

Entre la vitrina y la calle

El caso de los trajes de Eva Perón. Colección Museo Evita de Buenos Aires y las performances de Comando Evita. Una reflexión sobre el activismo curatorial

Valeria Alcino*

Resumen

Una exposición sobre Eva Perón enfrenta numerosos desafíos, en especial en la relación entre activismo y curaduría. En este artículo me concentraré en la relación entre la curaduría de la exposición de vestidos del Museo Evita-INIHEP y la activación de este patrimonio en las performances del colectivo feminista Comando Evita. La identificación de Evita con los ampulosos atuendos de Dior o los trajes sastre y los vestidos a lunares resuenan en el imaginario colectivo y perviven como vestigios de su existencia, como símbolo de lucha y activismo estético-político.

Palabras clave: Evita Perón, trajes, activismo, curaduría.

* Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
valeria.alcino@gmail.com

Buenos Aires, Argentina, 1969. Es doctoranda en Historia en IDAES-UNSAM, becaria de Conicet-IIEGE, UBA. Es Magíster en Investigación Histórica por la Universidad de San Andrés. Licenciada en Artes y Profesora universitaria (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Su campo de investigación articula arte y política internacional; estudios culturales y género.

Fecha de recepción: 30/03/2022 — Fecha de aceptación: 01/06/2022



CÓMO CITAR: Valeria ALCINO. "Entre la vitrina y la calle. El caso de los trajes de Eva Perón. Colección Museo Evita de Buenos Aires y las performances de Comando Evita. Una reflexión sobre el activismo curatorial", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 14, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 11-21.

Between the shop window and the street

The case of the costumes of Eva Perón. Evita Museum Collection of Buenos Aires and the performances of Comando Evita. A reflection on curatorial activism

Abstract

An exhibition on Eva Perón faces numerous challenges, especially in the relationship between activism and curatorship. In this article I will concentrate on the relationship between the curatorship of the exhibition of dresses of the Evita-INIHEP Museum and the activation of this heritage in the performances of the feminist collective Comando Evita. Evita's identification with Dior's bombastic outfits or tailor suits and polka dot dresses resonate in the collective imagination and survive as vestiges of her existence, as a symbol of struggle and aesthetic-political activism.

Keywords: Evita Perón, costumes, activism, curatorship.

Desde el punto de vista teórico, la relación entre curaduría y activismo puede rastrearse en numerosas exposiciones de arte contemporáneo. Como ha señalado Maura Reilly (2018) con el término *activismo curatorial*, se define una práctica que se compromete con iniciativas contrahegemónicas, centradas principalmente en las minorías que han sido omitidas, acalladas o marginalizadas dentro del sistema del arte. La propuesta de trabajar desde los bordes implica para Reilly desarrollar nuevas estrategias de acción.

Tal como ha planteado la doctora María Laura Rosa en su conferencia “Activismo y curaduría ¿una relación posible?” (2018), estos nuevos caminos en los que confluyen activismo y estética permitirán que “la institución artística se transforme en una plataforma de concienciación”.

Intentaré dar cuenta de las limitaciones de la curaduría y la musealización de estos trajes partiendo del supuesto que la propia esencia museal contiene la potencia activista de los atuendos que conformaron la icónica imagen de Evita. Sin embargo, la eficacia simbólica de estos objetos en particular es retomada por el colectivo performático Comando Evita. A través de la apropiación de sus vestidos emblemáticos, esta agrupación desarrolla un activismo en el marco de lo que llamaré una *curaduría militante*. Para el caso de la definición de curaduría que propongo, emparentada con la propuesta del activismo curatorial, se trataría de una curaduría que analiza y responde desde una postura política partidaria al momento y contexto específico en el que se despliega. Elabora de manera situada una acción artesanal y marginal a la institucionalidad en la que confluyen estética y política y que deriva en una ampliación de los espacios de acción.

Desde este punto, me propongo examinar la relación entre la curaduría de la colección de trajes que le pertenecieron a Eva Perón –que conserva el Museo Evita¹ de Buenos Aires– y el activismo performático del grupo Comando Evita.

Evita, como se identifica en el mundo a Eva Duarte de Perón (1919-1952), ha sido una figura que despertó fuertes controversias durante los pocos pero intensos años de su vida pública, así como tras su muerte acontecida en 1952, durante el segundo gobierno peronista.

