UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

MARCELA ALDANA FERNÁNDEZ WALKER

“MI VIDA, MI MISIÓN, MI DESTINO”
Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina

São Paulo
2022

Marcela Aldana Fernández Walker

“MI VIDA, MI MISIÓN, MI DESTINO”

Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia
Orientador: Prof. Dr. Camilo De Mello Vasconcellos

Linha de Pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos museológicos

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Fernández Walker, Marcela Aldana
?MI VIDA, MI MISIÓN, MI DESTINO? Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina / Marcela Aldana Fernández Walker; orientador Camilo de Mello Vasconcellos. -- São Paulo, 2022.
199 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Narrativa expositiva. 2. Museus de História. 3. Eva Perón. 4. História Argentina. 5. Camilo de Mello Vasconcellos. I. de Mello Vasconcellos, Camilo , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: Fernández Walker, Marcela Aldana
Título: “Mi vida, mi misión, mi destino”. Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a todos/as los integrantes del Programa de Posgrado Interunidades en Museología de la Universidad de San Pablo por su calidez y acompañamiento a lo largo de todo este recorrido. En particular agradezco a la Coordinadora del PPGMus, Profa. Dra. María Cristina Oliveira Bruno por recibirme en el programa con los brazos abiertos y responder todas mis dudas tanto respecto del funcionamiento del programa, como respecto de la teoría y la práctica de la museología. También agradezco a las profesoras María Isabel Landim, Heloisa Barbuy y Cecilia Helena de Salles Oliveira, y al profesor Paulo César Garcez Marins, con quienes cursé los seminarios, por su profesionalismo y su calidad humana. Agradezco a mis compañeros y compañeras, que me apoyaron y me ayudaron no sólo con cuestiones administrativas y de contenido, sino con cuestiones referidas al manejo del idioma portugués. También agradezco a Claudia y Karen de la Secretaría Administrativa, que respondieron con paciencia cada una de mis preguntas, aún las más obvias.

El mayor agradecimiento va para mi orientador, Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos, no sólo por acompañar cada paso de este programa (que no es poca cosa), sino principalmente por haber visto en mí el potencial para concretar este trabajo. Él me recibió en 2019 cuando fui al MAE-USP por primera vez en el marco de una Beca Ibermuseos para realizar una pasantía allí, e inmediatamente me invitó a formar parte del programa. El resto es Historia.

Agradezco también a Otávio Balaguer, Daniel Manjarrés y Nicolás Batalla Crossa que generosamente y sin obtener ningún rédito particular por ello, me ayudaron en cuestiones administrativas y burocráticas, y calmaron mi ansiedad a la distancia.

Agradezco a mis compañeros y compañeras del Instituto Eva Perón-Museo Evita, sobre todo a los más “antiguos” por ayudarme a reconstruir la historia de la institución y a superar los obstáculos que encontré durante mi investigación. También agradezco a quienes, habiendo trabajado en la institución, se tomaron el tiempo para recordar momentos a veces no tan felices, y además decidieron compartir generosa y desinteresadamente material muy útil conmigo.

Agradezco a mis padres por su constante aliento y a mi hermano por su acompañamiento y lectura atenta, no sólo con mirada de docente e investigador, sino también con cariño fraterno.

Finalmente quiero agradecer a Juan Diringer por su amor y apoyo constante, y por alentarme a emprender este camino y transitarlo. No sólo me acompañó en los momentos más difíciles, cuando pensé que la investigación estaba estancada, sino que me ayudó también en los momentos en que la tecnología se me rebelaba, dedicando amorosa y pacientemente su tiempo y energía. Este trabajo forma parte de una nueva etapa en nuestras vidas, aquella que empezamos a transitar juntos, y por eso está especialmente dedicado a él y al hijo que esperamos.

Cuando elegí ser “Evita” sé que elegí el camino de mi pueblo.

Eva Perón, *La razón de mi vida*

RESUMEN

FERNANDEZ WALKER, Marcela Aldana. **“Mi vida, mi misión, mi destino”. Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina**. 2022. Tesis (Maestría) - Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

El trabajo tiene como objetivo analizar críticamente la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina. Este análisis parte de la consideración de los museos como constructores de un relato histórico, creadores de identidad y dispositivos de memoria. En ese sentido, se analizará de qué manera el museo cuenta la historia de María Eva Duarte de Perón. Este análisis se hará teniendo en cuenta no sólo el marco teórico en relación a los museos de tipo histórico y su rol en la construcción de los discursos, sino también analizando el lugar que ocupa Eva Perón en la Historia Argentina. Sobre Evita se han contado infinidad de historias. Amada y odiada por igual, su figura ha alcanzado la categoría de mito. Es en este contexto en que el museo intenta situarse con una verdad supuestamente histórica. Analizar hasta qué punto lo logra es el objetivo de este trabajo. Con respecto al edificio en el que se encuentra el museo, se trata de una mansión que perteneció a una rica familia de la Argentina de principios del siglo XX. Por su valor arquitectónico ha sido declarada Monumento Histórico Nacional. Además, en esta misma propiedad funcionó un hogar de tránsito para mujeres con o sin hijos/as de la Fundación Eva Perón, por lo que también tiene el status de lugar histórico. La historia de la casa se entremezcla con la historia de Evita, y por ello también será incluida en el análisis de la narrativa expositiva del museo.

Palabras clave: Expografía. Museos históricos. Historia Argentina. Eva Perón

RESUMO

FERNANDEZ WALKER, Marcela Aldana. **“Mi vida, mi misión, mi destino”. Un análisis de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina**. 2022. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O objetivo deste trabalho é analisar criticamente a narrativa expositiva do Museu Evita em Buenos Aires, Argentina. Esta análise parte da consideração dos museus como construtores de uma narrativa histórica, criadores de dispositivos identitários e dispositivos de memória. Nesse sentido, será analisado como o museu conta a história de María Eva Duarte de Perón. Esta análise será feita levando em conta não só o referencial teórico em relação aos museus históricos e seu papel na construção dos discursos, mas também analisando o lugar que Eva Perón ocupa na história argentina. Inúmeras histórias foram contadas sobre Evita. Amada e odiada, sua figura alcançou a categoria de mito. É nesse contexto que o museu tenta se situar com uma suposta verdade histórica. Analisar até que ponto o atinge é o objetivo deste trabalho. Respeito ao edifício em que se encontra o museu, trata-se de uma mansão que pertenceu a uma rica família argentina no início do século XX. Por seu valor arquitetônico, foi declarado Monumento Histórico Nacional. Além disso, nesta mesma propriedade havia uma casa de trânsito para mulheres com ou sem filhos da Fundação Eva Perón, razão pela qual também tem o status de local histórico. A história da casa se entrelaça com a história de Evita, e por isso também será incluída na análise da narrativa expositiva do museu.

Palavras chave: Expografia. Museus históricos. História Argentina. Eva Perón

ABSTRACT

FERNANDEZ WALKER, Marcela Aldana. **“My life, my mission, my destiny”. An analysis of the expographic narrative of the Evita Museum of Buenos Aires, Argentina**. 2022. Dissertation (Master degree) - Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

The objective of this work is to critically analyze the narrative of the permanent exhibition of the Evita Museum in Buenos Aires, Argentina. This analysis starts from the consideration of museums as creators of a historical narrative and as identity and memory devices. In that sense, it will be analyzed how the museum tells the story of María Eva Duarte de Perón. This analysis will be carried out considering not only the theoretical reference in relation to historical museums and their role in the construction of two discourses, but also analyzing the place that Eva Perón occupies in Argentine history. Countless stories were told about Evita. Loved and hated, her figure reached the category of myth. It is in this context that the museum tries to situate itself with a supposed historical truth. To analyze up to what extent it accomplishes that is the objective of this work. Regarding the building in which the museum is located, it is a mansion that belonged to a rich family from Argentina at the beginning of the 20th century. Due to its architectural value, it has been declared a National Historical Monument. In addition, on this same property there was a transit home for women with or without children of the Eva Perón Foundation, which is why it also has the status of a historic place. The history of the house is intertwined with the history of Evita, and for this reason it will also be included in the analysis of the expographic narrative of the museum.

Key words: Expography. Museums of History. Argentine History. Eva Perón

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1……28
Figura 2……28
Figura 3……29
Figura 4……29
Figura 5……29
Figura 6……29
Figura 7……29
Figura 8……30
Figura 9……30
Figura 10……32
Figura 11……34
Figura 12……35
Figura 13……37
Figura 14……37
Figura 15……38
Figura 16……38
Figura 17……40
Figura 18……41
Figura 19……55
Figura 20……55
Figura 21……55
Figura 22……60
Figura 23……61
Figura 24……62
Figura 25……65
Figura 26……65
Figura 27……66
Figura 28……66
Figura 29……69
Figura 30……69

Figura 31.....69
Figura 32.....70
Figura 33.....70
Figura 34.....75
Figura 35.....78
Figura 36.....83
Figura 37.....84
Figura 38.....85
Figura 39.....91
Figura 40.....93
Figura 41.....93
Figura 42.....94
Figura 43.....95
Figura 44.....95
Figura 45.....102
Figura 46.....103
Figura 47.....108
Figura 48.....109
Figura 49.....109
Figura 50.....116
Figura 51.....117
Figura 52.....119
Figura 53.....125
Figura 54.....135
Figura 55.....136
Figura 56.....137
Figura 57.....138
Figura 58.....143
Figura 59.....144
Figura 60.....144
Figura 61.....147

Figura 62……147
Figura 63……148
Figura 64……150
Figura 65……152
Figura 66……155
Figura 67……156

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1 – Composición sala Primeras Damas……..…….72
Cuadro 2 – Composición sala Infancia y Familia……...…79
Cuadro 3 – Composición sala Eva Actriz……..…….85
Cuadro 4 – Composición sala 17 de octubre…….……..…….97
Cuadro 5 – Composición sala Primera Dama…….……..…….104
Cuadro 6 – Composición sala Voto Femenino…….……..…….111
Cuadro 7 – Composición sala Constitución…….……..…….122
Cuadro 8 – Composición sala Fundación Eva Perón……126
Cuadro 9 – Composición sala Ayuda Social Directa……..……..……139
Cuadro 10 – Composición sala Evita Inmortal……..……..152

LISTA DE PLANOS DE SALA

Plano 1 - Plano sala Primeras Damas……71
Plano 2 - Plano sala La Vida de Eva……..……77
Plano 3 - Plano sala Infancia y Familia…….……78
Plano 4 - Plano sala Eva Actriz……..……84
Plano 5 - Plano sala 17 de Octubre……...……96
Plano 6 - Plano sala Primera Dama…….……104
Plano 7 - Plano sala Voto Femenino…….……111
Plano 8 - Plano sala Constitución……..…122
Plano 9 - Plano sala Fundación Eva Perón…….……125
Plano 10 - Plano sala Ayuda Social Directa……139
Plano 11 - Plano salas Renunciamiento y Funeral…….……148
Plano 12 - Plano sala Evita Inmortal……..…151

SUMÁRIO

INTRODUCCIÓN……..……..17
CAPÍTULO 1 – LA HISTORIA DE UN HOGAR……..……..27
1.1. La Casa Carabassa……..……27
1.2. El Hogar de Tránsito para Mujeres N°2 de la Fundación Eva Perón……....31
CAPÍTULO 2 – EL MUSEO EVITA…….43
2.1. El surgimiento del museo Evita en un contexto de crisis……..…….43
2.2. El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas “Eva Perón” (INIHEP).....46
2.3. La muestra “Las Mil y Una Evita. Una mujer que cambió la Historia”.....52
2.4. El Museo Evita: La definición de un concepto…….…….56
2.5. La muestra permanente del Museo Evita……..……59
2.6. Los recorridos guiados……..…….157
CAPÍTULO 3 – DE LA GRAN PANTALLA AL MUSEO……..…… 174
3.1. ¿Evita hay una sola?.....175
3.2. “Mi vida, Mi misión, mi destino”.....180
CONSIDERACIONES FINALES – IMAGINANDO A EVITA……..191
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……..…….195
FUENTES……..……..198

INTRODUCCIÓN

Veinte años ya pasaron desde aquel 26 de julio de 2002 cuando el Museo Evita Buenos Aires abrió sus puertas por primera vez. Quizás pueda pensarse “que veinte años no es nada” como dice el tango de Gardel y Le Pera (sobre todo si los comparamos con los ochenta y tres del Museo del Cabildo y de la Revolución de Mayo o los ciento treinta y uno del Museo Histórico Nacional), pero muchas cosas pueden cambiar dentro de una institución en ese período de tiempo (o quizás suceda que se cambia todo para que nada cambie).

Este trabajo tiene el objetivo de historizar el surgimiento y desarrollo del Museo Evita, y analizar su narrativa expográfica y su guion histórico. Es importante aclarar, que, a diferencia de otros museos nacionales argentinos que tienen sus propias autoridades y dependen de la Dirección Nacional de Museos, el Museo Evita es sólo una de las áreas del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas “Eva Perón” (INIHEP)[1], que depende del Ministerio de Cultura de la Nación. El ordenamiento del museo está dictado por las autoridades de dicho instituto.[2]

Hacer de un museo histórico un objeto de investigación histórica es relevante porque, como afirma Vasconcellos, el museo “explicita uma determinada maneira de produzir e veicular representações da e para a sociedade” (VASCONCELLOS, 2007, p 20). Entonces, si decimos que los museos producen representaciones y sentidos, debemos preguntarnos: ¿Qué sentidos acerca de la figura de Eva y del peronismo de ese entonces (y de ahora) crea el Museo Evita? ¿Para quiénes los crea? Retomamos aquí una pregunta que ya se hacía Ulpiano Meneses al analizar el Museo Paulista, respecto de si se pueden conciliar las necesidades de evocación y celebración con la responsabilidad de promover la conciencia histórica (MENESES, 1992).[3] Estas cuestiones son importantes para pensar el Museo Evita, puesto que, a través de su narrativa expositiva y el guion de su recorrido, ha ido configurando un

---

[1] A lo largo del trabajo se utilizará indistintamente las denominaciones Instituto Nacional de Investigaciones Históricas “Eva Perón”, Instituto “Eva Perón” o INIHEP.

[2] Esto significa que el museo como tal no tiene autoridades propias.

[3] Otro texto en que el autor aborda este tema es: MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Museus históricos: Da celebração à consciência histórica. **Como explorar um museu histórico**. Museu Paulista da USP, 1992.

relato sobre el proceso histórico donde el conflicto está prácticamente ausente; sólo aparece al marcar algunos (pocos) de los tantos ataques que sufriera en su momento tanto Eva como sus seguidores y las instituciones que manejaba. Pero en esta visión idílica de Evita que pone en el centro su sacrificio y su lucha contra sus detractores, los procesos históricos aparecen desdibujados. La Historia aparece sólo para explicar y contextualizar a Evita. La Historia pasa a ser una historia de vida.

El Museo Evita nació de una iniciativa de la familia de Eva Perón, cuyo objetivo era no sólo exponer sus objetos personales recientemente recuperados[4], sino también presentar una narrativa que sirviera de contraste a los discursos que circulaban socialmente a partir de la "Evitamanía" que había estallado con el estreno del musical *Evita*, dirigido por Alan Parker y protagonizado por Madonna. De esta manera, se planteaba que el museo iba a presentar un discurso con "rigor histórico"[5] y con información e imágenes "de las que no se puede dudar" porque son de la época.[6] Con respecto al instituto de investigaciones del que depende el museo, se afirmaba que daría una visión "real y autorizada" de la vida y obra de Evita. (DUHALDE, 2000).

Aparecen aquí las cuestiones que guiarán nuestro análisis: ¿Qué significa tener "rigor histórico" y cómo se logra? ¿Por qué no podemos dudar de los objetos y documentos que se nos presentan? ¿Qué es lo "real", y por consecuencia, qué sería

---

[4] María Eva Duarte de Perón muere el 26 de julio de 1952 a la edad de 33 años. Antes de morir ella había repartido algunos de sus objetos personales entre sus familiares y personas cercanas, y luego de su muerte su familia pudo conservar algunos objetos personales, vestidos, indumentaria, accesorios, etc.. La mayoría de las pertenencias de Evita, sin embargo, cayeron en manos de los militares que llevaron adelante el golpe de estado contra Perón el 16 de septiembre de 1955. Luego del golpe los bienes fueron confiscados y arrumbados en depósitos, sin ningún tipo de cuidado. Debemos recordar también que inmediatamente el gobierno militar proscribió el peronismo a partir del Decreto Ley 4161 de 1956. Esta normativa hacía ilegal incluso pronunciar los nombres de Perón y de Evita. Muchas personas se deshicieron de objetos relacionados con Perón, Eva, el Partido Justicialista o la Fundación Eva Perón, por miedo de ser perseguidos y encarcelados. Además, los antiperonistas, durante y después del golpe, destruyeron gran cantidad de objetos y documentos vinculados a Perón y a Eva, y al gobierno peronista. La familia logra recuperar los bienes personales de Eva luego de una larga batalla legal en la década de 1990.
Antes de abandonar los objetos en depósitos, el gobierno militar decidió abrir la Residencia Presidencial para que la gente pudiera recorrer la casa y ver el lujo en el que vivían los líderes populares, y realizó un corto audiovisual luego sobre esto, llamado "El Fabuloso Rey Creso". Este material puede verse en: https://www.youtube.com/watch?v=7OIWyJpuy24&t=37s.

[5] Texto del tríptico explicativo que se entrega con la entrada del museo.

[6] Material de difusión de la muestra "Las mil y una Evita".

lo opuesto? ¿Hay visiones autorizadas y no autorizadas de la Historia? Sabemos que los museos construyen, a través de sus exhibiciones, alguna especie de relato, pero aún hoy en día, la idea de que existe una “verdad” histórica es una noción que aún es muy difícil de sacudir, y muchas personas todavía desconfían de los/as historiadores/as que les transmitimos nuestras dudas, dado que vienen a nosotros/as en busca de certezas. En el caso de los museos, el hecho de que se expongan objetos históricos colabora en la noción de que lo que estamos viendo allí es “la” Historia. Según Marta Dujovne (1995), la vieja expografía avalaba esta noción porque suponía que los objetos hablaban por sí mismos. Sin embargo, cuando hablamos de un museo histórico, debemos tener en cuenta que siempre estamos frente a un recorte. Detrás de ese recorte hay una elección que es no sólo conceptual sino también social, ideológica y política. Como explica García Canclini, “quienes hacen los museos manipulan la historia, la recortan, la interpretan, y la ponen en escena para cumplir fines ideológicos y políticos” (DUJOVNE, 1995, p. 7). Regine Robin, por su parte, afirma categóricamente que “el pasado no es libre”, porque es regido, administrado, explicado y narrado (ROBIN, 2012, p. 29). En cuanto a la elección de los objetos, su conservación y exhibición, Dujovne apunta a la misma idea al afirmar que “al sacar a los objetos de su contexto habitual y organizarlos en uno nuevo, exponiéndolos, ya tenemos una construcción de la realidad, un discurso sobre ella, pero no la realidad misma.” (DUJOVNE, 1995, p. 40). En este sentido, es útil el concepto del “carácter selectivo de la identidad” que trae Meneses (1993, p. 207) dado que nos permitirá analizar críticamente la identidad que construye el Museo Evita al definir ese recorte. Meneses plantea que los museos deben tener una postura crítica en relación a la problemática de la identidad (MENESES, 1993). El propósito de este trabajo es demostrar cómo, por el contrario, el museo ha servido a lo largo de los años para sostener una cierta imagen de Evita con caracteres altamente positivos y con muy poca conexión con su contexto histórico.

En este punto es de gran utilidad la expresión “significante vacío” que trae Ernesto Laclau en su análisis del populismo (LACLAU, 1996), dado que podemos considerar la figura de Evita como ese significante vacío que distintas personas y distintos

grupos fueron dotando de diferentes significados a lo largo de los años. Paradójicamente, a pesar de que el museo dice querer mostrar la verdadera Evita, deja la puerta abierta a estas diferentes evocaciones, para permitir que cada uno elija su propia Evita y lograr así abarcar toda una variada gama de públicos con motivaciones muy diferentes, aunque convocados por la misma figura: Eva Perón.
Como plantea la presidenta del INIHEP en el prólogo a uno de los catálogos:

> A más de medio siglo de la muerte de Evita, su figura navega entre la memoria, la historia y el sentimiento.
> *Cada uno de nosotros se apropia de ella desde un lugar diferente y, desde allí, construye su propia dimensión* de esta mujer que, desafiando los tiempos que le tocaron vivir, le puso el cuerpo a sus sueños para hacerlos realidad en su pueblo.
> […]
> *Cada argentino construyó su Eva*. (VACA, 2007).

De acuerdo con lo que plantea Joël Candau siguiendo a Le Goff, identidad y memoria están ligadas indisolublemente (CANDAU, 2008).[7] Si los recortes que hace un museo y la identidad que propone no son neutros, tampoco es neutra esa memoria que el museo transmite, y de alguna manera "gestiona". Como explica la socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002, p. 2), para analizar la cuestión de la memoria debemos tener en cuenta tres premisas:

- Primero, tenemos que entender a las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias.
- En segundo lugar, debemos reconocer que la memoria es objeto de disputas, conflictos y luchas, y que los participantes en esas luchas están enmarcados en relaciones de poder.
- Finalmente, es preciso "historizar" las memorias, considerar que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes espacios de luchas políticas e ideológicas.

[7] Candau cita la siguiente afirmación de Jacques Le Goff: "La memoria es un elemento esencial de lo que en adelante se llama la identidad individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades de hoy, debatidos en la fiebre y la angustia". LE GOFF, Jacques (1988). *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard, p 174 (CANDAU, 2008, p. 12).

Los espacios donde entra en juego la memoria son espacios de lucha política, y no pocas veces esa lucha es concebida en términos de la “lucha contra el olvido”: recordar para no repetir. Pero —nos alerta Jelin— debemos tener cuidado, puesto que las consignas en este punto pueden ser algo tramposas. La “memoria contra el olvido” o “contra el silencio” esconde lo que en realidad es una oposición entre memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos), es en verdad *memoria contra memoria* (JELIN, 2002, p. 6) En esa misma línea va Mario Chagas cuando afirma que memoria y olvido son parte del mismo juego, se complementan, y están al servicio de sujetos inmersos en prácticas sociales. Las memorias y los olvidos son parte de un proceso de construcción que incluye también relaciones de poder. Chagas retoma a Ecléa Bosi y sus estudios sobre la memoria, y plantea algo similar a Jelin: la memoria política "não reconstitui o tempo passado, mas faz dele uma leitura banhada nas experiências objetivas e subjetivas daquele que lembra.” (CHAGAS, 2002, p. 44). Finalmente, esto nos recuerda lo que plantea Pierre Nora:

> La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado. Por ser afectiva y mágica, la memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman; se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones. La historia, por ser una operación intelectual y laicizante, requiere análisis y discurso crítico. (NORA, 2008, p. 21).

Las memorias personales de quienes recuerdan se intercalan en lo que es una memoria social (que a su vez opera sobre esas memorias personales). Según Chagas (2003) para que una memoria sea social tiene que ser transmitida, y, antes de ello, articulada. La memoria social configura ese imaginario que nos permite sentirnos parte de un todo, y definir nuestra identidad como parte de un colectivo. En este punto resulta útil retomar a Anderson, quien en su libre *Comunidades Imaginadas* aborda justamente la cuestión de que esa sensación de comunidad está dada por distintos elementos en común que comparten los miembros de esas comunidades. Hobsbawm y Ranger también señalan el vínculo entre la creación y actualización de prácticas y experiencias colectivas y la conformación de un sentido de pertenencia a una misma comunidad (HOBSBAWM; RANGER, 200). Estos

autores analizan puntualmente la cuestión de la identidad nacional, pero puede extrapolarse esta operación a la conformación de esa identidad que se forja alrededor de la figura de Eva.

Los museos históricos son espacios donde se construyen y se consolidan esas memorias compartidas. En esa construcción de la memoria social entran en juego las conmemoraciones. En este punto, nos serán útiles las reflexiones de Ricoeur (2004) que nos transmite su preocupación acerca de las conmemoraciones y los abusos de la memoria. De acuerdo con su decreto de conformación, el INIHEP debe conmemorar el 5 de mayo, día del nacimiento de Evita, el 26 de julio, día de su fallecimiento, y el 22 de agosto, día de su "Renunciamiento Histórico".[8] [9] Respecto al lugar de las conmemoraciones en la configuración de una identidad y una narrativa Ricoeur afirma:

> …la memorización forzada se halla así enrolada en beneficio de la rememoración de las peripecias de la historia común consideradas como los acontecimientos fundadores de la identidad común. De este modo, se pone el cierre del relato al servicio del cierre identitario de la comunidad. Historia enseñada, historia aprendida, pero también historia celebrada. A la memorización forzada se añaden las conmemoraciones convenidas. Un pacto temible se entabla así entre rememoración, memorización y conmemoración. (RICOEUR, 2004, p. 116).

También es útil el análisis de Candau acerca de la importancia del *origen* y del *acontecimiento* para la conformación de una identidad (CANDAU, 2003). Retomando a Halbwachs, el autor plantea que el recuerdo reproducido permite que se perpetúe el sentimiento de identidad. Podemos vislumbrar esta operación en un fragmento del texto que el curador original del museo, Gabriel Miremont, escribiera para resaltar la importancia de inaugurar el museo:

---

[8] Así está planteado en el texto del decreto. En realidad, el 22 de agosto es el día del "Cabildo Abierto del Justicialismo", un gran acto en la Avenida 9 de Julio de la Ciudad de Buenos Aires,en el cual se solicitó la candidatura de Eva Perón a la vicepresidencia para el segundo mandato de Juan Perón. En ese momento Evita no da una respuesta definitiva, pero el 31 de agosto renuncia a través de un discurso transmitido por cadena nacional. En este discurso pronuncia una de sus frases más recordadas: "No renuncio a la lucha, ni al trabajo, renuncio a los honores".

[9] Texto del decreto: Art. 4° - Fíjase como responsabilidad del INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS EVA PERÓN la organización de los actos oficiales de homenaje a doña María Eva DUARTE de PERON en los siguientes días de cada año: 7 de mayo (día de su nacimiento); 26 de julio (día de su fallecimiento) y 22 de agosto (día de su renunciamiento histórico). Disponible en: http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/50000-54999/53261/norma.htm

> Por eso señalaba al principio que Eva Perón necesita un museo. Un lugar fijo y permanente, donde nuestro pueblo pueda encontrarse con Evita. Algunos para recordarla y otros para conocerla… (MIREMONT, 2000)

Vemos entonces que el museo se piensa como un verdadero lugar de memoria[10], un espacio para evocar, para recordar, y, en ese recuerdo, crear y recrear la identidad que une a todos/as y todas/as los/as visitantes.[11] En el centro de esa identidad está el amor a Evita. Ella es evocada no sólo por sus objetos personales, sino por objetos de época que refieren a la ayuda social que daba a través de la Fundación Eva Perón[12] y que cambió para siempre las vidas de miles de argentinos y argentinas. El museo también se nutre de esos buenos recuerdos, y son ellos también los que intenta evocar. El público puede ir a encontrarse con esa Evita que tanto quiere, o a encontrarse con ese niño o niña que fue, y que recibió de manos de Evita una pelota o una muñeca nueva. En definitiva, puede volver a ese pasado feliz que lo/a reconforta. Al mismo tiempo, pueden encontrarse y reconocerse como colectivo perseguido y censurado en las décadas de proscripción. Muchos de los objetos que hoy exhibe el museo fueron guardados a pesar de la prohibición, y hoy sirven para rescatar la memoria de esos tiempos. Tanto el recuerdo feliz como el trauma operan como experiencias compartidas para consolidar ese sentimiento de unión y comunidad.

Valga como síntesis de lo expuesto la profunda reflexión que nos deja Candau:

> La memoria nos labra y nosotros, por nuestra parte, la modelamos a ella Eso resume perfectamente la dialéctica de la memoria y de la identidad, que se abrazan una a otra, se fecundan mutuamente, se funden y se refunden para producir una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato. Al final, por supuesto, sólo queda el olvido. (CANDAU, 2008, p. 13).

Con respecto al olvido, debe resaltarse que, durante la proscripción, cuando ni siquiera podían pronunciarse los nombres de Perón y Evita, los miembros de la

---

[10] Sigo aquí el concepto elaborado por Pierre Nora. NORA, Pierre (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce.

[11] Como plantean Vasconcellos y Wetzel sobre el Museu do Carvão: “Assim, compreende-se que o museu é *locus* de representação de discursos constituidores tanto de patrimônio, como de memórias e identidades; e que também é, ao apresentar esses discursos, o espaço por excelência da legitimação de “verdades” (WETZEL; VASCONCELLOS, 2019, p. 98).

[12] A lo largo del trabajo se utilizarán indistintamente las denominaciones Fundación Eva Perón y FEP.

resistencia peronista comenzaron a utilizar la flor no-me-olvides para identificarse y reconocerse.[13]

Este trabajo intentará entonces dilucidar qué trayectoria de vida, qué historia, qué mito y qué relato construye el Museo Evita (y qué cosas olvida).

La metodología de investigación consiste en relevamiento de imágenes, material audiovisual y fotografías del museo y de la casa y el antiguo hogar de tránsito. La información se complementa con entrevistas a trabajadores/as, directivos y miembros del núcleo fundador del museo, entre los que se halla el curador original. Todo esto será analizado a la luz de bibliografía específica sobre museos, patrimonio, y sobre la relación entre Historia, memoria e identidad. Finalmente, también se relevará material referido a la vida y obra de Eva Perón, para evaluar su pertinencia para el análisis propuesto.

Es importante señalar que no he podido entrevistar a los/as integrantes de la familia de Evita ni a la presidenta del Instituto. A pesar de ser trabajadora del museo, no se me ha autorizado a utilizar las fotografías de las salas que yo misma saqué a partir del interés particular surgido por este trabajo. Con respecto a los documentos, todavía no está claramente dividido en el archivo del INIHEP qué es documentación privada y qué es documentación pública, y por ello he debido ceñirme a lo que es claramente público (ya sea dentro del propio archivo de la institución o en otros archivos públicos o sitios web públicos) para no incurrir en un uso indebido de material, que luego pueda generar conflictos laborales y/o legales. En ese sentido, me han sido muy útiles los testimonios de antiguos/as trabajadores/as que han hablado conmigo con libertad y me han facilitado sus archivos personales sin ningún reparo.

---

[13] En alusión a esto, el poeta Arturo Jauretche escribió el poema “No me olvides”. Disponible en: http://hernandezarregui.blogspot.com/2011/07/no-me-olvides-por-arturo-jauretche.html
El Museo Evita hoy en día vende pines de la flor “nomeolvides” en su tienda.
Ver: https://www.asociacion.museoevita.org.ar/product-page/no-me-olvides

El presente trabajo estará dividido en tres capítulos. En el primero se describe la historia de la casa que hoy es sede del museo, y cómo fue el proceso de cambio de residencia aristocrática a un hogar de tránsito para mujeres y niños/as en situación de vulnerabilidad. La descripción de las características arquitectónicas de la casa y su uso como hogar por parte de la Fundación Eva Perón son importantes para pensar la narrativa expositiva, porque son elementos que se ponen en juego hoy en día en la construcción del relato del museo.

El segundo capítulo está centrado específicamente en el museo —sus antecedentes, su surgimiento y desarrollo— y en el análisis de su narrativa expositiva. Para conocer en profundidad el museo, se describirá el origen y funcionamiento del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas "Eva Perón" del que es parte, luego se mencionará la muestra "Las Mil y Una Evita" de 1997 (un interesante antecedente de lo que después fue el Museo Evita), y se describirá el proceso de conceptualización del museo y de la figura de Evita que tuvo lugar entre la creación del Instituto Eva Perón en 1998 y la apertura del museo en 2002. Con respecto a la narrativa expositiva, mediante una detallada descripción y una observación crítica de las salas y del guion histórico se intentará plantear qué Evita muestra el museo, cómo la muestra y para quién.

En el tercer capítulo se analizará qué historias transmite el Museo Evita, y cómo se produjo la creación del mito de "abanderada de los humildes". Además, se analizarán las memorias que se ponen en juego en esa dinámica que se establece entre el mito y la Historia. En un primer apartado se analizará el discurso que subyace a esa narrativa expositiva y cómo se relaciona con la "Evitamanía" que tuvo lugar a fines de los años 90 del siglo XX, a partir del estreno del Musical *Evita*, dirigido por Alan Parker y protagonizado por Madonna. En el segundo apartado se retomará la cuestión del mito pensado a través de la voz de Evita, tal como aparece en su autobiografía *La razón de mi vida*. En ese sentido, se analizará el intento que hace el museo de dar voz a la propia Evita para contar su historia.

La importancia de este trabajo para el campo de la museología actual reside principalmente en el análisis crítico del mensaje que transmiten los museos —principalmente a través de su expografía— acerca de la historia del propio país.

En este caso particular, tratándose de una mujer (y de un período histórico) que sigue despertando amores y odios, consideramos importantísimo analizar cómo contribuyen los museos a configurar los discursos que circulan socialmente sobre la historia reciente. Además, en la era de las *fake news*, creemos firmemente que los museos pueden ser vehículo de conocimiento acerca de nuestro pasado, y, con ello, posibilitadores de debates profundos que mitiguen el poder de los extremismos que están creciendo en Latinoamérica y en el mundo.

CAPÍTULO 1 – LA HISTORIA DE UN HOGAR

1.1. La Casa Carabassa

La casa donde hoy funciona el Museo Evita tiene una larga e interesante historia. Como se ha mencionado, por su valor arquitectónico ha sido declarada Monumento Histórico Nacional. Originariamente, la construcción perteneció a la familia Carabassa[14], una rica familia de fines del siglo XIX y principios del XX. El edificio era un petit hotel de planta baja y dos pisos, con ingreso por esquina a través de un hall de planta circular. En 1923, la familia contrató al prestigioso arquitecto Estanislao Pirovano para realizar una obra de ampliación y renovación. El arquitecto, formado en Europa como la mayoría de los arquitectos prominentes de esos tiempos, adscribía a la corriente de restauración nacionalista[15], que conjugaba elementos

[14] Según la historiadora Carolina Barry, la familia Carabassa fue "una familia de origen vasco radicada en la Argentina desde mediados del siglo XIX. El primero en llegar y hacedor de una fortuna importante fue José de Carabassa, nacido en el consulado español en Portugal el 19 de marzo de 1831, hijo de Antonio Pi de Carabassa, diplomático que tuvo entre sus atribuciones la de representar a España ante el Vaticano, los Borbones franceses y el rey de Portugal. En mérito de los servicios prestados el Vaticano le asignó el título de Conde Palatino; Francia, la Flor de Liz y Portugal, la Orden de Santiago de la Espada. Antonio Pi murió en Londres y su hijo José se trasladó a Buenos Aires, abreviando su nombre a José de Carabassa. En poco tiempo se transformó en una de las figuras financieras más destacadas de la época tanto en Argentina como en Inglaterra y España cuyo gobierno le confirió la condecoración de la Gran Cruz de Isabel La Católica. Fundó el Banco Carabassa ubicado en la actual esquina de las calles Reconquista y Perón. Un colaborador eficaz de los gobiernos argentinos, y como un propulsor de las industrias y de las expansiones comerciales de su época." Con respecto a su mujer, la tucumana Felisa Ocampo y Silva, con quien tuvo cinco hijos, la historiadora comenta que dedicó gran parte de su tiempo y fortuna a obras de caridad. (BARRY, 2018).

[15] Tras su regreso a Buenos Aires, Pirovano se suma al grupo de otro prestigioso arquitecto, Martín Noel. Noel seguía las ideas de Ricardo Rojas quien desde la literatura promovía una vuelta a lo propio, para contrarrestar las tendencias extranjerizantes que predominaban en la época. Su obra de 1922 titulada justamente La Restauración Nacionalista es lectura obligada para comprender el clima de época.

Según nos cuenta Florencia Barcina (2010), el problema que deben afrontar los arquitectos nacionalistas es que, en Argentina, la cuestión de una expresión arquitectónica nacional era difícil de abordar, puesto que no había repertorio suficiente. Es por eso que la búsqueda se amplió a toda Latinoamérica.

Lo interesante es que, en esa búsqueda de lo nacional, los arquitectos de esta corriente se apoyaron en el legado español. En la ciudad son diversos los ejemplos de arquitectura neocolonial. Sin embargo, el estilo predominante de las casas y mansiones de clases altas argentinas de fines del siglo XIX y principios del XX fue el academicismo francés. La mayoría de los palacios que hoy son edificios públicos e incluso museos, son de estilo francés. El hecho de que el museo Evita tenga ese estilo hispánico es otra de las tantas razones que lo tornan un interesante objeto de estudio.

plateresco y del renacimiento español. La construcción originaria de estilo francés puede observarse aún en la esquina de Gutiérrez y Lafinur.

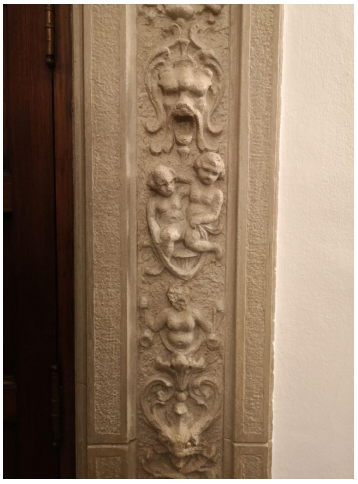




Figuras 1 y 2. Fotos del sector original del edificio, en la esquina de Juan María Gutiérrez y Lafinur. Archivo General de la Nación y fotografía de la autora.

De acuerdo con la arquitecta Florencia Barcina:

> Pirovano reformó completamente por dentro y amplió la casa existente, agregando un nuevo cuerpo de acceso sobre Lafinur, con entrada de carruajes y una gran torre cuadrada de cuatro niveles con techo de tejas coloniales que dominaba las visuales de la cuadra. Por la parte trasera, la casa desbordaba sobre un patio abierto a la calle Gutiérrez en una serie de volúmenes que se retranqueaban escalonadamente conforme se acercaban a la línea oficial. En cuanto a la distribución interna, los ambientes giraban en torno a la gran escalera central, destacándose por su magnitud y decoración la gran sala del primer piso y el espectacular salón recibidor de la planta baja. En el interior se usaron elementos decorativos provenientes del renacimiento español, con profusión de frisos y capiteles con ángeles y demonios; y en los patios se recurrió a la tradición andaluza. (BARCINA. 2010, p. 10).



Figuras 3 a 6. Detalles de la casa. Fotografías de la autora.



Figuras 7. Detalle de la herrería del frente del Hogar de Tránsito N°2. Archivo General de la Nación.





Figuras 8 y 9. Todavía se conservan los vitrales que muestran los escudos de armas de la familia Carabassa, confirmando el origen europeo del linaje. Fotografía de la autora.

La casa fue ocupada por el hijo de los dueños, José Alberto de Carabassa y su mujer Julia del Carril. En 1941, la familia vendió la casa para instalarse en Europa. A partir de allí, la casa pierde su función residencial. Según relata Carolina Barry (2008) los compradores de la casa fueron el matrimonio conformado por Luis Goetz y su esposa Flora Igersheimer. En 1941, ellos se la alquilan al Patronato Nacional de Ciegos “Manuel Belgrano”, dependiente de la Sociedad de Beneficencia de Capital Federal. La Sociedad de Beneficencia, a su vez, destinó la propiedad a alojar a niños a partir de seis años de edad.[16]

En 1947 se decide la mudanza del hogar a Villa Zagala, provincia de Buenos Aires. Pero la casa de la calle Lafinur no quedará vacía por mucho tiempo. Para ese entonces, Perón ya era presidente y la Sociedad de Beneficencia, de quien dependía el hogar, había sido intervenida por Armando Méndez San Martín, pasando a la

[16] Según relata Barry “el hogar estaba regido por monjas suizo-alemanas quienes impartieron una férrea impronta educativa que implicó que los niños allí alojados fueran llamados “los niños presumidos”. Además de enseñanza primaria, se los capacitaba en distintos oficios. Se destacó por la preparación de destacados músicos que integraban la Orquesta Sinfónica Nacional de Ciegos. Goetz no solo alquilaba la casa, sino que de alguna manera también se ocupaba de sus integrantes: “nos cuidaba y apañaba”, recuerda uno de sus alumnos. El matrimonio Goetz frecuentaba el hogar y además, los invitaba al suyo donde los esperaban con tortas alemanas y escuchaban a algún músico del cuerpo estable del Teatro Colón y también concurrían al teatro invitados por Goetz.” (BARRY, 2008, p.5).
Esta descripción del funcionamiento del hogar y la actitud de los dueños de la casa resulta interesante cuando la comparamos con el funcionamiento del Hogar de Tránsito N°2 “Luisa Komel” de la Fundación Eva Perón. Allí también colaboraba una orden religiosa, y Evita también era una presencia asidua. En el siguiente apartado se volverá sobre esta cuestión.

órbita estatal. Es así como Evita tiene conocimiento de la existencia de esta casa, y decide que la Fundación Eva Perón se la compre a la familia Goetz.[17] La transacción fue realizada en septiembre de 1948, cuando el Hogar de Tránsito para Mujeres N°2 ya estaba en funcionamiento.

1.2. El Hogar de Tránsito para Mujeres N°2 de la Fundación Eva Perón[18]

El Hogar de Tránsito para Mujeres N°2 fue inaugurado el 19 de junio de 1948.[19] No se sabe exactamente con cuántas camas contaba, pero se supone que, al igual que los otros dos hogares de tránsito, debía tener entre 70 y 90 camas, más las cunas de los/as bebés. (PANELLA, 2015). El N°2 contaba además con una *nursery* con varias cunas.

[17] La compra fue realizada al matrimonio Goetz-Igersheimer por parte de la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón en el año 1948. La escritura correspondiente es la N°501 con fecha 9 de septiembre de 1948, otorgada ante el escribano de la Capital Federal Don Raúl F. Gaucherón. Archivo INIHEP.

[18] La información volcada en esta sección surge de las publicaciones hechas por el propio INIHEP y algunas investigaciones académicas. Es importante recordar que, luego del golpe militar de 1955, el peronismo fue proscripto. En el caso de la Fundación Eva Perón, fue cerrada y todos sus bienes pasaron al Estado. Mucha de la documentación referida a la fundación fue destruida, dificultando la tarea de reconstrucción de su funcionamiento. Mucho de lo que se conoce surge de entrevistas realizadas en los últimos años a quienes trabajaron en dichas instituciones o fueron beneficiarios/as de ellas.

[19] La Fundación abrió tres Hogares de Tránsito para mujeres en la ciudad de Buenos Aires. El 3 de abril de 1948 se inauguró el Nº1 en la calle Carlos Calvo 102, en el barrio de San Telmo. El segundo es la sede actual del Museo Evita. El tercero se inauguró el 14 de agosto en la calle Austria 2561, en el barrio de Recoleta. Según nos relata Carolina Barry, en principio, todos se llamaron “Sra. María Eva Duarte de Perón”, pero luego del accidente aéreo que sufrieron algunas enfermeras de la Fundación Eva Perón que se encontraban llevando ayuda a Ecuador, se decidió honrarlas renombrando los hogares. De esa manera, pasaron a llamarse “María Rebell o”, “Luisa Komel” y “Evangelina Bárzola” respectivamente. En honor a la cuarta enfermera accidentada, Amanda Allen, se le dio su nombre a la Ciudad Infantil. (BARRY, 2018, p. 8).



Figura 10. *Nursery* del Hogar de Tránsito N°2. Archivo General de la Nación.

Estos hogares brindaban alojamiento temporario, comida y asistencia médica gratuita a mujeres desamparadas, especialmente madres solteras, viudas o separadas, y también a ancianas.[20] Los hogares de tránsito eran destinados a mujeres pero también eran gestionados por mujeres: en cada hogar trabajaban empleadas de la fundación, profesionales y no profesionales[21], quienes tenían la tarea de asistir a las mujeres que llegaban, solucionándoles los problemas que tuvieran en el menor lapso de tiempo posible.[22] En su tarea eran ayudadas, como mencionamos anteriormente, por una orden religiosa, la Orden de las Hermanas del Huerto. Ellas brindaban ayuda espiritual a las mujeres, intentando reinsertarlas en la sociedad.[23] En cada hogar había también una capilla, así que no era extraño que allí

[20] Según Néstor Ferioli (1990) los problemas atendidos en los Hogares de Tránsito se tipificaron de la siguiente manera: 1) Madre soltera, 2) Madre abandonada, 3) Familia ilegalmente constituida, 4) Prole numerosa, 5) Niños anormales, 6) Ancianidad, 7) Invalidez, 8) Enfermedad crónica, 9) Tratamiento médico, 10) Falta de vivienda, 11) Desocupación, 12) Tránsito justificado, 13) Inmigrantes.

