías?" en Thomas D. Cook; Charles S Reichardt; Guillermo Solanas. *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Morata.

Bonet, Juan Manuel (2021). *Gisèle Freund: en el sur tan distante =in the oh-so-distant south*. Madrid:La Fábrica.

Carbone, Valeria; Nigra, Fabio (2015) *El pensamiento crítico desde Sudamérica tres años de "Huellas de Estados Unidos"*. València: Universitat de València.

Freund, Gisèle (1946). *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*. Buenos Aires: Losada.

----- (1974). *La fotografía como documento social*. Barcelona: G. Gilli.

----- (1977). *Memories de l'oeil*. Francia. Seuil.

----- (2008). *El mundo y mi cámara*. Barcelona: Ariel.

Gamarnik, Cora (2010). "La fotografía como instrumento político en Argentina: análisis de tres momentos claves". En: *VI Jornadas de sociología de la UNLP*. La Plata.

Gené, Marcela (1995). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: FCE.

Jamís, Rauda (2002). *Gisèle Freund conversaciones con Rauda Jamís*. Barcelona: Circe.

Kossoy, Boris (2014) *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra.

Lubbe, Kristen (2011). *Magnum. Hojas de contacto*. Barcelona: Blume.

- Masnatta, Clara (2022) Gisèle Freund: the life of a Story-Teller with Camera, retold, disponible en: <https://www.transatlantic-cultures.org/es/catalog/gisele-freund-the-life-of-a-story-teller-with-camera-retold>.
- Mitchell, W. J. T. (2009) *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Navarro, Marysa (2002). *Evita: mitos y representaciones*. Buenos Aires: FCE.
- Niedermaier, Alejandra (2008). *La mujer y la fotografía. Una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia*. Buenos Aires: Leviatán.
- Palma dos Santos, Rebeca (2019). "Las representaciones de Eva Perón y sus espacios discursivos. Fotos de Annemarie Heinrich y Gisèle Freund" disponible en: <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1223>.
- (2023) "Fragmentos del mundo visible: poses, rostros y vestidos en las fotografías de Eva Perón" en Marcelo Marino, *Evita Frente al Espejo. Ensayos sobre moda, estilo y política en Eva Perón*. Buenos Aires: Ampersand.
- Plotkin, Mariano (1994) *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel.
- Priamo, Luis (2001), "Fotografía y Estado en 1951". En: *Memoria del 7° Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*.
- Rapoport, Mario; Spigel, Claudio (2019) *Relaciones tumultuosas. Estados Unidos y el primer peronismo*. Buenos Aires: Emecé.
- Rein, Raanan (1998). *Peronismo, populismo y política. Argentina 1943-1955*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Sinnema, Peter, (2019) *Dynamics of the Pictured Page, Representing the Nation in the Illustrated*. London: Routledge.
- Sontag, Susan (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Soria; Claudia, Cortés Rocca; Paola, Dieleke, Edgardo (2010) *Política del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Prometeo.
- Zambrini, Laura (2023) "La gira arco iris: cuando Evita visitó Europa" en Marino, Marcelo, *Evita frente al espejo. Ensayos sobre moda, estilo y política en Eva Perón*. Buenos Aires: Ampersand.