[21] De acuerdo con Carolina Barry, “cada hogar de tránsito funcionaba con una triple estructura y cada una con su debida jerarquía: las empleadas administrativas, las religiosas y las asistentes sociales. El personal provenía en su mayoría de la ex Sociedad de Beneficencia y de los hospitales Rivadavia y Fernández, que fueron una suerte de semillero de la FEP.” (BARRY, 2018, p. 17).

[22] El plazo estipulado para la resolución de los problemas era entre 8 y 15 días, aunque podían agregarse cinco días más, si era necesario. De todas maneras, eran plazos flexibles, dado que el objetivo principal era la resolución del problema. (BARRY, 2018).

[23] La historiadora Carolina Barry comparte en su trabajo el testimonio de una de las religiosas que colaboraba en el funcionamiento del hogar. Según esta religiosa, la función del hogar era: “alojar a las personas de humilde condición, a quienes se les provee de todo lo necesario, durante su estadía como también para después de su egreso, siempre que el caso lo requiera, brindándoles en primer lugar asistencia espiritual y algunas nociones para que al egresar pudieran hacer frente a la vida”.

las mujeres y sus hijos/as recibieran los sacramentos. Evita solía ser madrina de algunos/as de los/as niños/as que allí se hospedaban. También podía suceder que las parejas que no estuvieran casadas recibieran el sacramento del matrimonio en el hogar. Se trataba de una cuestión no sólo religiosa sino también moral, dado que, según la concepción de la Fundación Eva Perón, la familia estaba en el centro del ordenamiento social. En una publicación oficial destinada a difundir en el país y el exterior la obra de los hogares de tránsito de la FEP se afirma:

> Un Hogar de Tránsito es un camino trazado entre la vida desolada de los seres que no tienen protección y la verdadera vida familiar. *La familia, puntal de toda sociedad moderna bien constituida*, es la finalidad a que ulteriormente tienden estos institutos.
> En ellos se procura propender, en todas las formas imaginables, a la *normalización de los hogares mal avenidos*.
> [...]
> Entre los problemas individuales a que ya se ha aludido, hay muchos que se relacionan con la falta de verdaderos vínculos familiares, legalmente constituidos, en algunos casos de vida en común. *Unir debidamente a estas familias mal integradas es otra de las funciones que cumplen estos Hogares de Tránsito, con espíritu cristiano, social, y humanitario*. (SIPA, s/f).

Era común que las instituciones de la FEP tuvieran un oratorio o capilla. El oratorio que había en el Hogar de Tránsito N°2 era semipúblico. Allí oficiaba misa asiduamente el padre Hernán Benítez, cura confesor de Evita. Además, los tres Hogares de Tránsito fueron bendecidos por el arzobispo de Buenos Aires, Monseñor Santiago Copello. (PANELLA, 2015).

Testimonio de Hermana María Eufemia Petraglia, Superiora del Hogar de Tránsito N°2, *Archivos privados de las Hermanas del Huerto*, junio de 1948. (En BARRY, 2018, p. 10)



Figura 11. Capilla del Hogar de Tránsito N°2. Archivo INIHEP-Fondo Ana Macri.

Los hogares de tránsito, al igual que el resto de las instituciones de la Fundación Eva Perón, tenían un abordaje integral de las problemáticas que trataban. Basada en el concepto de justicia social, Evita pensaba la ayuda social de forma muy diferente a lo que lo habían hecho las damas de beneficencia de la alta sociedad. Para Evita, de lo que se trataba era de garantizar derechos: derecho a una vivienda digna, a la educación, a la asistencia médica, etc. Por eso se atendía a los distintos aspectos de la vida de las personas: su trabajo, su salud, la vestimenta, su educación y la de sus hijos e hijas. No se trataba de poner un remiendo en un problema puntual, sino transformar las condiciones de vida de las personas que llegaban a las instituciones de la fundación, y darles herramientas para que pudieran desenvolverse. En el caso de los hogares de tránsito, además de recibir techo, ropa y comida, las mujeres tenían acceso a clases de dactilografía, costura y otras labores, a la vez que los niños y niñas realizaban actividades de juego y recreación (como por ejemplo la proyección de películas) y se les impartía educación a través de maestros y maestras que trabajaban en la fundación (BARRY, 2018). En una publicación oficial anteriormente mencionada podemos leer:

> Un personal de maestras especializadas orienta y dirige los esparcimientos infantiles, introduciéndolos a aprovechar al máximo el tiempo destinado a

> ellos y hacerlos más productivos en cuanto a su propio mejoramiento físico. Además, se estudian las aptitudes e inclinaciones naturales de los niños en consonancia con las más recientes enseñanzas científicas; y dentro de un marco de amor, de moral cristiana y solidaridad social, se les alienta a mover sus alitas en los primeros ensayos de lo que un día puede ser un vuelo grande y muy audaz por las altas regiones del progreso. (SIPA, s/f)

Vemos aquí varias de las ideas rectoras de la obra de la FEP: atención moderna, científica y personalizada, moral cristiana, dedicación y amor, e ideal de progreso.



Figura 12. Niños y niñas jugando en el patio del Hogar de Tránsito N°2. Archivo General de la Nación.

En el discurso que pronuncia el día de la inauguración del hogar, Evita deja claro el espíritu que guía esta empresa:

> El Hogar de Tránsito de la ayuda Social ampara al necesitado y al que momentáneamente no tiene hogar. Lo acoge todo el tiempo que sea necesario hasta que la Ayuda Social le encuentre trabajo y le proporcione vivienda, para que pueda llevar una vida tranquila y sentirse orgulloso de ser argentino.
> El Hogar de Tránsito da toda clase de facilidades a los necesitados que ampara: alojamiento digno, excelente comida, eficaz asistencia espiritual, material y moral; a los niños se les brindan exhibiciones cinematográficas y recreos de distinta índole, clases de labores, costura, dactilografía; todo aquello que pueda serles útil el Hogar de Tránsito está dispuesto a enseñárselo gratuitamente para que este período de necesidad que por fatalidad les ha tocado pasar les sea provechoso para el día de mañana y puedan sentirse orgullosos de que el gobierno del Presidente Perón también sabe preocuparse por los momentáneamente desposeídos, brindándoles un panorama más hermoso, como deben tener todos los argentinos, que es la aspiración de nuestro presidente.[24]

[24] “Palabras pronunciadas el 19 de junio de 1948, al inaugurarse el Hogar de Tránsito”. (FERNÁNDEZ; CARAMELLO, 2012, p. 235).

En el apartado anterior describimos la calidad de la casa que pasó a ser el Hogar de Tránsito N°2. La elección de una lujosa y aristocrática construcción no es casual, sino que iba en la línea de lo que planteaba el peronismo: el ascenso social y la democratización del bienestar.[25] Los trabajadores y las trabajadoras tenían derecho a disfrutar de lugares cómodos, con muebles de calidad, decorados con flores frescas y objetos importados.[26] La mayoría de las instituciones de la Fundación Eva Perón fueron elegidas, construidas y equipadas con este propósito: darles a los trabajadores y las trabajadoras lo mejor. Pero este lujo no era ostentación, sino que era una reivindicación. Todo lo que los "descamisados" recibían no era dádiva, sino que era justicia. Esto lo expresa Evita claramente en *La razón de mi vida*:

> Durante cien años el alma estrecha de los ricos, para acallar la voz de la conciencia, no concibió nada mejor que tratar a los pobres con migajas de limosna.
> Limosna eran no solamente las monedas miserables y frías que los ricos dejaban caer sobre las manos extendidas de los pobres. Limosna eran también los asilos escasos que construyeron con las sobras de alguna herencia multimillonaria.
> [...]
> A mí me ha tocado el honor de destruir con mi obra algunos de esos viejos conceptos.
> Por eso mis "hogares" son generosamente ricos… más aún, quiero excederme en esto. Quiero que sean lujosos. Precisamente porque un siglo de asilos miserables no se puede borrar sino con otro siglo de hogares "excesivamente lujosos. (PERÓN, 1951, p. 155)

[25] Para un análisis amplio de este concepto ver: TORRE, Juan Carlos y PASTORIZA, Elisa. La democratización del bienestar, en TORRE, Juan Carlos (dir.). **Nueva Historia Argentina, tomo 8: Los años peronistas (1943-1955)**. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

[26] La Revista *Mundo Peronista* lo expresa claramente en uno de sus artículos. Al hablar de la elección de las casas usadas como hogares de tránsito se afirma: "estos hogares son mansiones señoriales rescatadas a la prepotencia plutocrática de hace diez años. Donde vivían antes dos o cuatro privilegiados del dios Pluto se alojan ahora doscientos mujeres y niños solícitamente atendidos por religiosas, señoritas celadoras y asistentes sociales", en **Mundo Peronista**, Buenos Aires, 15 de agosto de 1951, p. 22.



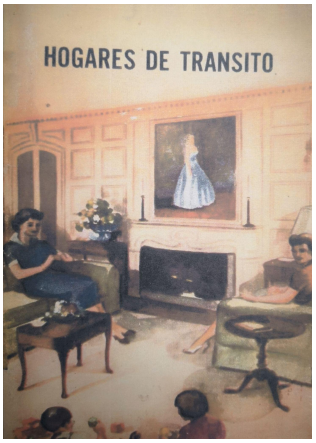
Figura 13. Madres e hijos/as disfrutan del Patio Andaluz. Archivo General de la Nación.

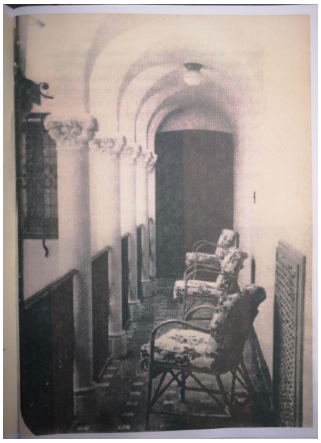


Figura 14. Imagen actual del Patio Andaluz. Fotografía de la autora.

En la publicación oficial mencionada se explica cómo funcionaban los hogares de tránsito, y cuáles eran sus lineamientos. Según esta publicación, los hogares de tránsito eran el “símbolo de una nueva moral social” y contribuían a realizar una “obra humanitaria, directa y efectiva, con un nuevo sentido moral y encauzada en

normas que la apartan definitivamente de la deprimente caridad de salones y kermesses, que se ejerce con ostentación y se administra con cuentagotas, para solaz de ricos y humillación de pobres". (SIPA, s/f). Aquí vemos nuevamente la comparación con las tareas de beneficencia. También la publicación hace referencia a la ayuda como un derecho, al afirmar: "En la Nueva Argentina, los pobres, los indigentes y las víctimas del infortunio no imploran con mansedumbre… Son ciudadanos tan dignos como el que más." (SIPA, s/f).





Figuras 15 y 16. Publicación oficial "Hogares de Tránsito" del SIPA. Portada y fotografía del balcón interno al Patio Andaluz del Hogar de Tránsito N°2.

El lujo y la comodidad también estaban pensados para animar a las mujeres que llegaban allí y alentarlas a perseguir un mejor futuro. La misma publicación nos dice:

> Las mujeres internadas en una de estas instituciones modernas presentan una variedad inmensa de edades y condiciones, pero en todas ellas campean el mismo optimismo, la misma satisfacción e iguales ansias de vivir. El ambiente ayuda a operar el milagro, si de tal puede calificarse. No hay en él nada tétrico o rígido. Todo es vivo, coloreado, sano y alegre… No hay nada que menoscabe la dignidad. (SIPA, s/f).

Más adelante continúa:

> Las puertas y ventanas de un Hogar de Tránsito no son orificios hechos en un miserable palomar, donde la humanidad hacinada procura en vano respirar aire puro. Son entradas amplias, por las cuales penetra la luz a raudales, para que de este modo cumplan mejor su finalidad de elevación moral y espiritual. (SIPA, s/f).

Los adornos y el mobiliario eran a veces regalos que se habían hecho al presidente y la primera dama, que ellos donaban al hogar. También mueblerías y casas de decoración importantes de la época efectuaron donaciones. De entre todos los espacios de la casa, dos se destacan. El primero es el hall del primer piso, con su enorme balcón que aporta luz natural al espacio en todo momento del día, y su hogar a leña estilo Tudor, diseñado por el arquitecto Pirovano en la década de 1920. El segundo es el patio andaluz, también parte de la renovación hecha para la familia Carabassa. En una de sus paredes se destaca la imagen de la Virgen de Covadonga (una representación española de la Virgen), que fue regalada a Evita en su gira europea. Ambos espacios se mantienen como en ese entonces, y son de los que más llaman la atención de los visitantes.

Además del lujo de las casas elegidas, cabe señalar también su ubicación, sobre todo la de los hogares de tránsito N°2 y N°3, en Palermo y Recoleta respectivamente. Según la arquitecta e historiadora Anahí Ballent (2008), esto también tenía un carácter transgresor: si bien era de manera transitoria, los desposeídos podían habitar los barrios aristocráticos y pasear por sus calles.



Figura 17. Mujer con sus hijos/as ingresando al Hogar de Tránsito N°2. Archivo General de la Nación.

Es interesante señalar que también la existencia del Museo Evita en este barrio supone una transgresión. Hoy en día Palermo sigue siendo un barrio aristocrático (es más, vinculado particularmente a la elite terrateniente: la Sociedad Rural Argentina, el Hipódromo y el Campo Argentino de Polo están a pocas cuadras) y no es extraño que algún vecino entre al museo a quejarse por los grandes micros que traen visitantes, y sobre todo si esos visitantes son niños, niñas y/o jóvenes que con sus voces y risas sacuden la tranquilidad del barrio.[27]

[27] En una ocasión, luego de ganar las elecciones un presidente de un partido antiperonista, entró una persona a “predecir” el cierre del instituto y del museo (cosa que afortunadamente no sucedió).

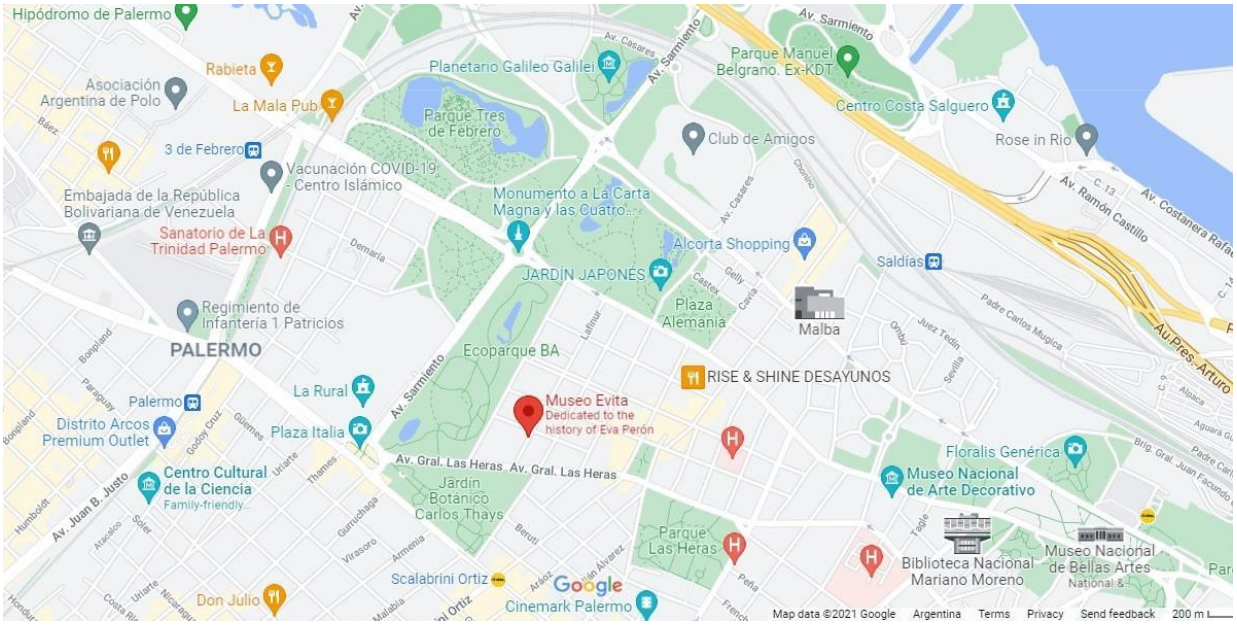


Figura 18. Mapa de ubicación del Museo en el barrio de Palermo. Puede verse la cercanía con el Jardín Botánico y el antiguo Jardín Zoológico (hoy Ecoparque) y el Parque “3 de Febrero”, el parque más grande de la Ciudad de Buenos Aires. Se trata de una de las zonas más señoriales y caras de la ciudad. Google Maps.

Con respecto al destino de los hogares luego de la muerte de Evita en 1952, sabemos que siguieron funcionando, pero sin esa “mística” y toque personal que le daba Eva Perón al estar pendiente prácticamente del día a día de su funcionamiento. Tras el golpe militar de 1955 que puso fin al segundo gobierno democrático de Juan Domingo Perón,[28] el Hogar N°2 corrió la misma suerte que la mayoría de las instituciones de la FEP y de aquéllas ligadas al peronismo. Mucho del mobiliario fue robado y la casa, junto con lo que contenía, pasó a manos del Estado. El gobierno militar concentró toda la obra de la fundación bajo la órbita del Instituto Nacional de Acción Social, pero los hogares, como la mayoría de las instituciones de la FEP, dejaron de funcionar.

Según relata Carolina Barry (2018), la casa fue transferida al Departamento de Ciegos de la Dirección de Servicios Sociales Especiales del Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública de la Nación por un decreto del gobierno militar de 1956. Allí fue instalado el hogar para niñas no videntes “Santa Cecilia”. Casi dos décadas después, en 1973, la casa pasó a depender de la Secretaría de Estado del Menor y

[28] Perón fue elegido por el voto popular en 1946 y reelegido en 1951. En esa época los mandatos duraban seis años. Su segunda presidencia quedó trunca por el golpe cívico-militar del 16 de septiembre de 1955.

la Familia. En 1979 se decidió que la casa fuera compartida por el Servicio Nacional de Rehabilitación y Capacitación del Ciego y la Escuela Especial para Ciegos “Santa Cecilia”, situación que perduró hasta 1986. En 1995 finalmente la casa fue destinada al Servicio Nacional de Rehabilitación y Promoción de la Persona con Discapacidad, institución que, como hemos mencionado, la ocupaba cuando el decreto del presidente Menem la destina al Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón.

Si bien no hay demasiadas referencias al hogar de tránsito a lo largo del recorrido, el guion para visitas sí hace referencia a esta institución dando detalles de su funcionamiento. El hecho de que el museo esté ubicado en una antigua sede de un hogar de la Fundación Eva Perón no sólo enriquece la narrativa sino que ayuda a visualizar más claramente uno de los aspectos fundamentales de la obra de Evita: la Ayuda Social. En este caso, no son sólo los objetos detrás de las vitrinas, sino el edificio mismo el que ilustra la vasta obra de Evita y su justificación ideológica.

CAPÍTULO 2 – EL MUSEO EVITA

2.1. La apertura del Museo Evita en el cambio de siglo

El Museo Evita fue abierto el 26 julio de 2002, día del 50° aniversario del fallecimiento de María Eva Duarte de Perón, cuando el país todavía estaba intentando recuperarse del completo colapso de la estructura social, política y económica del 2001.[29] Con respecto al proyecto del museo, la crisis tuvo un efecto puntual: los fondos que se habían recaudado para restaurar la casa y armar el museo quedaron dentro del "corralito" bancario.[30] Esto fue así porque la obra de restauración de la casa había sido planificada contando principalmente con financiamiento por fuera de la estructura estatal. Esos fondos fueron los que quedaron atrapados en el banco, poniendo en riesgo por un tiempo el plan inicial de conmemorar el fallecimiento de Evita con la apertura del museo.

Además de los aportes en dinero, la creación del museo fue posible gracias a otras formas de colaboración tanto públicas como privadas. La Escuela-Taller de la Ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, trabajó en la restauración de molduras, vitreaux,

---

[29] Lo que llamamos "crisis del 2001" en nuestro país fue una conjugación de una crisis social, política y económica. Si bien el punto de quiebre llegó en diciembre de 2001 con el establecimiento de un "corralito" bancario (un límite impuesto al retiro de los depósitos de los bancos), la realidad es que la crisis de la convertibilidad (equivalencia 1 dólar=1 peso argentino) ya estaba en marcha desde hacía tiempo, dado que este era un esquema cambiario artificial e inviable, que mostró sus límites muy pronto. La crisis se fue profundizando porque nadie quería pagar el costo político de la salida de la convertibilidad y la consecuente devaluación. El gobierno continuaba tomando deuda para pagar los vencimientos de deuda, al tiempo que intentaba frenar el déficit fiscal con más ajuste en el gasto, particularmente salarios públicos, jubilaciones, infraestructura pública y programas sociales. Cuando el FMI cortó el flujo de dinero, el sistema colapsó.
Pero la crisis de ese año no fue consecuencia sólo de la caída de la convertibilidad. Este esquema cambiario era sólo una parte del programa neoliberal implantado en la década de los 90 por el presidente Menem. Para el 2001, ya durante la presidencia de Fernando de la Rúa, los efectos del neoliberalismo se reflejaban en los altos niveles de desempleo, pobreza e indigencia. Ese diciembre de 2001 la clase media salió a las calles en defensa de sus ahorros atrapados en el "corralito", y se unió a las luchas que hacía tiempo venían sosteniendo los/as trabajadores/as, los movimientos de desocupados y los/as piqueteros/as. Las jornadas más representativas fueron el 19 y 20 de diciembre. La represión policial dejó 38 muertos.
(https://lavaca.org/recuadros/los-muertos-del-1920-de-diciembre-de-2001/) Para un análisis extensivo de los procesos que llevaron a la crisis ver ZÍCARI, Julián. **Camino al colapso: Cómo los argentinos llegamos al 2001**. Buenos Aires: Ediciones El Continente, 2018. Para comprender los efectos nocivos del programa neoliberal ver el documental de 2003 Memoria del Saqueo del director argentino Fernando "Pino" Solanas (https://www.youtube.com/watch?v=IEACgl93LK8)

[30] Información extraída de una presentación hecha por uno de los miembros fundadores para público general.

carpintería, herrería, entre otros trabajos.[31] Muchas otras personas también donaron su tiempo y su trabajo, y, de esta manera, el sueño de armar un museo para Evita pudo convertirse en realidad. A pesar de este comienzo accidentado, el INIHEP y consecuentemente el museo, pudieron consolidarse con el tiempo. En materia de financiamiento y gestión, al contar con una asociación de amigos que aporta personal y fondos, queda a resguardo de las recurrentes crisis políticas y económicas y recortes presupuestarios de la estructura estatal.

En relación a su conceptualización y su musealización, la crisis no tuvo mayores consecuencias. Como se mencionó anteriormente, el museo ya se venía gestando desde años anteriores, y lo que estaba en el centro de las preocupaciones de sus creadores era generar un espacio donde poder mostrar la vida y obra de Eva, para contrarrestar los discursos negativos que circulaban socialmente. Esta circulación de los discursos sobre Evita tenía que ver con un fenómeno ligado al cambio de siglo. Según lo explica Nina Gerassi-Navarro, en la década de 1990 la Argentina se había convertido en una fuente de inspiración para grandes mitos mundiales, en particular dos: Ernesto “Che” Guevara y Evita. La autora nos dice:

> Todo fin de siglo lleva una carga simbólica que trasciende fronteras territoriales. La revisión del pasado se vuelve indispensable para enfrentar un nuevo siglo, en este caso, un nuevo milenio. La mirada se vuelve hacia atrás para rescatar las marcas (momentos, descubrimientos, hechos, figuras) determinantes que, en su conjunto, consolidan el legado cultural en el que se inicia el traspaso hacia el futuro. Este acto de recuperación y en

[31] La Escuela-Taller es un espacio de formación en oficios orientado a la conservación y restauración de bienes de valor patrimonial. Los talleres están nucleados por ramas de formación: Formación en Conservación Edilicia, Formación en Luthería, Formación en Ornamentación Artística, Formación en Restauración de Mobiliario, Formación en Esgrafiado. En el mes de julio de 2002 se firmó un Acta de Compromiso entre la Dirección General Casco Histórico (DGCH) y el instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón (INIHEP) para que la DGCH, en el marco de su Programa “Escuela Taller” proveyera al INIHEP de 5 beneficiarios para la realización de las obras de restauración del edificio de Lafinur 2988, obras que se llevarían a cabo en calidad de prácticas profesionales. El Programa “Escuela Taller” consistía en la enseñanza teórica y práctica para la realización o restauración de elementos ornamentales en edificios de valor patrimonial. La DGCH proveería también los docentes y la documentación de obra, y realizaría los proyectos, planificaciones, informes y evaluaciones correspondientes. El INIHEP, por su parte, se comprometía a gestionar los seguros para los/as practicantes, proveer el espacio físico, agua, electricidad, materiales y herramientas. Además, se les aseguraría a los/as practicantes el acceso a sanitarios. Dado que se trataba de una actividad de capacitación, los trabajos se harían de forma gratuita. En retribución, el INIHEP se comprometía a colocar un cartel que informara acerca de la contribución de la DGCH, a través de su Escuela Taller, a la puesta en valor del edificio que albergaría el Museo Evita. Archivo INIHEP.

> cierta forma de redefinición sucede tanto a nivel nacional como a nivel global, y es lo que permite que ciertas figuras decididamente se vuelvan transnacionales. (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 65).

La explicación reside en que, frente a una década solitaria, vacía de un liderazgo político de izquierda que hiciera frente a la ola neoliberal, la vida y obra de estos líderes es recuperada a partir de sus vidas legendarias y sus logros políticos. Estos líderes entran en escena a partir de su carisma, su belleza y sus trágicas y prematuras muertes (GERASSI-NAVARRO, 2002).

Esta entrada en escena justamente se dio a través del cine, y es por ello que alcanzan una enorme notoriedad. Pero es también en esta apropiación transnacional que se da a través de la industria del entretenimiento que estas figuras son despojadas de su capital político e histórico para ser reafirmados como íconos comerciales. Según Gerassi-Navarro, en el caso de Eva Perón, “la producción cinematográfica ha tenido un rol fundamental en rescatar, reafirmar y desarticular su lugar político e histórico.” (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 66). Todas las películas y documentales que se realizaron a fines del siglo pasado, pero particularmente el musical de Alan Parker tenían como objetivo descubrir a la “verdadera” Evita, para desarticular su mito. Para eso, buscan colocarse dentro de los parámetros de la Historia. Como afirma Gerassi-Navarro:

> El rasgo distintivo de estas producciones cinematográficas es exponer un aspecto, uno de los hilos conductores, de esa verdad histórica del *mito* que fue Eva Perón para entrar en su intimidad, y entender y apropiarse de la persona pública. (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 66).

Podemos ver que en el planteo de los objetivos del museo, y en los objetivos planteados por la producción cinematográfica hollywoodense hay un punto en común: es necesario posicionarse dentro del análisis histórico para mostrar la “verdad”. En este sentido, el instituto y museo corrían con la enorme ventaja de ser de hecho instituciones dedicadas a la investigación histórica con documentación y objetos de época. Pero el mundo del espectáculo corre con la ventaja de poder llegar de manera sencilla y rápida a muchísima gente, y más cuando la protagonista de la película no es ni más ni menos que Madonna. Es por ello que el objetivo del

museo era dar a conocer a Evita al gran público, para que este no se quede sólo con la versión que presentaban Madonna y Alan Parker en el musical hollywoodense.
Como se ha mencionado, el Museo Evita tiene varias dimensiones de análisis: además de exponer objetos y documentos referidos a Eva Perón, a su obra de ayuda social y al peronismo, es parte de un instituto de investigación con biblioteca y archivo, fue sede de un hogar de tránsito para mujeres de la Fundación Eva Perón, y el edificio, por su valor arquitectónico, es Monumento Histórico Nacional. Antes de describir y analizar la exposición permanente abordaremos brevemente su situación administrativa.

2.2 El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas "Eva Perón" (INIHEP)

Si bien el presente trabajo no se enfoca en cuestiones específicas de planificación y gestión, es importante ahondar en el hecho de que el Museo Evita es parte del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas "Eva Perón" (INIHEP). Se trata del único instituto nacional de investigación dedicado a la vida de una mujer. Conocer el funcionamiento del INIHEP es importante ya que son los directivos de este instituto (su Comisión Directiva) quienes en última instancia toman las decisiones más relevantes para el funcionamiento del museo, sobre todo en lo que respecta al mensaje y los discursos que el museo transmite a sus diferentes públicos.
El INIHEP fue creado a través del decreto 1113 del presidente Carlos Saúl Menem en el año 1998,[32] quedando bajo la órbita de la por entonces Secretaría de Cultura de la Nación (hoy Ministerio de Cultura de la Nación). Según este decreto, el instituto está constituido por un cuerpo académico integrado por veinte miembros de número, quienes deben ser historiadores y/o investigadores especializados en la vida y obra de Doña María Eva Duarte de Perón, y de los que al menos cinco deben provenir del

[32] http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/50000-54999/53261/norma.htm. El INIHEP se formó a partir de la Fundación de Investigaciones Históricas Eva Perón (FIHEP), organizada por la familia de Evita. El sitio oficial de la FIHEP sigue en línea: https://www.evitaperon.org/index-es.htm. Según una publicación hecha por la fundación a cinco años de su creación, esta surgió "al inicio de 1995, a partir de una convocatoria que sus hermanas hicieran a un grupo de profesionales de diversas áreas" (FIHEP, 2000).

interior del país.[33] A su vez, el instituto está dirigido, administrado y representado por una Comisión Directiva compuesta por: Presidente, Vicepresidente Primero, Vicepresidente Segundo, Secretario, Prosecretario, Tesorero, Protesorero, tres Vocales Titulares y tres Vocales Suplentes. El mandato de los Miembros de la Comisión Directiva dura dos años, y son elegidos por la Asamblea de los Miembros de Número por simple mayoría, pudiendo ser reelectos. Con respecto al presidente del instituto, el decreto de creación determina que será designado/a por el Poder Ejecutivo Nacional a propuesta de la Secretaría de Cultura de la Nación (hoy Ministerio de Cultura de la Nación). Dicha propuesta debe surgir de una terna proveniente de la elección que, por simple mayoría, realice la Asamblea de los Miembros de Número. La presidenta del INIHEP ha sido siempre la Arq. Cristina Álvarez Rodríguez, actual Ministra de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, ex Diputada Nacional por la Provincia de Buenos Aires, y sobrina nieta de María Eva Duarte de Perón. Su cargo es *ad honorem*.[34]

Poco más de un año después de la creación del INIHEP, el 16 de noviembre de 1999, en una de sus últimas medidas antes de transferir el mando, el presidente Menem adjudica, a través del Decreto 1362[35], el inmueble de la calle Lafinur 2988 al Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, para que sea su sede, y con el fin de poner en marcha un museo destinado a la vida y obra de María Eva Duarte de Perón. El lugar no es elegido al azar, allí había funcionado el Hogar de Tránsito Nº2 “Luisa Komel” de la Fundación Eva Perón, destinado a asistir a mujeres, con o sin hijos/as, que estuvieran en situación de vulnerabilidad. Se trataba

---

[33] Los miembros de número fueron designados por el Decreto 1042/99 del Poder Ejecutivo Nacional. Según el texto del decreto, los designados en ese momento fueron: María Cristina Álvarez Rodríguez, María Cristina Banfi, Marcelo Jorge Duhalde, Cecilia Eva Álvarez Rodríguez, Blanca María Elisa Álvarez Rodríguez, Juan Martín Repetto, Noemí Castiñeiras, Héctor Julián Maccione, Graciela Francisca Troncoso, Alicia Eva Renzi, Carolina Patricia Barry de Adrogué, Marta Lucía Nesta de Taccetti, María Irene Cardoso, Héctor Ariel Olmos, Laura Irene Rojas de Galli, Alicia Delia Real, Alicia Susana Muguerza, Diana Beatriz Marzorati y Luis Hipólito Alén.
http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=51E086D394B0200777F7F666747A1888?id=60184
Hoy en día los nombres no son los mismos.

[34] La designación de la presidenta del INIHEP se hace siempre por decreto del PEN cada dos años. Desde el año 1999 los decretos han sido los siguientes: 1149/99, 1119/02, 624/04, 1052/06, 25/09, 317/10, 370/12, 253/14, 330/21. Durante el gobierno de Mauricio Macri, perteneciente al partido de oposición al peronismo, no se firmó el decreto correspondiente.

[35] https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-1362-1999-61156/texto

entonces de un lugar con importancia histórica, como lo consideraron tanto la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires que lo nombró Sitio de Interés Cultural en el año 2000 a través de la Resolución 187[36], como el Estado Nacional que la declaró Lugar Histórico Nacional a través del decreto 349 del año 1999[37]. La construcción, por su valor arquitectónico, fue declarada Monumento Histórico Nacional en el año 2007 a través del decreto 231[38] del Poder Ejecutivo Nacional. Es probable también que la rapidez con la que pudo ir avanzando el proyecto haya tenido que ver con el hecho de que, desde 1989, gobernaba un presidente peronista. En 1999 comienza un gobierno radical y comienza a desatarse la crisis, por lo que fue esencial para la creación del museo que la mayor parte de los decretos y legislación necesarios para ello hayan podido concretarse antes.

La adjudicación de la casa, según recuerdan directivos y trabajadores/as, no fue fácil. Si bien la casa pertenecía al Estado, no había consenso con respecto a qué institución debía ocuparla. Para quienes ya estaban soñando con el Museo Evita, la elección era clara, dado que allí había funcionado el hogar de tránsito mencionado y, por lo tanto, la construcción era de gran relevancia en el contexto de la obra social de Evita y para contar su historia. Según los testimonios recogidos, el inmueble no fue entregado inmediatamente, dado que la dependencia que lo ocupaba no quería desalojarlo. La situación de conflicto finalmente se destrabó el 2 de diciembre de 1999 cuando, frente a escribano público, la arquitecta Cristina Álvarez Rodríguez, en calidad de Presidenta del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, tomó posesión del inmueble, conforme a los establecido en el mencionado decreto y en el Acta de Posesión firmada por ella y por el Sr. Jorge Badaracco, director del Servicio Nacional de Rehabilitación y Promoción de la Persona con Discapacidad, institución que se encontrara ocupando la propiedad en ese momento.[39]

De acuerdo con el art. 3 decreto de conformación, las competencias del INIHEP son:

[36] https://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cpphc/sitios/detalle.php?id=55
[37] http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/55000-59999/57084/norma.htm
[38] http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/125000-129999/126450/norma.htm
[39] Testimonio B011950596. Colegio de Escribanos-Capital Federal, República Argentina.

a) La investigación histórica y los estudios historiográficos, críticos, filosóficos, sociales, económicos, educacionales, jurídicos y políticos referidos a la acción pública y privada de doña María Eva DUARTE de PERON y su época.

b) La difusión del conocimiento popular de la vida, personalidad e ideario de doña María Eva DUARTE de PERON, a cuyo fin el Instituto hará publicaciones, organizará eventos culturales, viajes, seminarios, congresos, jornadas y reuniones académicas y de investigación científica, tanto en su sede como en establecimientos educacionales, civiles y centros de cultura del país.

c) La colaboración con las autoridades nacionales, provinciales y municipales y con las instituciones de enseñanza oficiales y privadas, para enseñar los objetivos básicos que debe orientar la docencia para el mejor aprovechamiento y comprensión de las lecciones dejadas a nuestro pueblo por doña María Eva DUARTE de PERON como asimismo el asesoramiento respecto de la fidelidad histórica en todo lo que se relacione con la personalidad de la nombrada.

d) La formación de museos, archivos y registros documentales, biográficos, bibliográficos, iconográficos, numismáticos, filatélicos, etc., como así también la realización de cursos literarios, históricos, musicales, etc., referidos a la obra de doña María Eva DUARTE de PERON, pudiendo otorgar distinciones y premios, dentro y fuera del país.

e) La cooperación con autoridades, instituciones y personas respecto del contexto histórico y de la conservación y seguridad de los establecimientos, edificios, lugares históricos, obras de arte y demás elementos rescatados o que se recuperen en el futuro vinculados con la vida y obra de Doña María Eva DUARTE de PERON.

f) El estudio y registro de la toponimia y demás denominaciones relacionadas con doña María Eva DUARTE de PERON, como así también todo lo referente a efigies, distintivos y emblemas.

g) La actuación como centro de concentración del material documental existente en el país y en el exterior vinculado con la vida, obra e ideario de doña María Eva DUARTE de PERON, funcionando a la vez como banco de datos, archivo gráfico, biblioteca, hemeroteca, cinemateca, videoteca y museo.

h) La realización de estudios, investigaciones, cursos, conferencias, seminarios, publicaciones, etc., acerca de la participación de la mujer en la vida política, económica, social, y cultural de nuestro país.

Actualmente las áreas del INIHEP son[40]:

-Investigación
-Biblioteca y Hemeroteca
-Educación y Capacitación
-Editorial
-Museo Evita
-Mundo Digital
-Desarrollo Institucional
-Servicios Generales[41]

Como puede verse, la conformación de un museo estaba dentro de los objetivos que guiaron la creación de este instituto, pero el museo es un área más, y, por lo tanto, dentro del museo no hay diferentes áreas, sino que son las otras áreas del instituto las que trabajan a partir de la colección y las exposiciones del museo. Con respecto a la visión y misión del museo, son de hecho las mismas que se mencionan para el INIHEP.

[40] Si bien el INIHEP no posee una estructura determinada por el Ministerio de Cultura de la Nación, a poco de su creación se definió un Reglamento Interno, que ha sido informado a las autoridades del Ministerio. Este Reglamento Interno es el que regula las relaciones hacia adentro de la institución y determina la modalidad de gestión.
[41] Es importante notar que la denominación de las áreas suele variar bastante. Esta información es la que figura en la página web al 30 de junio 2022.

Con respecto a las otras áreas, los casos de Investigación y Biblioteca y Hemeroteca son interesantes, ya que la casi totalidad de los documentos, materiales, y de las producciones académicas no están referidas a la colección, ni a la expografía ni a otras cuestiones relacionadas con el museo, sino a la vida y obra de Evita o a algún aspecto del peronismo. Entonces, si bien podemos decir que hay una relativamente activa producción académica, no sería específicamente en relación al museo, lo cual nos lleva a concluir que el museo no está funcionando como un centro de investigación y desarrollo académico en el campo de la museología, sino que está enfocado más en el contenido histórico relacionado al personaje y período del cual trata. Esto no es una deficiencia con respecto a lo que está planteado en términos de la naturaleza de la institución, ya que de hecho se trata de un instituto dedicado a investigar la vida y obra de María Eva Duarte de Perón, pero sí lleva a que el área museo no desarrolle plenamente todas sus potencialidades, lo cual es de lamentar dada la interesante colección y los valiosos recursos humanos con los que cuenta.

El Área de Educación y Capacitación también es parte del INIHEP y no del museo. Esto lleva a que, si bien diseña propuestas y actividades pedagógicas referidas al museo y a la colección, no está a cargo de todas las actividades de divulgación del museo. La mayoría de las visitas guiadas, por ejemplo, están a cargo de guías de turismo *free lance* que trabajan a partir del guion histórico del museo. Quienes llamamos educadores/as hemos sido, entre 2015 y 2019 sólo dos, las dos integrantes del Área de Educación y Capacitación. El área se dedicaba principalmente a lo que podemos llamar “Programas Públicos”, específicamente el trabajo con adultos/as mayores, y con adolescentes y jóvenes vulnerables. Sólo ocasionalmente recibían grupos de visitantes. Otro aspecto que desarrollaba el área es la relación con universidades e institutos terciarios, y la gestión de cursos.[42]

Como se ha mencionado, este trabajo no ahondará en cuestiones de planificación o de gestión, pero puede imaginarse como esta “confusión” entre museo e instituto a

[42] A partir de fines del año 2021 el Área de Educación y Capacitación está pasando por un proceso de reestructuración. En mi caso puntual, fui transferida al Área de Investigación. En consecuencia, no estoy al tanto de las modificaciones que están teniendo lugar. Hasta antes de mi partida, sin embargo, el área tenía como uno de sus objetivos principales tener mayor control de las propuestas didácticas para la educación formal en todos sus niveles.

veces dificulta la interacción entre las áreas y la definición de roles y responsabilidades.

2.3. La muestra “Las Mil y Una Evita. Una mujer que cambió la Historia”

Si bien no puede decirse que haya habido un antecedente específico del museo, ya que la Fundación de Investigaciones Históricas “Evita Perón” realizó múltiples exhibiciones temporarias y actividades de divulgación, resulta interesante detenerse a analizar una megamuestra que fue organizada por la FIHEP, con objetos que luego estarán en el museo, y cuya conceptualización se asemeja bastante a lo que luego se concretará en el edificio de la calle Lafinur 2988.[43]

Esta megamuestra histórico-cultural se llamó "Las mil y una Evita. Una mujer que cambió la Historia", y tuvo lugar en el centro de exposiciones Palais de Glace, en el barrio de la Recoleta de la ciudad de Buenos Aires, entre el 26 de junio y el 27 de julio de 1997. Estaba organizada en “estaciones” donde podían verse fotografías, escenografías, material audiovisual, documentos y objetos, tanto personales de Evita como referidos a su obra social y política. Estas estaciones fueron un antecedente de lo que serían, cinco años después, los núcleos temáticos y las salas del Museo Evita. Las estaciones fueron:

1) Los 17 de octubre
2) La fiesta de los trabajadores
3) Los viajes de Evita
4) El voto de la mujer
8) La Ayuda Social
9) La Ciudad Infantil
10) La Radio en tiempos de Evita
11) Los vestidos de Evita

[43] Esta megamuestra puede verse como un antecedente del museo no sólo por su diseño y conceptualización, muy similares a lo que luego será el museo, sino que se expresa en el breve artículo titulado “Las Mil y una Evita”, publicado en un libro editado por los cinco años de la “Fundación de Investigaciones Históricas Evita Perón”. Allí, Gabriel Miremont, quien fue por quince años curador del museo y participó de la organización de la megamuestra afirma: “Los argentinos nos debemos un museo para Evita al que podamos acudir a satisfacer nuestra necesidad de evocarla a través de nuestros testimonios, y donde éstos puedan ser conservados, investigados y exhibidos.
[...]
Pero si bien el viaje de “Las Mil y una Evita” ayudó, ayuda y si Dios quiere ayudará a la comunicación de estos pedazos de nuestra historia hilvanados por un breve y potente nombre como es el de Evita, (es) en el fondo injusto que el público sufra de la angustia de lo efímero “...hay que verla hoy porque en unos días más ya no va a estar.” (MIREMONT, 2000).

5) El Partido Peronista Femenino
6) El Renunciamiento
7) El cine de Evita
12) El Amor a un Hombre
13) El Amor a un Pueblo
14) La despedida[44]

Es importante resaltar que esta muestra, a diferencia del Museo Evita, no estaba pensada en orden cronológico, sino que las estaciones eran temáticas, y, por lo tanto, podían ser recorridas en el orden que el visitante quisiera. Otra diferencia es que el museo fue instalado en una casa mientras que la muestra fue en el Palais de Glace, un centro de exposiciones con amplios espacios de exhibición sin divisiones ni muros. La muestra incluía los trabajos de dieciocho artistas plásticos que habían sido convocados para representar a Evita. Fue calificada como una "megamuestra" dado que también incluía números musicales, la instalación de un estudio de radio donde podían escucharse programas de las décadas de 1940 y 1950, la proyección de un documental sobre la sanción del voto femenino y charlas como la del Dr. Telechea, encargado de restaurar el cuerpo de Evita en 1973, luego de haber sido devuelto a su familia.[45]

En los materiales de difusión de la muestra y su catálogo, podemos ver los lineamientos conceptuales de lo que sería el Museo Evita. Ya desde el título —"Las Mil y Una Evita"— podemos ver que la idea que ronda esta muestra es que hay muchas Evitas, según quién la estudie, quién la muestre, y quién la vea. En el texto de catálogo puede leerse:

> Evita es una figura mítica a la que se le atribuyeron infinitos roles; la depositaria de miles de modelos de mujer, la encarnación de todos los males y las bondades de un país a la deriva. Evita fue ella y todas las evitas imaginables. El personaje de una gran historia que se reescribe en cada lector (NUEVA DIRECCIÓN EN LA CULTURA; FIHEP, 1997).

[44] Material de difusión de la muestra. Archivo personal de la autora.
[45] **Evita vuelve en una exposición**. La Nación, 26 de junio de 1997. Disponible en: https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/evita-vuelve-en-una-exposicion-nid71595/
Puede encontrarse más información sobre la muestra en: **A 50 AÑOS DEL VOTO FEMENINO**. Recorrida por la muestra "Las mil y una Evita", Clarín, 27 de junio de 1997. (https://www.clarin.com/sociedad/recorrida-muestra-mil-evita_0_S167prWbCFl.html)

Aparecen aquí varias cuestiones importantes. En primer lugar, el texto define a Evita como una figura “mítica”. Esto se da como un hecho y no se cuestiona. Pero, ¿cómo una mujer de carne y hueso, con una actuación pública específica puede ser tomada como una figura “mítica”? ¿A qué se refiere quien escribe con esta afirmación? ¿Será que existe una resignación a no poder identificar la Historia detrás del mito? En el párrafo siguiente se nos despejan las dudas:

> *Las mil y una Evita* es una muestra de los ocho años a través de los cuales Eva Perón se transformó en Evita. Un espacio donde hay información e imágenes *de las que no se puede dudar*: documentos de época, material fílmico y fotográfico, objetos personales, vestuario, pinturas, más una completa recopilación de testimonios. Un relato que, después de 45 años, *permite un real acercamiento a la figura de Evita*. (NUEVA DIRECCIÓN EN LA CULTURA; FIHEP, 1997).[46]

Este párrafo parece salvar el problema de la concepción mítica de Evita, pero nos abre otro, que hemos planteado en la Introducción. Los documentos, fotografías, objetos, etc., ¿son cosas de las que “no se puede dudar”? ¿Es la observación del documento o del objeto la que nos permite un “real acercamiento” a un personaje, tema o período histórico? Es interesante cómo, en esa búsqueda de definir la Evita que la muestra quiere transmitir, el texto elude la cuestión de que todo recorte que se hace al diseñar una narrativa expográfica es una elección política, ideológica, historiográfica, y que una muestra puede dar un mensaje, pero definitivamente ese mensaje no es único ni unívoco. De esta manera, el acercamiento que puede hacer el público es uno de tantos, pero no necesariamente el “verdadero”. Al mismo tiempo resulta contradictorio cómo el museo se plantea como un lugar para encontrar a la “verdadera” Evita, pero al mismo tiempo invita a cada visitante a reescribir la Historia y construir a su propia Evita, como analizamos en la Introducción.

Volviendo al primer fragmento citado, vemos que también aparece otra cuestión importante para el análisis: las pasiones extremas que despierta Evita. Quienes concibieron la muestra se paran desde lo que los/as argentinos/as es una realidad innegable: Evita es amada u odiada, no hay términos medios. Es desde allí que la muestra (y más adelante el museo) intentará un “real acercamiento”. Los resultados

[46] Las itálicas son nuestras.

de ese intento serán analizados más adelante, en referencia al museo propiamente dicho.

Con respecto a cómo se llegó a concretar la muestra *Las Mil y una Evita*, sabemos que fue parte de una iniciativa mayor de la familia de Eva por generar espacios para la investigación y la difusión de la vida y obra de Evita. Como hemos mencionado, el mismo INIHEP tuvo como antecedente la Fundación de Investigaciones Históricas "Evita Perón" (FIHEP). Fue esta fundación la que impulsó esta muestra y diversos otros proyectos, y sentó las bases de lo que sería el discurso oficial del museo.





Figuras 19 y 20. Catálogo y material de difusión de la muestra "Las mil y una Evita".

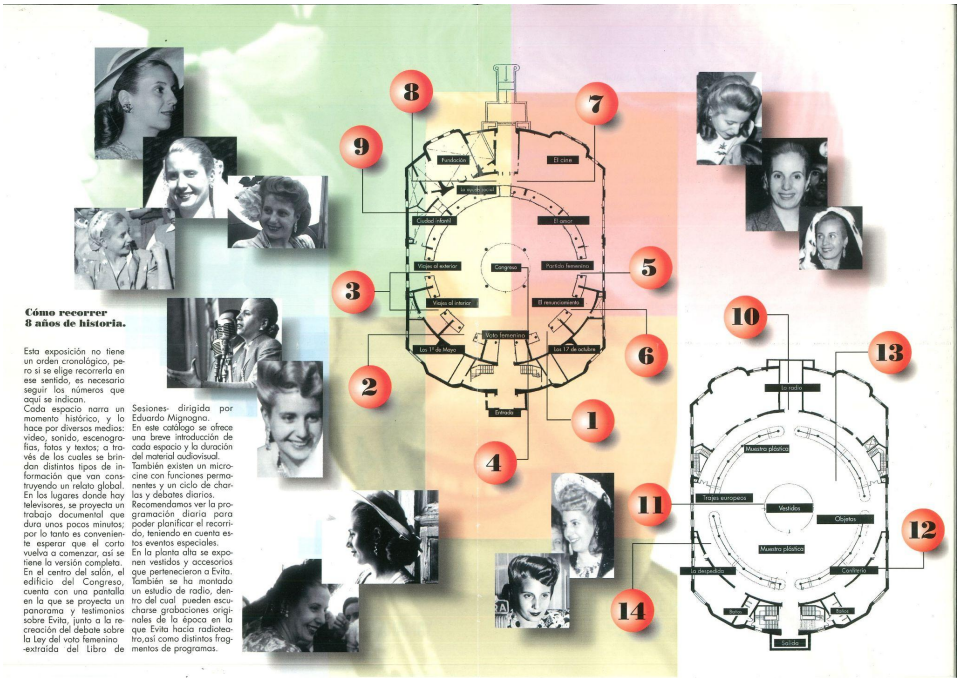


Figura 21. Plano de la muestra "Las mil y una Evita". Referencias: 1-Los 17 de octubre, 2-La Fiesta de los trabajadores, 3-Los viajes de Evita, 4-El voto de la mujer, 5-El Partido Peronista Femenino, 6-El Renunciamiento, 7-El cine de Evita, 8-La ayuda social, 9-La Ciudad Infantil, 10-La radio en tiempos de Evita, 11-Los vestidos de Evita, 12-Confitería, 13-Pinturas, 14-La Despedida.

2.4. El Museo Evita: La definición de un concepto

Como acabamos de mencionar, el museo, abierto en 2002, fue ideado e impulsado por la Fundación de Investigaciones Históricas "Evita Perón", que a su vez fue pensada por la familia de Evita para sistematizar el conocimiento que se tenía sobre dicha figura, y presentar un discurso propio. Veamos entonces cómo fue tomando forma esa narrativa.

Los debates sobre cómo conceptualizar el museo se dieron a partir de testimonios de familiares de Evita, de militantes peronistas, de antiguos/as funcionarios/as y de diversas personas vinculadas a Eva y su trabajo de alguna u otra manera. Además, el catalán Josep Chías hizo un estudio de mercado para conocer qué sabía la gente acerca de Evita. Como ya hemos mencionado, la película-musical *Evita*, dirigida por Alan Parker y protagonizada por Madonna, se había estrenado en 1997 y eso había despertado una "Evitamanía", que volvía a poner sobre el tapete las diferentes versiones de la vida de Eva, y cómo ésta era vista por los argentinos y las argentinas.[47]

De acuerdo con un folleto diseñado para conseguir financiamiento para la apertura del museo[48], vemos que ese estudio de mercado mostró que: el 94% de los entrevistados argentinos y el 93% de los extranjeros sabían quién era Evita, y que el 53% de los consultados argentinos y el 68% de los extranjeros afirmó que iría a un museo de Evita si existiera.[49] El problema era que la "Evitamanía", si bien estaba generando un interesante público para un museo y eso era muy bueno desde el punto de vista del marketing, venía de la mano de la película que daba una imagen negativa y muy tergiversada de la figura de Eva Perón. Según Marysa Navarro,

[47] Esta información fue obtenida de entrevistas personales a ex integrantes de la institución en integrantes actuales. La información a veces es confusa y contradictoria. En este trabajo se consignan datos e información que han sido referidos por varios/as de los/as entrevistados/as. Las versiones y/o informaciones que han sido refutadas por algún/a entrevistado/a y no han podido ser confirmadas con documentación no han sido referidas.

[48] Hubo distintas estrategias para conseguir financiamiento. Por ejemplo, se pusieron a la venta postales y publicaciones. De alguna manera, el público de esos primeros años también colaboraba con la construcción de la muestra.

[49] Folleto de difusión del Museo Evita, s/f.

historiadora y biógrafa de Evita[50], el musical (ella hace referencia a la pieza de teatro musical, estrenada originalmente en 1978 en el West End de Londres) había sido "particularmente nocivo" porque se mostraba como la "verdadera historia" de Eva Perón (NAVARRO, 2005, p. 16).

Veamos lo que afirma la presidenta del INIHEP, Cristina Álvarez Rodríguez, en la publicación lanzada al cumplirse cinco años de la creación de la FIHEP:

> Han pasado casi cinco años desde aquel día en que comenzamos a encontrarnos, éramos un grupo pequeño interesados en pensar a Evita cuarenta años después.
> Quizás mi preocupación de ese tiempo era que su figura y su trayectoria no se desdibujaran en la "Evitamanía", que comenzaba a avanzar sobre Buenos Aires y el mundo. En esa época cineastas extranjeros recorrían nuestra Capital tras el personaje, pero esos directores en busca de actor no eran otros que los que tiempo después construirían una Evita de opereta para difundir.
> Comenzó ahí la lucha descarnada por recuperar a Eva sepultada tras los mitos, desvanecida en trajes, rodetes y música. En realidad, ¿qué sabíamos de ella? Yo misma, de su sangre, qué conocía en detalle de su obra.
> [...]
> *Nuestra tarea no es reivindicar sino conocer*, porque creemos que fundados en un pasado esclarecido nuestro futuro será pleno.
> *Investigar, documentar y difundir son nuestros objetivos*, valga este medio para comenzar a conocernos con todos aquéllos que quieran sumarse a la tarea de reencontrarnos con Evita. (ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, 2000).[51]

Podemos ver entonces que, la preocupación central de la familia era contrastar esa Evita trepadora, resentida, vengativa y frívola del musical[52] con la Evita que ellos/as conocían: la luchadora, la militante, la mujer que defiende los derechos de todas las mujeres y de los/as trabajadores/as, la esposa enamorada de su marido a quien admira. Sin embargo, hablando como titular de una fundación de investigación histórica, la arquitecta Álvarez Rodríguez tiene claro que la misión no es reivindicar solamente, sino documentar y conocer. Veremos cómo se traduce esto en las salas

---

[50] A pesar de recibir algunas críticas con respecto a la precisión de la información consignada en la biografía de Evita escrita por Navarro, el INIHEP-Museo Evita señala su trabajo como la biografía más cercana a la realidad histórica.

[51] Las itálicas son nuestras.

[52] El musical es sólo uno de los ejemplos de esas biografías de Evita que la demonizan. Uno de los miembros de número de la asamblea del INIHEP afirma: "Por sobre todas las cosas deseamos poner en marcha un viejo anhelo, la creación del museo permanente que permita a argentinos y extranjeros, acudir al lugar donde se pueda satisfacer la necesidad de conocerla, porque conocer a Evita es conocer una parte importante de nuestra historia terminando de una vez y para siempre con la distorsión y la calumnia sobre nuestra querida compañera." (DUHALDE, 2000).

del museo, pero ya podemos ver cómo este objetivo está en línea con lo que se planteaba en el catálogo de la muestra *Las mil y una Evita*: era importante oponer, a la mitología antiperonista, los documentos, los objetos, las fotografías que mostrarían lo "real". Esto es reforzado en otro artículo de la publicación, en donde se afirma:

> Estamos seguros de la gran acogida que tendrá el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, en nuestro país y en el exterior, porque dará la *visión real y autorizada* de la vida de la mujer más importante de este siglo. (DUHALDE, 2000).

Aquí aparece no sólo lo "real" sino también lo "autorizado". Si bien puede pensarse que esa autoridad proviene de ser un instituto de investigación, no puede soslayarse el hecho de que este instituto surge de un proyecto de la familia de Evita, y, en ese sentido, la idea de que haya un discurso que esté "autorizado" (dando la idea de que hay otros que no lo están), nos hace preguntarnos acerca de qué narrativa expográfica e histórica estará presente en el museo. ¿Será la histórica y documentada o la familiar? A esto debemos sumar una cuestión esencial sobre la que ya se ha insistido: ¿los objetos del museo nos muestran la historia *real*?
Como último ejemplo de la cuestión puede verse, en esta misma publicación, veamos un fragmento de la "Génesis institucional" mencionada anteriormente. Allí se lee:

> A 47 años de la muerte de Eva Perón, *su figura navega entre la memoria, la historia y el sentimiento*.
> Cada uno de nosotros se apropia de ella desde un lugar diferente y, desde allí, construye su propia dimensión de esta mujer, que, desafiando los tiempos históricos que le tocó vivir, le puso el cuerpo a sus sueños para hacerlos realidad en su pueblo.
> Evita vive en nosotros desde el amor o desde el odio, desde la idolatría o desde el vituperio, es la encarnación de un mito que signa nuestra historia: más que ser, somos lo que no somos.
> *Cada argentino construyó su Eva, y entre tantas Evas, nos quedamos sin ninguna*. (FIHEP, 2000). [53]

Nuevamente aquí se retoman los tópicos recurrentes alrededor de Eva: los mitos, el amor, el odio, las distintas interpretaciones. Sin embargo, el/la anónimo/a autor/a va un poco más allá y afirma: "entre tantas Evas, nos quedamos sin ninguna". Es

[53] Las itálicas son nuestras.

justamente esa falta la que intentan llenar los/as impulsores/as del Museo Evita, siendo conscientes de que, si no lo hacen, alguien más lo hará por ellos/as.

2.5. La muestra permanente del Museo Evita

En esta parte del trabajo se realizará una descripción y análisis crítico de los espacios, de la disposición de los objetos y de los videos y textos de sala. La descripción y el análisis estarán planteados desde la observación y las lecturas personales y de las entrevistas con directivos y trabajadores/as del museo, y con el diseñador y curador original del museo, Gabriel Miremont. El objetivo de esta sección es describir qué historias narra el museo, y cómo se presenta la figura de Evita a través de la expografía. Por razones de extensión, sólo se analizará la muestra permanente de la manera en que está organizada en la actualidad.[54] No se ahondará en el análisis de muestras temporarias, ni de todas las modificaciones que se han hecho a la muestra permanente. Algunas modificaciones, sin embargo, serán mencionadas debido a su importancia en relación a la narrativa histórica que presenta el museo.

Con respecto a cómo se pensó el museo y su narrativa expográfica, Miremont explica que la idea era aprovechar la disposición edilicia para mostrar la evolución personal y política de María Eva Duarte de Perón. Las dos primeras salas oficiarían de introducción.[55] En los primeros años, y hasta 2017 cuando un nuevo curador modificó la sala y el concepto, la primera sala se llamaba “Prólogo” y mostraba una reproducción de uno de los retratos oficiales de Evita pintados por el artista Numa Ayrinhac. Se trata de la imagen que luego sería la portada del libro *La razón de mi vida*. El retrato original fue destruido tras el golpe de 1955. La imagen estaba acompañada de una suerte de altar, que recreaba los altares populares que se

[54] Con motivo de la celebración de los 20 años del Museo Evita, se han vuelto a modificar las dos primeras salas, que aquí referimos como “Primeras Damas” y “La Vida de Eva”. Estas salas renovadas fueron inauguradas el 26 de julio de 2022. Por motivos de organización del trabajo, hemos decidido hacer el corte el 30 de junio de 2022. Los cambios posteriores no serán analizados en el presente trabajo.

[55] Entrevista personal.

multiplicaron luego de la muerte de Evita. Junto a esta composición, se hallaba el siguiente texto de sala:

No es el azar lo que me ha traído a este lugar que ocupo, a esta vida que llevo. Claro que todo esto sería absurdo como es el azar si fuese cierto lo que mis supercríticos afirman cuando dicen que de buenas a primeras yo, 'una mujer superficial, escasa de preparación, vulgar, ajena a los intereses de mi Patria, extraña a los dolores de mi pueblo, indiferente a la justicia social y sin nada serio en la cabeza', me hice de pronto fanática en la lucha por la causa del pueblo y que haciendo mía esa causa me decidí a vivir una vida de incomprensible sacrificio.
Yo misma quiero explicarme aquí.



Figura 22. Imagen de la Sala Prólogo. Facebook Museo Evita (24/01/2016)
https://www.facebook.com/museoevita/photos/762368790574510

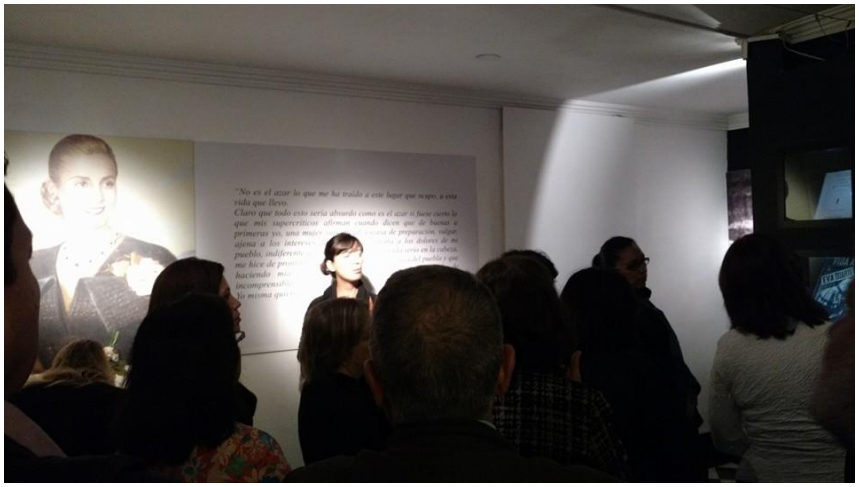


Figura 23. La autora guiando la Sala Prólogo. En esta fotografía se aprecia, a la derecha, una de las dos columnas del sector “Mito Blanco/Mito Negro”.

Dos elementos aparecen aquí que son esenciales en la conceptualización del museo: la idea de que Evita se muestra a sí misma, más allá de todo lo que se ha dicho sobre ella, y la idea del destino. Este texto es un fragmento de *La razón de mi vida*, que fue el texto que justamente Evita pensó como legado, como su voz, para que todos/as conocieran sus ideas y sentimientos de primera mano, sin intermediarios.[56]

A la izquierda del altar se encontraban dos vitrinas con objetos que ilustraban los dos polos en los que se mueve la concepción e interpretación de la figura de Eva: el amor y el odio. Sin matices, sin puntos medios. Así como lo planteaba la muestra *Las Mil y una Evita* y los textos publicados por la FIHEP analizados en el apartado anterior, la idea era que, al ir avanzando a través de las salas, y al ir observando documentos y objetos, iríamos reencontrándonos con Evita, o, mejor dicho, encontrando a la mujer “real” detrás del mito.

La segunda sala se llamaba “Mito Funeral”, y también fue modificada en 2017. Allí nos encontrábamos con un espacio casi sin iluminación, pero rodeado de espejos. En una de las paredes se encontraba una pantalla gigante que proyectaba imágenes del funeral de Eva y del dolor popular. Al final de ese video, aparecía una supuesta frase de Evita: “Los invito a conocerme”. Nuevamente, aquí vemos la invitación del

[56] Si bien se considera un relato autobiográfico, sabemos que fue escrito por el periodista español Manuel Penella de Silva. La versión final fue revisada por Raúl Mendé quien, según el hijo del periodista español, modificó muchísimo la obra de su padre, convirtiéndolo en un texto edulcorado y obsecuente. (PENELLA, 2019).

museo a despojarnos de los prejuicios, dejar de lado los mitos que hemos escuchado sobre ella, y conocerla realmente. También, como en la sala anterior, aparecía la misma voz de Evita en los textos de sala. El museo, entonces, era un lugar para encontrar a la mujer histórica, pero, al mismo tiempo, era el espacio donde se dejaba oír la voz de la protagonista.



Figura 24. Imagen de la Sala Funeral. Catálogo 2010.

Esta sala también tenía una fuerte apelación a lo emotivo, puesto que el video mostraba la orfandad de un pueblo que se había quedado sin su más ferviente defensora. Frente a la pantalla se ubicaba una pequeña vitrina con una réplica de la máscara mortuoria de Evita, donada por la familia de su autor, el famoso orfebre catalán Carlos Pallorols Cuni.[57] Los espejos provocaban el efecto de integración de los/as visitantes al cortejo fúnebre que se proyectaba en la pantalla.

[57] La máscara mortuoria era parte de toda una escultura de cuerpo entero que iba a estar hecha completamente en plata e iba a estar ubicada en el mausoleo a Eva Perón. Con el golpe de 1955, el artista fue obligado a fundir lo que ya estaba hecho de su obra. Lo único que se salvó fue la máscara hecha en yeso a partir de un molde tomado directamente del rostro de Eva. Esa máscara de yeso fue ocultada y luego recuperada por Juan Carlos Pallarols, el hijo del artista. La réplica que estaba expuesta en el museo fue hecha a partir de esa pieza rescatada. Entrevista a Juan Carlos Pallarols por María Alicia Alvado para la Agencia Nacional de Noticias Argentina TELAM: https://www.telam.com.ar/notas/201707/196050-evita-monumento-pallarols-historia-peronismo.html

Como una especie de efecto cinematográfico, donde se comienza por el final y luego, tras el fundido a negro, comienza la relatarse la historia desde el principio, de la sala del funeral se pasaba a la sala de la infancia de Eva, donde se relataban sus primeros años y la vida familiar.

Como hemos dicho, la idea de la exhibición permanente es mostrar la evolución personal y política de Evita. Por eso, en las primeras salas de la Planta Baja, se muestra a María Eva Duarte, la niña de Los Toldos, y a Evita Duarte, la adolescente con el sueño de ser actriz. Luego, en el primer piso, ya con las salas dedicadas al 17 de octubre, su actuación como primera dama, su militancia por el voto femenino y su obra de ayuda social, esa joven idealista se convierte en María Eva Duarte de Perón, la primera dama que rompe los moldes y se vuelca a la política y a la acción social. Finalmente, a partir de su obra social y política, pero también a causa de su prematura muerte, Eva pasa a ser simplemente "Evita", la abanderada de los humildes, y como "Evita" pasa a la inmortalidad, tal como se veía en la última sala del museo. La última sala fue completamente modificada en su diseño, pero persiste el objetivo de que sirva, más que como cierre del recorrido, como una apertura al futuro, como una invitación a recoger el legado de Evita y transformarlo en luchas actuales. Este ordenamiento puede verse en el primer Guion Museológico del museo. Según lo explica el mismo texto, "La estructura básica de este guion se ejecuta a través de tres momentos relacionados o identificados con tres nombres: Eva Duarte, Eva Perón, Evita."[58] También de acuerdo con este documento, los subtemas que abarcaba cada nombre eran:

<u>EVA DUARTE</u>

- Infancia
- Adolescencia
- Actriz
- Encuentro con Perón

[58] Estructura del Guión Museológico del Museo Evita, según lo descripto por su primer curador Gabriel Miremont y según figura en un archivo de Word titulado "Guión Museológico. Museo Evita". En la portada del documento figuran como autores/as: Eva Álvarez Rodriguez, Gabriel Miremont, Carolina Barry, Graciela Troncoso y Alicia Real. Entrevista personal a Gabriel Miremont.

EVA PERÓN

- Casamiento civil y religioso
- Comienzos como primera dama
- Comienzos acción social
- Viaje a Europa
- Ley de Voto
- Partido Peronista Femenino
- Unidades Básicas Femeninas

EVITA

- Fundación Eva Perón: Los hogares (ancianos, tránsito, Ciudad Infantil, Ciudad Estudiantil, Hogares Escuela, Hogar de la Empleada), defensa de la mujer, derechos de la ancianidad, derechos del niño, torneos deportivos.
- Renunciamiento
- Enfermedad
- Muerte
- Cuerpo

Vale aclarar que estos subtemas no necesariamente estaban expresados en diferentes salas, sino que hay salas que incluyen más de uno. Para evitar ser redundantes, no enumeraremos ahora las salas, puesto que serán explicadas en detalle más adelante.

Esta evolución personal y política de Eva puede verse en lo que es como una especie de “lema” del museo, que figura en su gráfica siempre debajo del nombre Museo Evita. Este lema es: “mi vida, mi misión, mi destino”. Esto se correspondía con las tres estructuras mencionadas. Su *vida* era su infancia y juventud, la etapa de “Evita Duarte”. Luego pasábamos a su *misión*, su actuación política y su acción social, a partir de convertirse en primera dama. Allí era “Eva Perón”. Finalmente, su *destino*: convertirse en “Evita”, la abanderada de los humildes, la jefa espiritual de la nación, Santa Evita.





Figuras 25 y 26. Anverso y reverso del tríptico original del Museo Evita.

Actualmente, el tríptico del museo tiene el siguiente diseño:



Figuras 27 y 28. Anverso y reverso del tríptico actual del Museo Evita.

El texto que aparece en el tríptico original resume lo que se ha estado analizando sobre cómo se pensó el museo, en términos de la narración de la historia de Eva Perón, el peronismo y el país:

> Museo Evita. Una experiencia vital. *Un lugar donde las personas sienten, conocen y comprenden*. Un ámbito que cuenta la vida y obra de una de las mujeres más importantes de la historia argentina; que *muestra la verdad, con rigor histórico*.
> Un espacio con formas modernas, que utiliza la tecnología para acercar la historia hasta el presente. Para los que no la conocen. Para los que la conocen y quieren saber más. Para los que quieren recordar. Un museo pensado para que miles de argentinos y extranjeros comprendan una parte fundamental de la historia argentina.[59]

A continuación, se hará una descripción del recorrido actual, sala por sala.[60] Si bien se han hecho modificaciones museográficas y de contenido, vamos a comprobar que, conceptualmente, el museo no es tan diferente de lo que el núcleo fundador pensó y Gabriel Miremont convirtió en espacio expográfico. Dado que parte de la colección del Museo Evita (específicamente los vestidos, trajes, zapatos y accesorios de Evita) son parte de la colección privada de la familia, se necesita un permiso para poder fotografiar las salas que contienen esos objetos. Como se mencionó en la Introducción, hasta el momento de la entrega del presente trabajo no he recibido respuesta afirmativa a mis pedidos de aprobación para el uso de las fotografías que yo he tomado de dichas salas. Por lo tanto, para ilustrar las salas, utilizaremos imágenes y videos obtenidos de sitios oficiales, medios de comunicación autorizados, y redes sociales y catálogos de exposición editados por el propio museo. Estas imágenes estarán acompañadas de cuadros donde figuren los objetos y documentos expuestos y los planos de las salas. Además, se incluirán los textos de sala y una breve descripción de los videos de sala.[61]

---

[59] El diseño actual utiliza el mismo texto, pero editado. Algunas partes fueron suprimidas para lograr un texto más breve y dinámico. Este material se entrega a todos/as los/as visitantes con su ticket. Las itálicas son nuestras.

[60] En internet pueden encontrarse varios videos sobre el Museo Evita, algunos de ellos hechos de manera amateur, sin autorización de filmación. Compartimos el que figura en el Canal de YouTube oficial del Ministerio de Cultura de la Nación, publicado en el año 2019. https://www.youtube.com/watch?v=dxxuKG3EoRg, y un recorrido virtual hecho en tiempos de pandemia para la agencia nacional de noticias TELAM, llamado “A 69 años de la muerte de Eva Perón”: https://www.youtube.com/watch?v=TUfspJcIrQI&t=28s. Este último muestra el museo tal y como está al momento de la entrega de este trabajo. Puede notarse también que, a pesar de tratarse de la agencia nacional de noticias, las imágenes que muestran las salas con vestidos tienen la marca de agua “Museo Evita. Colección ARD” señalando el carácter privado de dichos objetos. (La familia de Evita son los Álvarez Rodríguez-Duarte).

[61] Respecto de la dificultad para acceder a documentación y registros, vale recordar que era un problema ya planteado por la historiadora y biógrafa de Evita, Marysa Navarro. En el Prólogo a la primera edición de la biografía de Evita podemos leer: “No he tenido acceso a ciertas fuentes tales

Hall de Entrada[62]

El museo se encuentra en un edificio de tres plantas. La exposición permanente se encuentra en la Planta Baja y el Primer Piso. En el segundo piso se encuentran las oficinas y en lo que fue la terraza se construyó la Biblioteca.
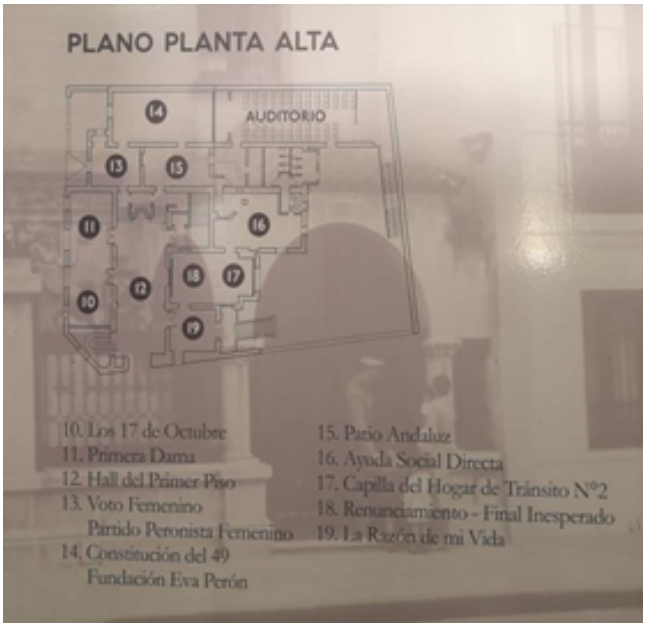
El recorrido del museo comienza en el Hall de Entrada, cuya imponente arquitectura nos remite al lujo de la aristocracia porteña de finales del siglo XIX y principios del XX. Los únicos objetos que hacen referencia a Evita y al peronismo son los retratos de Eva y de Perón que están junto a la escalera principal, frente a la puerta de entrada.[63] A la izquierda de la entrada puede verse una gigantografía que contiene una breve historia de la casa, tres pequeñas pantallas con fotografías de la restauración de la casa y las salas como estaban en los inicios del museo, y los planos de la Planta Baja y la Planta Alta.

como cartas, borradores de discursos, etc. Mis esfuerzos por localizar este tipo de documentación fracasaron rotundamente. Aquellos colaboradores de Evita que podrían haber poseído algunos ejemplares afirman que se deshicieron de ellos o que los extraviaron en los meses posteriores a la caída del peronismo. Si no lo fueron, permanecen todavía vedados a los investigadores. Finalmente, si los familiares de Evita han conservado algún material, no me han permitido examinarlo." Más adelante continúa: "A pesar de que conté con la generosa colaboración de numerosas personas que me concedieron largas y repetidas entrevistas o me proporcionaron material documental, muchas fueron las que se rehusaron a recibirme. En ningún momento pude entrevistarme con las hermanas de Evita, Blanca y Erminda Duarte, o con el general Perón, a quien escribí en varias ocasiones en 1971 sin recibir respuesta alguna." (NAVARRO, 2005, p. 21).

[62] Las salas serán nombradas de la misma manera que figuran en el guion, según la última actualización de 2020.

[63] Los retratos de Perón y Evita que se ven actualmente son réplicas de los realizados por el artista argentino Raúl Manteola. Los originales fueron destruidos luego del golpe militar de 1955. Estos retratos reemplazaron los escudos de armas de la familia Carabassa que estaban en esa misma pared, en el mismo marco.





Figuras 29 y 30. Plano de la Planta Baja y el Primer Piso del Museo Evita. Las imágenes se encuentran en la entrada del museo, y no están actualizadas. Por ejemplo, las salas 6 y 7 desde 2017 tienen otra museografía y otros nombres. Si comparamos los trípticos mencionados, veremos que este plano que está en la entrada corresponde al tríptico original y no al actualizado. Fotografía de la autora.



Figura 31. Fotografía de la autora.



Figura 32. Fotografía de la autora.



Figura 33. Fotografía de la autora.

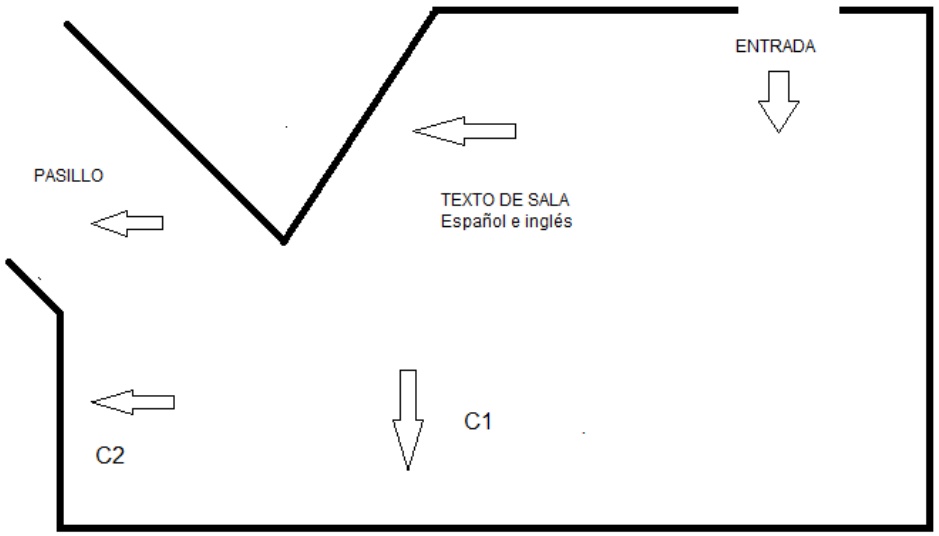
A la derecha del ascensor se halla una pequeña pantalla que muestra un video que cuenta la historia de la casa, cómo se constituyó en hogar de tránsito y qué sucedió luego del golpe. También narra brevemente cómo se creó el INIHEP y posteriormente el museo.

Este primer espacio, donde también se halla la boletería, oficia de recepción para los grupos y los visitantes, y, en el caso de las visitas guiadas, es el lugar donde se presenta el/la guía o educador/a, la institución y se relata brevemente la historia de la casa y del Hogar de Tránsito N°2 que se ha descripto en los primeros dos apartados de este capítulo. Para quienes visiten el museo por su cuenta, esta información está en el video mencionado.

La idea de este espacio es comunicar a los diferentes públicos la importancia histórica del lugar, el valor arquitectónico de la construcción y el valor de la colección que presenta el museo. También mover a la reflexión sobre el golpe militar que puso fin al gobierno de Perón y sus consecuencias para la obra de Evita y los objetos que hoy en día constituyen las colecciones del museo.

Primeras Damas

Desde el hall se ingresa a una pequeña sala que contiene reproducciones de retratos de las primeras damas de nuestro país, hasta la llegada de Evita en 1946 (no se incluyen esposas de presidentes no constitucionales o de facto). A la derecha de esas fotografías, y en el pasillo por donde se avanza a la segunda sala, aparece una gigantografía de una joven y sonriente Evita.



Referencias:

C1- Cuadros. Fotografías impresas de distintas primeras damas argentinas (ver Cuadro 1 y Figura 36).
C2- Cuadro. Gigantografía de Evita (ver Cuadro 1 y Figura 36)

Plano 1. Plano sala Primeras Damas

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Juana del Pino de Rivadavia	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Dolores Costa de Urquiza y familia	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Modesta García de Cossio de Derqui	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Delfina de Vedia y Pérez de Mitre	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Cipriana Lahitte Bonavía de Sáenz Peña	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Clara Funes de Roca	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Nicolás Avellaneda y Carmen Nobrega de Avellaneda	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Carolina Lagos García de Pellegrini	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Josefa Julia María Bouquet Roldán de Figueroa Alcorta y su flia.	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Leonor Texanos Pinto de Uriburu y su familia	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Eloísa Funes de Juárez Celman	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Rosa Isidora González Delgado de Sáenz Peña	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Susana Rodríguez Viana de Quintana	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de Regina Pacini de Alvear. Portada revista *Plus Ultra*.	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Fotografía de María Luisa Iribarne Daubert de Ortiz. Portada de *Caras y Caretas*	No posee	Sin información
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	El presidente Justo y su esposa Ana Encarnación Bernal en Río de Janeiro	No posee	Sin información

			en 1933.		
Fotografía	Copia hecha por el museo	----	Impresión de doble página de Revista *Jovencitas* sobre María Delia Luzuriaga Chaves de Castillo	No posee	Sin información
Gigantografía	Copia hecha por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Pinélides Fusco)	No posee	Sin información

Cuadro 1. Composición sala Primeras Damas.

Texto de sala:

PRIMERAS DAMAS

Desde Bernardino Rivadavia, a comienzos del siglo XIX, hasta la "década infame" de los treinta, las esposas de los primeros mandatarios argentinos guardaron el lugar dispuesto por las convenciones sociales para toda mujer: un paso atrás de sus maridos, abocadas al hogar y la crianza de los hijos. En las primeras damas, ese mandato se prolongó en notas sociales, acompañando al presidente en los actos protocolares y encargarse, junto a otras señoras, de la beneficencia.

Ninguna rompió las reglas y guardaron un lugar secundario y silencioso, al punto de ser casi desconocidas en nuestra historia. Regina Pacini, primera dama de la ópera, dio la primera nota discordante al no pertenecer a la elite tradicional y por ser parte de un medio socialmente cuestionado. No obstante, al convertirse en la esposa de Marcelo T. de Alvear, abandonó la escena, se acomodó a las circunstancias y adoptó el perfil discreto de sus predecesoras.

Una de ellas cuestionó todas las normas establecidas y, rompiendo el silencio, lideró con su voz la voz de muchas mujeres. Sin ocupar cargos oficiales pero con atributos de poder que la hicieron una constructora, junto al presidente, de un movimiento político transformador de la Argentina, Eva Perón desarrolló una tarea pública con una modalidad, impacto e intensidad hasta entonces no conocida. Ocupó un lugar quizás jamás imaginado por ella, un espacio que supo hacer propio y ponerlo al servicio de su pueblo.

Fue la jefa espiritual de la nación, la abanderada de los humildes, vigía de la revolución, puente de amor entre Perón y el pueblo, la Plenipotenciaria de los trabajadores.
Fue María Eva Duarte, Eva Perón, Evita…

El concepto de este espacio, según se expresa en el texto de sala escrito en castellano y en inglés[64], es que hubo un antes y un después en el rol de las primeras damas con la llegada de Eva. Antes de ella, las primeras damas cumplían un rol protocolar, su acción social estaba relacionada a la beneficencia (la primera dama era siempre la presidenta de la Sociedad de Beneficencia) y con un estrecho vínculo con la Iglesia Católica. Como se ha mencionado en el apartado referido al Hogar de Tránsito N°2, la idea detrás de la Fundación de Ayuda Social "María Eva Duarte de Perón" era la de Justicia Social. La ayuda que la fundación daba era un derecho de quienes la recibían. Por eso la fotografía que aparece de Evita la muestra joven, sonriente, vistiendo pantalones y con su cabello suelto al natural, como una mujer moderna, diferente de las acartonadas primeras damas anteriores.
Al final del texto podemos ver cómo se recuperan estas tres estructuras que hemos mencionado al hablar de la conceptualización: María Eva Duarte, Eva Perón, Evita. Esto apoya la hipótesis de que, a pesar de la remodelación de las dos primeras salas, la conceptualización general originaria del museo se mantiene.

[64] Los textos de sala agregados en la última renovación de 2017 están en castellano y en inglés. A lo largo del recorrido también encontramos textos de sala más antiguos que están sólo en castellano, y otros que tienen su respectiva traducción al portugués y al inglés en un cartel pegado en la pared. Si bien actualmente no hay un criterio unificado, la presencia de textos en portugués e inglés denota la atención puesta en el turismo internacional.



Figura 34. Diario La Nación. Disponible en:
https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-museo-evita-fue-elegido-viajeros-todo-nid2431081/

En el texto impreso en el pequeño pasillo que une la primera sala con la segunda, vemos una justificación del lujo de los atuendos que se apreciarán a lo largo del recorrido. En este texto Evita afirma:

Como toda mujer, a mí también me gusta más lucirme entre los míos que ante los extraños… y por eso me pongo mis mejores adornos para atender a mis descamisados.
Eva Perón, La razón de mi vida, cap. 58.

Vemos aquí una diferencia con respecto a las salas introductorias anteriores a la reforma de 2017: si bien se mantiene la centralidad de la voz propia de Evita, donde antes el énfasis estaba puesto en el carácter político de su vida y su obra, y Evita les respondía a quienes la acusaba de superficial, aquí discursivamente justifica la vanidad como una manifestación del amor a su pueblo.

Sala La Vida de Eva

Esta segunda sala nos muestra siete maniquíes que representan siete etapas o facetas de la vida de Eva. Esta sala también fue modificada en 2017. En esta sala es donde más se puede ver cómo se intentó introducir la tecnología: siete proyectores

reflejan el rostro de Evita en la cabeza de los maniquíes.[65] Estos rostros sonríen y mueven sus ojos.

Texto de sala:

LA VIDA DE EVA

Eva Duarte irrumpió en la vida política argentina entre 1945 y 1952. En sólo siete años entró para siempre en el corazón del pueblo peronista, en la memoria del pueblo argentino y en la historia universal.

A través de siete atuendos se recorren las etapas de una trayectoria personal y pública que la convirtieron en una de las figuras políticas más importantes de su tiempo.

En estas siete Evas se sintetiza una historia de vida breve pero intensa: desde la joven que llegó a Buenos Aires en 1935 soñando con ser actriz, hasta la Eva "austera" de traje sastre volcada enérgicamente al trabajo social. En medio, su porte de Primera Dama de gira por Europa sorprendiendo a jefes de Estado con la fortaleza de una personalidad desafiante. Una Eva bella e impactante acompañando a su esposo en las galas oficiales. Y la luchadora incansable recibiendo delegaciones obreras, atendiendo las demandas de los más humildes y comprometiéndose definitivamente en el amor por su pueblo.

Fueron sólo siete años.

Estos conjuntos son una metáfora del cuerpo como también la evidencia de la construcción de su liderazgo político.

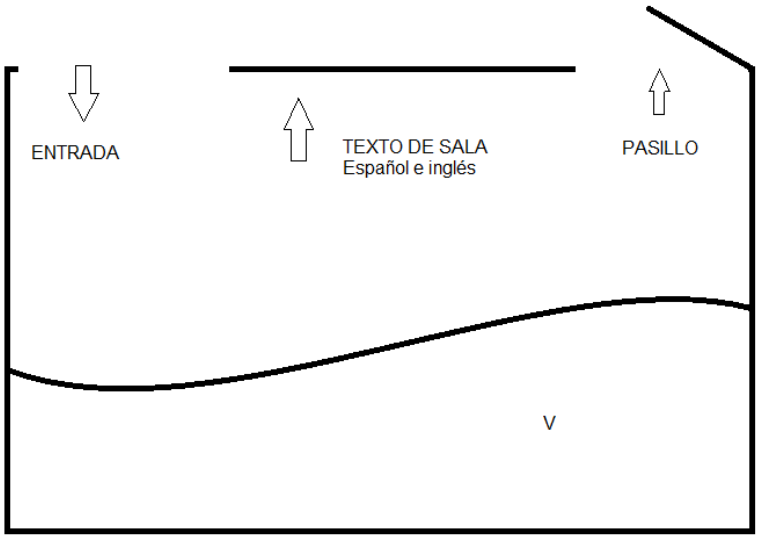
Como vemos en el texto de sala, la idea es mostrar todo lo que Eva logró en tan sólo treinta y tres años de vida —y tan sólo siete años de vida política— utilizando la indumentaria como metáfora. Los vestidos que se muestran son todos originales, excepto el del primer maniquí, que representa a una Evita adolescente llegando a Buenos Aires con el sueño de ser actriz.[66] Cada vestido o traje está acompañado por

[65] Lamentablemente, esta tecnología falla constantemente. La mayor parte del tiempo vemos a los maniquíes sin rostro.

[66] Dado que los vestidos se cambian constantemente, no se ha incluido para esta sala un cuadro descriptivo de los objetos. La única vitrina posee siete vestidos, cada uno con la foto original donde Evita los viste, su respectivo nomenclador y un breve texto para contextualizar cada pieza.

una fotografía que muestra a Evita vistiendo esa prenda (si no hay una fotografía de Evita vistiendo la prenda, se exhibe una foto de Evita vistiendo alguna similar).[67]

Si bien el texto de sala expresa que “estos conjuntos son una metáfora del cuerpo como también la evidencia de la construcción de su liderazgo político”, es imposible no percibir que las salas introductorias han perdido el énfasis en lo político, volcando la atención a la cantidad, diversidad y lujo del guardarropas de Evita. Donde antes había apelación a lo emocional y a la reflexión política, ahora hay fascinación por lo estético. Esto se nota en el impacto que genera en los visitantes ingresar a la sala y encontrarse con tantas piezas de tan grande belleza.



Referencias:

V- Vitrina. Contiene siete vestidos que se cambian cada 6 meses (ver Figuras 37 y 38).

Plano 2. Plano de sala La Vida de Eva

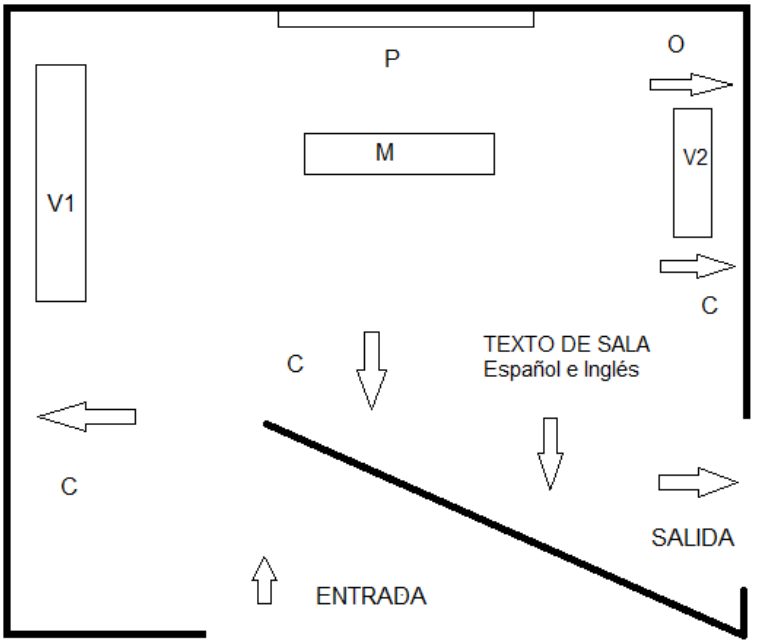
[67] Luego de recuperada la colección y ya puesto en marcha el museo, se realizó un minucioso trabajo de recuperación de información acerca de las prendas que componen la colección. Cuando el gobierno militar toma posesión de las prendas, muchas de ellas fueron despojadas de sus etiquetas, ya que hacían referencia a Evita, y eso era ilegal, de acuerdo al decreto de proscripción mencionado. Por eso reconstruir la historia de cada pieza fue muy trabajoso. Se trata de un trabajo que aún está en curso.



Figura 35. Sitio oficial de Turismo de la ciudad de Buenos Aires. Disponible en: https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/museo-evita

Luego de estas dos salas que ofician de introducción histórica y conceptual, comienza el recorrido biográfico.

Sala Infancia y Familia



Referencias:

C - Cuadro. Gigantografía Evita y su hermana (ver Cuadro 2)
V1- Vitrina (ver Cuadro 2)
P - Pantalla con video de sala
M - Mobiliario. Banqueta
O - Objeto. Reloj de pared (ver Cuadro 2)
V2 - Vitrina (ver Cuadro 2)
C - Cuadros. Fotografías de Juan Duarte y Juana Ibarguren (ver Cuadro 2)
C - Cuadros. Fotografías familiares de Evita (ver Cuadro 2)

Plano 3. Plano de sala Infancia y Familia

Esta sala contiene fotografías y objetos relacionados con la infancia de Evita y su vida familiar. La narrativa está apoyada en un video que se reproduce primero en

castellano y luego en inglés, y ofrece datos biográficos de Evita, y en un texto de sala que hace referencia a la vida familiar.

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Gigantografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita y su hermana Erminda de niñas.	"Eva a los cinco años con su hermana Erminda en Los Toldos. 1924"	1924
Reloj de pared	Sin información	Sin información	Reloj de pared de madera	"Reloj, propiedad de Juan Duarte, ubicado en la estancia La Unión"	Sin información
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Juana Ibarguren, madre de Evita	"Retrato de Juana Ibarguren. (1894-1971) Madre de Eva"	Sin información
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Juan Duarte, padre de Evita	"Retrato de Juan Duarte (1872-1926). Padre de Eva. Arrendatario y político conservador de Chivilcoy. Falleció en un accidente automovilístico en 1926"	Sin información
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita adolescente sentada en un portal	"Retrato de Eva en la puerta de su casa en Junín"	Década de 1930
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita adolescente con familiares y amigos	"Fotografía de Eva junto a sus hermanos y amigos en la Laguna de Gómez, Junín"	Sin información
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita niña y sus hermanos/as disfrazados/as para el carnaval	"Eva junto a sus hermanos a la edad de 2 años. De izquierda a derecha: Erminda, Elisa, Juan, Blanca y Eva, disfrazada de abeja. Carnaval de Los Toldos, 1921"	1921

Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía familiar anterior al nacimiento de Evita.	"Los hermanos Duarte. De izquierda a derecha: Juan, Blanca, Erminda y Elisa. Eva no había nacido"	Década de 1910
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita posando dedicada a su hermano	"Retrato de Eva dedicada (sic) a su hermano Juan, 24 de marzo de 1935"	1935
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía escolar de Evita junto con sus compañeros/as	"Foto escolar de Eva en 6to grado de la Escuela Normal N 1 de Junín".	Década de 1920
VITRINA 1					
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Erminda Duarte sentada en un portal	"Retrato de Erminda Duarte, hermana y compañera de juegos de Evita, en la puerta de su casa en Junín"	Década de 1910
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Juana Ibarguren, madre de Evita, con sus compañeras del curso de corte y confección	"Fotografía de Juana Ibarguren junto a sus amigas celebrando la obtención de diploma de corte y confección. Doña Juana de pie a la derecha con su profesora Margarita Otero (sentada)"	Sin información
Certificado de estudios	Sin información	Sin información	Certificado de estudios de Corte y Confección “Academia de Corte Parisien Mendia”	"Diploma de estudios de corte y confección obtenido por Juana Ibarguren. Los Toldos, 19 de octubre de 1921"	1921
Libro	Sin información	Sin información	Copia del libro *Mi hermana Evita* escrito por Erminda Duarte	"Libro *Mi hermana Evita* escrito por Erminda Duarte. 15 de marzo de 1973"	1973
Anteojos y estuche	Sin información	Sin información	Anteojos con su estuche	"Anteojos y estuche perteneciente a Juana Ibarguren"	Sin información

Libro	Sin información	Sin información	Libro Manual del Peronista. En la tapa se lee "Ministro Suprema Corte de Justicia, Doctor Justo L. Alvarez Rodriguez".	"Manual del peronista, que perteneció a Justo Lucas Álvarez Rodríguez, cuñado de Evita. Ministro de Gobierno de Buenos Aires y de la Corte Suprema de Justicia, 1948"	1948
Cuaderno	Sin información	Sin información	Cuaderno de apuntes de Juana Ibarguren	"Apuntes de puño y letra de Doña Juana, durante sus estudios en Academia Mendía de Los Toldos"	Sin información
Medalla	Sin información	Sin información	Medalla del Automóvil Club	"Medalla del Automóvil Club de Juan Duarte (h). 27 de diciembre de 1942"	1942
VITRINA 2					
Máquina de coser	Sin información	Sin información	Máquina de coser con su mesa.	"Máquina de coser similar a la utilizada por Juana Ibarguren"	Sin infromación

Cuadro 2. Composición sala Infancia y Familia

Video de sala: Edición de imágenes referidas a la infancia de Evita. Puede leerse una narración explicativa, primero en español y luego en inglés.

Texto de sala:

Nuestra vida hogareña fue hermosa. Guardo intacta, como si el tiempo no hubiera rozado siquiera, la imagen de nuestra mesa familiar: mamá la presidía, tú, la más pequeña de todos, te sentabas a su derecha y yo a tu lado; la otra cabecera era ocupada por Elisa, y enfrente de nosotras dos se sentaban Blanca y Juan. El hecho de vernos así reunidos, de respirar esa paz que parecía exhalarse del mantel, nos ponía alegres, nos hacía sentirnos fuertes contra toda posible adversidad. Y mamá nos llamaba "su pequeña tribu". Y lo éramos. Una tribu de cinco hermanos que siempre se mantuvieron unidos como un haz en torno de ella.

Erminda Duarte, Mi hermana Evita

En este caso, la narrativa expositiva está enfocada en mostrar una infancia humilde pero tranquila, con una Evita que crece rodeada del amor de sus padres, sus hermanas y su hermano. Si bien no se dice explícitamente en el texto de sala, el objetivo es contraponer el relato del museo a la versión de la infancia de Evita que aparece en varias biografías, pero principalmente en el musical de Andrew Lloyd Weber que había dado lugar a la película de Alan Parker protagonizada por Madonna y estrenada en 1997. En una de sus primeras escenas, la película muestra a Eva, su madre y sus hermanos/as siendo echados violentamente del velorio de Duarte.[68] En contraste con esto, el texto de sala, un fragmento de las memorias de su hermana Erminda, expresa la felicidad de la mesa familiar y de la vida cotidiana. Además de las fotos de Evita, vemos dos retratos de sus padres, Juan Duarte y Doña Juana, que muestran la presencia de ambos en la vida de los pequeños Duarte. Finalmente, la sala enfatiza la importancia de la educación, ya que se muestran objetos relacionados al curso de Corte y Confección que su madre aprueba con calificaciones perfectas, y una fotografía de Evita en la escuela.

[68] Marysa Navarro, también se hace eco de esta versión, que tampoco tiene sustento testimonial ni documental. En 2010, el investigador Ignacio Cloppet publicó un extenso trabajo de análisis documental sobre los orígenes de Juan Perón y Eva Duarte. Allí, haciendo referencia a dicha versión, nos explica que, a diferencia de lo que plantean los/as biógrafos/as de Evita, Juan Duarte no estuvo casado nunca con Estela Grisolía [como repiten los/as biógrafos/as, incluida Navarro]. Su mujer se llamaba Adela Duhart y con ella tuvo varios hijos (algunos sostienen que catorce). Con respecto al accidente automovilístico que causa la muerte de Juan Duarte, Cloppet nos cuenta que, según el relato que se transmitió dentro de la familia a través de los años, Juan quería viajar a Los Toldos a llevar regalos de Reyes a Eva y sus hermanos, y en camino hacia allí perdió trágicamente la vida. Finalmente, en cuanto a los funerales, Cloppet nos informa que Juan Duarte era viudo cuando fallece (su mujer, Adela Uhart había fallecido el 9 de septiembre de 1919), y que por esa razón, estaba viviendo con su hija Adelia Duarte de Grisolía (lo cual haría falsa la versión de la película, que muestra a la viuda echándolos del lugar). Juana y sus hijos/as efectivamente viajan a Chivilcoy para el funeral, pero Cloppet nos asegura que son falsas las versiones que más trascendieron sobre ese momento. El investigador nos cuenta que fue un familiar del yerno de Juan Duarte quien intercedió para que Juana y sus hijos/as pudieran darle el último adiós al fallecido. Cloppet afirma: “No existieron episodios de repudio, desaire o rechazo en ese momento, como erróneamente se escribió, noveló y escenificó, y son falaces las versiones que así lo indican”. De esta manera, el autor confronta directamente con quienes sostienen aún hoy en día la versión de que Evita fue marcada desde su infancia por el rechazo de la familia “oficial” de su padre, y que eso influyera en su personalidad y en su actuación política futura. (CLOPPET, 2010, pp. 285-295).

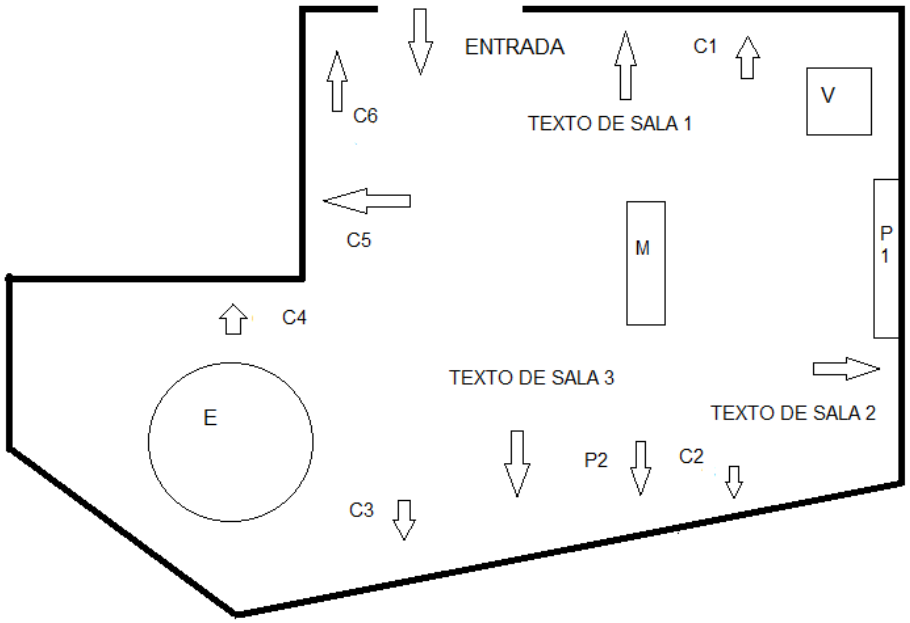


Figura 36. Sitio oficial de Turismo de la ciudad de Buenos Aires. Disponible en: https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/museo-evita

La familia, la educación y el trabajo están en el centro del mensaje que se quiere dar acerca de los orígenes de Evita. Esto contrasta con la idea que aparece en el musical y en algunas biografías, que muestran a la madre de Evita como una mujer de dudosa moral, mantenida por su amante, que cría a una hija como Evita, que luego también seducirá a los hombres para satisfacer sus propias ambiciones.[69] También se opone a la versión que describe a Evita como una mujer resentida por su infancia pobre y el rechazo de su padre, que vuelve todo su odio en las clases altas.

[69] Sobre estas versiones antiperonistas, la historiadora Marysa Navarro también se explaya, explicándonos que son relatos que muestran a Evita como una actriz de segunda categoría, de vida muy dudosa, cuyos actos tienen un solo objetivo, "satisfacer su insaciable sed de venganza, su profundo resentimiento debido a su bajo origen social y a los desprecios que le infligió la oligarquía." (NAVARRO, 2005, pp. 329-330). En el primer capítulo de la biografía Navarro hace referencia a las habladurías sobre Juana Ibarguren. En ese sentido, menciona los textos antiperonistas de Fleur Cowles y Mary Main, a los cuales nos referiremos en el capítulo 3. Según Navarro: "Fleur Cowles afirma que la madre de Evita tenía "su propia casa de prostitución" en Junín. Por su parte, Mary Main (María Flores) describe con lujo de detalles la vida de Evita en la pensión de su madre, una casa ruidosa, donde oía las escenas entre doña Juana y "su protector", sus otros visitantes y sus pensionistas y donde por lo tanto aprendió "que el hombre es el enemigo por excelencia o un tonto del cual toda muchacha inteligente puede sacar provecho." (NAVARRO, 2005, p. 35). Por lo demás, el hecho de que las hermanas de Eva, Blanca y Elisa se hayan casado con Justo Álvarez Rodriguez y el Mayor Alfredo Arrieta, da cuenta de que no se tenía a Juana y a sus hijas por mujeres de dudosa moral. Justo Álvarez Rodríguez era abogado y hermano del rector del Colegio Nacional de Junín y Arrieta era jefe del distrito militar.

Sala Eva Actriz



Referencias:

C1 - Cuadros. Fotografías de Evita modelo (ver Cuadro 3)
V - Vitrina (Ver Cuadro 3)
P1 - Video de sala.
C2 - Cuadros. Fotografías de Siwul Wilensky (Ver Cuadro 3)
P2 - Fotografías varias, portadas de revistas, entrevistas en prensa impresa
C3 - Cuadro. Gigantografía de Evita y actrices en colecta (Ver Cuadro 3)
E - Escalera metálica caracol.
C4 - Cuadros. Fotografías varias de Evita (Ver Cuadro 3)
C5 - Cuadro. Gigantografia poster película “La Pródiga”

Plano 4. Plano de sala Actriz



Figura 37. Crédito: Julieta Ferrario para Infobae. Disponible en: https://www.infobae.com/tendencias/estilos/2019/05/07/la-increible-vida-de-eva-peron-en-13-vestidos/



Figura 38. Las fotografías expuestas son las que tomó el fotógrafo Siwul Wilensky. Crédito: Julieta Ferrario para Infobae. Disponible en: https://www.infobae.com/tendencias/estilos/2019/05/07/la-increible-vida-de-eva-peron-en-13-vestidos/

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	"Fotografías de Evita, realizadas por el artista hungaro Siwul Wilensky. Fueron publicadas en la Revista Cine Argentino, en julio de 1940 y también en Damas y Damitas y Sintonía entre otras"	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940

Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía blanco y negro de Evita modelando	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita frente a un micrófono junto a dos hombres.	"Fotografías publicadas en diversas revistas en 1940: Linterna, Estampa y en su mayoría en la revista Guión. Algunas corresponden a la película "La Carga de los valientes". En otra, Eva está acompañada por Anita Jordán y Blanca Orgaz. En otro ejemplo, junto a Santiago Arrieta, y en otra fotografía junto a Nathan Pinzón y J.J. Piñeiro"	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita frente a un micrófono junto a un hombre.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita frente a un micrófono con mujer y hombre.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita junto a unas flores.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita junto a dos hombres posando junto a dos caballos.	Idem	Década de 1940

Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita escribiendo junto a un escritorio.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografías de Evita sobre un caballo. Un hombre le enciende un cigarrillo.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita conversando con un hombre junto a un caballo.	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita junto a dos mujeres	Idem	Década de 1940
Fotografía	Copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita junto a una mujer y dos hombres.	Idem	Década de 1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita junto a un hombre sonriendo	Idem	Década de 1940
Poster	Sin información	Sin información	Poster de la película La Pródiga, primer protagónico de Evita Duarte		Década de 1940
Gigantografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita y actrices en el Hipódromo de San Isidro en el marco de la colecta para las víctimas del terremoto en San Juan	"COLECTA EN AYUDA DE LOS DAMNIFICADOS POR EL TERREMOTO DE SAN JUAN. ENERO DE 1944. De izquierda a derecha: (¿?), la tercera Niní Gambier, Iris Marga, Eva Duarte, Carmela Maucci, Azucena Maizani, Patrocionio Diazy Nuri Montsé. En la segunda fila, detrás de Eva, Amanda Varela"	1944

Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	"Fotografías de Evita, realizadas por el artista húngar Siwul Wilensky. Fueron publicadas en la Revista Cine Argentino, en julio de 1940, y también en Damas y damitas y Sintonía, entre otras"	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	copia realizada por el museo	Sin información	Fotografía de Evita (Siwul Wilenski)	Idem	1940
Fotografía	Donación de Gustavo Franceschini	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	"Fotografías de Evita tomadas en enero de 1940 para la revista "Estampa". Donación de Gustavo Franceschini"	1940
Fotografía	Donación de Gustavo	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	Idem	1940

	Franceschini				
Fotografía	Donación de Gustavo Franceschini	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	Idem	1940
Fotografía	Donación de Gustavo Franceschini	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	Idem	1940
Fotografía	Donación de Gustavo Franceschini	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	Idem	1940
Fotografía	Donación de Gustavo Franceschini	Sin información	Fotografía de Evita posando en un sillón	Idem	1940
VITRINA					
Vestido	Sin información	Sin información			

Cuadro 3. Composición Sala Eva Actriz

Video de sala: Edición de fragmentos de las películas “La cabalgata del circo” y “La pródiga”.

Texto de sala:

1-

Entre 1935 y 1945, Eva Duarte se consagró a su carrera artística. Desde su primera actuación en Radio Cultura, fue afirmándose frente a los micrófonos de Radio París, Fénix, Prieto, Argentina, Mitre, El Mundo y Belgrano, alcanzando en 1939 la ansiada denominación de “estrella”. Actuó en numerosas obras teatrales, integrando las compañías de Eva Franco, Pierina Dealessi, Pepita Muñoz, Leonor Rinaldi, Camila Quiroga, los hermanos Símari y trabajó bajo la dirección de Joaquín de Vedia y Armando Discépolo.

Su labor cinematográfica se inició a 1937 con un pequeño papel en “Segundos Afuera”, en 1940 participó en “La carga de los valientes”, en 1941 en “El más infeliz del pueblo” y “Una novia en apuros” hasta que en 1944 obtuvo un rol más importante en “La cabalgata del circo”. El único papel protagónico de su vida fue en “La Pródiga”, película filmada en 1945 y que fue estrenada en 1984.

La necesidad de conquistar y defender los derechos de los trabajadores del medio la llevó a afiliarse a la Asociación Argentina de Actores en 1939 y en 1943 integró el grupo organizador de la Asociación Radial Argentina gremio del que fue elegida presidenta en 1944. [70]

2-

Mi vocación artística me hizo conocer otros paisajes; dejé de ver las injusticias vulgares de todos los días y empecé a vislumbrar primero y a conocer después las grandes injusticias; y no solamente las vi en las ficciones que representaba sino que también en la realidad de mi nueva vida. Eva Perón, La razón de mi vida, Cap.4.

3-

El 15 de enero de 1944 se produjo un terremoto en la provincia de San Juan que dejó un saldo de miles de muertos, heridos y significativos destrozos. Desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, conducida por el Coronel Perón, se convocó a entidades políticas, gremiales, deportivas y culturales, con el fin de organizar una comisión que tendría a cargo la organización de una gran colecta en beneficio de las víctimas. Entre las artistas que acudieron al llamado se encontraba Eva Duarte, quien recorrió junto a sus compañeros las calles y los comercios de la ciudad para solicitar la contribución de los transeúntes.
La colecta culminó el 22 de enero con un gran festival artístico en el Estadio Luna Park. Tras la finalización del evento, Eva y Perón partieron juntos y nunca más se separaron.[71]

Los objetos, fotografías y material audiovisual que muestra la sala apuntan a mostrar el talento de Evita, y el éxito que consigue en sus años de actriz. Se muestran fotografías de estudio realizadas por el renombrado fotógrafo Siwul Wilensky, una pantalla que reproduce imágenes de portadas de revistas en donde apareció Evita y entrevistas hechas a doble página, junto con fotografías publicitarias y fotografías de sus actuaciones. Además, se expone un traje o vestido relacionado con su carrera

[70] El texto está traducido al inglés.
[71] El texto está traducido al inglés.

de actriz, y una pantalla muestra fragmentos de las películas en las que actuó. Esto también contrasta con la imagen negativa que muestra el musical de Alan Parker. Con respecto a su llegada a Buenos Aires y sus comienzos como actriz, la película muestra a una Evita adolescente seduciendo a Agustín Magaldi, un importante cantante de la época, cuando éste se encuentra en Junín dando un concierto.[72] Evita pasa la noche con él y lo convence de que la lleve a la capital. Los sueños de Evita se destruyen ni bien llega a la ciudad, puesto que Magaldi es un hombre casado y su mujer, al ver a la joven aspirante a actriz, le cierra la puerta en la cara. Así, al igual que su madre, Evita se involucra con hombres que no están libres de comenzar una relación. Luego la película continúa en esa línea, puesto que muestra a una joven Evita con escaso talento, saliendo adelante seduciendo fotógrafos, directores y productores.

Lo más interesante que plantea la sala, además de que Evita efectivamente tenía talento y logró un considerable éxito, es que Evita siempre tuvo intereses políticos, aún antes de conocer a Juan Perón.



Figura 39. Fotografía de Sala. La foto muestra a Evita junto a otras actrices en la colecta para las víctimas del terremoto en la provincia de San Juan. Fotografía de la autora.

[72] Sabemos que esto no es cierto, sobre todo porque no se ha hallado ningún documento o testimonio de la presencia de Agustín Magaldi en Junín. Al analizar el guion histórico retomaremos esta cuestión.

La gigantografía que muestra a Evita junto a otras actrices en la colecta realizada a beneficio de las víctimas del terremoto en la provincia de San Juan en 1944, pretende graficar el compromiso político y social, y la militancia de Evita. De alguna manera, este relato también está pensado para contrastar con el relato del musical, que muestra a Evita como una joven actriz ambiciosa que se encuentra con Perón, en ese entonces Secretario de Trabajo y Previsión, en el evento de cierre de la campaña de recaudación de fondos en el Luna Park, y hace todo lo posible para quedar a su lado. Si bien no tenemos datos certeros acerca de cuándo se conocieron Perón y Evita, sabemos por distintos testimonios que han sobrevivido que, en realidad, asisten juntos a la recaudación de fondos, y este es el evento en el cual se muestran en sociedad como pareja. Posiblemente se hayan conocido a través de la actividad gremial de Evita, ya que, como hemos mencionado, Perón era Secretario de Trabajo y Previsión. También, por testimonios familiares, sabemos que, en ese momento, la hermana de Evita salía con un militar amigo de Perón, y quizás él los haya presentado.

Escalera al Primer Piso

A pesar de poner el énfasis en la militancia gremial de Evita, el museo también plantea el aspecto romántico de la relación entre Perón y Evita. En la escalera que sube al primer piso aparece una frase de *La razón de mi vida*, referida a su relación con Perón, y una gigantografía de su foto de casamiento. La frase es la siguiente: “Mi día maravilloso es el día en que mi vida coincidió con la de Perón”.





Figuras 40 y 41. Fotografía de la escalera, catálogo Museo Evita 2010 y gigantografía de la foto del casamiento por civil de Juan Perón y Eva Duarte. Fotografía de la autora.

Hall del Primer Piso

El Hall del primer piso cambia el foco de la vida personal de Eva a su acción social. De alguna manera, este espacio de paso oficia de transición de María Eva Duarte a Eva Perón, como vimos planteado en el guion museológico. En este espacio la expografía hace referencia mayormente a la casa en su función de hogar de tránsito y su significado en el contexto de la obra de la Fundación Eva Perón.

El espacio, al igual que el hall de entrada, es imponente. Se conservan los pisos y la carpintería original, y el hogar estilo Tudor diseñado por el arquitecto Pirovano para la familia Carabassa. Ya recorrer el espacio nos permite dimensionar lo que significó, para las mujeres que asistían al hogar, poder estar rodeadas de tantas comodidades y lujos.



Figura 42. Fotografía de la autora.

Este espacio transmite lo que hemos desarrollado en el apartado acerca del Hogar de Tránsito N°2: Evita consideraba el lujo un derecho, porque pensaba que los trabajadores y las trabajadoras también debían poder vivir con holgura. Lo que se muestra está en línea directa con lo que planteaba la publicación oficial de SIPA sobre los hogares de tránsito que hemos mencionado en otro apartado anterior. Dicha publicación oficial dice:

> No es la comida, el techo y el asilo momentáneo lo único que se ofrece en un Hogar de Tránsito; es consuelo y estímulo, aliento y esperanza, fe y confianza en sí mismos; armas que luego permitirán volver a la lucha de todos los días con el espíritu templado y la mente serena, reclamando por derecho propio el lugar que a cada una corresponde en el mundo de acuerdo con sus merecimientos y sus esfuerzos. (SIPA, s/f).

De esta manera, el hogar de tránsito era un espacio para obtener herramientas para el desarrollo autónomo. Esto se refuerza en la explicación que se da con respecto a la finalidad de los talleres. Con estos, según la publicación, se perseguían varios propósitos:

> Además de ocupar en algo productivo el tiempo que de otro modo, al quedar ocioso, redundaría en perjuicio de las internas, se busca de que (sic) tengan nuevos elementos y hayan adquirido conocimientos nuevos para valerse por sí mismas cuando salgan nuevamente a correr su suerte en el mundo. (SIPA, s/f).



Figura 43. Fotografía de sala. Sitio oficial de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: https://turismo.buenosaires.gob.ar/en/otros-establecimientos/evita-museum

La gigantografía que se muestra en una de las paredes apunta también a comunicar esta idea. La foto muestra el mismo espacio siendo usado por las mujeres y niños/as que se hospedaban en el hogar. La imagen transmite una escena típicamente burguesa: las mujeres conversan junto al fuego y cuidan de sus niños que juegan con la tranquilidad de tener un hogar y una familia.



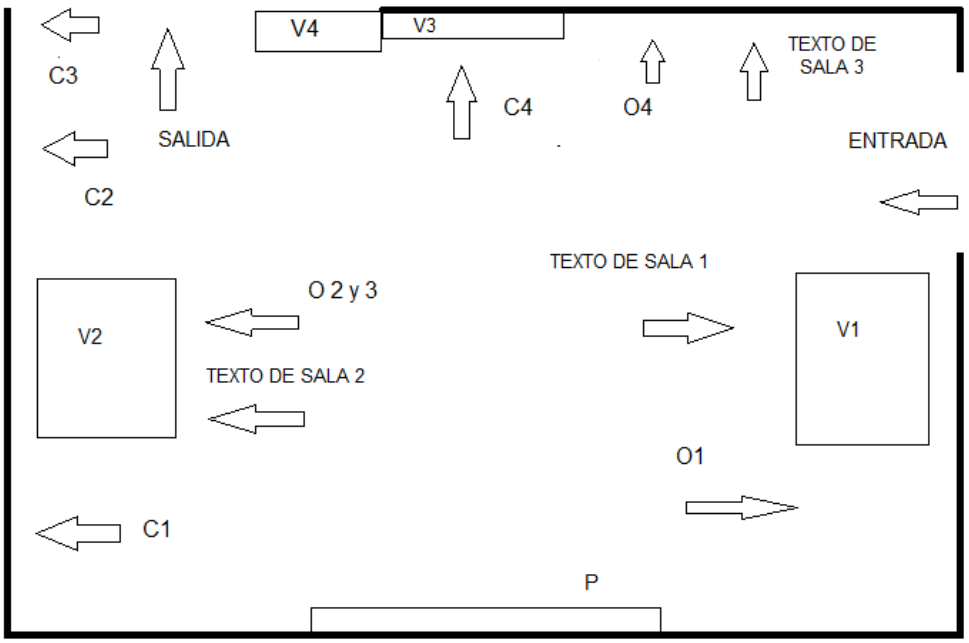
Figura 44. Fotografía de las mujeres y sus hijos/as disfrutando del salón del Primer Piso. Archivo General de la Nación.

Sala 17 de octubre

En esta sala se retoma el orden cronológico y al mismo tiempo se suma, a la narrativa sobre la vida y obra de Evita, la narrativa sobre peronismo. Es la única sala que hace referencia al movimiento peronista. Esto es así porque, si bien el museo está dedicado a la vida y obra de Evita, hablar del 17 de octubre es imprescindible para poder poner la obra de Eva en el contexto del proyecto político de su marido.

El 17 de octubre puede considerarse el nacimiento del movimiento peronista. A partir de ese momento se consolida el capital político de Perón y se lanza su candidatura. La fecha fue bautizada como “Día de la Lealtad” y así continúa festejándose hoy en día.

Esta movilización espontánea de los trabajadores también marcará un antes y un después en la vida de Evita. Con miras al lanzamiento de la campaña presidencial, Perón y Eva deciden oficializar la relación casándose por civil el 22 de octubre, y por iglesia el 10 de diciembre.



Referencias:

V1 - Vitrina (ver Cuadro 5)
O1 - Cuadro. Afiche enmarcado “Perón Cumple” (ver Cuadro 5)
P - Video de sala
C1 - Cuadro. Gigantografía foto 17 de octubre (ver Cuadro 5)
C2 - Cuadro. Gigantografía foto 17 de octubre (ver Cuadro 5)
O2 -
O3 -
V2 - Vitrina (ver Cuadro 5)
C3 - Cuadro. Gigantografía foto oficial Perón y Eva (ver Cuadro 5)
V3 - Vitrina (ver Cuadro 5)
V4 - Vitrina (ver Cuadro 5)
C4 - Cuadro. Gigantografía foto Peron y Eva
O4 - Objeto. Cartas de Perón a Eva enmarcadas (manuscrita y máquina)

Plano 5. Plano de sala 17 de octubre

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Afiche enmarcado	Sin información	Sin información	Afiche de la época. Se lee "Perón Cumple"	"Aficheta de la Campaña de Juan D. Peron. 1951"	1951
Portada de período enmarcada	Sin información	Sin información	Portada de periódico de la época	"Diario *La Época* que evoca el primer aniversario del Día de la Lealtad"	1946
Páginas de publicación periódica enmarcadas	Sin información	Sin información	Páginas de publicación periódica de la época.	"Revista Mundo Peronista que evoca el último 17 de octubre de Evita. 1952"	1952
Carta manuscrita enmarcada	Sin información	Sin información	Carta de Perón a Evita	"Carta de Perón a Eva durante su detención en la isla Martín García el 14 de octubre de 1945 previo a la movilización del 17 de octubre"	1945
Carta mecanografiada enmarcada	Sin información	Sin información	Carta de Perón a Evita	"Transcripción de la carta"	Sin información
Gigantografía	Copia hecha por el museo.	Sin información	Fragmento de fotografía de una multitud en la Plaza de Mayo. Ministro de Guerra y Secretario de Trabajo y Previsión.	"Concentración popular en la Plaza de Mayo, 17 de octubre 1951"	1951
Gigantografía	Copia hecha por el museo.	Sin información	Fragmento de fotografía de una multitud en la Plaza de Mayo. Ministro de Guerra y Secretario de Trabajo y Previsión.	Ídem	1951
Gigantografía	Copia hecha por el museo.	Sin información	Fotografía oficial presidencial Perón y Eva	“Retrato oficial de la primera presidencia de Juan Domingo Perón. Junio de 1946”	1946

Gigantografía	Copia hecha por el museo	Sin información	Foto Peron y Eva	No posee	1945
VITRINA 1					
Periódico	Sin información	Sin información	Periódico Noticias Gráficas. 5ta edición. Portada. "Perón asumió ante el fervor popular"	"Diario Noticias Gráficas 5ta Edición. 4 de junio de 1946. Buenos Aires"	1946
Documento	Sin información	Sin información	Documentación de pedido de pensión para María Eva Duarte, por ser esposa de militar.	"Documentación para pensión de Evita como esposa del Coronel Perón. 21 de enero de 1946"	1946
Documento	Sin información	Sin información	Formulario con datos personales de Eva	"Documentación para pensión de Evita como esposa del Coronel Perón. 21 de enero de 1946"	1946
Documento	Sin información	Sin información	Registro del personal civil de la administración nacional. Ficha dactiloscópica.	"Registro de huellas dactilares del Personal Civil de la Administración de la Nación"	Sin información
Gorra militar	Sin información	Sin información	Gorra de uniforme militar	"Gorra de uniforme de Coronel del Ejército Argentino"	Sin información
Solapero	Sin información	Sin información	Solapero (prendedor) con temática peronista	"Solaperos del grupo político DL-DL, que apoya la campaña de Juan D. Perón. 1945."	1945
Solapero	Sin información	Sin información	Solapero (prendedor) con temática peronista	"Solaperos del grupo político DL-DL, que apoya la campaña de Juan D. Perón. 1945."	1945
Solapero	Sin información	Sin información	Solapero (prendedor) con temática peronista	"Solaperos del grupo político DL-DL, que apoya la campaña de	1945

				Juan D. Perón. 1945."	
Publicación	Sin información	Sin información	Coronel Juan Perón. "Se inicia la era de la política social argentina"		Sin información
Libro	Sin información	Sin información	Libro Yo Hice el 17 de Octubre de Cipriano Reyes. Biblioteca Política Argentina.		Sin información
Tarjeta	Sin información	Sin información	Tarjeta con la imagen de Perón, vicepresidente de la Nación Argentina.	"Postal conmemorativa del Coronel Perón en su cargo de Vicepresidente, Ministro de Guerra y Secretario de Trabajo y Previsión"	Sin información
Libro	Sin información	Sin información	Libro "Donde Estuvo?" por Bill de Caledonia	"Libro Dónde Estuvo?, escrito por Juan D. Perón bajo el seudónimo de Bill de Caledonia"	Sin información
VITRINA 2					
Disco	Sin información	Sin información	Disco de pasta. "Mundo Peronista. Yo estuve allí"	No posee	Sin información
Revista	Sin información	Sin información	Publicación impresa. La portada tiene la imagen del rostro de Perón y la imagen de trabajadores y trabajadoras. Se lee "17 de octubre" y, más abajo "Revista Argentina. ¡Adelante..! Los que quedan.	"Publicaciones conmemorativas a los 17 de octubre"	Sin información
Discos de pasta	sin información	sin información	Álbum de discos de pasta sobre el 17 de octubre de 1951.	"Álbum de discos de pasta. Mundo Peronista. 17 de octubre 1951. RCA Víctor. Argentina"	1951

VITRINA 3					
Fotografía en portarretrato	Sin información	Sin información	Fotografía del casamiento civil de Perón y Evita	No posee	1945
Aplique rosa	Sin información	Sin información	Rosa de fantasía	No posee	actual
Pañuelo blanco	Sin información	Sin información	Pañuelo de dama blanco de algodón.	No posee	---
VITRINA 4					
Vestido[73]					

Cuadro 4. Composición sala 17 de octubre

Video de sala: Edición de imágenes del 17 de octubre de 1945 y sucesivos actos políticos. Puede leerse la historia del 17 de octubre. Se escuchan fragmentos de discursos de Perón y del discurso de Evita del 17 de octubre de 1951, el último en el que pudo participar.

Textos de sala:

1-

Producida la Revolución del 4 de junio de 1943, Perón fue convirtiéndose en el hombre clave del gobierno concentrando en sí los cargos de Secretario de Trabajo y Previsión, Ministro de Guerra y Vicepresidente de la Nación. La fuerte resistencia generada en torno a su persona, tanto en determinados grupos de poder como en sectores internos del gobierno, condujeron a la imposición de su renuncia y a su posterior detención en la Isla Martín García. Pocos días después, en la madrugada del 17 de octubre de 1945, miles de trabajadores, movilizados ante el temor a que desaparecieran las políticas laborales implementadas, se dirigieron a la Plaza de Mayo para exigir la liberación del Coronel.

En horas de la noche, un Perón triunfante se asomó al balcón de la Casa Rosada. Una plaza colmada y vitoreante revelaba la existencia, hasta entonces sumergida,

[73] Dado que los textiles rotan cada seis meses, no hemos consignado la información particular de cada uno.

de una nueva fuerza gravitante en el panorama político y social de la que Perón era su candidato y su líder.

2-

Quiero dejar bien aclarado que no quiero que se me tenga a mí como una abanderada del 17 de octubre; yo fui algo más, yo tengo el honor de haber sido una de las miles de descamisadas que salieron a la calle no para golpear las puertas de los poderosos para pedir la libertad del Coronel Perón, sino a mirar y a confundirme con los humildes y tener la seguridad de que no estaba sola.
Eva Perón, Círculo Militar, 22 de octubre de 1948.

3-

El 22 de octubre de 1945, a pocos días de las jornadas fundacionales del peronismo, Eva Duarte y Juan Domingo Perón contrajeron matrimonio civil.
El 10 de diciembre del mismo año se celebró el matrimonio religioso en la Iglesia San Francisco de la Ciudad de La Plata.

La disposición de la sala pone el énfasis en el nacimiento del peronismo como movimiento de masas. El centro de atención está puesto en una gran pantalla que narra con imágenes y material audiovisual la jornada del 17 de octubre de 1945, sus antecedentes y sus consecuencias. En el mismo video se escuchan fragmentos del discurso que dio Perón desde los balcones de la Casa Rosada esa misma noche, y fragmentos de discursos de Perón de otros 17 de octubre. Finalmente, se escucha un fragmento del discurso que dio Evita en esos mismos balcones el 17 de octubre de 1951, el último que compartió con sus descamisados. Todo este material está pensado para emocionar: los trabajadores y trabajadoras movilizándose espontáneamente por la liberación de Perón, las palabras de Perón y las imágenes de las celebraciones masivas en Plaza de Mayo, tanto del 17 de octubre como del 1 de mayo, y, finalmente, Evita con su voz quebrada diciendo sus famosas palabras: “Yo no quiero ni quise nada para mí, mi gloria es y será siempre el escudo de Perón y la bandera de mi pueblo. Y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo sé que

ustedes recogerán mi nombre, y lo llevarán como bandera a la victoria". El video cierra con la famosa imagen del abrazo entre Perón y Evita en los balcones de la Plaza de Mayo. Sabiendo que Eva moriría menos de un año después, es inevitable conmoverse.



Figura 45. Fotografia de la autora.

Con respecto a los textos de sala, el segundo que hemos reproducido Evita expresa claramente que no fue quien organizó el 17 de octubre ni quien lo lideró. La versión de Evita como organizadora de la jornada formó parte de la mitología peronista que quería mostrar a Evita ya como una líder política antes de convertirse en primera dama.[74] Si bien, como hemos visto, Evita tenía intereses políticos antes de conocer a Perón, su actividad hasta ese momento había sido gremial, y referida a su labor artística. Lo que la sala muestra es que Evita no fue la líder del 17 de octubre, fue algo mejor que eso: una más de los descamisados y las descamisadas que fueron a pedir por Perón. Esto de hecho se acerca más a lo que está documentado, puesto que sabemos que Evita debió recluirse mientras Perón estaba detenido, ya que había sido agredida cuando caminaba por la calle. Finalmente, en la vitrina que está en una de las paredes, se exhibe una cariñosa carta manuscrita que Perón le envía

[74] También el musical de Alan Parker, desde un lugar opuesto, muestra a Evita repartiendo panfletos en las fábricas y movilizando a los trabajadores hacia la Plaza de Mayo.

a Eva mientras está detenido, y la foto de casamiento que ya se había mostrado en la gigantografía, pero esta vez en un portarretratos, como si se tratara de una decoración hogareña.

En el paso a la siguiente sala, se muestra una gigantografía de Perón y Eva que es la fotografía oficial de Perón como presidente. Perón está de pie con su uniforme militar, y Evita está sentada, luciendo un elegante vestido. Esta foto transmite un poderoso mensaje, ya que era la primera vez que un presidente aparecía en la foto oficial con su mujer, y además él estaba parado, cuando las costumbres de la época marcaban que la mujer debía estar de pie junto a su marido sentado, por una cuestión jerárquica. Esta imagen refuerza la idea de que Evita rompe los moldes y desafía el rol que debían tener las mujeres en esa época.

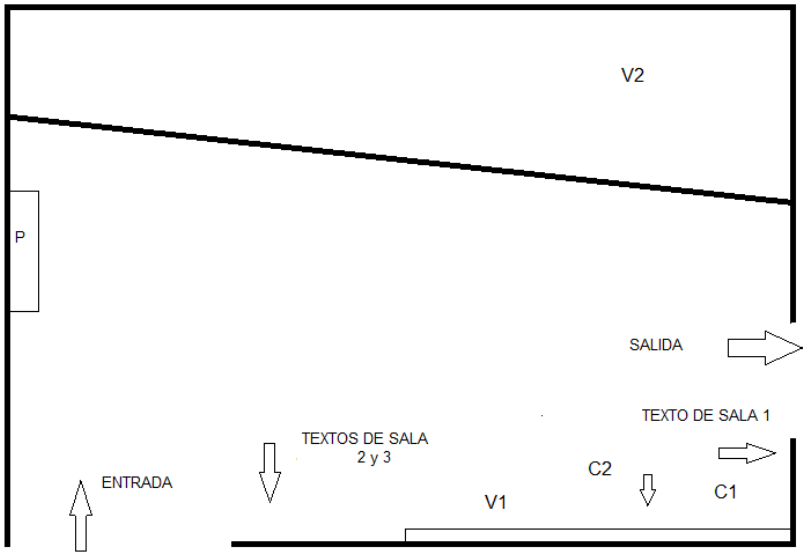


Figura 46. Fotografía de sala. Luciano Thieberger para diario Clarín. Disponible en: https://www.clarin.com/cultura/exponen-fotos-ineditas-eva-peron-cien-anos-nacimiento_0_jCvny2TmR.html

Sala Primera Dama

De nombre similar a la sala que da inicio a la muestra, en este caso estamos en el espacio que reúne trajes, vestidos, accesorios y objetos que refieren a la actuación de Eva como primera dama. En general, la vitrina principal de los textiles muestra elegantes vestidos de gala de diseñadores internacionales como Christian Dior,

Marcel Rochas o Jacques Fath. Al igual que en el resto de las vitrinas que muestran atuendos de Eva, los vestidos están acompañados, si es posible, de una fotografía de Evita vistiendo el respectivo modelo.



Referencias:

V1 - Vitrina. Vestidos (ver Cuadro 6)
P - Video de sala
V2 - Vitrina. Accesorios (ver Cuadro 6)
C1- Cuadro. Fotografía Evita e invitados en el hogar.
C2 - Cuadro. Fotografía Evita descendiendo de avión.

Plano 6. Plano Sala Primera Dama

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Araña de cristal	Sin información	Sin información	Araña de cristal	"Araña de cristal de línea nórdica que pertenecía a la vivienda de Eva Duarte en sus años de actriz".	Sin información
Fotografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita con invitados en este salón del Hogar de Tránsito N2. Puede leerse: "En este área se ubicaba otro de los salones del Hogar, donde se recibía a funcionarios y personalidades nacionales y extranjeras que solían visitarlo"	No posee	Década de 1940
VITRINA 1					
Vestidos[75]					

[75] Dado que los textiles rotan cada seis meses, no hemos consignado la información particular de cada uno.

VITRINA 2					
Perfumero	Sin información	Sin información	Perfumero de vidrio	"Perfumero de vidrio transparente. Decoración de filigrana dorada y aplicaciones de piedras"	Sin información
Espejo	Sin información	Sin información	Espejo con imagen de Evita	"Espejo, con imagen de Evita, correspondiente a la portada del libro "La razón de mi vida". C 1951.	C. 1951
Peineta	Sin información	Sin información	Peineta de carey	"Peineta de carey de forma cóncava. En su parte superior tiene aplicación de strass"	Sin información
Cartera	Sin información	Sin información	Cartera con mostacillas	"Cartera íntegramente bordada en mostacillas blancas con bordados en strass. Sin etiqueta de autor. C 1947"	C. 1947
Sombrero	Sin información	Sin información	Sobre de paño y plumas	"Sombrero realizado en paño y aplique de grandes plumas de avestruz. ANA DE POMBO. C. 1947"	C. 1947
Caja de perfumes	Sin información	Sin información	Caja celeste redonda cerrada.	"Conjunto de 4 perfumes en caja redonda. HOUBIGANT, París"	Sin información
Pañuelo	Sin información	Sin información	Pañuelo de seda celeste	"Pañuelo de seda celeste. Posee pintado a mano el escudo peronista"	Sin información
Sombrero	Sin información	Sin información	Sombrero con aplique floral	"Sombrero realizado en villone. En lateral derecho representa aplique de cinco rosas y penacho de plumas negras. Del interior del sombrero salen dos cordones de terciopelo negro. PAULETT. C. 1947"	C. 1947
Cartera	Sin información	Sin información	Cartera de terciopelo y raso negra	"Cartera de terciopelo y raso. Manija única. VIOLETTE CORNILLE. C. 1947"	C. 1947

Guantes	Sin información	Sin información	Par de guantes	"Par de guantes. Realizados en antílope, de color negro. Puño ensanchado que remata en flecos de gamuza"	Sin información
Aplique	Sin información	Sin información	Aplique en forma de rosa	"Aplique formado por una rosa de seda"	Sin información
Sombrero	Sin información	Sin información	Sombrero de terciopelo	"Sombrero de terciopelo con aplique de flores en copa y bajo el ala. El casquete está realizado de hojas y flores. ROSE VALOIS. C. 1947"	C. 1947
Perfume	Sin información	Sin información	Perfume con caja	"Perfume con caja. SCANDAL LANVIN, París"	Sin información
Cartera	Sin información	Sin información	Cartera de seda	"Cartera realizada en seda recubierta con encaje chantilly. Correa realizada en metal dorado realizado en eslabones. Industria Argentina. C. 1947.	C. 1947
Guantes	Sin información	Sin información	Par de guantes de tul	"Par de guantes de tul, cierra el puño con un botón semiesférico. C. 1947"	C. 1947
Vanity	Sin información	Sin información	Vanity de metal con diseño floral	"Vanity realizado en metal, pintado en esmalte con decoración de guardas de flores. VOLUPTÉ. C. 1947"	C. 1947
Panuelo blanco	Sin información	Sin información	Pañuelo blanco de dama con bordes de encaje	No posee	Sin información
Polvera	Sin información	Sin información	Polvera con diseño bucólico	Polvera revestida en material textil. Presenta un diseño bucólico"	Sin información

Sombrero	Sin información	Sin información	Sombrero de fieltro con plumas	"Sombrero de fieltro con aplique de plumas. Posee voilette de tul, con motas de terciopelo al tono. Sin etiqueta de autor. C. 1947"	C. 1947
Cartera	Sin información	Sin información	Cartera de gamuza negra	"Cartera de gamuza con ribetes de cuero al tono. Cierre tipo pellizco que rematan con virolas de bronce. VIOLETTE CORNILLE. C. 1947"	C. 1947
Polvo para uñas	Sin información	Sin información	Polvo para uñas en estuche	"Polvo para uñas, en estuche. "RUBIS POMPADOUR/PARÍS"	Sin información
Porta lápiz labial	Sin información	Sin información	Porta lápiz labial	"Porta lápiz labial realizado en metal esmaltado con detalle en bronce. La tapa tiene bisagra y asu lado un cordón de hilos de seda que rematan en pompón"	Sin información
Aplique de flores	Sin información	Sin información	Aplique	"Aplique de flores conformado por un bouquet de pimpollos de rosas, azahares y otras flores realizados en tela de algodón"	Sin información
Fotografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita descendiendo de un avión y saludando. En la parte inferior se lee “Evita embajadora de la paz. Europa 1947.	No posee	1947

Cuadro 5. Composición sala Primera Dama

Video de sala: Edición de imágenes y video sobre la gira europea de Evita en 1947. Los subtítulos explican sobre este tema.

Textos de sala:

1-

Nos casamos porque nos quisimos y nos quisimos porque queríamos la misma cosa (...) Por eso nos casamos, aún antes de la batalla decisiva por la libertad de nuestro pueblo, con la absoluta certeza de que ni el triunfo ni la derrota ni la gloria ni el fracaso, podrían destruir la unidad de nuestros corazones.

Eva Perón, "La Razón de mi Vida" (cap. 12)

2-

Soy la mujer del Presidente de los argentinos, pero una presidencia pasa y la historia en definitiva no tiene en cuenta un simple vínculo conyugal, sino el desinterés de un corazón y la rectitud de una conciencia.

Eva Perón, L.R.A. Radio Nacional, 24 de febrero de 1947.

3-

Salvo algunas excepciones… Conocí todo lo que no debía ser en nuestra tierra una obra de ayuda social. Los pueblos y gobiernos que visité me perdonarán esta franqueza mía tan clara, pero tan honrada.

Eva Perón, La Razón de mi vida, (cap. 40).



Figura 47. Fotografía de Sala. Crédito: Julieta Ferrario para Infobae. Disponible en: https://www.infobae.com/tendencias/estilos/2019/05/07/la-increible-vida-de-eva-peron-en-13-vestidos/



Figura 48. Fotografía de Sala. Sitio oficial del Ministerio de Cultura de la Nación. Disponible en: https://www.cultura.gob.ar/visitando-el-museo-evita-en-familia_4620/



Vista de sala en el Museo Evita

Figura 49. Imagen de Sala Primera Dama del catálogo 2011.

Además de los objetos y los textos, la sala cuenta con una pequeña pantalla que muestra un video explicativo de la gira europea de Evita en el año 1947. El video y el tercer texto de sala que reproducimos son las únicas referencias al viaje de Evita y su relevancia histórica y política en el contexto de la posguerra.[76]

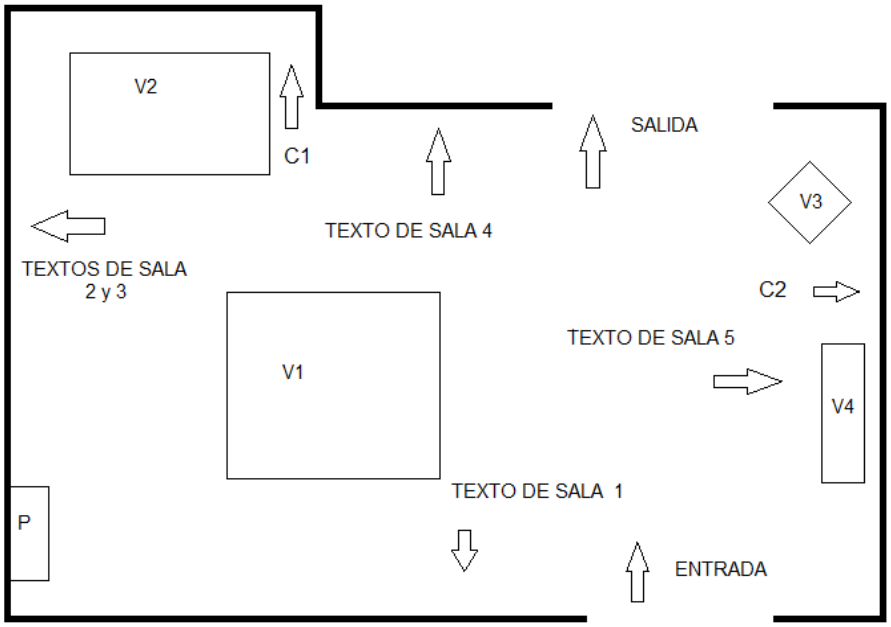
[76] La gira europea de 1947 fue la primera gran misión de Eva Perón como Primera Dama. Como embajadora de buena voluntad del gobierno argentino, visitó España, Italia y el Vaticano, Francia, Suiza, Portugal y Brasil. La gira europea colocó al gobierno de Perón en el escenario internacional, como una "tercera posición" entre el bloque comunista y el occidental. En el caso de España, la visita fue muy importante porque llevó ayuda y alimentos a un país que no era parte del Plan Marshall de reconstrucción europea. En Italia se firmaron tratados comerciales para el intercambio de bienes y tratados que habilitaban la inmigración de trabajadores calificados a la Argentina. En Francia también se firmaron tratados comerciales, previos a la entrada de ese país en el plan de reconstrucción europea. Durante toda la gira, Eva rompió el protocolo visitando orfanatos e instituciones de ayuda social. Según lo narra ella misma, esto la alentó a pensar una fundación de ayuda social que siguiera principios diferentes a los de la beneficencia.

En relación al análisis crítico de la narrativa expositiva, lo que llama la atención de esta sala es el foco puesto en el estilo de Evita y sus elegantes atuendos. En este sentido, al igual que al inicio del recorrido se enfatiza la femineidad de Evita desplazando la atención de su personalidad y su actuación política.[77] Si bien hay en la sala un video que explica la gira europea y ofrece algunos datos históricos, no se muestra de forma clara la relevancia política que tuvo esta gira, tanto para el peronismo como para Evita. Por ejemplo, uno de los textos de sala es una cita textual de Eva planteando que en Europa entendió todo lo que no había que hacerse en materia de ayuda social, pero si no contamos con ayuda de un/a educador/a se hace casi imposible entender por qué y cómo la gira ayudó a sentar las bases de la obra social y política de Evita.

Sala Voto Femenino

Siguiendo el recorrido cronológico que propone el museo, nos encontramos en la sala que trata de la sanción de la ley de voto femenino, que tuvo lugar el 23 de septiembre de 1947.

[77] Si bien en una primera instancia puede resultar contradictorio el lujo de los vestidos y accesorios en relación al sistema de ideas que impulsa el peronismo, de acuerdo a lo que hemos mencionado con respecto a la ideología de Evita esta contradicción no es tal, puesto que, para Evita, el lujo es un derecho, y ella podía disfrutar de cosas bellas igual que cualquier mujer rica del país o del mundo.



Referencias:

P - Video de sala
V1 - Vitrina (ver cuadro 7)
V2 - Vitrina (ver cuadro 7)
C1 - Cuadro. Gigantografia foto mujeres y urna (ver Cuadro 7)
V3 - Vitrina. Vestido (ver Cuadro 7)
C2 - Cuadro. Gigantografía foto Evita Teatro Cervantes (ver Cuadro 7)
V4 - Vitrina (ver Cuadro 7)

Plano 7. Plano de sala Voto Femenino

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Gigantografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita en el Teatro Cervantes el día de la fundación del Partido Peronista Femenino		1949
Gigantografía	Sin información	Sin información	Fotografía de mujeres con una urna de votación		Sin información
VITRINA 1					
Libreta Cívica	Sin información	Sin información	Libreta Cívica de la época	"Libreta cívica, de la Sra. Livia Couce con sello de voto de 1951"	Década de 1940
Libreta Cívica	Sin información	Sin información	Libreta Cívica de Blanca Lelia Zapata	No posee	Sin información
Publicación	Sin información	Sin información	Publicación *La mujer ya puede votar*. Ilustración con el rostro de Eva Perón	"Publicación "La mujer ya puede votar". Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación. 1950"	1950

Publicación	Sin información	Sin información	Publicación *La mujer ya puede votar*. Fotografía de Eva Perón emitiendo un voto.	"Publicación "La mujer ya puede votar". En el interior, los disctursos de Eva y Perón en la 1era Asamblea Nacional del Movimiento Peronista. 1949"	1949
Carnet de afiliación	Sin información	Sin información	Carnet de afiliación al Partido Peronista Femenino	"Carnet de afiliación al Partido Peronista Femenino de la Sra. Carmen Haydeé Moreno. 1948"	1948
VITRINA 2					
Publicación	Sin información	Sin información	Publicación de la ley de voto femenino. En la portada se lee: "República Argentina-Senado de la Nación-Ley María Eva Duarte de Perón-N 13.010-Derechos políticos de la mujer-Publicación dispuesta por el honorable Senado el 28 de julio de 1949-Buenos Aires-1949"	"Cuadernillo Ley María Eva Duarte de Perón N 13010, Derechos Políticos de la mujer, publicado por el Sensado el 28 de julio de 1949. Buenos Aires"	1949
Publicación	Sin información	Sin información	Publicación del Partido Peronista Femenino. "Instrucciones y sugerencias sobre el acto del comicio"	"Cuadernillo Instrucciones y Sugerencias sobre el Acto del Comicio. Partido Peronista Femenino. Pcia. de Santa Fe"	Sin información
Urna de votación	Sin información	Sin información	Urna de votación de madera	"Urna de voto de madera con inscripción de la letra F N 173"	Sin información
Prendedor	Sin información	Sin información	Prendedor camisa blanca arremangada	"Prendedores del partido peronista"	Sin información
Prendedor	Sin información	Sin información	Prendedor perfiles Perón y Eva Perón	Idem	Sin información

Prendedor	Sin información	Sin información	Prendedor rostro Perón	Idem	Sin información
Prendedor	Sin información	Sin información	Prendedor escudo peronista	Idem	Sin información
Tarjeta	Sin información	Sin información	Tarjeta con leyenda: "Emisión recordatoria del voto femenino". Se ve el dibujo de una mujer votando y posee dos estampillas alusivas.	"Emisión recordatoria del voto femenino. Sobre (primer día) con estampillas y sello de emisión 14 de diciembre de 1951"	1951
Set de estampillas	Sin información	Sin información	Set de 4 estampillas "Derechos políticos de la mujer"	No posee	1941
Boleta	Sin información	Sin información	Boleta electoral	"Boleta del Partido Peronista, elecciones 11 de noviembre de 1951. Pcia. de Corrientes"	1951
VITRINA 3					
Vestido y zapatos[78]					
VITRINA 4					
Carnet de afiliación	Sin información	Sin información	Carnet de afiliación de María Eva Duarte de Perón al PPF	"Carnet de afiliación al PPF de María Eva Duarte, afiliada N 001.	Década de 1940
Porta documento	Sin información	Sin información	Porta documento de cuero perteneciente a María eva Duarte de Perón	"Cubierta de Libreta Cívica Ley 13.010"	Sin información

Cuadro 6. Composición sala Voto Femenino

Video de sala: Edición con subtítulos de la pieza audiovisual de época “La mujer puede y debe votar”

[78] Los vestidos y trajes de Evita pertenecen a la colección privada Familia Álvarez Rodríguez-Duarte, aunque esto no está informado en los nomencladores. Dado que los textiles rotan cada seis meses, no hemos consignado la información particular de cada uno.

Textos de sala:

1-

En Argentina, el reconocimiento de los derechos cívicos de las mujeres fue el resultado de un largo camino iniciado a comienzos del siglo XX. Los nombres de Cecilia Grierson, Alicia Moreau, Elvira Rawson, Julieta Lanteri, Carmela Horne y Victoria Ocampo, entre otras, se hallan justa e indisolublemente ligados a esta causa.

En 1943, desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, y, más tarde, desde la Presidencia, Perón volvió sobre la cuestión del sufragio femenino, silenciada tras la última presentación de las sufragistas en 1938. En 1947, Evita encabezó una campaña con las mujeres nucleadas en los centros cívicos. Realizaron mitines, publicaron manifiestos y se volcaron a las calles reclamando la ley, que con el n° 13010 les otorgó a nivel nacional el derecho de elegir y ser elegidas.

El 23 de septiembre, en medio del gigantesco acto cívico de promulgación de la ley, las mujeres peronistas aclamaron a Evita, en quien reconocían su portavoz.

Tras la sanción de la Ley de Voto Femenino, el Consejo Superior del Partido Peronista resolvió modificar su reglamento de afiliación posibilitando, en el futuro, la incorporación femenina.

El 26 de julio de 1949, quedó formalmente constituido el Partido Peronista Femenino. Evita, elegida presidenta, con plenos poderes de organización y decisión, contó para la tarea con el esforzado trabajo de colaboradoras, las "delegadas censistas", quienes bajo el lema "quiénes somos y dónde estamos", realizaron el censo nacional de mujeres peronistas. En 1951 numerosas unidades básicas femeninas habían sido abiertas por ellas en todo el país. Además del adoctrinamiento y capacitación, llevaron adelante tareas de acción social, constituyéndose así en nexo efectivo entre las necesidades de los humildes y la labor de la Fundación Eva Perón.

2-

La mujer puede y debe votar, como una aspiración de los anhelos colectivos. Pero debe, ante todo, votar, como una exigencia de los anhelos personales de liberación, nunca tan oportunamente enunciados.
Eva Perón. L.R.A. Radio del Estado, 26 de febrero de 1947.

3-

Las mujeres no hemos sido meras espectadoras del drama social. Hemos sido actoras y lo seremos en el porvenir con más intensidad aún (...). Reclamamos un puesto en la lucha y consideramos ese derecho como un honor y un deber.
Eva Perón. Teatro Nacional Cervantes, 26 de julio de 1949.

4-

Aprovecho esta oportunidad para decirles a los compañeros peronistas que en el partido femenino que estamos organizando no hay división, sino que tratamos de colaborar (...) Yo quiero que vean en la señora del General Perón no una feminista a la antigua, sino a una feminista moderna, constructiva, que sabe lo que pesan los hombres y lo que pueden aportar las mujeres. No estamos en lucha de dominación de grupos. Estamos en lucha para dejar una Patria más grande, más justa y más feliz que cuando la encontramos.
Eva Perón. Parque Norte, 27 de julio de 1949

5-

(...) llamé un día a un grupo pequeño de mujeres. Eran apenas treinta. Todas muy jóvenes (...) colaboradoras mías infatigables en la ayuda social (...) Tenía que exigirles grandes sacrificios: abandonar el hogar, el trabajo, dejar prácticamente una vida para empezar otra distinta, intensa, dura (...) Esa empresa requería mujeres intrépidas, dispuestas a trabajar día y noche, fervientes, fanáticas.
Eva Perón, "La razón de mi vida" (cap. 53).

Si bien el primer texto de sala (el único que no es una cita textual) menciona el hecho de que Evita recoge luchas anteriores por el voto femenino, el énfasis está puesto en el rol protagónico que tuvo Evita tanto para la sanción de esta ley como para la entrada de las mujeres a la vida cívica y a la militancia política. El texto resalta también el rol de Perón en la sanción de la ley. En la sala, sin embargo, no hay ningún documento u objeto que haga referencia al presidente, salvo su figura en una de las boletas de la elección de 1951 exhibidas en una de las vitrinas. También es interesante que menciona —si bien no ahonda en ellas— las luchas de feministas y sufragistas argentinas que precedieron a Eva en el tiempo. El texto de sala inicial plantea los conceptos principales que pretende enseñar el espacio: la importancia de Evita en la consecución del voto femenino y su rol en la organización de las mujeres peronistas. Además, la sala comunica los derechos que conquistaron las mujeres además del voto, principalmente el derecho a tener un documento identificatorio, la Libreta Cívica.

En relación a los elementos exhibidos y la manera en que están dispuestos, podemos decir que la mayoría gira en torno al voto femenino y la militancia femenina, acompañando el planteo del texto de sala. Una de las vitrinas muestra un cuadernillo con el texto de la ley 13.010 (también llamada “Ley Evita” en honor a su lucha) que es la ley que habilita a las mujeres a elegir y ser elegidas, una urna de época y una boleta del Partido Justicialista de las elecciones de 1951 de la Provincia de Corrientes. Detrás de esta vitrina hay una gigantografía que muestra a un grupo de mujeres con una urna.



Figura 50. Fotografía de la autora.

Por su parte, la vitrina que se halla en el centro de la sala muestra diferentes documentos referidos al voto femenino, entre los que se destacan: un folleto con la imagen de Evita y la frase “La mujer puede y debe votar” y una libreta cívica de la época. La libreta cívica es importante porque fue el primer documento con el que contaron las mujeres. Antes de la ley, las mujeres no tenían un documento de identidad (los hombres tenían una identificación llamada Libreta de Enrolamiento porque el servicio militar era obligatorio para ellos). Luego de la ley, las mujeres recibieron su Libreta Cívica y luego, quienes tuvieran edad para emitir su voto, fueron empadronadas para poder hacerlo.



Figura 51. Fotografía de la autora.

Pero la ley de voto femenino significó además el surgimiento de la militancia peronista femenina. A partir de la participación de las mujeres en la política, el Partido Peronista modificó su reglamento para incluir a las mujeres. Así surgió el Partido Peronista Femenino, del cual Evita fue nombrada presidenta. En una de las paredes de la sala vemos una gigantografía de Evita el día de la fundación del PPF en el Teatro Nacional Cervantes de la capital argentina. En esta misma sala se encuentra una pequeña vitrina con el carnet de afiliada de Evita, que lleva el N°1 en

honor a su puesto de presidenta del partido y a su lucha por los derechos de las mujeres.[79]

Tras la creación del partido, Evita se abocó a organizar la militancia de las mujeres peronistas. Como lo explica el primer texto de sala reproducido, este enorme trabajo de registro de las mujeres argentinas fue llevado a cabo por las "delegadas censistas" que registraron a las mujeres peronistas de todo el país en una campaña llamada "Cuántas somos y dónde estamos".[80] La casi ausencia de objetos referidos a la militancia peronista femenina (tenemos una fotografía de Eva el día de la fundación del Partido Peronista Femenino y el carnet de afiliada de Eva) es balanceada con la presencia de los textos de sala que enfatizar la importancia que tuvo para Eva y para el movimiento peronista la militancia femenina. Sin embargo, es importante resaltar que el objeto más importante de la sala, el carnet de afiliada al partido con la firma manuscrita de Eva Perón, está referido a este tema, y no directamente a la Ley de Voto Femenino.

Otra cuestión interesante a resaltar es que esta sala plantea el voto femenino y la participación femenina en la política como un fenómeno centrado en la figura de Eva y no en un fenómeno colectivo. Esto se contrapone al fenómeno de la movilización feminista actual, que se plantea como un fenómeno colectivo.[81] La ausencia de un enfoque de género más actual para la presentación de esta sala puede verse también en la cita escogida para hablar de feminismo, donde Eva se aleja expresamente de este colectivo. También podríamos decir que de alguna manera "atrasa" la elección del color rosa para la sala (este color es original y no se ha cambiado, aunque se ha renovado, a lo largo de la historia del museo).

---

[79] Para un análisis exhaustivo del Partido Peronista Femenino, ver: BARRY, Carolina. **Evita Capitana. El Partido Peronista Femenino, 1949-1959**. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2009.

[80] Guión histórico del museo.

[81] Podemos recordar que, en los últimos años, el 8 de marzo se ha convertido en una jornada de lucha y movilización, uno de cuyos lemas es "Nosotras Movemos el Mundo", Es decir, el énfasis se pone en el colectivo y no en un liderazgo individual.



Figura 52. Fotografía Sala Voto Femenino del catálogo 2010. La disposición actual es prácticamente la misma.

Sala Constitución-Fundación Eva Perón

Las siguientes salas aparecen como una sola con dos partes. Esto es así porque se quiere señalar el vínculo entre la Constitución del año 1949 y la obra de la Fundación Eva Perón. Pero ese vínculo no está claro en la expografía; no se deriva de la disposición espacial de los objetos, ni de los textos que los acompañan. Podemos considerar esta sala un ejemplo de cómo, por momentos, la expografía no es suficiente para comprender la real dimensión de los hechos y procesos mostrados y darles una contextualización. Salvo que se tengan conocimientos precisos de historia y de política, se necesita claramente el acompañamiento de un/a especialista para poder decodificar el mensaje que está dando la sala.

En esta misma sala hay un video que muestra todas las obras de la fundación, pero está en una pared con poca visibilidad y en una pantalla pequeña.

Video de sala: Material audiovisual de la época sobre las obras de la FEP.

Textos de sala:

1-

La política social iniciada por Perón estuvo profundamente ligada a la acción de Evita. Ella no replicaría el modelo de beneficencia de las anteriores esposas de presidentes.

En un giro revolucionario, emprendió la organización de la Cruzada de Ayuda Social, germen de la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón, constituída formalmente el 19 de junio de 1948. Junto a un cuerpo profesional altamente capacitado, puso en marcha su vasta obra de acción social a favor de los niños, los ancianos y las mujeres, y acompañó las políticas de gobierno en materia de salud y economía.

2-

La Constitución Nacional de 1949 incluyó en los lineamientos jurídicos de la Nación los derechos laborales y sociales que reformularon, en detrimento de la vieja escuela liberal, los pilares que iban a sostener el nuevo escenario de la vida política argentina tras la irrupción del peronismo.

Pasar a una verdadera democracia de masas suponía, no sólo la elección directa de todos los miembros del gobierno, sino también procurar el bien común y el uso social de la riqueza.

3-

Enmarcado en la noción de Justicia Social, se incluyeron en el texto constitucional los derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad, de la educación y de la cultura.

A partir de aquí, correspondía al Estado proveer protección a estos sectores de forma directa o por intermedio de los institutos y fundaciones creados. De esta manera, la Fundación de Ayuda Social Eva Perón comenzó a cumplir un rol fundamental en la acción social y el bienestar de la comunidad entendiendo al necesitado como un ciudadano de pleno derecho.

4-

La Constitución Nacional promulgada en 1949, también llamada Constitución Nacional Justicialista, marcó el paso de una constitución liberal a una constitución social que incluye dentro de su declaración de derechos y garantías del trabajador, de la infancia, de la ancianidad, de la educación y cultura.

Sumado a estos derechos, también se establecieron a través del artículo 40 las bases jurídicas para la organización institucional de la economía argentina. Este mismo artículo se va a convertir en uno de los puntos más discutidos por la oposición, y su derogación se efectiviza con el triunfo de la llamada Revolución Libertadora.[82]

5-

Ancianidad

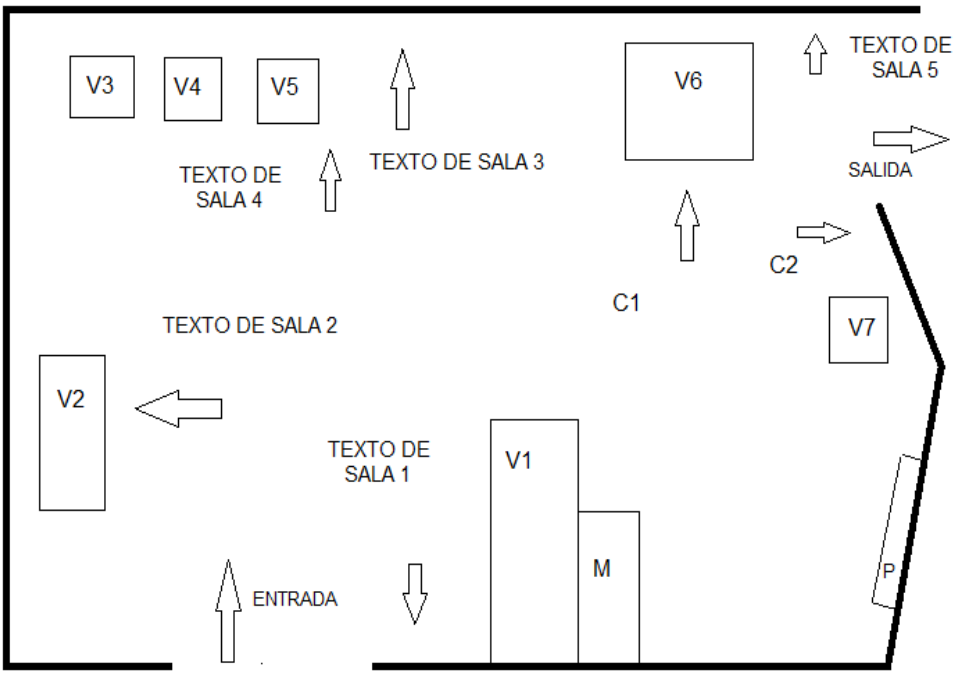
Los derechos de la ancianidad aspiraban a la asistencia y la protección de los miembros de la tercera edad, ya que se entiende al individuo no sólo en su capacidad de trabajo sino como miembro de una sociedad. Para aquellos que quedaban fuera de las redes del mercado laboral, y por ende de la retribución directa e indirecta, la Fundación dispuso

-Hogar de Ancianos "Coronel Perón" en Burzaco, Provincia de Buenos Aires, y similares en el interior del país.

-Subsidios a la ancianidad desvalida.[83]

[82] Este texto de sala no está impreso en la pared, sino enmarcado.

[83] Este texto se halla entre la Sala Constitución y la Sala Fundación.



Referencias:
V1 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V2 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V3 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V4 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V5 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V6 - Vitrina (ver Cuadro 8)
V7 - Vitrina (ver Cuadro 8)
C1 - Gigantografía Evita con mineros.
C2 - Gigantografía Evita recibiendo beneficiarios/as de la ayuda social.
P - Pantalla. Video de sala

Plano 8. Plano sala Constitución de 1949

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Gigantografía	Sin información	Sin información	Foto de Evita con mineros	"Evita junto a una delegación de trabajadores mineros en la residencia presidencial"	Década de 1940
VITRINA 1					
Vestido y zapatos[84]					
Fotografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita luciendo el traje expuesto	No posee	Sin información
VITRINA 2					
Publicación	Sin información	Sin información	Doble página con los fundamentos de la Constitución. Texto e ilustraciones.	"Constitución de la Nación Argentina. Universidad de Buenos Aires, 1950"	1950

[84] Dado que los textiles rotan cada seis meses, no hemos consignado la información particular de cada uno.

Libro de lectura	Sin información	Sin información	Doble página con información sobre la Constitución Nacional para niños/as. Libro de lectura.	"Libro de lectura para tercer grado *Auras Argentinas*"	Sin información
VITRINA 3					
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Constitución Nacional	"Constitución de la Nación Argentina"	1949
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Constitución Nacional Justicialista	"Constitución Nacional Justicialista. Ministerio de Educación de la Nación, 1952.	1952
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Nueva Constitución de la Argentina	"Nueva Constitución de la Nación Argentina. 11 de marzo de 1949"	1949
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Constitución de la Nación Argentina	"Constitución de la Nación Argentina"	Sin información
VITRINA 4					
Libro grande	Sin información	Sin información	Constitución de la Nación Argentina	"Constitución de la Nación Argentina"	1949
Libro pequeño	Sin información	Sin información	Constitución de la Nación Argentina	"Constitución de la Nación Argentina"	Sin información
VITRINA 5					
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Declaración de los Derechos del Trabajador	"Declaración de los Derechos del Trabajador"	Sin información
Libro pequeño	Sin información	Sin información	Constitución de la Nación Argentina	"Constitución de la Nación Argentina. Edición miniatura"	Sin información
Cuadernillo	Sin información	Sin información	Sin información	"El Artículo 40 de la Constitución Nacional. Dr. Lazaro P. Landau. 1952"	1952
VITRINA 6					
Programa	Sin información	Sin información	Programa agasajo a la CGT en residencia presidencial.	“Programa ofrecido por Juan D. Perón y Evita en honor a los dirigentes gremiales de la CGT. Residencia	1950

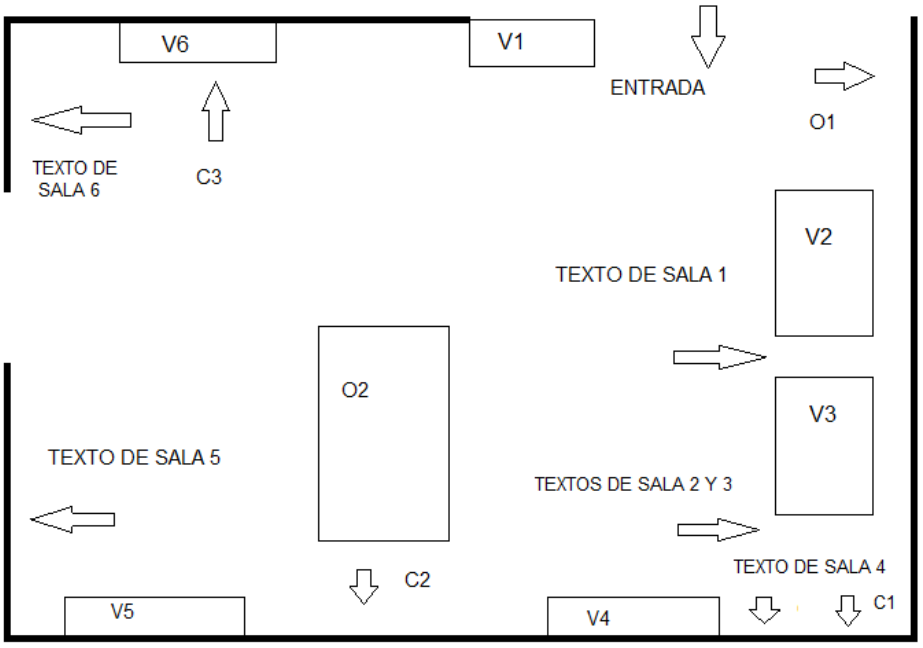
				Presidencial de Olivos. 5 de enero 1950”	
Carta	Sin información	Sin información	Carta de Eva	“Carta de Eva en respuesta a Antonia J. Vda. de Hernández, haciéndole llegar el carnet de pensión de vejez. 25 de marzo 1952”	1952
Libro grande	Sin información	Sin información	Libro *La Nación Argentina, Justa, Libre y Soberana*.	“*La Nación Argentina. Justa, Libre y Soberana*. Segunda edición 1950”	1950
Libro	Sin información	Sin información	Libro *Derecho a la Asistencia. Los Derechos de la Ancianidad*. Biblioteca ABCDEFGHI.	“Publicaciones que destacan los derechos de la ancianidad y los derechos del trabajador, incorporados a la nueva Constitución de 1949. Derecho a la Asistencia. Los derechos de la ancianidad.	Sin información
Ovillos de lana y tejido	Sin información	Sin información	Dos ovillos pequeños de lana y pequeño tejido	No posee	---
VITRINA 7					
Sombrero	Sin información	Sin información	Sombrero de dama	“Sombrero, de paño de lana con voilette de tul y bouquet de flores de azahares. *Ferruccio*, Buenos Aires. c. 1947	1947
Gigantografia	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita recibiendo beneficiarios/as de la ayuda social.	No posee	Sin información

Cuadro 7. Composición sala Constitución



Figura 53. Fotografía de la autora.

Luego de atravesar el sector de la Constitución de 1949 se llega a la parte dedicada a las obras de la Fundación Eva Perón. Este es uno de los espacios más atractivos del museo. Es un espacio alegre, colorido, con juguetes, fotografías relacionadas con actividades recreativas y deportivas y elementos referidos a las vacaciones de los/as trabajadores/as y al turismo social.



Referencias:

V1 - Vitrina (ver Cuadro 9)
O1 - Objeto. Mapa provincia de Buenos Aires (ver Cuadro 9)
V2 - Vitrina (ver Cuadro 9)
V3 - Vitrina (ver Cuadro 9)
C1 - Cuadro. Gigantografía Evita dando puntapié inicial (ver Cuadro 9)
V4 - Vitrina (ver Cuadro 9)
C2 - Cuadro. Imagen de niños en la Ciudad Infantil (ver Cuadro 9)
V5 - Vitrina (ver Cuadro 9)
O2 - Objeto. Auto a pedal (ver Cuadro 9)
C3 - Cuadro. Fotografía Evita y enfermeras (ver Cuadro 9)
V6 - Vitrina (ver Cuadro 9)

Plano 9. Plano de la sala Fundación Eva Perón

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Mapa de la Provincia de Buenos Aires	Sin información	Sin información	Mapa escolar de la Provincia de Buenos Aires. La ciudad de La Plata aparece con el nombre Eva Perón.	"Mapa de aula de la provincia de Buenos Aires, 1952. Debido a las iniciativas del gobierno nacional, La Pampa deja de ser territorio nacional para ser provincia en 1951, a través de la sanción de la ley 14.037. En enero de 1952, los convencionales constituyentes sancionaron la primer constitución de la provincia determinando que el nombre geopolítico sea Provincia Eva Perón. Tras la muerte de Eva, la ciudad de La Plata también fue llamada Eva Perón."	c. 1952
Auto a pedal	Sin información	Sin información	Auto a pedal perteneciente a la Ciudad Infantil de la FEP	"Automóvil con tracción a pedales de la Ciudad Infantil "Amanda Allen", modelo deportivo tipo cupé"	Década de 1940
Gigantografía	Copia hecha por el museo.	Sin información	Fotografía de Evita en un campo de fútbol dando el puntapié inicial de un partido	"Evita inaugurando un partido de los campeonatos infantiles y juveniles organizados por la Fundación Eva Perón. Estadio del club River Plate, 18 de septiembre de 1949"	1949
Gigantografía	Copia hecha por el museo	Sin información	Portada de folleto de la Ciudad Infantil de la FEP que muestra niños riendo	"Niños jugando en la Ciudad Infantil"	c. 1949
VITRINA 1					
Guardapolvo de niña	Sin información	Sin información	Guardapolvo de niña sobre maniquí. En uno de sus bolsillos tiene una soga de saltar.	No posee	Sin información
Silla de escuela	Sin información	Sin información	Silla de Madera blanca	No posee	Sin información

Cuaderno	Sin información	Sin información	Cuaderno de hojas rayadas. Se ve una figurita con el rostro de Perón y oraciones y palabras escritas en lápiz negro, como una tarea escolar. Acompañado de un lápiz negro.	No posee	Sin información
Cartuchera	Sin información	Sin información	Cartuchera de madera con rostros de Perón y Evita y la inscripción: "Niño: Piensa cómo el GENERAL PERÓN con el estudio, la perseverancia, el trabajo, la obediencia y la fé en los destinos de la argentinidad, sirve a la Patria". Dentro de ella se ve un lápiz negro.	No posee	Sin información
Figuritas	Sin información	Sin información	Set de cuatro figuritas de época.	No posee	Sin información
Balero	Sin información	Sin información	Balero de madera	No posee	Sin información
Gigantografía	Sin información	Sin información	Página de libro de lectura con texto e ilustración.	No posee	Sin información
VITRINA 2					
Pupitre	Sin información	Sin información	Pupitre de escuela. Sobre él se encuentran libros de lectura, un cuaderno, un plumín y un lápiz.	"Pupitre de escuela pública C. 1950"	c. 1950
Plumín	Sin información	Sin información	Plumín	No posee	Sin información
Lápices negros	Sin información	Sin información	Dos lápices negros	No posee	Sin información

Libro de lectura	Sin información	Sin información	Libro abierto en la página de una lectura escolar que trata sobre los hogares de tránsito de la FEP. En una página se ve la ilustración del frente del Hogar de Tránsito N°2 y en la otra una ilustración de madres e hijos disfrutando del Patio Andaluz del Hogar de Tránsito N°2.	"Libros escolares de ciclo primario obsequiados a los estudiantes, en tiempos del lanzamiento del 2do Plan Quinquenal 1953"	Década de 1950
Libro de lectura	Sin información	Sin información	Libro abierto en la página de una lectura escolar. En una página se ve una ilustración de La Ciudad Infantil y en la otra una ilustración floral junto a un texto titulado "Pensamientos de Eva Peron".	Idem	Sin información
Cuaderno	Sin información	Sin información	Cuaderno. En su portada aparece una ilustración circular con los rostros de Eva y Peron y un alumno de escuela. El círculo está rodeado por una ilustración de una cinta en la que se lee "Peron cumple. Evita inmortal" y las fechas 1954-1957" Dentro del círculo también está la leyenda "2 Plan Quinquenal" debajo del escudo nacional. La portada tiene un sello que dice "José Mejido". Debajo de la	Idem	Década de 1950

			ilustración se lee "…. Del escolar argentino".		
Cuadernillo color	Sin información	Sin información	Cuadernillo. En la portada se lee "La escuela en medio del campo" y se ve una ilustración de un camino rural que lleva a una escuela. Por el camino van niños y niñas a pie y a caballo.	Idem	Sin información
VITRINA 3					
Libro de lectura	Sin información	Sin información	Libro de lectura abierto a doble página. Se leen los Derechos del Niño y se ve una ilustración de una familia.	"Libro de lectura para tercer grado. *Mensaje de Luz*. Elsa G.R. Cozzani de Guillone. 1953"	1953
Juego de mesa	Sin información	Sin información	Juego de mesa "Rutas Nacionales"	No posee	Sin información
Taxi de juguete	Sin información	Sin información	Taxi de juguete	"Juguetes obsequiados por la Fundación Eva Perón"	Sin información
VITRINA 4					
Alcancía	Sin información	Sin información	Alcancía de juguete con forma de lata, con inscripción "Mi tesoro" e ilustración infantil.	No posee	Sin información
Alcancía	Sin información	Sin información	Alcancía en forma de chanchito blanca con flor pintada	No posee	Sin información
Juguete	Sin información	Sin información	Piano de juguete de madera pintada de blanco.	No posee	Sin información
Imagen	Sin información	Sin información	Imagen de Evita circular de retrato de Numa Ayrinhac.	No posee	Sin información
Fotografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita junto a niños	No posee	Sin información

Postal	Sin información	Sin información	Postal con fotografía. Se lee ""Capilla" y debajo "Colonia de vacaciones de la Fundación Eva Perón. Embalse Córdoba. Aparece el nombre del autor de la fotografía junto a la leyenda "Repr. Prohibida""	No posee	Sin información
Tarjeta pequeña	Sin información	Sin información	Tarjeta pequeña de forma rectangular con una imagen circular. En el centro está el rostro de Eva de perfil y la rodea la leyenda "Fundación Eva Perón" junto al escudo peronista.	No posee	Sin información
Postal	Sin información	Sin información	Postal ilustración playa y veraneantes. Se lee "804. Una de las extensas playas de la Colonia de Vacaciones Eva Peron-Chapadmalal”	No posee	Sin información
Calendario enmarcado	Sin información	Sin información	Calendario enmarcado de la empresa Alpargatas. El calendario está abierto en marzo de 1947. Se ve una ilustración de una familia disfrutando en la playa.	No posee	1947
Juguete	Sin información	Sin información	Maquina de coser de juguete	No posee	Sin información
Juego	Sin información	Sin información	Juego "Mosaicos"	No posee	Sin información
Juguete	Sin información	Sin información	Estufa de juguete con su caja.	No posee	Sin información
VITRINA 5					

Trofeo	Sin información	Sin información	Copa con inscripción "Campeonato argentino de natación infantil "Evita". Premio "Eva Perón". Saltos ornamentales. 2º premio. 1954"	No posee	1954
Trofeo	Sin información	Sin información	Copa plateada con la inscripción "Camp. Arg. de Natación Inf. "Evita. Premio "Eva Perón" Cat "A" Saltos ornamentales - 1 Premio. Regional 1953 "	No posee	1953
Trofeo	Sin información	Sin información	Copa con el escudo de la UES (Unión de Estudiantes Secundarios".	No posee	Sin información
Medalla	Sin información	Sin información	Medalla con perfil de Perón e inscripción "Campeonato Juvenil Juan Perón"	No posee	Sin información
Medalla	Sin información	Sin información	Medalla con perfil de Evita, escudo peronista e inscripción "Fundación Eva Perón"	No posee	Sin información
Medalla	Sin información	Sin información	Medalla con perfil de Evita e inscripción "Campeonato Argentino de Básquetbol Evita"	No posee	Sin información
Juguete	Sin información	Sin información	Surtidor de juguete	No posee	Sin información
Juguete	Sin información	Sin información	Tren de juguete	No posee	Sin información
Muñeco	Sin información	Sin información	Bebé de juguete con pañales	No posee	Sin información
Muñeca	Sin información	Sin información	Beba de juguete negro con vestido rojo con lunares	No posee	Sin información

Lectura infantil	Sin información	Sin información	Doble página de publicación de lectura infantil. En una página se observan algunos niños y niñas con juguetes y otros sin juguetes. En esa misma página se lee: "Los goces infantiles de la vida mal distribuidos". En la página opuesta se ve a todos/as los/as niños/as con sus juguetes y se lee: "Un mejor reparto del bienestar infantil".	No posee.	Sin información
VITRINA 6					
Boina enfermera FEP	Sin información	Sin información	Boina uniforme de enfermera de la Escuela de Enfermeras de la FEP	"Indumentaria utilizada por alumnas egresadas de la Escuela de Enfermeras, creada en 1948"	Sin información
Cofia enfermera FEP	Sin información	Sin información	Cofia uniforme de enfermera de la Escuela de Enfermeras de la FEP	Ídem	Sin información
Guantes enfermera FEP	Sin información	Sin información	Guantes uniforme de enfermera de la Escuela de Enfermeras de la FEP	Ídem	Sin información
Pin enfermera FEP	Sin información	Sin información	Prendedor con la inscripción "Escuela de Enfermeras-Fundación Eva Perón-Enfermera"	Ídem	Sin información
Gigantografía	Sin información	Sin información	Fotografía de Evita junto a enfermeras de la escuela de enfermeras de la FEP	"Evita junto a alumnas de la escuela de Enfermería perteneciente a la Fundación Eva Perón"	Sin información
Folleto	Sin información	Sin información	Folleto Escuela de Enfermeras FEP	"Publicación "Fundación Eva Perón, Escuela de Enfermeras", 1951.	1951

				Buenos Aires"	
Cuadernillos	Sin información	Sin información	Folleto Escuela de Enfermeras FEP	"Cuadernillos "Escuela de Enfermeras". Fundación Eva Perón. Buenos Aires"	Sin información

Cuadro 8. Composición sala Fundación Eva Perón

Textos de sala:

1-

...he levantado esta institución de ayuda social, despojándola de todo carácter de beneficencia para que sea un estandarte de justicia social. En ella no se atiende al pobre por misericordia y por piedad, sino por ser un ciudadano argentino que se halla en desgracia, pero que merece ser considerado, al igual que los demás ciudadanos.

Eva Perón, 6 de julio de 1949.

2-

Niñez

En sintonía con la reforma constitucional, impulsora del turismo social, en 1950 se puso en marcha el Plan de Turismo Infantil que realizaba un estricto control sanitario para todos los niños. Los Complejos Turísticos de Chapadmalal (Pcia. de Bs. As.) y Embalse de Río Tercero (Pcia. de Córdoba), que servían a este fin, aún hoy existen.

3-

Los Campeonatos Infantiles "Eva Perón", y juveniles "Juan Domingo Perón", organizados por la Fundación Eva Perón, promovieron la práctica deportiva. La participación requería el chequeo médico lo cual permitió conocer el estado sanitario de la población infantil y juvenil a nivel nacional y planificar políticas públicas para subsanar esa situación.[85]

[85] Este texto no se halla en la pared sino impreso y enmarcado.

4-

Evita creó la Fundación Eva Perón para que niños, ancianos y mujeres pudieran acceder a sus derechos.

Entre las obras se encontraban los espacios de recreación infantil como la Ciudad Infantil Amanda Allen y la Ciudad Estudiantil en Capital y las colonias de vacaciones. [86]

5-

Fundación Eva Perón-Obras

Desde su constitución, en el año 1948, la fundación Eva Perón alcanzó al país todo, plasmando en obras los objetivos fundacionales. La enumeración de las mismas da cuenta de la envergadura y el espíritu de justicia social que las inspiraba.

Asistencia Médica: Policlínico de Avellaneda, San Martín y Lanús, a los que sumarían los proyectados para Mendoza, Salta, San Luis, Santiago del Estero, Jujuy, San Juan, Santa Fe, Catamarca, Corrientes y Entre Ríos, innovadores en materia de construcción hospitalaria. Clínica de Recuperación Infantil de Termas de Reyes, Jujuy. Hospital de Clínica y Cirugía Torácica en Ramos Mejía, Pcia. de Buenos Aires. Tren Sanitario. Equipamiento hospitalario.

Mujer: Tres hogares de tránsito de en la Capital Federal, modelo de los que se construirían en otras provincias argentinas. Hogar de la Empleada Gral. San Martín, ciudad de Buenos Aires.

Educación: Hogares Escuela en Córdoba, San Luis, La Pampa, Mendoza, San Juan, Catamarca, La Rioja, Corrientes, Chubut, Salta y Entre Ríos. Ciudad Infantil y Estudiantil en la Capital, ciclo que habría de cerrarse con las Ciudades Universitarias, en Mendoza y Córdoba. Plan Mil Escuelas. Equipamiento Escolar.

Deporte: Campeonatos Infantiles "Evita" y Juveniles "Juan Domingo Perón".

6-

Escuela de Enfermeras

En 1947 la Secretaría de Salud Pública editó el "Plan Analítico de Salud Pública", obra del Dr. Ramón Carrillo, que proponía un orden de prioridades. Primero, atender

---

[86] Ídem.

la mortalidad infantil, luego la ocasionada por la tuberculosis, en tercer lugar la mortalidad venérea, en cuarto lugar al índice de enfermos mentales, en quinto lugar atacar epidemias de afección masiva, en sexto lugar atender a inválidos en incapaces y, por último, aumentar el promedio de vida de la población.
Para desarrollar este plan era indispensable contar con enfermeras capacitadas. En menos de un año se organizó la Escuela de Enfermeras "María Eva Duarte de Perón", con cursos de dos años y una formación de post-grado con prácticas hospitalarias.
Hasta 1955, año en que fue intervenida la Fundación, la escuela formó 858 enfermeras.

Esta sala tiene la particularidad de tener una gran densidad informativa, al tiempo que es una de las que más apela a la memoria emotiva y a la sensibilidad. No es extraño que los/as visitantes se emocionen al recordar un juguete que recibieron de la Fundación Eva Perón, la primera vez que vieron el mar gracias al Turismo Social, la atención médica recibida por primera vez o su estadía en alguno de los Hogares Escuela o alguna otra institución de la fundación. Es un espacio que se nutre mucho de las memorias familiares y personales, y eso le da un valor y una complejidad especial.



Figura 54. Fotografía de la autora



Figura 55. Fotografía de la autora.

Como puede verse en el primer texto de sala citado, reaparece el énfasis puesto por Evita en la justicia social, en contraposición a la beneficencia. Esto es importante, puesto que ver una sala llena de juegos y juguetes podría llevar a pensar que la FEP se dedicaba sólo a regalar cosas en momentos determinados y nada más. En este sentido, los restantes textos de sala se ocupan de enumerar las obras llevadas adelante por la fundación y la función que cada una de ellas cumplía.

Si bien la mayoría de los objetos que la sala muestra están referidos a las obras para la niñez, son nombradas en los textos las obras que se hicieron para los/as ancianos/as, las personas enfermas y las mujeres. También obras para mejorar la educación y la salud públicas en general. Además, un rincón de la sala está dedicado a una de las instituciones más notables que creó la Fundación: la Escuela de Enfermeras. Se trató de la primera escuela profesional de enfermeras que tuvo el país. Allí las mujeres eran formadas en cuestiones básicas de medicina, y también recibían herramientas básicas para poder llevar adelante su trabajo en cualquier circunstancia. Por ejemplo, se les enseñaba a manejar un vehículo, para que pudieran llevar ayuda a cualquier lugar, por alejado que fuera.[87]

[87] La Escuela de Enfermeras es importante dentro del mensaje del museo, además, porque el Hogar de Tránsito N°2 que estaba alojado en la casa que ahora es el museo, llevó el nombre de Luisa Komel, una de las enfermeras de la FEP que sufrió un gravísimo accidente en cumplimiento de su tarea.

Patio Andaluz

Junto a la Sala Fundación se encuentra el Patio Andaluz al que hemos hecho referencia tanto al describir la casa como al hablar del Hogar de Tránsito N°2. Este espacio se mantiene igual a como el arquitecto Pirovano lo diseñó en la década de 1920. La única diferencia es que actualmente se encuentra techado y que en uno de sus muros hay una imagen de la Virgen de Covadonga, una representación de la Virgen María de la región de Asturias en España. Esta imagen fue un obsequio que recibió Evita en su gira europea y ella decidió donarlo al hogar.

En otra de las paredes hay una pequeña foto de Evita junto a mujeres y niños en ese mismo espacio. En la foto también puede verse una de las religiosas que colaboraba en el Hogar.



Figura 56. Archivo General de la Nación.

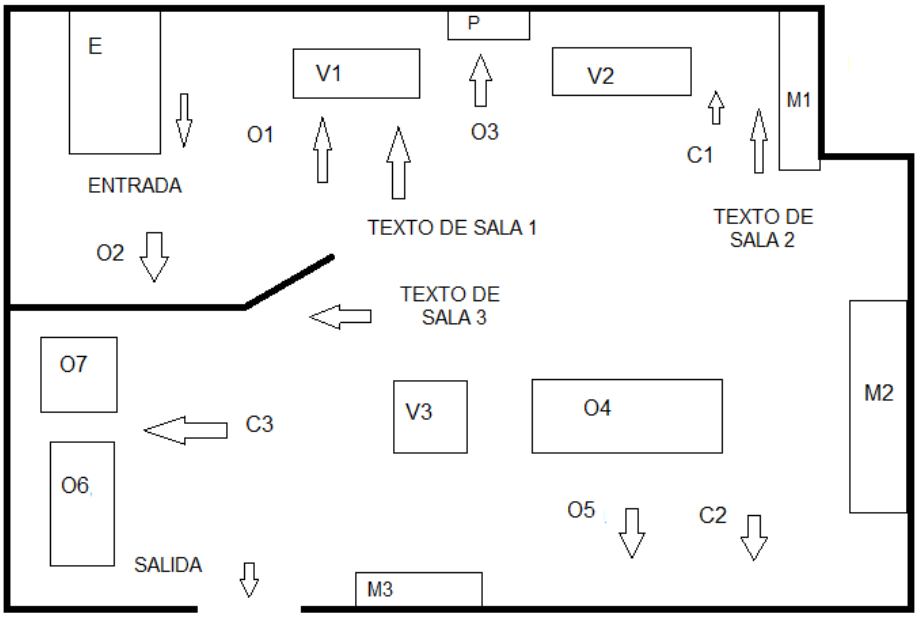
El espacio hoy en día tiene un gran atractivo entre los/as visitantes, siendo un espacio de contemplación, de descanso (el museo no tiene muchos lugares para sentarse durante el recorrido), y además es uno de los espacios más fotografiados para la publicación en redes sociales.



Figura 57. Fotografía de la autora. En la pared se aprecia la imagen de la Virgen de Covadonga.

Sala Ayuda Social Directa

Esta sala se encuentra a continuación del Patio Andaluz, descendiendo una pequeña escalera. En relación a su contenido, continúa lo visto en la sala Fundación, puesto que se trata de una reconstrucción de la cocina del Hogar de Tránsito N°2 y de la ropería (lugar de guardado de la ropa de cama), además, contiene un mueble que se usaba como sacristía cuando la capilla del hogar estaba en la habitación del al lado, y que hoy en día contiene vajilla y elementos de la FEP, y vitrinas con objetos relacionados con objetos de la fundación.



Referencias:
E - Escalera
O1 - Objeto. Camisa de niño enmarcada (ver Cuadro 10).
O2 - Poster de época enmarcado (ver Cuadro 10)
V1 - Vitrina (ver Cuadro 10)
O3 - Objeto. Bicicleta (ver Cuadro 10)
P - Video de sala
V2 - Vitrina (ver Cuadro 10)
C1 - Gigantografía. Envío de ayuda (ver Cuadro 10)
M1 - Mobiliario. Ropero (ver Cuadro 10)
M2 - Mobiliario. Mueble de cocina (ver Cuadro 10)
C2 - Gigantografía. Cocineras Hogar de Tránsito N°2 (ver Cuadro 10)
C3 - Gigantografía. Trabajadores de la fábrica SIAM (ver Cuadro 10)
O4 - Objeto. Cocina (ver Cuadro 10)
M3 - Mobiliario. Vajillero (ver Cuadro 10)
V3 - Vitrina (ver Cuadro 10)
O5 - Objeto. Almanaque enmarcado (ver Cuadro 10)
O6 - Objeto. Máquina de coser (ver Cuadro 10)
O7 - Objeto. Heladera SIAM (ver Cuadro 10)

Plano 10. Plano de sala Ayuda Social Directa

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR		ÉPOCA
Poster enmarcado	Sin información	Sin información	Poster con imagen de un trabajador de campo con arado manual junto a un trabajador con maquinaria moderna. Sobre las imágenes se ven las leyendas "ayer" y "hoy". Debajo se lee: "Plan Agrario de la Fundación Eva Perón".	No posee		Década del 40-50

Camisa de niño enmarcada	Fundación Eva Perón	Sin información	Camisa de niño celeste enmarcada. En la base de la camisa se ve un agujero.	"Camisa marca Harrods de la Fundación Eva Perón. El gobierno de la autodenominada "Revolución Libertadora" ordenó extirpar toda referencia a la Fundación, quedando el agujero que puede verse"		Década del 40-50
Bicicleta	Sin información	Sin información	Bicicleta antigua	No posee		Sin información
Gigantografía	Sin información	Sin información	Fotografía de un camión de ayuda de la FEP.	"Envío de la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón a Colombia, tras el terremoto de Medellín, 1949"		Año 1949
VITRINA 1						
Tres prendas de vestir	Fundación Eva Perón	Sin información	Tres prendas de vestir dobladas (parecen ser camisas)	"Indumentaria que la Fundación Eva Perón proporcionaba para los niños"		
VITRINA 2						
Fuente de cerámica	Sin información	Sin información	Fuente ovalada cerámica blanca. Se observan diseños de flores y un diseño de escudo peronista en medio de las flores.	No posee		Sin información
Azucarera de metal	Sin información	Sin información	Azucarera plateada	No posee		Sin información
Jarra de metal	Sin información	Sin información	Jarra lechera plateada con tapa. Se lee la inscripción “F.E.P.”	No posee		Sin información
Mobiliario	Hogar de Tránsito Nº2	Sin información	Ropero de madera con elementos de higiene	"Parte de los roperos que pertenecieron a la proveeduría del Hogar de Tránsito Nº2"		Década del 40-50

Mobiliario	Hogar de Tránsito Nº2	Sin información	Alacena de madera	"Alacena del Hogar de Tránsito Nº2. El economato estuvo a cargo de la congregación de las Hermanas del Huerto"		Década del 40-50
Cocina	Hogar de Tránsito Nº2	Sin información	Cocina a gas y batería de cocina de acero inoxidable	No posee		Década del 40-50
Almanaque enmarcado	Sin información	Sin información	Almanaque con la imagen de Evita. Febrero de 1955	No posee		Año 1955
Gigantografía	Copia hecha por el museo	Sin información	Fotografía de cocinera cocinando en la cocina del hogar.	"Cocineras del Hogar de Tránsito Nº 2.C. 1950"		C. 1950
VITRINA 3						
Copa	Fundación Eva Perón	Sin información	Copa con logo "FEP"	"Elementos utilizados en el Hogar de Hogar de Tránsito Nº2"		Década del 40-50
Dos platos de vidrio	Fundación Eva Perón	Sin información	Platos transparentes	Idem		Década del 40-50
Exprimidor	Fundación Eva Perón	Sin información	Exprimidor de vidrio	Idem		Década del 40-50
Bastidor para bordado	Fundación Eva Perón	Sin información	Bastidor de madera	Idem		Década del 40-50
Frazadas	Fundación Eva Perón	Sin información	Frazadas de lana	Idem		Década del 40-50
Caja con diseño floral	Fundación Eva Perón	Sin información	Caja mediana con diseño floral	Idem		Década del 40-50
Carrete de hilo	Fundación Eva Perón	Sin información	Carrete de hilo marca "PeBeTe"	Idem		Década del 40-50

Vajillero	Mueble original de la casa. Vajilla de la Fundación Eva Perón	Sin información	Vajillero con vajilla de metal. Varias piezas	"Vajilla de metal Utilizada en los establecimientos de la Fundación Eva Perón. *Bazar dos mundos*. C. 1950. Fue hallada en el sótano del Ministerio de Trabajo. Donde se encontraba el logo de la Fundación Eva Perón se observan raspados intencionales realizados durante el gobierno de la autodenominada "Revolución Libertadora""		C. 1950
Gigantografía	Copia hecha por el museo	Sin información	Fotografía obreros fabricando heladeras.	No posee		c. décadas 1940-1950
Máquinas de coser	Sin información	Sin información	Dos máquina de coser con mesa	"Máquina de coser de industria Argentina, entregadas por la Fundación de Ayuda Social Eva Perón".		Sin información
Heladera	Fábrica SIAM	Sin información	Heladera blanca marca SIAM	"Heladera Siam representa el impulso de la industria nacional dado por el Plan Quinquenal"		c. décadas 1940-1950

Cuadro 9. Composición sala Ayuda Social Directa

Video de sala: Material audiovisual de época sobre la Fundación Eva Perón.

Textos de sala:

1-

El Hogar de Tránsito ampara al necesitado y al que momentáneamente no tiene hogar. Lo acoge todo el tiempo que sea necesario hasta que la Ayuda Social le

encuentre trabajo y le proporcione vivienda, para que pueda llevar una vida tranquila y sentirse orgulloso de ser argentino. Eva Perón, 19 de junio de 1948.

2-

Quiera Dios que en esta tierra de bendición pueda desaparecer pronto la Fundación de Ayuda Social (...) porque si así ocurriera se habría logrado que la justicia social impere por completo. Y se habrá cumplido el itinerario peronista de una mujer que, tratando de interpretar los ideales del pueblo, fue creando institutos dignos de ese pueblo.
Eva Perón, 6 de mayo de 1949.

3-

Por medio del primer Plan Quinquenal (1947-1951) se impuso fuertemente la industria nacional a través de créditos, y se activó el consumo interno a partir de la elevación del nivel de vida. La heladera Siam, de fabricación argentina, refleja este círculo virtuoso de producción, consumo y distribución.



Figura 58. Sitio oficial de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/museo-evita

También en términos conceptuales vemos que vuelve a reforzar la idea de la justicia social, y a ello le suma la convicción de que el Estado es quien debe hacerse cargo de garantizar derechos para todas las personas.

A esta conceptualización se suma una referencia histórica importantísima: el golpe de Estado de 1955 y la posterior proscripción del peronismo. En muchos de los objetos se pueden ver las marcas de dicha proscripción: en una camisa de niño se ve un agujero donde estaba la etiqueta de la fundación, y en algunos objetos que eran parte de la vajilla de alguna institución de la FEP, se percibe que se ha borrado el sello de la fundación o cualquier referencia a ella. Más allá de estos objetos, no hay mayor referencia a este importantísimo hecho en los textos de sala.

Como se ha mencionado, la obra de la fundación fue muy amplia, y por eso para las salas que refieren a ella se ha hecho una selección, intentando mostrar lo más posible. Para colaborar con esta tarea, esta sala cuenta con una pequeña pantalla con un video de la época que muestra todo lo que hacía la Fundación en todo el país y en países extranjeros. En este caso, la pantalla está en un lugar más visible y accesible que en otras salas, y por ello capta fácilmente la atención de los visitantes. Esto colabora sin duda con el objetivo de que los/as visitantes conozcan la mayor cantidad de obras posibles y sus efectos positivos en la población.





Figuras 59 y 60. Fotografías de la autora

En un rincón de la sala se hace referencia a un aspecto muy importante de las políticas del gobierno de Perón, que fue el Primer Plan Quinquenal. Se trató de un plan de cinco años que apuntaba a desarrollar la industria nacional y mejorar el poder adquisitivo de los trabajadores. Aquí, al igual que en la sala 17 de octubre y la sala Constitución de 1949, se intenta poner la obra social de Evita en el contexto mayor de las políticas del gobierno peronista. El desarrollo de la industria nacional que se produjo gracias a dicho plan de cinco años, no sólo generó más trabajo, sino que produjo bienes más accesibles para el consumo popular. Al mismo tiempo, el aumento del poder adquisitivo de los trabajadores, y la existencia de mejores posibilidades de trabajo hacían que se desarrollara el mercado interno y aumentara el poder de compra de los/as trabajadores/as.

El plan es explicado en un breve texto de sala que está reproducido junto a imágenes y elementos referidos al tema. Sobre la pared puede verse una gigantografía que muestra la fábrica de heladeras argentinas Siam en la localidad de Avellaneda con sus trabajadores en plena tarea. Esa gigantografía está acompañada de una de las heladeras de la fábrica. Además de mostrar el objeto que hace referencia directa a esta exitosa política económica de Perón —la heladera argentina—, aquí también el museo apela a las emociones. La mayoría de los/as argentinos/as en edad adulta que visitan el museo tienen el recuerdo de tener una de esas heladeras en su casa, o de haber visto una de ellas en las casas de sus padres, madres o abuelos/as.

Sala Renunciamiento/Funeral

Estas salas representan el final de la vida de Evita y el final del recorrido del museo. En términos expositivos son sencillas, puesto que presentan, básicamente, dos pantallas gigantes que proyectan diferentes videos. Estas salas fueron también parte de la última renovación del museo, y por eso vemos un mayor uso de tecnología. Dado que no hay uso de objetos, no se incorporará el cuadro de composición de la sala, como en las salas anteriores. Lo único que puede verse, detrás de la pantalla de la Sala Renunciamiento, es una recreación de un living de la época con una mesa

y una radio en el centro, que representaría un hogar trabajador donde se escucharían seguramente los discursos de Evita.

Videos de sala: Ver descripción de la sala

Textos de sala:

CABILDO ABIERTO DEL JUSTICIALISMO

EL RENUNCIAMIENTO

Cerca de dos millones de personas se concentraron en la Avda. 9 de Julio -frente al Ministerio de Obras Públicas- para solicitarle a Evita que integrase la fórmula presidencial Perón-Eva Perón. En un acto que se desarrolló desde la mañana hasta el anochecer, Eva sostuvo un fraternal diálogo con su pueblo, donde ratificó su legitimidad como líder política. No confirmó entonces su aceptación a la vicepresidencia. Nueve días después, el 31 de agosto, Eva anunciaba por cadena nacional de radiodifusión su dimisión al cargo con que quisieron honrarla.

El punto cúlmine de su carrera política marcó también su límite. Las tensiones suscitadas por la candidatura, dentro del peronismo como en la oposición, fueron determinantes para que Perón tomara la decisión política, que ella aceptó "renunciando a los honores pero no a la lucha"

Ese día, 31 de agosto, será llamado en lo sucesivo el "Día del Renunciamiento".[88]

En la primera pantalla que encontramos al entrar a la sala se proyecta un video que tiene tres partes: una edición hecha de fragmentos del discurso que da Evita en el Cabildo Abierto del 22 de agosto de 1951 en la Av. 9 de Julio, en un palco instalado frente al Ministerio de Obras Públicas, una fragmento del discurso radial que da Evita el 31 de agosto de ese año renunciando a la candidatura a la vicepresidencia, y finalmente un fragmento del discurso que diera Evita desde el balcón de la Casa Rosada por los festejos del Día de la Lealtad en 1951.[89]

[88] Junto al texto, en la pared, está su respectiva traducción al inglés.
[89] El fragmento es casi el mismo que el que está en la Sala 17 de octubre.

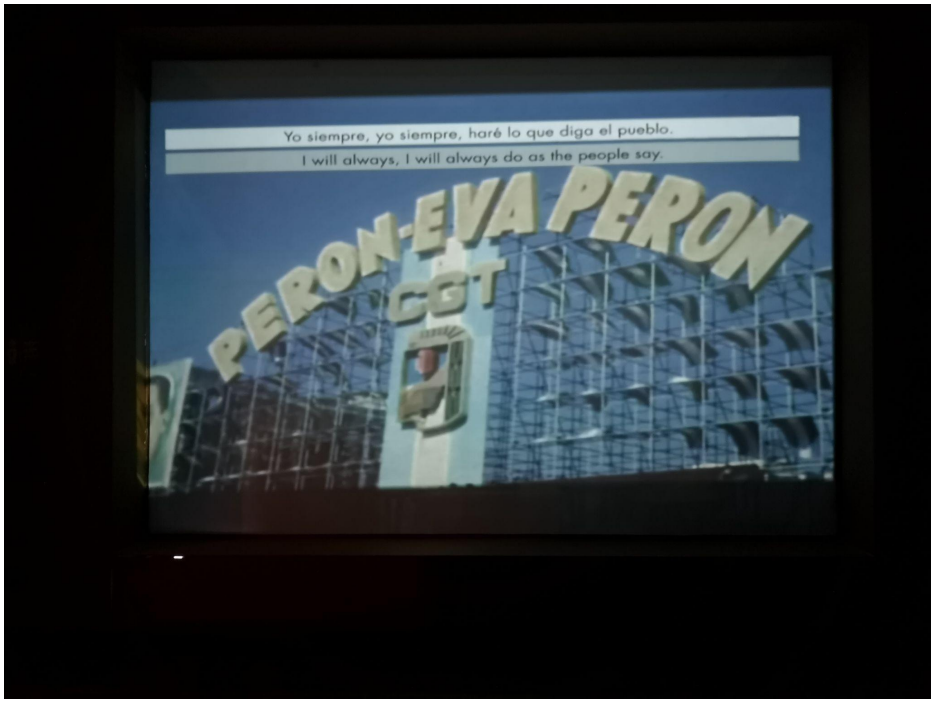


Figura 61. Edición de material fílmico original del Cabildo Abierto del Justicialismo (22 de agosto de 1951). Fotografía de la autora.



Figura 62. Edición del audio original del discurso de Eva Perón el 31 de agosto de 1951. Fotografía de la autora.

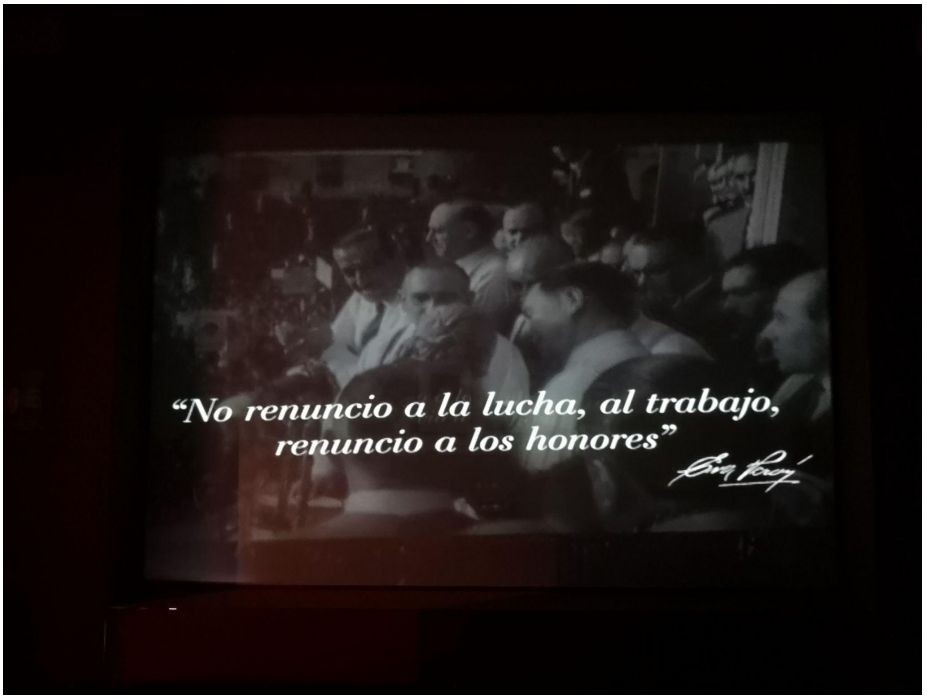
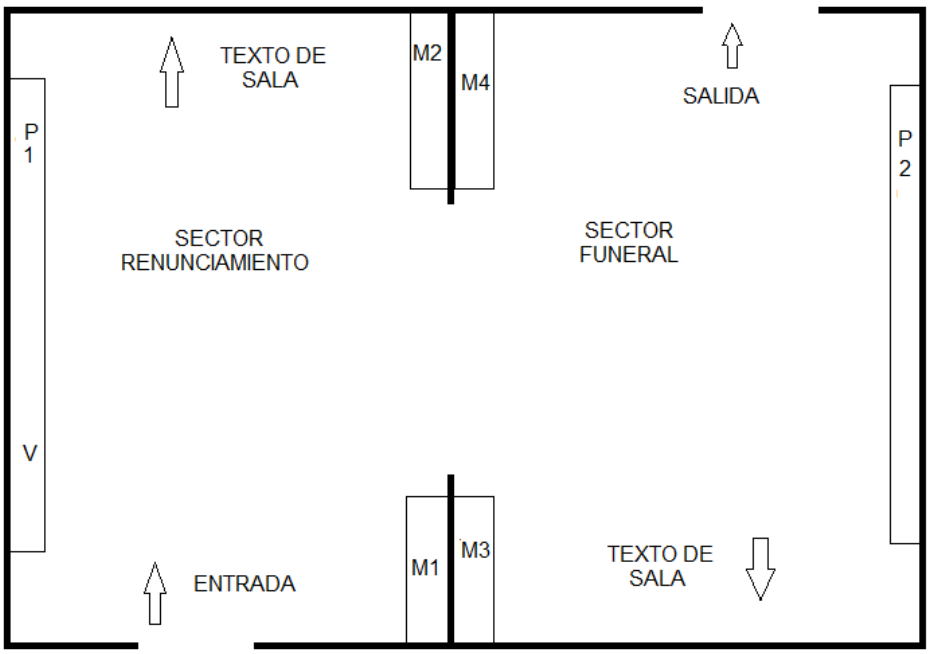


Figura 63. Edición de material fílmico original del 17 de octubre de 1951. Fotografía de la autora.



Referencias:

V - Vitrina. Representación de un hogar trabajador (ver descripción de la sala)
P1 - Video de sala
M1, M2, M3, M4 - Mobiliario. Banquetas.
P2 - Video de sala

Plano 11. Plano salas Renunciamiento y Funeral

Estas salas presentan un desafío por varias razones. En primer lugar, el primer episodio representado, el llamado "Renunciamiento Histórico", es un episodio dentro de la vida de Evita y dentro de la historia del peronismo que no es tan conocido por el gran público, aún el público local. Pero además, los videos, al presentar

fragmentos de la palabra de Evita, dificultan la comprensión de los hechos a los visitantes que no pueden reponer el contenido con el conocimiento que traen.[90] Para el público local, y sobre todo para las personas adultas que recuerdan lo sucedido, o para quienes tienen cierta militancia política o su profesión requiera de conocimientos históricos, quizás sea fácil comprender por qué este evento amerita una sala entera.[91] Pero para un público lego, y sobre todo para el público extranjero, resulta difícil comprender exactamente qué están viendo (más allá de disfrutar de las imágenes y de escuchar la voz de Evita).[92]

Video de sala: ver descripción de la sala.

Texto de sala:

FUNERALES

El 27 de julio de 1952 tuvo lugar el funeral más importante de la historia argentina. Duró 15 días. Evita fue velada -con honores de presidente en ejercicio- en la Secretaría de Trabajo y Previsión, donde solía recibir a los trabajadores y a los más humildes, en el Congreso Nacional y en el edificio de la CGT, donde descansó hasta el derrocamiento de Perón en 1955.

Casi tres millones de personas esperaron día y noche para darle el último adiós. Las flores se agotaron en Argentina y países vecinos.[93]

Algo similar sucede con la sala siguiente, destinada a representar la muerte de Eva y sus multitudinarios funerales. En este caso, lo que se está viendo es más fácil de comprender, ya que puede observarse en el video las filas de personas con rostros tristes, llorando, esperando bajo la lluvia para darle el último adiós a Evita, y puede verse incluso su féretro, expuesto en el Congreso Nacional. Pero, a pesar de lo que

[90] El resto de los videos de sala también tienen sonido, pero tienen subtítulos en castellano y en inglés que explican lo que se está viendo.

[91] Es importante recordar que, de acuerdo al decreto de creación del INIHEP, esta institución debe conmemorar dicho acontecimiento.

[92] Es importante señalar que para los/as educadores/as del museo, también esta sala presenta un desafío, ya que el sonido es constante. De esta manera se hace muy difícil intentar reponer con el discurso la información necesaria para comprender la sala.

[93] Junto al texto, en la pared, está su respectiva traducción al inglés.

muestran tanto el texto de sala como el video mismo, hay algunas cuestiones importantísimas respecto a la muerte de Evita que quedan fuera de esta sala. La más importante es que su cuerpo fue conservado y colocado en una especie de capilla que se hizo para ella en el edificio de la Confederación General del Trabajo (CGT). Pero, más importante aún, es el hecho de que, luego del golpe militar de 1955, su cuerpo fue secuestrado y robado por los militares y nada se supo de él hasta el año 1971, cuando otro gobierno militar se lo devolvió a Perón. Nuevamente aquí aparece la trágica y violenta historia de la prohibición y la persecución, con el agravante de que estamos hablando del cuerpo mismo de una mujer que es robado por un grupo de hombres poderosos y mantenido alejado de su familia. La madre de Evita reclamó incansablemente por años, hasta su muerte, el cuerpo de su hija para darle cristiana sepultura. Murió sin poder recuperarlo.

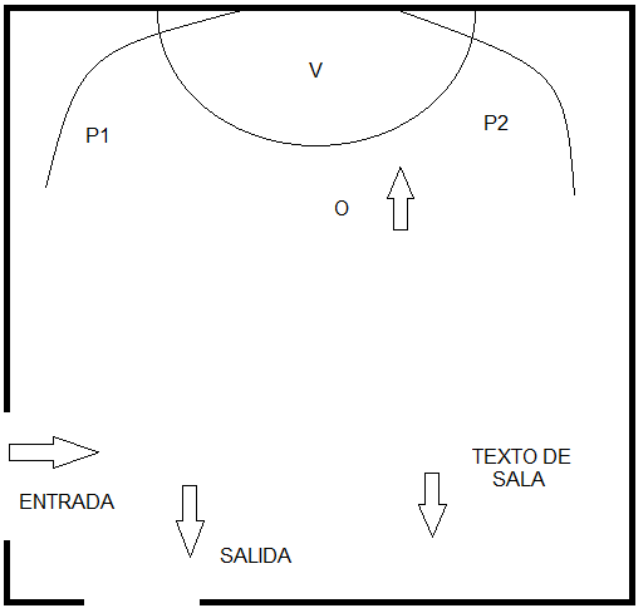


Figura 64. Edición de material fílmico original del funeral de Evita. Fotografía de la autora.

Sala Evita Inmortal

La sala que cierra el museo es presentada como una apertura hacia el futuro. En el centro de la escena está la reproducción del vestido que Evita lució en uno de sus retratos oficiales, pintado por Numa Ayrinhac, que luego fue la portada de *La razón*

de mi vida.[94] Este texto fue pensado como su memoria y legado, y por eso está ubicado en esta sala, que se plantea reflexionar justamente sobre ese legado y sobre cómo se interpreta y se recoge en nuestros días. Es interesante cómo, a pesar de mostrar pasajes de este libro a lo largo de todo el recorrido a partir de los textos de sala, es recién al final donde se hace patente la importancia de este relato. La vitrina debajo del vestido muestra distintas ediciones del texto, traducidas a varios idiomas. Esto pretende representar el impacto que tuvo y tiene Evita en todas partes del mundo.



Referencias:

P1 y P2 - Pantallas. Videos de sala.
O - Objeto. Reproducción de vestido *La razón de mi vida* (ver Cuadro 11)
V - Vitrina (ver Cuadro 11).

Plano 12. Plano sala Evita Inmortal

[94] El retrato pintado al óleo no se conserva. Fue destruido por los antiperonistas luego del golpe de 1955.



Figura 65. Fotografía de la autora.

A los costados del vestido hay dos pantallas gigantes que muestran imágenes de Evita en distintos soportes y en diferentes situaciones y circunstancias: aparecen fragmentos del musical, imágenes de grupos de militancia, organizaciones sociales, películas, libros, indumentaria, murales, obras de teatro, portadas de revistas, todas alusiones o recreaciones de la figura de Evita.[95]

OBJETO	ORIGEN	COLECCIÓN	DESCRIPCIÓN	NOMENCLADOR	ÉPOCA
Vestido	Réplica hecha por el museo	Sin información	Vestido negro	"Réplica del vestido original con el que Eva Perón fue retratada para la tapa de “La razón de mi vida”"	Actual
VITRINA					
Libro	Sin información	Sin información	Libro del Prof. José R. Liberal, “Eva Perón. Estudio literario y valoración sociológica de “La razón de mi vida””.	No posee	Sin información

[95] La sala con las animaciones puede verse en el canal de YouTube “Evita Inmortal”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BR4IFWOzVPc&t=6s

			Ediciones Espiño.		
Libro	Sin información	Sin información	Ejemplar en francés de *La razón de mi vida*.	No posee	Sin información
Imagen	Sin información	Sin información	Imagen pequeña de Eva Perón, retrato de Numa Ayrinhac. Blanco y negro.	No posee	Sin información
Tarjeta	Sin información	Sin información	Tarjeta con la imagen de Eva Perón, retrato de Numa Ayrinhac.	No posee	Sin información
Libro	Sin información	Sin información	Ejemplar de libro. Se lee en la portada: "Eva Perón. Los que supieron de su bondad y su ternura. La razón de mi vida"	No posee	Sin información
Libro	Sin información	Sin información	Ejemplar en portugués de *La razón de mi vida*.	No posee	Sin información
Imagen	Sin información	Sin información	Imagen circular en formato de ficha del rostro de Eva Perón.	No posee	Sin información
Libro	Sin información	Sin información	Libro. En su portada se ve la imagen de Evita, retrato de Numa Ayrinhac, y escritura en caracteres.	No posee	Sin información
Imagen	Sin información	Sin información	Imagen grande en formato circular de Evita, retrato de Numa Ayrinhac.	No posee	Sin información
Imagen	Sin información	Sin información	Tarjeta pequeña con una reproducción del retrato de Evita de Numa Ayrinhac.	No posee	Sin información
Libro abierto			Elemplar de *La razón de mi vida* en castellano. Libro abierto.		

Libro abierto	Sin información	Sin información	Ejemplar de *La razón de mi vida* en árabe. En la página de la derecha se ve una fotografía de Eva Perón.	No posee	Sin información
Caja de Fósforos	Sin información	Sin información	Caja de fósforos grande con imagen de Eva Perón, retrato de Numa Ayrinhac	No posee	Sin información
Tarjeta con sello			Tarjeta con la imagen de Eva Perón, retrato de Numa Ayrinhac y un sello que dice: "Partido Peronista. Unidad Básica N 10. Circuito 150. Circunscripción 7a. Juan A. García 2496"	No posee	Sin información
Tarjeta con estampilla	Sin información	Sin información	Tarjeta con escudo e inscripción "Correos y Telecomunicaciones". Tiene una estampilla con el rostro de Evita y un sello que dice "Buenos Aires. Argentina. 26 jul 54. Día de emisión"	No posee	1954
Tarjeta con set de cuatro estampillas	Sin información	Sin información	Tarjeta con set de cuatro estampillas con el rostro de Evita. Tiene un sello que dice "Buenos Aires. Argentina. 26 ago 57. Día de emisión"	No posee	1957

Cuadro 10. Composición sala Evita Inmortal

Videos de sala: ver descripción de la sala.

Texto de sala:

EVITA INMORTAL

A las 20.25 del 26 de julio de 1952 Eva Duarte de Perón entró en la inmortalidad. Así lo anunciaba el locutor de Radio Nacional, momentos después de su deceso y presagió con esa frase el nacimiento de un mito. Desde aquel día, Eva trascendió su muerte física para ser "Eva inmortal". Aunque su nombre fue prohibido y su cuerpo secuestrado y mancillado, a lo largo de siete décadas su recuerdo nunca pudo ser borrado. Ella está presente y se multiplica en las miles de imágenes que la evocan día a día.



Figura 66. Sitio del Ministerio de Cultura de la Nación, Disponible en: https://www.cultura.gob.ar/el-museo-evita-uno-de-los-mas-populares-del-mundo-9404/



Arriba: Primera edición de "La Razón de mi Vida", escrito por Eva Perón, 1951
Abajo: Vista de sala en el Museo Evita

Figura 67. Fotografía Sala Final Inesperado. Si comparamos esta sala original con la sala actual, también vemos muchas similitudes: la centralidad del vestido y la idea de inmortalidad y trascendencia, y los conceptos que representan a Evita. En la sala actual, esos conceptos fueron reemplazados por dos pantallas que muestran distintas imágenes referidas a Evita.

El objetivo de la sala no es cerrar el discurso sobre Evita, sino justamente dejar abierta la posibilidad de nuevas interpretaciones. Al mismo tiempo, se invita al visitante a sentirse identificado con las luchas de Evita, a elegir con qué aspecto de su vida y su obra se sienten más conectados/as y pensar cómo puede inspirarnos Evita hoy en día en nuestra luchas actuales, personales y sociales. De alguna manera, vuelve sobre la contradicción que mencionamos al principio: el museo tiene como objetivo mostrar la Evita "real" a través de objetos históricos y de su propia voz (sus discursos y su autobiografía), pero llegados al final se nos deja elegir cuál Evita preferimos entre esas "mil y una Evitas".

Finalmente, la sala sirve para terminar la visita en una nota un poco más optimista, dado que se ingresa a esta sala luego de asistir a una proyección que muestra la triste muerte de una joven Evita, y el profundo dolor del pueblo que fue a despedirla.

2.6. Los recorridos guiados

En esta sección complementaremos la descripción hecha de las salas con el análisis del guión histórico, que es uno de los materiales más importantes en lo que se refiere a la construcción de la narrativa del museo. Por guión histórico nos referimos al relato histórico-biográfico confeccionado por el museo y pensado para ser el relato principal de guías y educadores/as. Cada nuevo/a guía y/o educador/a debe aprender este guion y mantenerse dentro de este relato. Los/as guías de turismo, docentes y educadores/as externos no están autorizados para guiar dentro del museo.

El guion histórico no ha cambiado prácticamente nada desde que fuera escrito para las primeras visitas guiadas del museo. Los mayores cambios han tenido que ver con la descripción de las salas, al renovarse las mismas y modificarse la expografía. Conceptualmente no ha variado casi nada, porque la expografía tampoco ha sido radicalmente modificada, salvo en sus dos salas iniciales, como ya hemos explicado en detalle.

El guión histórico está, a grandes rasgos, basado en una breve biografía llamada Ser Evita, editada inicialmente por la FIHEP y escrita por Noemí Castiñeiras, Directora del Área de Investigación y Divulgación de esa institución. Esta biografía utiliza como fuentes el libro Mi hermana Evita, de Erminda Duarte (al que ya hemos hecho referencia), la ya también mencionada biografía escrita por la historiadora Marysa Navarro, el libro La razón de mi vida, diarios y revistas de la época, entre otros materiales. Con esa base, Castiñeiras realiza un sobrio y didáctico resumen, que, en su contenido biográfico e histórico, semeja bastante al guion histórico del museo. Ya a partir del título, podemos ver que esta breve biografía comparte ese sentido teleológico que aparece en el museo: todo lo que hizo Eva la llevó a convertirse en la "abanderada de los humildes", a "ser Evita".[96] La biografía Ser Evita es también utilizada como material de capacitación de educadores/as y guías.

[96] Es interesante notar que, la biografía de Castiñeiras, al igual que la primera conceptualización del museo y el primer guion, comienza con la muerte de Evita, para que se pueda tomar dimensión de su impacto, y luego sigue relatando la vida de Evita desde el inicio, desde su infancia.

A partir de ese contenido histórico se redactó un primer guion para visitas guiadas. Una de las redactoras de ese primer guion sostiene que, efectivamente, la biografía de Castiñeiras fue una de las matrices. De allí se obtuvo el contenido biográfico e histórico (también se entrevistó a familiares y personas relacionadas con la vida y obra de Eva) y luego a eso se agregó la historia de la casa y del hogar de tránsito. Eso se conectó a su vez con la expografía.[97] Ese guión redactado al abrirse el museo terminó siendo la matriz del guión definitivo (de cuya redacción no tenemos fecha), y del guión que analizaremos en este trabajo.

Para entender la narrativa del museo contrastaremos la expografía, según la describimos en el apartado anterior, con el relato que plantea el guion, para poder analizar si están en la misma línea, o si existe alguna contradicción entre la disposición de los objetos y los textos de sala, y lo que se transmite como narrativa histórica. Para evitar caer en un análisis demasiado extenso y engorroso, nos detendremos sólo en los puntos que consideramos más importantes.

Comenzando por el Hall de Entrada, el guion histórico realiza una descripción detallada y pormenorizada de la historia de la casa, desde su construcción a principios del siglo XX hasta su transformación en museo a principios del nuevo milenio. Si bien existe, como hemos dicho, un breve video que cuenta esta historia, se trata de un video en una pantalla pequeña, que por lo tanto no es mirado por todos los visitantes, y suele perderse frente al esplendor del espacio. En este espacio también se menciona el golpe de estado que puso fin a la segunda presidencia de Perón y sus consecuencias, específicamente las referidas a la obra de la Fundación Eva Perón y el hogar de tránsito que funcionaba en el sitio que hoy es el museo.

En la sala Infancia y Familia empezamos a notar claramente los intentos de contraponer la narrativa del museo a la narrativa del musical *Evita* de Alan Parker. El guion comienza ofreciendo los datos básicos sobre la fecha y lugar del nacimiento de María Eva Duarte, y algunos datos sobre su madre, Juana Ibarguren, y su padre, Juan Duarte. Si bien en este texto no se encuentra ninguna información sobre la

[97] Entrevista personal a Ana María di Consoli, guía de turismo y especialista en temas de patrimonio.

condición familiar de Evita, no es extraño que los/as educadores/as y guías aclaren que el padre de Evita reconoció a todos sus hijos y tenía una relación asidua con ellos, manteniéndolos económicamente. De esta manera, las hijas e hijo de Juan Duarte y Juana Ibarguren serían, según las leyes de su tiempo, hijos e hijas "naturales" y no "bastardos". Más allá de los datos que puedan aportar los/as educadores/as y guías, como vimos en el capítulo anterior, la expografía transmite la imagen de una familia unida, humilde pero feliz, honesta y trabajadora.[98] Con respecto a la situación familiar particularmente, lo que sí menciona el guion es que, al morir el padre de Evita, la madre se convierte en el único sostén del hogar, trabajando incansablemente para proveer para sus hijas e hijo. Las hijas e hijo mayores también colaboran económicamente, a pesar de su corta edad.

La cuestión del trabajo y los estudios que vimos referenciada en los objetos, documentos y fotografías también se ve reflejada en el relato. Allí se describe cómo Juana, al morir el padre de sus hijos/as, decide mudarse a Junín, una ciudad más grande y con más posibilidades de empleo. Allí también anota a sus hijas más pequeñas, Erminda y Evita, en la escuela primaria para que completen sus estudios básicos. La importancia de la educación la vemos también reflejada en la trayectoria de su hermana Blanca, que se convertirá en maestra y conseguirá trabajo en un colegio local. En referencia a la situación de la familia con respecto al ambiente en el que se desarrollaban, el guion también cuenta que Doña Juana ofrecía comida casera a los vecinos de Junín, entre los que se encontraban el Jefe del Distrito Militar, Mayor Alfredo Arrieta, el rector del Colegio Nacional, José Álvarez Rodriguez y su hermano, el abogado Justo Álvarez Rodríguez. Arrieta se terminará casando con Elisa y Justo con Blanca. Al mencionar esto, sin decirlo abiertamente, se deja ver que Juana y sus hijas no eran consideradas mujeres de dudosa moral, dado que importantes hombres de la ciudad las frecuentaban e incluso no dudaron en comprometerse con ellas. Finalmente, es importante notar que todas las aclaraciones con respecto a la vida familiar de Eva aparecen en la mencionada biografía Ser Evita que, como se ha dicho, es material de capacitación de guías y

[98] El Ser Evita aborda la cuestión del entierro de Juan Duarte y se ocupa de desmentir las versiones que sostienen que Evita y sus hermanos/as fueron tratados con desprecio. (CASTIÑEIRAS, 1999, p. 3).

educadores/as. Es por eso que se espera que estas cuestiones puedan ser abordadas con el público en caso de ser necesario.

La sala Actriz también es importante para contrarrestar la narrativa del musical. Si bien, como hemos visto, no hay objetos, documentos ni fotografías que hagan referencia a la llegada de Evita a Buenos Aires, al hablar de su infancia, el guion relata que Evita siempre había soñado con ser actriz y por eso ya de pequeña actuaba en obras escolares y declamaba en alocuciones radiales de su pueblo. Luego nos informa que en 1934 su madre la acompaña a la gran ciudad para presentarse a una audición.[99] Como en la audición le va muy bien, en 1935 decide mudarse definitivamente a Buenos Aires. De esta manera, se explicita que la llegada de Evita a Buenos Aires y sus comienzos como actriz, están sostenidos por su fuerza de voluntad y su talento, a diferencia de los planteado por la película.[100] [101]

El guion da una descripción pormenorizada de la carrera artística de Evita Duarte (tal era su nombre artístico). Si bien es poco común que el/la educador/a memorice y enumere la gran cantidad de obras teatrales, radioteatrales, programas, publicidades gráficas y radiales y películas en las que participó Evita, es interesante que exista dentro de esta narrativa histórica todo este caudal de información. No es menor tener esta información si pensamos, como se ha ya mencionado, que el musical muestra a una jovencita frívola y sin talento que sólo consigue algunos papeles y participaciones por haber seducido a algún productor, director, u hombre importante del ambiente artístico. En este caso particular, vemos que la expografía resulta

---

[99] Uno de los periódicos locales publica la noticia en abril de 1934: "María Eva Duarte-
Nuestra convecina señorita María Eva Duarte, se ausentó para la Capital, donde actuará en reemplazo de la señorita Kelly, en Radio La Nación, L.R. 6. Esta tarde o mañana debutará" (CASTIÑEIRAS, 2002, p. 20).

[100] El periódico local de Junín, *El Amigo del Pueblo*, publica en su sección "Sociales" del 30 de marzo de 1935 las novedades sobre el éxito de la joven Evita Duarte en la gran ciudad. Al respecto dice: "Sta. Evita Duarte- Con aplaudido acierto se presentó ante el público porteño integrando el elenco artístico que dirige la renombrada actriz Eva Franco, la señorita Evita Duarte, figura vastamente conocida en nuestra ciudad por sus excelentes dotes artísticas.
Esta señorita, en su brillante debut lleva un merecido elogio que la hace digna de figurar en el contrato que ha firmado con la mencionada actriz por toda la temporada…" (CASTIÑEIRAS, 2002, p. 23). Puede verse que, no sólo se celebran los logros que ha obtenido Evita gracias a su talento, sino también el reconocimiento que ya tenía Eva en su pueblo natal.

[101] Esto también aparece claramente en el Ser Evita. Allí se niega la versión de la "huída" de Evita con el cantante de tangos Agustín Magaldi, y se describe pormenorizadamente la carrera artística de Evita Duarte. (CASTIÑEIRAS, 1999).

bastante efectiva para poder tomar dimensión de la importancia de la carrera artística de Evita, que se extendió por diez años.

Otra cuestión en la que tanto el guion como la expografía hacen hincapié es en el interés de Evita por la política ya desde sus años de actriz. En este caso, puede verse que el guion se explaya mucho más sobre las actividades sindicales de Evita que lo que puede inferirse de la fotografía expuesta, que muestra a Evita junto a otras actrices recaudando fondos para las víctimas del terremoto en la provincia de San Juan. Guías y educadores/as mencionan, además de esta actividad solidaria, otras instancias de participación de Evita: en 1939 se afilió a la Asociación Argentina de Actores y en 1934 fundó la Asociación Radial Argentina, de la que fue elegida presidenta.

El relato de los/as educadores/as también pone el foco en la relación entre Eva y Perón, que comienza en esos años. Al enfatizar en el carácter romántico de la relación y mencionar la actividad gremial de Evita y el hecho de que Juan Perón fuera en ese entonces Secretario de Trabajo y Previsión, nos dice (sin decirlo expresamente), que lo que se ve en el musical, un Evita trepadora que seduce a Perón en el evento de cierre de la colecta por San Juan, no es cierto. Ellos se conocían de antes y probablemente ya habían iniciado una relación.

A continuación, el relato histórico aclara expresamente la transición conceptual que se produce en el paso de la Planta Baja al primer piso. Al subir las escaleras se deja atrás a la joven actriz Evita Duarte para conocer a Eva Perón, la primera dama de la Argentina, la mujer política que con su labor se convirtió en un personaje fundamental de la historia de nuestro país.

Como hemos mencionado, al entrar al Hall del Primer Piso, volvemos a la historia de la casa y del Hogar de Tránsito N°2 de la FEP. Allí los/as guías y educadores/as describen cómo era en tiempos del hogar, apoyados/as en ese relato por la gigantografía que muestra a las mujeres y sus hijos/as disfrutando de este espacio. Se vuelve sobre la contraposición entre el concepto antiguo de beneficencia y el nuevo de justicia social que trae el peronismo y también se retoma la importancia conceptual que tenían este tipo de instituciones dentro de la obra de Evita y la

fundación. Según nos es explicado, el lujo existente en este tipo de hogares era un móvil para incentivar a los humildes a que aspirasen a una vida mejor. De esta manera, este hogar, como el resto de las obras de la fundación, cumplía una doble función: reparaba materialmente las necesidades de esos sectores más vulnerables a la vez que exponía que la pobreza no era definitiva e inamovible, sino que respondía a una injusta distribución de la riqueza y los recursos. El relato que plantean los/as educadores va en la misma línea que el folleto de difusión del Hogar de Tránsito N°2 que analizamos en profundidad en el primer capítulo.

La sala siguiente, enfocada en el 17 de octubre, hace referencia al momento fundacional del movimiento peronista, y, por lo tanto, tiene una densidad conceptual que no es posible abordar en su totalidad en los minutos que se tienen para recorrer la sala. El objetivo de esta sala es bien preciso: señalar la importancia del 17 de octubre en la gestación del peronismo, identificar las bases de poder de Juan Perón y señalar el rol que tuvo Evita en esta histórica jornada. En este sentido, el guion ahonda mucho más en la descripción del proceso de lo que lo hace la expografía. En el relato que presentan los/as educadores/as se detalla el ascenso de Perón a partir de formar parte del gobierno iniciado en 1943, ascenso que tuvo que ver con ocupar importantes espacios dentro del gobierno, pero, más importante, con los derechos que garantizó para los/as trabajadores/as desde su rol de Secretario de Trabajo y Previsión. Luego cuenta el por qué de su detención, y cómo fue liberado gracias al apoyo de los trabajadores, que fueron luego su base electoral. De esta manera, la sala también de alguna manera "responde" a la narrativa del musical, que muestra, erróneamente, a Evita recorriendo fábricas y activamente alentando a los obreros a la lucha por Perón. Esto también aparece en el *Ser Evita*. En esta síntesis biográfica se hace una breve referencia a las distintas versiones que circularon sobre la participación de Eva en las jornadas de octubre, y se llega a la conclusión de que probablemente haya tenido algún tipo de acción, pero no sería la principal organizadora (tampoco una espectadora pasiva).[102]

[102] Dice Castiñeiras: "A la luz de la personalidad evidenciada por Eva hasta ese momento y la que evidenciaría en los años siguientes, es difícil validar la opinión de quienes sostienen que no tuvo participación alguna en el hecho. Asimismo, la posición que ocupaba al lado de Perón, con conocimiento de los resortes que era necesario activar pero no aún con el poder y la influencia que adquiriría en los años siguientes, hace difícil hacer de ella el eje movilizador por el cual pasó la

Luego de su liberación, Perón se casa con Eva y lanza su campaña presidencial. El relato histórico también hace hincapié en el rol que tuvo Evita en la campaña, algo que no tenía precedentes en la historia de las campañas políticas argentinas. Por primera vez en la historia del país, se veía la participación activa de la esposa de un candidato. Todo esto no se expresa de forma evidente en la expografía. Sin la apoyatura del relato histórico no sería posible tomar real dimensión de la importancia de la participación de Evita en esta campaña que supuso para la flamante pareja recorrer, a bordo del tren “El Descamisado”, todo nuestro extenso país.

En el tránsito a la sala siguiente, el guion llama la atención sobre la gigantografía del retrato oficial de Perón junto a Evita, que está entre medio de la sala 17 de octubre y la sala Primera Dama, y subraya el hecho de que se trata de una imagen histórica porque rompe con ciertos lineamientos tradicionales de la sociedad y la política argentinas, al presentar al hombre parado y a la mujer sentada, una inversión de la costumbre de la época, que mostraba la jerarquía del varón dejándolo sentado.
El foco de la sala está puesto en el rol de Evita como Primera Dama, pero podemos ver una especie de contradicción entre la expografía y lo que narra el guion. El texto se explaya en detalle acerca de la actuación de Evita en representación de nuestro país durante la gira europea de 1947 y los tratados que se firmaron entre la Argentina y los distintos países que visitó. En este sentido, nos señala que Evita cumplió un rol fundamental en el proceso de acercamiento entre Perón y los líderes europeos. El objetivo del gobierno peronista con esta gira era dar a conocer lo que se llamó Tercera Posición[103], frente al mundo bipolar de posguerra.

---

jornada fundacional del peronismo. Quizás Eva se halla situada justo entre ambas posibilidades: gestionar un habeas corpus, trabar contacto de inmediato con aquellos con quienes sabía que podía contar y que estaban en condiciones de movilizar, ser parte según los recursos con que contaba en la hora, y utilizarlos.
Eva no se adjudica en ningún momento un rol conductor en la jornada: Perón fue reconquistado por el pueblo”. (CASTIÑEIRAS, 1999, p. 11).

[103] La Tercera Posición tenía tres ejes centrales: en el orden político, se ponía la soberanía de las naciones al servicio de la humanidad en un sistema cooperativo de gobierno, en el plano económico, se apuntaba a un sistema de economía social que pone el capital al servicio del pueblo, en el plano social, se adopta un sistema intermedio entre individualismo y colectivismo. De estas premisas salía uno de los grandes “lemas” del peronismo, que podemos escuchar, en boca de Perón, en uno de los fragmentos del video de la sala 17 de octubre: “Por una nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana.”

Como hemos visto al analizar la expografía, en la sala la gira pasa desapercibida, sólo se la menciona en un video reproducido en una pequeña pantalla, y se la infiere de las fotografías de los vestidos expuestos, que en muchos casos son modelos que lució en eventos que tuvieron lugar en el marco de la gira. Si los visitantes no se detienen en el video, no se enteran acerca de tan importante iniciativa. Por el contrario, el relato que es presentado a través de guías y educadores/as, analiza en detalle todos los logros de esta gira, enumerando los países que Evita visitó, los líderes con los que se entrevistó, y los tratados que firmó. Esta sala, al igual que la anterior, es profundamente política, aunque la expografía ponga el énfasis sólo en lo estético.

Esto se revierte en la sala siguiente, referida al voto femenino y al Partido Peronista Femenino, que vuelve a mostrar una concordancia entre la cantidad de información visual y la información que proporcionan las visitas guiadas. Como se ha mencionado, entre los textos de sala y los objetos expuestos, podemos tomar real dimensión del rol que tuvo Eva Perón en la aprobación de la ley de voto femenino, las consecuencias que esta ley tuvo para todas la mujeres, y el gran alcance que tuvo la militancia peronista femenina en todo el país. De hecho, el guion parafrasea lo visto en los textos de sala.

Con respecto a la participación política femenina, el relato de la visita aporta algunos datos más a lo que podemos ver a través de documentos, objetos y textos de sala, particularmente el texto de sala referenciado con el número 5. Allí vemos cómo Eva narra la convocatoria a la militancia femenina y la importancia que cobró. A partir de esta referencia, el relato de la visita se explaya largamente acerca de cómo Eva estructuró el partido y lo expandió por todo el país. La primera Unidad Básica (espacios territoriales de participación política peronista) fue inaugurada en enero de 1950, y para el momento de las elecciones de 1951 ya funcionaban alrededor de 3600 unidades básicas femeninas en todo el país.

Con respecto a las elecciones presidenciales de 1951 no encontramos referencia específica en la sala, sólo una boleta de elecciones legislativas de la Provincia de Corrientes. Sin embargo, en el relato de la visita se encuentra la información

detallada sobre esas elecciones presidenciales que dieron a Perón la reelección. Su relevancia histórica es insoslayable: Perón ganó con el 64,4% de los votos, el porcentaje más alto alcanzado en una elección presidencial argentina. Además, esta elección, que también fue legislativa, llevó al Congreso y a las legislaturas provinciales a las primeras legisladoras mujeres.

Una cuestión que suele pasar desapercibida, porque no aparece en el relato de los/as educadores/as y sólo se hace referencia a través de un texto de sala (el marcado con el número 4) es la cuestión del feminismo. Evita no se consideraba feminista, a pesar de generar espacios nuevos para ella y para todas las mujeres, no sólo en la política, sino en la sociedad. Pero parte del movimiento feminista actual suele tomar a Evita como referente, y por eso consideramos que sería interesante realizar un análisis crítico de cuál era la postura de Eva respecto el feminismo, y analizar su figura y su obra con una perspectiva de género. Esto es importante si recordamos lo que afirma su biógrafa:

> La imagen estereotipada de Evita tanto en esta obra como en casi todas las escritas sobre ella a partir de los años cincuenta, es sobre todo una construcción machista, producto de ideas precisas, aunque no por ello menos falsas, sobre lo que es "la mujer", lo que debe ser y lo que se le permite hacer. Hayan sido escritas por autores argentinos, ingleses, norteamericanos, españoles o franceses, a pesar de las diferencias culturales y de las divisiones ideológicas entre peronistas y antiperonistas, tienen un trasfondo común: relegan a las mujeres al ámbito privado y las excluyen de lo público. (NAVARRO, 2005, p. 16).

Continuando el recorrido llegamos a dos salas que figuran en el guion como una misma sala, pero que en las visitas de hecho se plantean como salas separadas. De hecho, la mayoría de las veces, los/as educadores y guías no se detienen en el espacio dedicado a la Constitución del ‘49 y retoman el relato en la sala dedicada a la Fundación Eva Perón.

Sin embargo, el guion histórico plantea un desarrollo detallado de lo que significó la reforma constitucional peronista y del contenido de la nueva Carta Magna.[104] Si

[104] Respecto de por qué los/as educadores/as y guías no se detienen en esta sala, no puede darse una explicación precisa. Al momento de comenzar a trabajar en la institución en 2015, se me presentó el recorrido de esta manera, y así lo seguimos desarrollando. Muy probablemente sea sólo una cuestión de tiempos, para que el recorrido no sea demasiado largo, además de que el tema (en apariencia) no refiere directamente a Evita.

prestamos atención al relato histórico elaborado para esta sala, podremos ver la estrecha relación que existe entre la reforma constitucional y la obra social de Evita. El guión explica que, enmarcados en la noción de justicia social, se incluyeron en el texto constitucional los derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad, de la educación y de la cultura. Eso significaba que correspondía al Estado proveer protección a estos sectores de forma directa o por intermedio de los institutos y fundaciones creados. De esta manera, la Fundación de Ayuda Social Eva Perón cumplía un rol fundamental en la acción social y el bienestar de la comunidad, y entendía al necesitado como un ciudadano de pleno derecho. Además, la Constitución de 1949 incluia los derechos de la ancianidad y ponía el foco en la atención de los problemas de la niñez.

Otro aspecto en el que el guion histórico hace hincapié pero no está reflejado claramente en la expografía, es la relación de Evita con los sindicatos. Sobre una de las vitrinas de la sala Constitución se ve una gigantografía que muestra a Evita rodeada de mineros. Esto representaría el vínculo con los trabajadores (pero no necesariamente con el movimiento obrero organizado). La estrechez y complejidad de ese vínculo sólo se comprende si se complementa con el guión. Aquí se explica que ya desde los primeros momentos de la primera presidencia de Perón Evita atendía a delegaciones de obreros y escuchaba sus reclamos. También visitaba frecuentemente las fábricas y recorría los barrios obreros. Pero su presencia no era sólo simbólica, sino que participaba de las mediaciones, firma de convenios colectivos y demás actividades sindicales. Además, este estrecho vínculo con los sindicatos fue muy importante en la financiación de ciertos programas y obras de la Fundación Eva Perón.[105]

[105] La cuestión del financiamiento de las obras de la Fundación Eva Perón es muy importante, ya que sus detractores han acusado a Evita de corrupción y de obligar a empresas y particulares a hacer donaciones. En Ser Evita, Castiñeiras aborda esta cuestión con más detalle. Allí afirma: “Los fondos y las especies provenían de donaciones, fundamentalmente de los sindicatos. Asimismo, la Ayuda Social disponía de los fondos de la cuenta Ministerio de Hacienda-Obras de Ayuda Social, destinados a la adquisición de ropas, calzado, artículos alimenticios y otros similares, farmacia y droguería, excluidos los sueldos y jornales.” (CASTIÑEIRAS, 1999, p. 25).
Con respecto a las sospechas de corrupción, la autora afirma: “Los orígenes de los fondos que manejó la fundación para las obras han sido en Argentina objeto de polémica. Si la Memoria de la misma de 1953 explicita la procedencia de los mismos (donaciones en efectivo—provenientes mayoritariamente de los sindicatos pero también de particulares y empresas—, convenios colectivos de trabajo, impuestos, alquileres, adjudicación de recursos por vía del Poder Legislativo, etc.9, no podemos omitir mencionar la circulación de versiones según las cuales los fondos provenían de

Estas cuestiones tan importantes, sin embargo, son muy poco referenciadas en las visitas y actividades educativas. La cantidad y atractivo de los objetos de la siguiente sala, en general hacen que el visitante pase de largo.

La transición entre ambas salas, de acuerdo con el guión, debería hacerse a través del pequeño video de sala que está en el tabique que subdivide la sala. Este video, con material de época, hace un repaso por las obras de la Fundación Eva Perón. Es muy poco frecuente (por no decir que no sucede nunca) que el/la educadora o guia se detenga en este espacio. En general, la cuestión de la obra de Evita se aborda directamente en la siguiente sala.

La sala Fundación Eva Perón, como hemos visto al analizar su expografía, muestra fotografías y objetos relacionados con la vasta obra de ayuda social de Evita. En relación al guion, la descripción de esta sala es una enumeración de todas las obras de la Fundación Eva Perón. En este sentido, resulta inabordable para cualquier guía o educador/a. Es necesario hacer un recorte para no efectuar una monótona enumeración de obras e instituciones. Sin embargo, es interesante notar que esta sala es la que tiene una relación más coherente entre la expografía y el guion, puesto que, en sus vitrinas, en sus imágenes y en sus textos de sala se ven representadas casi la totalidad de las obras de la fundación que son nombradas en el relato del guion.

Otra cuestión a destacar con respecto al guion histórico, es que, en esta sección, se vuelve a hacer referencia a la conceptualización del museo, al señalar que, fue a partir de su labor social al frente de la fundación, que Eva Perón pasó a ser definitivamente Evita para los humildes y trabajadores. Esto, sin embargo, sólo

---

donaciones forzosas, siendo la resistencia a ellas motivo de persecuciones. Se citaba, por ejemplo, el caso de la fábrica de caramelos “Mu-Mu”.

La historiadora Marysa Navarro, en su biografía Evita, apunta: *Pero si las “contribuciones espontáneas” hubieran existido en gran escala y de manera sistemática los perjudicados podrían haberlas denunciado después de setiembre de 1955. Si no deseaban hacerla de ese modo seguramente´ podrían haberlo hecho ante la comisión encargada de investigar la administración de la Fundación y ésta habría aceptado las denuncias presumiblemente con agrado. Es de creer que no las hubo en cantidades apreciables pues de ser así el informe de la comisión las habría enumerado y no lo hace*. (CASTIÑEIRAS, 1999, p. 28). Es llamativo que esto no aparezca más explícitamente en el guion, dado que es algo que el publico suele preguntar, a raíz del “mito negro” que se ha formado en torno a Evita y sus obras.

podemos notarlo al tener acceso al texto escrito del guion, ya que los/as guías y educadores/as prácticamente no hacen referencia a este pasaje de Eva Duarte a Eva Perón, y de Eva Perón a Evita. Es posible que esta transición pase desapercibida para la mayoría de los visitantes, así hayan hecho la visita guiada o hayan recorrido el museo libremente.

Luego de abandonar la sala Fundación Eva Perón pasamos al Patio Andaluz, un espacio que se mantiene casi intacto desde que fuera diseñado por el Arquitecto Pirovano para la familia Carabassa, pero que evoca mayormente los tiempos del Hogar de Tránsito N°2. Si bien el texto del guion es breve, y sólo hace referencia a las obras de Pirovano y a el uso que se le daba a este espacio en tiempos del hogar (referencia apoyada en las pequeñas reproducciones de fotografías de época), la experiencia nos indica que este es uno de los espacios preferidos por los visitantes. Aquí tienen bancos y sillas para sentarse a descansar luego de varias salas (el museo casi no cuenta con lugares para sentarse), y además es un sitio estéticamente atractivo que alienta al disfrute y a la conversación. Es también uno de los espacios más elegidos para fotografiar y fotografiarse.

Al bajar por unas estrechas escaleras llegamos a la sala Ayuda Social Directa, cuyo eje está puesto, al igual que la sala anterior, en las obras de la Fundación Eva Perón. Así como el centro de la escena en la sala anterior es ocupado por el auto a pedal de la Ciudad Infantil, en este caso, el centro es ocupado por la cocina que perteneció al Hogar de Tránsito N°2. Este artefacto está en perfecto estado y da cuenta de la importancia que daba Evita a dotar a todas las instituciones de la FEP con equipamiento de la mejor calidad. El relato de la visita hace referencia a este hecho, no sólo a partir de la cocina, sino también del mobiliario y la vajilla que están expuestos en esta sala.

Con respecto a los objetivos de la fundación y al concepto de ayuda social que planteaba Evita, el guion retoma lo mencionado en el texto de sala. En este sentido, se enfatiza la idea de que para Evita, la ayuda social debía ser temporaria, pues era

el Estado quien en última instancia debía encargarse de garantizar los derechos de todos/as los/as ciudadanos/as.

El relato de la visita también se apoya en el video de sala para retomar la cuestión de la vastedad de la obra de la FEP y su alcance internacional. En este sentido, complementa lo visto en la sala anterior. Pero también amplía la información, con datos que no se ven en la sala pero que surgen de los objetos expuestos. Por ejemplo, la gran cocina y los muebles dan pie a guías y educadores/as para hablar de los planes de alimentación de las instituciones de la Fundación. En este sentido, se explica que todas ellas siempre tuvieron presente la importancia de ofrecer una dieta equilibrada y con alto valor nutricional. La alimentación era planificada de acuerdo con las recomendaciones de los planes de salud pública y además iban en paralelo con iniciativas más amplias, como los planes de huertas familiares y el plan "Cocina de la Salud" que consistía en recorrer el país para explicar cómo debían aprovecharse al máximo los productos regionales y estacionales. Recordemos que en el folleto sobre los hogares de tránsito que hemos analizado también se aborda esta cuestión, afirmando que "la alimentación ofrecida en estas instituciones es objeto de cuidados especiales" y que las comidas no son iguales para todos. De esta manera, "se elabora una variedad inmensa de platos, según sean variadas las necesidades de las personas a quienes van destinadas. Suele haber muchos casos de internadas que, por razones de salud, necesitan una alimentación determinada, y tales casos se contemplan con la máxima atención".(SIPA, s/f). Vemos aquí la idea de una atención personalizada, que devuelve a la persona la dignidad y el sentido de identidad.

En el apartado dedicado a esta sala, el texto escrito del guión histórico se explaya largamente en las estrategias implementadas por el gobierno peronista respecto de la alimentación y el acceso a los alimentos (Planes de Vivienda que contemplaban terreno para cultivar, proveedurías para poder comprar a precios accesibles, planes de salud centrados en la buena alimentación, etc.). No es frecuente que el/la guía o educador/a pueda detenerse demasiado en estos datos. Aquí nuevamente vemos que el guion histórico va mucho más allá que la expografía. Sin la presencia de un/a guía o educador/a, el visitante no tiene acceso a esta información.

Con respecto a las consecuencias del golpe militar de 1955 que puso fin a la segunda presidencia de Perón, se trata de un tema que no está profundizado en el guion pero que suele ser abordado por guías y educadores/as, dado que no se trata tan explícitamente en la expografía. El hecho de que el peronismo pasara a ser proscripto y no se pudiera siquiera mencionar nada referido a Perón, Eva y sus obras, está referido en algunos nomencladores que explican por qué un objeto está dañado. Sin embargo, sin el relato histórico, no es seguro que los/as visitantes comprendan la real dimensión de la prohibición y persecución de la que fue objeto el peronismo y los/as peronistas. Si no se presta atención a los nomencladores, los/as visitantes pueden quedarse con la idea de que el objeto simplemente está dañado por el paso del tiempo, por ejemplo.

De la obra concreta de la fundación la sala pasa a hablar de la política económica del peronismo. Los objetos expuestos, la heladera y la máquina de coser, ofrecen la excusa perfecta para que el/la educador/a o el/la guía se explayen sobre el Primer Plan Quinquenal y sus beneficiosos resultados. El breve texto de sala, como hemos visto, ayuda a contextualizar los objetos. Aquí el relato de la visita explica los lineamientos principales de este plan económico y lo conecta con los objetos que se muestran.

En las salas siguientes, y hasta el final del recorrido, se retoma el hilo cronológico. Como hemos mencionado, las salas de este último tramo del recorrido fueron modificadas en su expografía en los últimos años. El relato histórico, sin embargo, prácticamente no fue modificado. Si vemos la evolución de los textos del guion, podemos observar sólo cambios mínimos que hacen referencia a los mencionados cambios en la expografía, y los cambios de nombres de las salas. El texto que figura en el apartado de la sala Funeral contiene fragmentos del texto que anteriormente estaba en la sala Mito/Funeral del inicio, adaptado a la expografía de la sala actual, y fragmentos del texto que anteriormente estaba en el apartado dedicado a la sala “Final Inesperado”, también con modificaciones acordes a la expografía actual. Con respecto al apartado de la Sala Renunciamiento, el texto está compuesto por fragmentos del guion referidos a la Sala Renunciamiento-Capilla (reproducción de la

Capilla del Hogar de Tránsito N°2) y fragmentos del guion referidos a la sala Final Inesperado.

La sala Renunciamiento hace referencia a un hecho principalmente político. Como hemos mencionado en la descripción de la sala, es un hecho que no es tan conocido por el público general y que requiere de una explicación por parte del/a guía o educador/a. Se trata de un hecho clave en la vida política de Eva, y por eso amerita una sala dedicada a ello. La expografía, sin embargo, más que facilitar el relato de la visita, lo obstaculiza. Según lo que la curadora de las salas comunicó al equipo educativo al momento de modificar la expografía, el objetivo era generar la inmersión del/la visitante en la sala, reduciendo al mínimo el relato de guías y educadores/as. Este objetivo atentaba contra la posibilidad de guías y educadores/as de clarificar para el visitante la importancia del acontecimiento referenciado. Este es un ejemplo bastante claro de cómo la expografía, cuando sólo está pensada desde un punto de vista estético, escenográfico o tecnológico, puede obstaculizar más que facilitar la función pedagógica del museo. Los/as educadores/as repetidamente manifestaron su inquietud respecto de cuánto del proceso histórico y del acontecimiento referido podía el visitante comprender sin el intercambio con ellos/as. La importancia de mostrar una sala moderna con el uso de tecnología prevaleció, y los/as educadores/as fueron encontrando la forma de intervenir con un relato explicativo en los silencios que había en los videos propuestos. El texto de sala, sin embargo, como hemos mencionado, clarifica de alguna forma de qué se trata la sala y por qué el 22 de agosto y el Renunciamiento son tan importantes en la trayectoria personal y política de Eva. Pero, al mismo tiempo, la oscuridad de la sala, pensada para el mayor disfrute de la proyección, obstaculiza la lectura de dicho texto.

Cuando vamos al guion propiamente dicho, estas contradicciones quedan aún más patentes. El guion se explaya largamente sobre el Renunciamiento, sus antecedentes y sus consecuencias, y narrar toda esta explicación a los visitantes supondría para el/la educador/a hablar por encima del audio de los videos, lo cual atenta claramente contra la comprensión de la sala. Otra cuestión que obstaculiza la comprensión de los conceptos y hechos que la sala quiere transmitir es que el video

es una edición de tres discursos diferentes de tres momentos diferentes. Si bien queda claro que no se trata de fragmentos del mismo discurso, sin la intervención de un/a educador/a no queda claro por qué se eligieron esos fragmentos y cuál es la relación entre ellos. Finalmente, cabe aclarar que el texto de la visita no explica tampoco el tercer fragmento del video, que refiere al último 17 de octubre en el que participó Evita (el del año 1951). Este fragmento es prácticamente el mismo que se muestra en la sala 17 de octubre. Su repetición tiene sentido en cuanto a la contextualización histórica de las salas, pero esto no está explicado ni en la expografía ni en el guion histórico.

En la otra mitad de la sala tenemos otro video, que muestra fragmentos del funeral de Evita, en 1952. Aquí la comprensión del mensaje es más sencilla y también el texto de sala colabora en la descripción de los eventos referidos. Sin embargo, aquí también vemos que el relato de la visita pretende ser mucho más extenso de lo que las imágenes proponen. El guion, que los/as educadores/as también relatan en los silencios del audio, hace referencia no sólo a las circunstancias dolorosas de la muerte de Evita —que muere de cáncer a la edad de treinta y tres años— sino que también relata el proceso de conservación de su cuerpo y lo que sucedió después con él. En este momento, la narrativa se extiende más allá del tiempo vital de Evita, ya que el guion narra todo el derrotero de su cuerpo, tras ser secuestrado por los militares que derrocan a Perón en 1955. Se trata del único momento en que el relato del museo hace referencia a la última dictadura militar, que se extendió desde 1976 a 1983. Fue este gobierno de facto el que decidió entregar finalmente el cuerpo de Evita a su familia, bajo la condición de que su féretro fuera blindado y no saliera del mausoleo familiar en el cementerio de la Recoleta en la ciudad de Buenos Aires. Aquí también la historia de la persecución y la proscripción del peronismo se hace presente. Si bien la explicación sobre los hechos históricos que se desarrollan en la segunda mitad del siglo XX no forman parte de los contenidos que el museo pretende comunicar, en el guion histórico los datos abundan y sirven para comprender cabalmente la dimensión del impacto de la desaparición física de Evita. El sonido de la sala no permite que los/as educadores/as se explayen demasiado, pero puede afirmarse que esta sala y el breve video proyectado, podrían oficiar de

un potente disparador para reflexionar y debatir sobre la violencia estatal y política en la segunda mitad del siglo XX en la Argentina.

El recorrido del museo no termina con la muerte de Eva, sino que la última sala pretende ser una mirada hacia el futuro, y darle al recorrido un final abierto y optimista. Según lo plantea el guion, el propósito de la sala es dejar abierta la puerta a nuevas interpretaciones y nuevas concepciones y recepciones de la figura de Evita, e invitar a los visitantes a que se lleven una reflexión acerca de la vida y obra de una de las mujeres más importantes de la Historia Argentina. También de acuerdo al relato de la visita, el objetivo es mostrar el legado de Evita. La réplica del vestido que viste en la imagen que luego sería la portada de *La razón de mi vida* simbolizaría la inmortalidad. Las imágenes proyectadas, por su parte, muestran las distintas representaciones que se hicieron de Evita a través del tiempo y en distintos lugares del mundo.

El cierre del guión histórico ayuda a comprender la conceptualización de la sala y nos abre la puerta al análisis que propondremos en el apartado siguiente, y que es parte de la cuestiones planteadas como eje para nuestro trabajo. De acuerdo al guión, Evita se ha transformado en una manifestación vívida y poderosa, ícono en el que se expresan numerosas perspectivas, acciones y sentimientos que exceden los límites partidarios y generacionales. Las frases finales acompañan el intento de viraje que ha estado teniendo lugar desde el área de comunicación y marketing. La idea es que el/la visitante se vaya con la idea de que Evita es presente continuo y su figura se revitaliza en la inspiración de nuevas luchas. De esta manera, se tienden puentes con las nuevas generaciones y sus luchas actuales.

CAPÍTULO 3 – DE LA GRAN PANTALLA AL MUSEO

En el capítulo anterior analizamos cómo el museo, su conceptualización, su expografía y su guion histórico fueron pensados a partir de la necesidad de plantear una narrativa propia, contrapuesta a la narrativa que circulaba mayoritariamente sobre todo a partir del estreno del musical *Evita* de Alan Parker. Como se mencionó al describir el proceso de creación del museo, sus fundadores/as veían con preocupación que la "Evitamanía" que despertó la presencia de Madonna en nuestro país estaba desdibujando la figura y la trayectoria de Evita. Marysa Navarro ya había señalado esa misma preocupación al momento de escribir la biografía de Eva:

> No valdría la pena detenerse tanto tiempo en el mito propalado por estas obras si no fuera que desde 1955 en adelante ha fijado una imagen de Evita en determinados sectores de la población que, tanto como el de la cobardía de Perón, afectó el comportamiento político de los que creían en él a pie juntillas. Además, no solamente ha sido repetido en cuanto libro se ha escrito sobre el peronismo ya sea en español o en otras lenguas y hasta aparece parcialmente reflejado en obra recientes que no tienen el propósito específico de atacar a Evita, sino que ha alcanzado un nivel de aceptación internacional muy particularmente por la fama de la comedia musical rock *Evita*, de Andrew Lloyd Weber y Tim Rice y su versión fílmica con Madonna. En un pequeño libro que publicaron en 1979, *Evita. The Legend of Eva Perón*, Rice explica que su obra no pretende ser "la biografía definitiva" de Eva Perón, puesto que esto ya lo había hecho Mary Main con su "excelente" *La mujer del látigo*. Sin explicar qué utilizó para escribir su libreto, confiesa no haber tenido acceso a la obra de Main cuando lo estaba escribiendo. Sin embargo, en la medida en que el mito tal como lo construyó ella era el que predominaba en las obras en inglés, no es de extrañar que la Evita de Rice y Webber sea una aventurera resentida, ambiciosa, prepotente y vengativa, como la de Main. (NAVARRO, 2005, p. 332).[106]

Esta extensa cita nos sirve para confirmar el vínculo entre la mitología antiperonista y la narrativa sobre Evita que circula socialmente, y para reforzar la idea de que una de las preocupaciones principales de los/as creadores/as del museo fue la de generar otro sentido común (una visión contrahegemónica podría decirse) sobre la

[106] Nina Gerassi-Navarro también sostiene esta idea de que el musical de Alan Parker forjó una determinada imagen de Evita. En su artículo de 2002, la historiadora afirma: "En los Estados Unidos e Inglaterra, la teatralización de la película de Alan Parker, Evita, con música de Andrew Lloyd Webber y libreto de Tim Rice fue la interpretación acerca de quién es Evita que más impacto tuvo en el público. Parker reafirma el mito de Evita como una mujer vengativa, resentida, ansiosa por la fama, que usó a todos los que se le cruzaron en su camino, inclusive al mismo Perón, para llegar a su meta." (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 69).

vida y obra de Eva Perón. Como se mencionó anteriormente, tanto la FIHEP como el INIHEP del que el Museo Evita es parte, tenían entonces como objetivo presentar un discurso con rigor histórico, una versión real y autorizada de la vida y obra de Evita[107] para terminar "de una vez y para siempre con la distorsión y la calumnia" de las que había sido y era víctima la querida "compañera" Evita.[108]

A lo largo de este capítulo, analizaremos la construcción de esa mitología sobre Evita, su alcance y sus consecuencias, y la mencionada estrategia que planteó el INIHEP-Museo Evita para contrarrestarla.

3.1. ¿Evita hay una sola?

Para analizar la cuestión de la narrativa que construye el Museo Evita sobre Eva Perón, debemos historizar esta construcción de los "mitos" de Evita, y así entender cómo y cuándo se fueron conformando estos relatos. Marysa Navarro, analiza en un breve artículo cómo se fue desarrollando esta "mitología" alrededor de su figura:

> Las personas que en esos días [del funeral] lloraron a Evita y las que festejaron su muerte —las hubo— reconocían en ella la figura emblemática del Peronismo. Pero sus reacciones reflejaban dos visiones antagónicas, ampliamente compartidas por sectores sociales muy distintos, tanto de su persona como de lo que representaba en el gobierno del General Juan Domingo Perón. Con los años estas representaciones han conformado una verdadera mitología. (NAVARRO, 2012, p. 2).

Con respecto al concepto de mitología, seguimos también a Navarro cuando afirma que toma el concepto de Roland Barthes. En ese sentido, Navarro afirma:

> Desde la Historia, entiendo que el mito es una imagen construida socialmente; es una representación diferente de la realidad social, a la cual da significado y transforma. Va más allá de ella. En algunos casos, como en el de Evita, la falsedad de la construcción puede ser demostrada parcial o completamente y, sin embargo, esta construcción puede llegar a tener tanta aceptación que resulta ser más poderosa que los hechos en los que se apoya.
> Evita es un ejemplo indiscutible de cómo una persona puede transformarse en mito, y es también un ejemplo del poder que ha tenido y sigue teniendo su mitología. (NAVARRO, 2002, p. 19).[109]

---

[107] Ver nota 8.
[108] Ver nota 93.
[109] La autora referencia la obra *Mitologías* de Roland Barthes.

Por qué es importante analizar la conformación de esta mitología para nosotros/as, y por qué era tan importante para los creadores del Museo Evita contraponer a las visiones negativas de Evita su propia visión, es algo que ya hemos mencionado en el apartado anterior. En el artículo analizado Navarro vuelve sobre esta cuestión. Así describe la mitología sobre Evita:

> Es una mitología que tiene una vitalidad exuberante, expresada en una gran variedad de géneros y una fuerza extraordinaria a pesar del tiempo transcurrido y de las adiciones que ha adquirido. Contiene aspectos de las dos visiones antagónicas, pero con un fuerte predominio de la más negativa. Continúa viva hoy, a pesar de que muchos de los elementos que la componen sean probadamente falsos." (NAVARRO, 2012, p. 3).

Como se ha mencionado, el desafío de narrar una Evita histórica, es algo que el museo y la biógrafa comparten. En el Prólogo a la segunda edición de dicho texto, Navarro nos dice:

> ...las preguntas que me hice al iniciar mi investigación sobre la vida de Eva Perón tenían como objetivo tratar de entender quién era la mujer que había dado origen a la figura mítica de Evita. No obstante el interés que indudablemente presentaba el estudio de la mitología evitista, me importaba sobre todo tratar de saber quién era Evita, qué es lo que había hecho para transformarse en una figura histórica de primera magnitud, qué impacto había tenido en el peronismo para empezar a poner distancia entre los hechos y la mitología.(NAVARRO, 2005, p. 15).

Luego de leer estas palabras, comenzamos a comprender mejor el énfasis puesto en la idea de una historia real y documentada de Evita que aparece constantemente en los textos referidos al museo que hemos estado referenciando y citando.[110] Hubo y hay muchas afirmaciones sin ningún sustento testimonial o documental que siguen circulando socialmente, sin ser puestas en cuestión. Un ejemplo que da la autora de hechos falsos pero que se siguen repitiendo como verdades es la influencia que tuvo Evita en el traspaso de la Sociedad de Beneficencia al Estado. La realidad es que la desintegración de la Sociedad de Beneficencia fue parte de la reforma de la salud pública hecha por el gobierno militar surgido del golpe del '43. La autora nos explica:

[110] La misma Navarro afirma que su interés partía de notar que las biografías de Evita no habían sido el resultado de investigaciones rigurosas y que no había casi trabajos de investigación histórica sobre Evita,ni en el país ni en el extranjero. (NAVARRO, 2005).

“como lo demuestran claramente las fuentes documentales, el primer decreto que incidió sobre la situación de la Sociedad de Beneficencia fue anunciado el 21 de octubre de 1943, cuando Perón y Evita ni siquiera se conocían.” (NAVARRO, 2012, p. 3). Señalar esto es importante, porque esta versión se siguió repitiendo en libros y películas. De hecho, el musical de Alan Parker contiene una escena donde se da a entender que Evita manda a cerrar la Sociedad de Beneficencia porque estaba integrada por mujeres de la alta sociedad que la rechazaban por su origen humilde. Al llegar a una posición de poder, Eva decide “vengarse” cerrando la institución. Nuevamente, todo contribuye para sostener ese mito de una Eva resentida que, a causa de su pobreza y sufrimiento, se aboca a atacar a quienes ella considera le han hecho daño.

Marysa Navarro señala la muerte de Eva como el momento en que se comienza a forjar la mitología sobre Evita con mayor potencia. Esta mitología “evitista” está formada por dos versiones diametralmente opuestas de la misma persona. (NAVARRO, 2012). Por supuesto que estas narrativas ya estaban en circulación desde el inicio de la vida pública de Eva como Primera Dama. En el caso de las versiones laudatorias de Eva y de su obra, estas habían comenzado ya durante el gobierno peronista, y apuntaban a construir una determinada imagen de Eva como figura pública. Estas obras, plagadas de alabanzas, tampoco estaban basadas en información precisa y documentada. Evitan hablar de la infancia de Eva y de su etapa de actriz, quizás para evadir los puntos en los que era criticada con más fuerza por los opositores, mayoritariamente conservadores. En estos textos, Evita es mostrada como una mujer dulce, abnegada, que se olvida de sí misma para ayudar a los demás. Además, se la muestra como una mujer humilde, que no está en busca de poder ni de honores.[111] Como vemos, esto está muy lejos de esa Evita resentida y vanidosa, enferma de poder y autoritaria (“la mujer del látigo”).

---

[111] Los títulos de las obras también muestran la intención laudatoria de los mismos: *Evita. Alma inspiradora de la justicia social en América* de Francisco Constanzo, *Eva de América. Madonna de los humildes* de Ángela Rina Rodríguez, *Grandeza y proyección de Eva Perón* de Julio Storni, *Semblanza heroica de Eva Perón* de Jerónimo Peralta, entre otros. (NAVARRO, 2005, p. 333).
Con respecto al sentido de sacrificio, estas narrativas se relacionan con la expografía, ya que el fragmento de discurso que aparece dos veces en el recorrido, contiene su famosa frase: “Yo no quise ni quiero nada para mí, mi gloria es y será siempre el escudo de Perón y la bandera de mi pueblo. Y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria”.

El periodismo afín al gobierno, y algunos funcionarios y políticos tampoco escatimaban en adjetivos elogiosos para Eva durante la época peronista. La llamaban, por ejemplo: “Hada Maravillosa”, la “Primera Samaritana”, el “Consuelo de los Humildes”, el “Puente de Amor entre Perón y los Descamisados”, la “Dama de la Esperanza”, entre otras denominaciones igualmente laudatorias. Esto da cuenta de una construcción consciente por parte del peronismo de una Evita llena de virtudes y sin defectos. Su enfermedad y su temprana muerte la equiparaban a una mártir, su pureza, virtud y su lugar de madre, a la Virgen María, y la edad de su muerte —33 años— y su sacrificio por el prójimo, al mismo Jesús (NAVARRO, 2012). Esta construcción alcanza su punto cúlmine con el libro La razón de mi vida, al que hemos estado haciendo referencia a lo largo del trabajo y al que volveremos más adelante.

Como hemos dicho, luego de la muerte de Evita comienzan a multiplicarse los discursos que se contraponen a esta visión casi hagiográfica. Los discursos que se enfocaban en la crítica a Eva narrativas y circularon durante el peronismo en forma de rumores y chismes ahora, frente a su desaparición física, comenzaban a circular de manera más concreta en libros y artículos periodísticos. En 1952 se publican tres libros que, según Marysa Navarro, conforman la base de la mitología antiperonista sobre Evita: *El mito de Eva Duarte*, del dirigente socialista Américo Ghioldi, *Bloody Precedent*, escrito por la periodista norteamericana Fleur Cowles y el ya mencionado *The Woman with the Whip: Eva Perón*, de Maria Flores. Estos dos últimos libros fueron publicados en inglés en la ciudad de Nueva York (NAVARRO, 2012).[112] Como se ha mencionado, *La mujer del látigo* fue el libro que más influyó en la mitología antiperonista, y la base del musical Evita de Tim Rice y Andrew LLoyd Webber de 1978, luego convertido en película por Alan Parker en 1997.

Detengámonos un momento en el libro de Main. Se trata de un texto sin ningún tipo de sustento testimonial o documental, escrito después del golpe militar de 1955 y pensado para dar la versión antiperonista de “esa mujer” ambiciosa, resentida y sin

[112] En la biografía de Evita, Navarro suma otros ejemplos de libros que repetían chismes, cuentos y versiones que corrían en los salones y camarillas opositoras. Algunos de ellos son: *Eva Perón. Su verdadera vida*, de Benigno Acossano, *Eva, la predestinada. Alucinante historia de éxitos y frustraciones*, de Román J. Lombille, *Esa noche de Perón*, de Ricardo Boizard, *¿Qué es esto?* de Ezequiel Martínez Estrada y Biografía patria de Luis Franco (NAVARRO, 2005).

escrúpulos que utilizó los recursos del Estado para beneficio propio y el de su familia.[113] Como explica Navarro:

> La Evita de Mary Main es una mujer dura, ambiciosa, mala actriz, resentida y sedienta de venganza por su origen social y la vida difícil que había tenido. De allí su odio por todos los que no son de su mismo origen social y en especial la oligarquía. Decide entrar en el mundo de la política para vengarse. Ella es el verdadero poder en la Argentina peronista. Ella es la que manda, es «La Mujer del Látigo» en la Argentina de Perón. (NAVARRO, 2012, pp. 4-5).

Evita es presentada, tanto por Main como por los/as demás/as autores/as antiperonistas, como un ser insensible, incapaz de sentir afecto hacia nadie y menos de amar sinceramente a Perón. Su amor por los descamisados es totalmente falso, lo que tenía es un amor desmesurado al lujo. (NAVARRO, 2005). Pero todas estas obras, además de su desprecio por la figura de Evita, tienen otra cosa en común: dejan de lado casi completamente la dimensión política de las actividades y obras de Eva, centrándose sólo en su personalidad, su historia familiar y su carácter. Tras el golpe que puso fin al gobierno de Perón en 1955, ya sin la posibilidad de ser contradichas o contrarrestadas, estas visiones se multiplicaron. Como señala Navarro, “son, sin excepción, textos sospechosos porque están repletos de anécdotas, chismes, rumores e insinuaciones que se repiten en casi todos ellos, una y otra vez.” (NAVARRO, 2012, p. 5). La autora señala:

> El retrato que hacen de Evita es el de una mujerzuela atrevida, inculta, histérica y vulgar, mala actriz, de origen social dudoso, por la vida de su madre. Antes de conocer a Perón había tenido numerosas relaciones con otros hombres, civiles y militares. Era una mujer ambiciosa e hipócrita que encarnaba todo lo peor del peronismo —la chusma en el poder. (NAVARRO, 2012, pp. 5-6).

En conclusión, señala Navarro, las obras que se han escrito sobre Evita desde su muerte han sido prácticamente elucubraciones sobre su personalidad y su carácter, y por lo tanto, guardan poca relación con el personaje histórico. Justamente es ese

---

[113] El libro fue originalmente escrito en inglés bajo el título *The woman with the whip: Eva Perón* y publicado en Nueva York en 1952. La autora utilizó el seudónimo María Flores. Luego del golpe militar de 1955 fue traducido al castellano y editado en Argentina con el nombre mencionado. En ese momento se publicó con el nombre verdadero de la autora, la novelista y periodista anglo-argentina Mary Main.

personaje histórico el que el museo pretende rescatar. Pero, paradójicamente, muchos de los que llegan al Museo Evita, vienen atraídos por la fascinación que les genera el personaje a partir del musical (que se ha repuesto en teatros de Broadway y del West End en los últimos años). Como señala Navarro:

> La fascinación internacional con la mitología anti-Evita no ha dejado de ganar adeptos hasta el presente, alimentada por nuevos textos fantasiosos. Son cada vez más numerosas las personas que una vez atrapadas en sus redes, vuelan hasta Buenos Aires donde descubren que pueden visitar la tumba de Evita en el cementerio de la Recoleta y su Museo en una casa de la Fundación Eva Perón. (NAVARRO, 2012, p.13).

Aún cuando vengan atraídos por esa narrativa anti-Evita, los/as visitantes suelen llevarse una impresión positiva del museo, y no escatiman en gastos para llevarse algún recuerdo de la tienda de regalos.

¿Cómo influyeron entonces estas narrativas en favor y en contra de Evita en la composición de la narrativa expográfica y la conceptualización del museo? En este último tramo del trabajo repasaremos el análisis hecho de las salas y el guion para reflexionar sobre la cuestión planteada al inicio respecto de hasta qué punto el museo logra encontrar a la mujer “real”, histórica, más allá de los mitos.

3.2. “Mi vida, Mi misión, mi destino”

Si la narrativa antiperonista estaba sostenida en el musical (ya sea el original o la versión cinematográfica), en cuanto éste condensa y populariza los diferentes escritos que comenzaron a difundirse luego de la muerte de Eva, la narrativa peronista tenía una herramienta que parecía infalible: la propia voz de Evita, plasmada en su autobiografía *La razón de mi vida*. Intentaremos señalar en qué medida este relato autobiográfico se traduce en la expografía del museo y su relato histórico.

Antes de abordar esta tarea debemos señalar que tomar *La razón de mi vida* como base para la construcción de un relato histórico no es lo más conveniente, puesto que esta biografía no presenta ningún sustento documental, no fue escrita por ella —como ya hemos señalado—, y, además, la versión final fue revisada y modificada

por Raúl Mendé y Armando Mendez San Martín, a pedido de Perón.[114] Como afirma Marysa Navarro, *La razón de mi vida* "es una fuente que debe ser aceptada con sumo cuidado ya que la información que nos proporciona es deliberadamente tendenciosa." Sin embargo, sostiene la historiadora, "es un documento indispensable para comprenderla, pues es la mejor expresión del mito que ella quiso crear de sí misma"[115], y puede ser tomada por un relato propio ya que efectivamente fue aprobada por ella y además muchas de las frases, ideas y expresiones que aparecen en el libro también están presentes en sus discursos. Según Navarro, tanto el libro como los discursos tienen un estilo emotivo, abundan en loas a Perón, son reiterativos, combativos y apasionados. Tienen un tono firme cuando hablan de la oligarquía y las injusticias, pero suave al referirse a sus "descamisados" y admirativo al hablar de Perón. Así también lo afirma Nina Gerassi-Navarro:

> A pesar de las intermediaciones, no hay duda alguna que en *La razón de mi vida* se oye claramente la voz de Evita. El texto tiene el mismo estilo que sus discursos, de hecho simplemente parece un discurso mucho más largo de los que acostumbraba a hacer. A Evita no le interesa la escritura, le interesa articular su propia voz. (GERASSI-NAVARRO, 2003, p. 3).

Para Gerassi-Navarro (2003), en la autobiografía el sujeto ordena su vida de determinada manera para crear y fijar un sentido a sus actos. Es por ello que la intención es el eje estructural clave de dicha narración autobiográfica. En el caso de la autobiografía de Eva, la intención parece estar bastante clara desde el título: dejar en claro que la "razón de su vida" fue el sacrificio por los/as humildes y por la obra de Perón. Su legado es todo lo que hizo a través de la fundación, por la que terminó, en definitiva, dejando su vida. Pero, lo que es más importante para el análisis que estamos llevando adelante, es que, en el libro, Evita se muestra como una mujer consciente del papel histórico que está jugando, se muestra orgullosa del mismo y se define tal y como quiere ser recordada, pues ya sabe que va a morir. Esa es la Evita que nos invita a conocerla, como lo declaraba el video de sala al inicio del

---

[114] Raúl Mendé era el Ministro de Asuntos Técnicos de la Nación y Mendez San Martín el Ministro de Educación de la Nación.

[115] Cuenta Navarro que Penella declaró que, para escribir el libro, pasó muchas horas junto a Eva, acompañándola en sus actividades diarias, y que debatió mucho con ella sobre lo que él escribía. Según Penella, discutían sobre el libro porque ella quería aparecer perfecta, idealizada, como un mito (un mito burgués, además) (NAVARRO, 2005).

recorrido del museo. Pero dado que Evita quiere contarse a sí misma, y no dejar esa tarea a otros/as, construye un relato que también está plagado de omisiones.[116] Dejando de lado, o reduciendo al mínimo el relato de su vida anterior a Perón, Evita pone a su marido en el centro de la narrativa. Perón es inteligente, bueno, generoso, trabajador, y por eso ella constantemente trata de superarse y estar a su altura. Por eso ella pone su vida al servicio de la obra de Perón. Al hacerlo ella pasa a encarnar todas las cualidades morales de la mujer. Se convierte en el "espíritu femenino" por excelencia: es todo amor, sacrificio, abnegación, renunciamiento y generosidad (NAVARRO, 2005). Esto es lo que se propone contar.

Pasemos entonces al análisis del texto. *La razón de mi vida* está estructurado en tres partes: "Las causas de mi misión", "Los obreros y mi misión" y "Las mujeres y mi misión". Veamos de qué manera este texto se entrelaza con la narrativa expográfica del Museo Evita.

Como primera observación, mencionaremos algo obvio: la idea de destino y misión están presentes tanto en el texto como en el museo. Como hemos mencionado, el "lema" del museo es "mi vida, mi misión, mi destino". Existe una concepción teleológica que el museo recoge, la narración plantea una especie de *crescendo* donde Evita se va transformando en ese mito, en esa mujer "inmortal" de la última sala. Por otra parte, la primera sala nos adelanta esa excepcionalidad: frente al conjunto de primeras damas, homogéneo, aparece Evita, única e irrepetible.[117] Esta excepcionalidad fue una elección consciente, como Evita misma lo declara:

> Antes de entrar en el tema es conveniente recordar que Perón no es sólo Presidente de la República; es, además, conductor de su pueblo.
> Esta es una circunstancia fundamental y se relaciona directamente con mi decisión de ser una esposa del Presidente de la República distinta del modelo antiguo.
> Yo "pude" ser ese modelo. Esto lo digo bien claro porque también se ha querido justificar mi "incomprensible sacrificio" arguyendo que los salones de la oligarquía me hubiesen rechazado.
> Nada más alejado que esto de toda realidad, ni más ausente de todo sentido común.
> Pude ser una mujer de presidente como lo fueron otras.
> Es un papel sencillo y agradable; trabajo de los días de fiesta, trabajo de recibir honores, de "engalanarse" para representar según un protocolo que

[116] Según su biógrafa "esconde todos los defectos que puedan empañar su imagen, desvirtúa los hechos, deforma la realidad y miente para acomodarla a sus propósitos". (NAVARRO, 2005, p, 335).

[117] En la conceptualización inicial del museo esto estaba aún más claro: las dos primeras salas, como la recreación de un altar y las imágenes del funeral, nos planteaban ese destino trágico, esa vocación de sacrificio que plantea Eva en su autobiografía.

> es casi lo mismo que pude hacer antes, y creo que más o menos bien, en el teatro o en el cine. (PERÓN, 1951, p. 86).

Como vemos, el texto autobiográfico plantea lo mismo que plantea la sala de las Primeras Damas, Evita no quería ser un "adorno" del presidente, sino una mujer con capacidad de acción. Es importante volver a señalar sin embargo, que esta conceptualización se diluye en la sala siguiente, cuando se plantea conocer la trayectoria de vida de Eva a través de sus vestidos. Para eso, sin embargo, Evita también tenía una explicación, que aparece en el fragmento de *La razón de mi vida* colocado como uno de los textos de sala:

Como toda mujer, a mí también me gusta más lucirme entre los míos que ante los extraños… y por eso me pongo mis mejores adornos para atender a mis descamisados.
Eva Perón, La razón de mi vida, cap. 58.

Comencemos ahora por el principio. El Prólogo de *La razón de mi vida* expresa que el texto está dedicado íntegramente a Perón. Toda su obra, toda su vida, fue por él y por amor a su causa. En el caso del museo, no podemos decir que esta centralidad de Perón esté presente, salvo en el pasaje de la Planta Baja al Primer Piso (de la Sala Actriz al Hall del Primer Piso) cuando vemos impreso en grandes letras una paráfrasis de un fragmento del libro: "Mi día maravilloso fue el día en que mi vida coincidió con la vida de Perón". Este es el único momento en que vemos expresada la devoción de Evita por Perón. En el caso de la sala 17 de octubre, la figura de Perón aparece, pero más desde un punto de vista histórico, para contextualizar lo que luego sería la actuación pública de Eva.
Luego, en la primera parte del libro llamada "Las causas de mi misión" se esbozan las razones que llevaron a Eva a emprender su obra de acción social. Pero al explicar ese impulso que la llevó a trabajar por los pobres y necesitados no hace referencia a su circunstancia familiar. Sí refiere a impresiones de su niñez:

> Hasta los once años creía que había pobres como había pasto y que había ricos como había árboles.
> Un día oí por primera vez de labios de un hombre de trabajo que había

> pobres porque los ricos eran demasiado ricos; y aquella revelación me produjo una impresión muy fuerte. (PERÓN, 1951, p. 18).

Como vemos, no es su sufrimiento y el de su familia lo que la lleva a descubrir las injusticias, sino una experiencia general de su niñez en un pueblo de provincias. En este punto evade las cuestiones que plantean sus biógrafos, contradiciendo esa convicción —sobre todo de sus detractores— de que fue su situación personal la que la convirtió en una "resentida". Esto de alguna manera acompaña la narrativa que plantea el museo, ya que en la Sala Infancia, como hemos visto, se muestra una niñez tranquila, con una vida familiar agradable. El impulso de ayudar le viene a Eva desde fuera; desde su entorno, sí, pero no su entorno familiar, sino su entorno social. Con respecto a su vocación artística, en el libro Eva afirma que fue una forma de olvidarse de esas injusticias que la rodeaban, de evadirse de sí misma (PERÓN, 1951). Si bien esto podría resultar contradictorio con el énfasis que pone la narrativa del museo en mostrar a Evita como una actriz comprometida, participando en las asociaciones que en la época luchaban por los derechos de los/as trabajadores/as del teatro, la radio y el cine, al avanzar en el texto vemos que ella misma admite que llegó un momento en que no pudo evadirse más, y comenzó a participar activamente en la luchas gremiales (PERÓN, 1951). Esto se ve expresado en la cita textual que aparece como texto de sala:

Mi vocación artística me hizo conocer otros paisajes; dejé de ver las injusticias vulgares de todos los días y empecé a vislumbrar primero y a conocer después las grandes injusticias; y no solamente las vi en las ficciones que representaba sino que también en la realidad de mi nueva vida. Eva Perón, La razón de mi vida, Cap.4.

Vemos aquí que la narrativa expositiva acompaña esta noción evolutiva que plantea el texto autobiográfico. Esa vocación de lucha se potenciará, como Eva misma afirma, cuando su vida coincida con la de Perón. Es en esta sala también donde vemos la frase mencionada anteriormente, relacionada con el inicio de su relación.
El relato autobiográfico sigue el orden cronológico de los sucesos históricos. En ese sentido, relata el pasaje de la etapa de actriz a los sucesos del 17 de octubre y sus

consecuencias. En el caso del museo, este pasaje está interrumpido por una extensa explicación sobre las características del Hogar de Tránsito N°2 que estaba en donde ahora está el museo. Esto tiene que ver con el hecho de que estamos hablando de un museo que es también una casa histórica, y por ello lógicamente el derrotero vital de Evita se entremezclará con la historia de la casa y las instituciones que albergó. En términos de lo que es la historia de Eva, sin embargo, libro y museo siguen el mismo camino.

Con respecto a la sala 17 de octubre hemos dicho que trata de contextualizar la obra de Evita dentro del conjunto de transformaciones que tuvieron lugar en la Argentina peronista. Por eso, explicar la dimensión de la obra de Perón antes y después de ser presidente es muy importante. En el caso del 17 de octubre, esta fecha opera también como hecho fundacional del peronismo, ya que se trata del día en que el pueblo selló una alianza con su líder y ambos manifestaron su compromiso mutuo. Es por ello que el 17 de octubre es llamado Día de la Lealtad.

En *La razón de mi vida* se explica brevemente la obra de Perón y el enorme apoyo que le supuso de parte del pueblo trabajador. También el odio que despertó en los opositores, lo que terminó derivando en su desplazamiento y prisión. En su autobiografía Evita plantea lo mismo que está planteado en la sala, que ella no fue la hacedora del 17 de octubre, sino una más, y que sufrió la ausencia de Perón terriblemente, sin saber qué sería de él y de ella y cómo se resolvería la situación. Curiosamente, sin embargo, en el texto Evita afirma que Perón, en los mensajes que le enviaba desde su cautiverio, le encomendaba a sus trabajadores. Este pedido no figura en ningún espacio de la sala, por el contrario, como hemos dicho, allí se enfatiza el hecho de que Eva no tuvo ningún rol en la organización del 17 de octubre y la carta que está expuesta es una misiva que muestra el amor y la preocupación de Perón por Eva pero no hace referencia a ninguna acción concreta con respecto a los trabajadores.

En la sala siguiente, la Sala Primera Dama, comienza a mostrarse ese pasaje de Evita Duarte actriz a Eva Duarte de Perón que está planteado en la conceptualización del museo. Si volvemos al texto, vemos que esa transición está planteada desde un punto de vista mucho más político. El texto reproduce un escrito

de Perón haciendo referencia a los motivos que lo llevaron a la presidencia, y luego Evita explica lo propio, centrándose en la importancia que tiene para ella entregarse a la causa de Perón. Esta comunión entre la misión de Perón y la misión de Eva se muestra explícitamente en un pequeño y breve texto de sala, que puede pasar desapercibido. Se trata del texto que transcribimos con el número 1:

Nos casamos porque nos quisimos y nos quisimos porque queríamos la misma cosa (...) Por eso nos casamos, aún antes de la batalla decisiva por la libertad de nuestro pueblo, con la absoluta certeza de que ni el triunfo ni la derrota ni la gloria ni el fracaso, podrían destruir la unidad de nuestros corazones.

Como hemos mencionado, esta sala podría tener una narrativa expositiva mucho más política, sin embargo, lo político sólo se deja ver entre líneas con esta referencia textual y, de alguna manera, con la reproducción del retrato oficial de Perón que se ha analizado. También es político el contenido del video de sala, que hace referencia a la gira europea, pero es un video reproducido en una pequeña pantalla en una pared lateral. Hay también una breve cita del libro que refiere a lo que significó para Evita y su obra la gira europea (texto de sala número 3) pero también precisa de mayor contextualización. En definitiva, no parece errado interpretar que el énfasis que pone Eva en la dimensión del compromiso con Perón y su causa queda un poco diluido en la expografía, basada principalmente en la exhibición de vestidos, accesorios y perfumes. Pareciera enfatizarse más la dimensión femenina del rol de Primera Dama que la dimensión política que le da la misma Evita a su lugar de esposa de Perón.

La segunda parte de La razón de mi vida está dedicada a los obreros. En este sentido, no sigue el mismo derrotero cronológico que elige el museo, pues la narrativa expográfica continúa con la Sala Voto Femenino, tema que en el libro se aborda en la tercera parte. En esta segunda parte, la más extensa del libro, Evita se explaya sobre la obra de Perón, el desarrollo histórico del movimiento peronista, sus bases conceptuales, y el rol que tiene ella dentro de dicho movimiento. Se refiere a los inicios de Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión y cómo se fue forjando

su relación con los sindicatos y trabajadores, hace también referencia a cuestiones político-ideológicas, definiendo al peronismo y comparándolo con el comunismo y las ideas de izquierda y refiere a la importancia de las fechas de celebración principales que son el 27 de noviembre, el 17 de octubre y el 1 de mayo. También describe su relación con sindicatos y obreros, lo que aprendió de Perón y hace referencia a la importancia que tiene para ella recibir y escuchar a los trabajadores y atender a sus reclamos.

Pero la mayor parte de esta segunda sección está dedicada a la descripción y fundamentación de su obra social. Aquí se explaya largamente sobre el dolor y sufrimiento de los humildes como motivación para su obra y su dedicación. Pero no olvida los fundamentos ideológicos de su obra. Podemos ver cómo todo lo que ella explica en esta sección de su autobiografía coincide con lo que hemos analizado en el primer y el segundo capítulo al referirnos a la Fundación Eva Perón, al Hogar de Tránsito N°2 que hoy alberga al museo, y al analizar la narrativa expositiva. Con respecto a su obra, Evita dice:

> No. No es filantropía, ni es caridad, ni es limosna, ni es solidaridad social, ni es beneficencia. Ni siquiera es ayuda social, aunque por darle un nombre aproximado yo le he puesto ése.
> Para mí, es estrictamente justicia. Lo que más me indignaba al principio de la ayuda social, era que me calificasen de limosna o beneficencia.
> Porque la limosna para mí fue siempre un placer de los ricos: el placer desalmado de excitar el deseo de los pobres sin dejarlo nunca satisfecho. Y para eso, para que la limosna fuese aún más miserable y más cruel, inventaron la beneficencia y así añadieron al placer perverso de la limosna el placer de divertirse alegremente con el pretexto del hambre de los pobres. La limosna y la beneficencia son para mí ostentación de riqueza y de poder para humillar a los humildes. (PERÓN, 1951, p. 183).

Y más adelante agrega:

> Lo que yo doy es de los mismos que se lo llevan. Yo no hago otra cosa que devolver a los pobres lo que todos los demás les debemos, porque se lo habíamos quitado injustamente.
> Yo soy nada más que un camino que eligió la justicia para cumplirse como debe cumplirse: inexorablemente. (PERÓN, 1951, pp. 183-184).

Todo esto aparece con mayor fuerza en el Hall del Primer Piso del museo. Como ya hemos mencionado al hablar de la historia del Hogar de Tránsito N°2 y en la

descripción de la sala, es en ese espacio que puede verse de forma más patente cómo Evita pensaba y ejecutaba las obras de su fundación.

También en esta segunda parte del libro Evita enumera las obras que vemos representadas en la sala Fundación y en la sala Ayuda Social Directa. Hogares de tránsito, de ancianos, Hogares-Escuela, regalos de Día de Reyes, la sidra y el pan dulce navideños, la entrega de herramientas de trabajo, los barrios obreros, la atención médica, todo está nombrado en estas páginas. También Evita nos cuenta la historia de su fundación y cómo surgió la necesidad de organizarla. En el caso del museo, esta historia aparece en el guion histórico, ya que no está narrada explícitamente en las salas. Con respecto a la Constitución de 1949, no aparece en el texto una referencia al vínculo que tiene con la obra de la Fundación Eva Perón, aunque ese vínculo evidentemente existió y está desarrollado en el guion del museo.

La tercera parte de la autobiografía está dedicada a las mujeres. En este sentido, coincide con los conceptos que están vertidos en la Sala Voto Femenino. De hecho, como hemos visto al analizar la sala, allí aparece una cita de *La razón de mi vida* referida a la organización de las mujeres. Como se ha mencionado, excede los límites de este trabajo el análisis del discurso de Evita desde una perspectiva actual de género. Sin embargo, vale la pena señalar alguna de las afirmaciones de Evita para poder pensar cómo el museo podría actualizar su narrativa para ponerla a tono con el discurso feminista actual. En la Sala Voto Femenino vimos una cita de uno de los discursos de Eva que contenía el siguiente fragmento:

Yo quiero que vean en la señora del General Perón no una feminista a la antigua, sino a una feminista moderna, constructiva, que sabe lo que pesan los hombres y lo que pueden aportar las mujeres. No estamos en lucha de dominación de grupos. Estamos en lucha para dejar una Patria más grande, más justa y más feliz que cuando la encontramos.

En La razón de mi vida, Evita se explaya más largamente con respecto a las diferencias que tiene con las feministas:

> 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?
> ¿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 como 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 ese tipo... mujeres cuya primera vocación debió ser indudablemente la de hombres.
> ¡Y así orientaron los movimientos que ellas condujeron!
> Parecían estar dominadas por el despecho de no haber nacido hombres, más que por el orgullo de ser mujeres.
> Creían incluso que era una desgracia ser mujeres... Resentidas con las mujeres porque no querían dejar de serlo y resentidas con los hombres porque no las dejaban ser como ellos, las "feministas", la inmensa mayoría de las feministas del mundo en cuanto me es conocido, constituían una rara especie de mujer... ¡que no me pareció nunca del todo mujer!
> Y yo no me sentía muy dispuesta a parecerme a ellas. (PERÓN, 1951, p. 266).

Es importante señalar, de todas formas, que las feministas, incluso las más jóvenes, ven a Evita como un modelo y una referente, y de ninguna manera estas afirmaciones que hemos repasado alejan a las nuevas generaciones de la figura de Eva Perón. Sería interesante entonces, analizar el por qué de este fenómeno, en apariencia contradictorio.[118] Puede servir como explicación una afirmación que hace Gerassi-Navarro al analizar la autobiografía de Evita: “Su mayor acto de justicia fue otorgarse una voz en la historia argentina, una voz de mujer que aún hoy se escucha” (GERASSI-NAVARRO, 2003, p. 6). Es en esa definición y afirmación de una voz propia, de una voz de mujer que dio voz a su vez a otras mujeres, donde probablemente resida esa atracción que tiene Evita para las jóvenes generaciones.

Volviendo al texto y al recorrido del museo, no podemos encontrar en la autobiografía ninguna referencia al Cabildo Abierto del Justicialismo en donde el pueblo peronista y los sindicatos alientan a Eva a aceptar la candidatura a la vicepresidencia. Tampoco hace referencia a su renunciamiento, aunque todo el texto está atravesado por la idea de sacrificio y por la idea de que Evita no hacía lo que hacía en busca de honores sino por amor a su pueblo. Finalmente, obviamente no

[118] En general, la justificación desde el feminismo que abraza a Evita como referente es que ella realizó una acción revolucionaria dentro de lo que es la participación femenina y los derechos de la mujer, y es más importante observar sus obras que sus discursos.

hay en el texto referencias ni a su enfermedad ni a su muerte, que es la temática de la Sala Funeral.

Con respecto a la última sala del museo, la Sala Evita Inmortal, es la sala que referencia de manera explícita a la autobiografía de Evita. En la única vitrina que hay en esta sala, como hemos visto al analizar su expografía, se exhiben distintas ediciones de *La razón de mi vida*, en distintos idiomas. Además, se exhibe una reproducción del vestido que usara Evita en el retrato que luego sería la portada del libro. Es en esta sala donde se retoma también esa idea que planteara Evita en el texto, la idea de tener un propósito en la vida, una misión, y la de dejar un legado para la posteridad. Como dice Gerassi-Navarro:

> La autobiografía como justificación de vida, pasa, en el caso de Evita, por sus actos. Consciente de sus propios logros y satisfecha con ellos titulará el último capítulo de su autobiografía "No me arrepiento". Ella dejará que otros inscriban su vida política como un acto por amor, que ella misma afirma. por amor pide justicia, justicia que disfraza su poder. El texto para Evita no es más que una ficción de su vida: otro la escribe porque ella vive, y sus hechos quedan. (GERASSI-NAVARRO, 2003, p. 6).

Es esa misma visión teleológica la que vemos en la expografía. Al final del museo se nos presenta una Evita inmortal, atemporal, a la que podemos dotar de significado nosotros/as mismos/as, eligiendo, de todas sus dimensiones, aquéllas con las que nos sentimos más identificados/as. En este sentido, no se da un cierre analítico o historiográfico, sino que es un cierre eminentemente emotivo, que apela a nuestros más profundos sentimientos, y tiene como objetivo conmovernos. El recorrido sin dudas despierta en los/as visitantes emociones profundas y positivas. Esas emociones, sin embargo, suelen nublar la capacidad de análisis crítico tan importante al momento de abordar un personaje histórico.

CONSIDERACIONES FINALES – IMAGINANDO A EVITA

El Museo Evita parece un juego de espejos: cada vez que creemos haber alcanzado una comprensión acabada de él, nos damos cuenta de que estamos viendo solo una de sus facetas. Las dimensiones se superponen, los sentidos se contradicen.

Si hay algo que podemos concluir luego de tantos meses de extensa investigación, luego de varias entrevistas con trabajadores/as y profesionales de ayer y hoy, y después de casi ocho años como trabajadora de la institución, es que es en vano intentar definir y explicar el museo de una manera cerrada. El hecho de ser una institución híbrida, con una colección privada pero en un espacio público, con un equipo de técnicos y profesionales pero con gran injerencia de la familia, con financiamiento público pero también privado, pensada como institución museo pero creada como instituto de investigaciones históricas, hace casi imposible que podamos encasillarla en una sola categoría. Lo mejor que podemos hacer —y lo que se ha intentado en este modesto trabajo— es explicar cada faceta de la manera más clara y ordenada posible, e intentar comprender las conexiones y las relaciones entre ellas. A lo largo del trabajo se ha intentado esbozar un análisis crítico alentado por el objetivo de repensar la expografía y reflexionar acerca de las mejoras o actualizaciones que pueden hacerse. Al fin y al cabo, somos trabajadores/as de museos y en ese sentido debemos estar constantemente reflexionando sobre nuestras prácticas.

Una de las primeras preguntas planteadas es si la expografía, y la narrativa histórica que la acompaña según se la plantea en el guion, tiene realmente “rigor histórico” como la familia de Evita había planteado desde un principio y como debería tenerlo, si hablamos de museos históricos. Dicho de forma más simple, ¿el Museo Evita, como museo histórico, narra los hechos históricos con la complejidad y el espíritu crítico requeridos? ¿Utiliza todas las fuentes disponibles y las ordena de manera tal de conformar un relato académico? La primera respuesta que se nos viene a la mente es: no. Luego de recorrer, desmenuzar y analizar la expografía y la narrativa histórica, vemos que el relato que queda conformado es en gran parte unidimensional, acrítico, con ciertas omisiones, y más apegado a las emociones que

al análisis. Si bien el museo, en sus justificaciones, plantea que, habiendo objetos y documentos “reales”, ya de por sí se está contando una historia “real” (en contraposición a una mitología), ya hemos explicado en la Introducción que los objetos no transmiten la realidad por sí mismos, sino que su ordenamiento organiza un relato que tiene sus propias intenciones. Esto no es algo que el museo parezca reconocer.

Es en este punto donde debemos repensar el acercamiento inicial que se hizo sobre el museo. Sabemos que se trata de un museo histórico, puesto que habla de un personaje histórico dentro de un período histórico. Pero no debemos olvidar que se trata principalmente de un museo biográfico (y familiar). Además, no estamos hablando de cualquier biografía, estamos hablando de la vida de la mujer más importante de la Historia Argentina, una mujer fuertemente carismática que ha despertado y despierta grandes pasiones, tanto positivas como negativas. Si bien eso no exime al museo de intentar presentar un relato histórico, sí nos advierte sobre las licencias que se toma, y hace que tengamos expectativas más realistas acerca de lo que vamos a encontrar allí.[119] De cierta manera, el museo está planteado como un lugar de memoria, como un lugar donde los/as peronistas pueden ir a encontrarse con Evita, rendirle homenaje, recordarla, y recordar su propio pasado feliz. Como reza el dicho popular, “los días más felices siempre fueron peronistas”. Además la fuerte presencia de la familia en el armado y funcionamiento del museo es sin duda un obstáculo más que una ayuda al momento de querer reconstruir la historia del museo y de su colección, y de analizar su expografía y narrativa. Al haberse pensado como una institución pública que en realidad sostiene una colección e intereses privados, no se tiene mayor interés en dar a conocer cómo funciona la institución exactamente y cuál es verdaderamente el mensaje que se quiere transmitir. En el resto de los museos e institutos nacionales, la mayoría del patrimonio y acervos son públicos y están planteados como espacios pedagógicos que tienen como objetivo transmitir la historia del país a todos/as los ciudadanos/as.

Volviendo a la cuestión de la figura de Eva Perón, es en gran medida la complejidad del personaje la que plantea los mayores desafíos en cuanto a definiciones se trata.

---

[119] De todas maneras, tratándose de una institución pública con fondos públicos, sí podemos exigir, de alguna manera, que sea lo más profesional y crítica posible.

La potencia de Evita también nos obliga a "recalcular" nuestras expectativas con respecto a la manera en que se plantea la expografía y la narrativa histórica. Eva Perón es una de las mujeres argentinas de las que más se ha hablado y escrito (aunque pocos escritos han sido específicamente investigaciones históricas, sino que se han dedicado a crear una "mitología", como hemos planteado a lo largo del trabajo) ¿Cómo hablar de un personaje del que parece que está todo dicho?

Al mismo tiempo, a pesar de existir numerosos discursos y testimonios de Evita no sólo escritos sino en registros de audio y audiovisual, y de contar con una autobiografía, se hace muy difícil conocer su verdadero pensamiento pues sabemos que, a pesar de su autonomía y su fuerte personalidad, su palabra en muchas ocasiones resultaba mediada. Además, después de su muerte, sus propias palabras han sido recortadas, reinterpretadas y tergiversadas. ¡Incluso su autobiografía fue corregida! ¿Cómo encontrar la verdadera voz de Eva, entonces, cuando todos/as pretenden hablar por ella? La cercanía de la familia aquí tampoco ayuda mucho, puesto que la narrativa familiar se interpone en la narrativa histórica que debiera ser la base de la narrativa expositiva. Finalmente, al momento de querer reconstruir la historia de Evita y su obra tanto política como social, no sólo debemos leer entre líneas de los mitos y de la narrativa familiar sino que también debemos acercarnos con recelo a su autobiografía. Como hemos planteado en el capítulo 3, aún antes de ser corregida, *La razón de mi vida* ya planteaba un relato que más que narrar la vida de Evita, narraba a Evita como ella misma quería quedar para la posteridad.

Conocer a Evita entonces significa navegar entre los mitos, la saga familiar y su propia narrativa. no debemos olvidar que, al titular su autobiografía "La razón de mi vida", Eva nos estaba marcando un sentido de destino y de trascendencia que está fuertemente relacionado a su conciencia de la cercanía de la muerte, y a su deseo de dejar para la posteridad la propia interpretación de sus acciones en los escasos treinta y trés años que estuvo en este mundo.

Al llegar al final de este trabajo nos damos cuenta, con más fuerza que nunca, que quizás nunca conozcamos la "verdadera historia" de Eva Perón. Lo máximo a lo que podemos aspirar es a acercarnos a un relato lo más histórico posible, tratando de no

dejarnos llevar por los sentimientos y las emociones. Ese relato histórico está en medio del relato autobiográfico, de la narrativa familiar, de los mitos, de los discursos que circulan socialmente y de los recuerdos personales de cada visitante. Cada uno/a ha armado su propia Evita, a pesar —y a veces en contra— de la evidencia histórica. Habiendo trabajado como educadora durante muchos años, he comenzado a comprender que no hay mucho que podamos hacer al respecto, sólo nos queda agradecer la visita, sonreír e invitar a los visitantes a pasar por la tienda de regalos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros, tesis, artículos y capítulos de libros

ABREU, Regina. Memória, História e Coleção. **Anais MHN,** v. 28, p. 37-64, 1996.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, María Cristina. La historia está incompleta. **1995-2000. Fundación de Investigaciones Históricas Evita Perón**. Buenos Aires: FIHEP, 2000.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BALLENT, Anahí. El lenguaje del bibelot, en BARRY Carolina, RAMACIOTTI, Karina y VALOBRA, Adriana. **La Fundación Eva Perón y las mujeres: entre la provocación y la inclusión**. Buenos Aires: Biblos, 2008.

BARCINA, María Florencia. Estanislao Pirovano y su obra neohispánica en Buenos Aires, en MARTINEZ NESPRAL, Fernando. **Imágenes de España en el arte y la arquitectura rioplatenses, del neocolonial al neohispano**. Documento de Trabajo N° 253, Universidad de Belgrano, 2010.

BARRY, Carolina. De la Casa Carabassa al Museo Evita: Notas sobre la Historia de un Hogar de Tránsito. **Serie Documentos de Trabajo, N° 670**. Buenos Aires: Universidad del CEMA, 2018.

BARRY, Carolina. **Evita Capitana. El Partido Peronista Femenino, 1949-1959**. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2009.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **Um lugar de memória para a nação. O Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escragnolle Taunay (1917-1945)**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1999.

CANDAU, Joël. **Antropología de la memoria**, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.

CANDAU, Joël. **Memoria e Identidad**. Buenos Aires: Serie Antropológica. Ediciones del Sol, 2008.

CASTIÑEIRAS, Noemí. **El ajedrez de la gloria. Evita Duarte actriz**. Buenos Aires: Catálogos, 2002.

CHAGAS, Mário, Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia,** Nº 19, p. 44, 2002.

CHAGAS, Mário. Memória política e política de memória, ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

CLOPPET, Ignacio Martín. **Los orígenes de Juan Perón y Eva Duarte.¿Dónde nació Juan D. Perón? (descubrimientos documentales reveladores)**. Buenos Aires: ALFAR Editora, 2010.

DUHALDE, Marcelo Jorge. Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón. **1995-2000. Fundación de Investigaciones Históricas Evita Perón**, Buenos Aires: FIHEP, 2000.

DUJOVNE, Marta. **Entre musas y musarañas. Una visita al museo**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1995.

FERIOLI, Néstor. **La Fundación Eva Perón. Tomo 1**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1990.

FERNÁNDEZ, Aníbal, CARAMELLO, Carlos. **Eva Perón. Discursos Completos. Tomo 1**. Buenos Aires: Booket, 2012.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo, 1989.

GERASSI-NAVARRO, Nina. Las autobiografías de Eva Perón y Victoria Ocampo: dos voces que se desdicen. **CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura**, ISSN-e 1523-1720, Nº 9, 2003.

GERASSI-NAVARRO, Nina. “Las tres evas: de la historia al mito en cinemascope”, en NAVARRO, Marisa. **Evita. Mitos y representaciones**, Fondo de Cultura Económica, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os Museus e a Representação Social no Brasil. Os Museus como espaços materiais de representação social. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**, s/f.

HALBWACHS, Maurice. **La memoria colectiva**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **La invención de la tradición**. Barcelona: Crítica, 2002.

HUYSSEN, Andreas. **En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización**, México: FCE, 2002.

JELIN, Elizabeth. **La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

LACLAU, Ernesto. ¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?. **Emancipación y diferencia**. Buenos Aires: Ariel, 1996.

LE GOFF, Jacques. **El orden de la memoria. El tiempo como imaginario**, Barcelona: Paidós, 1991.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de (1992). A História: cativa da memória?. R**evista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n° 34.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material**, 1, 1993.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Museus históricos: Da celebração à consciência histórica. **Como explorar um museu histórico**. Museu Paulista da USP, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista, História e Cultura Material**, Nova Série, vol. 2, jan/dez 1994.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Para qué serve un museu histórico?. **Como explorar um museu histórico**. Museu Paulista da USP, p. 4-5, 1992.

MIREMONT, Gabriel. Las Mil y Una Evita. **1995-2000. Fundación de Investigaciones Históricas Eva Perón**. Buenos Aires: FIHEP, 2000.

NAVARRO, Marysa. **Evita**. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

NAVARRO, Marysa. Evita. Historia y mitología, **Caravelle**, No. 98, Icônes d'Amérique latine, 2012.

NAVARRO, Marysa. “La Mujer Maravilla ha sido siempre argentina y su nombre verdadero es Evita”, en NAVARRO, Marysa. **Evita. Mitos y representaciones**, Fondo de Cultura Económica, 2002.

NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.

OLIVEIRA, Cecilia Helena Lorezini de Salles. Museus de História em debate: Controvérsias e interfaces entre memória e conhecimento histórico. **Museologia e Património - Volume 2**, Instituto Politécnico de Leiria, noviembre de 2019.

PANELLA, Claudio. **La Fundación Eva Perón. Imágenes de su Historia**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, 2015.

PENELLA, Manuel. **Evita y yo**. Buenos Aires: Emecé, 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi, v. 1- Memória e História**. Porto: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, p. 51-85, 1984.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

ROBIN. Regine. **La Memoria Saturada**. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2012

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/IPHAN/DEMU, 2006.

TORRE, Juan Carlos y PASTORIZA, Elisa. La democratización del bienestar, en TORRE, Juan Carlos (dir.). **Nueva Historia Argentina, tomo 8: Los años peronistas (1943-1955)**. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Imagens da Revolução Mexicana. O Museu Nacional de História do México (1940-1982)**. São Paulo: Alameda, 2007.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello, BALAGUER, Otávio Pereira. Narrativas expositivas na constituição de Memórias Identitárias: Um estudo de caso. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 05, n. 14, p. 709-722, maio/ago 2020.

WETZEL, Clarissa, y VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Memória e identidade nos museus: o caso do Museu do Carvão. **Museologia e Património (Vol. 2)**, Instituto Politécnico de Leiria, noviembre de 2019.

FUENTES

Escritos

A 50 AÑOS DEL VOTO FEMENINO. Recorrida por la muestra “Las mil y una Evita”, Clarín, 27 de junio de 1997.
(https://www.clarin.com/sociedad/recorrida-muestra-mil-evita_0_S167prWbCFl.html).

FUNDACIÓN DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS “EVITA PERÓN”. **1995-2000. Fundación de Investigaciones Históricas Eva Perón**. Buenos Aires: FIHEP.

CASTIÑEIRAS, Noemí. **Ser Evita. Síntesis biográfica**. Buenos Aires: Fundación de Investigaciones Históricas “Evita Perón”- FIHEP, 1999.

NUEVA DIRECCIÓN EN LA CULTURA Y FUNDACIÓN DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS “EVITA PERÓN”. Catálogo de la muestra “Las Mil y una Evita”, 1997.

Dos épocas, **Mundo Peronista**, Buenos Aires, 15 de agosto de 1951, pp. 22-23.

Evita vuelve en una exposición. La Nación, 26 de junio de 1997. https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/evita-vuelve-en-una-exposicion-nid71595/.

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS EVA PERÓN. Folleto de difusión del Museo Evita, s/f.

Guion del museo (2015 y 2020). Material de uso interno.

SERVICIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIONES ARGENTINAS (SIPA). **Hogares de Tránsito**, s/fecha.

PERÓN, Eva. **La razón de mi vida**. Buenos Aires: Peuser, 1951.

-VACA, Pablo (coord.). **Museo Evita**. Buenos Aires: Asociación Museo Evita, s/f.

Material Audiovisual

A 69 años de la muerte de Eva Perón. Agencia Nacional de Noticias TELAM. https://www.youtube.com/watch?v=TUfspJcIrQI&t=28s

El Fabuloso Rey Creso. Fragmento de un noticiero público de la época. Material audiovisual realizado por el gobierno militar. Disponibilizado por Archivo Prisma en: https://www.youtube.com/watch?v=7OIWyJpuy24&t=19s

Evita. Dir.: Alan Parker (1996)

Museo Evita. Ministerio de Cultura de la Nación.
https://www.youtube.com/watch?v=dxxuKG3EoRg

Entrevistas

Dra. Carolina Barry. Investigadora Principal del Conicet. Especialista en Historia de Evita y el peronismo.

Dr. Gabriel Miremont. Curador y artista plástico

Ana María Di Consoli. Guía Turística y especialista en patrimonio

Sra. Aida Ocaranza. Coordinadora General del Museo Evita