Como primera dama del gobierno de Juan D. Perón (1946-1955), Evita se erigió como ícono de la Nación Argentina a nivel internacional. Desde 1947, cuando realizó su gira europea, su imagen y vestuario fueron foco de atención de las principales revistas internacionales. Incluso, *Time Magazine* le dedicó una tapa en 1947, y luego volvería a aparecer en 1951 junto a J.D. Perón. Para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 2020, fue seleccionada como mujer del año 1947, por lo que fue protagonista de una nueva portada en el homenaje que la editorial dedicó a las mujeres de la historia.

¹ Museo Evita-Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, situado en Lafinur 2988, CABA.

Numerosas versiones noveladas de su vida se llevaron a cabo en el mundo del espectáculo a nivel internacional. Desde el éxito del estreno del musical *Evita* (1978, en Londres) de Tim Rice y Andrew Lloyd Webber en adelante, *Evita* y su vestuario resultan un atractivo turístico de la ciudad de Buenos Aires y en esa trama se inserta el Museo Evita-Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón.

Los atuendos que lució en su vida pública perviven en el imaginario colectivo del peronismo y constituyen no solo una insignia política sino también un símbolo de lucha apropiado por diversas agrupaciones que concentran el espíritu revolucionario legado por ella.

Tras el golpe militar que derrocó al segundo gobierno peronista (1955), se proscribió toda referencia al peronismo, con la prohibición incluso de mencionar los nombres de los *tiranos depuestos*. Los trajes de *Evita* fueron incautados junto a otras pertenencias y escondidos en el Banco Municipal para un posterior remate.

La confinación y el silencio sobre el paradero de estos objetos, venerados como reliquias laicas, continuaron durante las sucesivas dictaduras que se instauraron en la segunda mitad del siglo XX en Argentina. No obstante, su memoria se mantuvo viva en quienes fueron sus fieles seguidores traspasando su legado a las nuevas generaciones. Así, los vestidos de la *Reina de los descamisados* –que habían sido foco de múltiples críticas– fueron convirtiéndose en emblemas de su existencia.

Con el regreso a la democracia en 1983, el patrimonio de Eva Duarte de Perón fue restituido a sus herederos. En 2002, con la misión de “Adquirir, conservar, estudiar, exhibir y difundir el patrimonio material e inmaterial, vinculado con la vida, obra e ideario de María Eva Duarte de Perón y el peronismo” (Museo Evita), a instancias de Cristina Álvarez de Toledo –sobrina nieta– se creó el Museo Evita de Buenos Aires². La institución de gestión estatal funciona en consonancia con el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón y custodia el conjunto de vestidos que conforma el patrimonio familiar.

La división que se produjo entre peronistas y antiperonistas dio lugar a múltiples y continuas controversias respecto de la figura de Eva Perón que perduran hasta nuestros días. Para la oposición, los trajes evocan una figura que se busca deterrar. El exceso de afeites, el lujo y el glamour de los ropajes con los que se presentaba Eva Perón resultan incomprensibles e incluso ofensivos.

² Ubicado en el tradicional Barrio Norte, el edificio que contiene al museo funcionó bajo la órbita de la Fundación de Ayuda Social Eva Perón como Hogar de Tránsito N° 2 para mujeres solas y madres solteras. Esta casona había sido propiedad de la familia Carabassa, que en 1923 contrató al arquitecto Estanislao Pirovano (Barry, 2018: 15), quien le otorgó el estilo neoplateesco y neorrenacentista. En sus instalaciones, se preserva la cocina con objetos originales.

En consecuencia, el vestuario de Evita musealizado es un patrimonio en tensión. En términos de Laurajane Smith (2006), este grupo de objetos se encuentra en un proceso activo de negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar, y constituye un acto performativo puesto que conlleva actos de selección, rememoración y celebración.

En los últimos tiempos, el museo como institución cultural se aleja de la noción tradicional de espacio neutral. Sin embargo, la curaduría que se lleva a cabo en el Museo Evita en sus versiones de 2002 –de carácter biográfico, a cargo del museólogo y doctor en historia Gabriel Miremont– y de 2017 –diseñada por la historiadora del arte Marcela Gené con museografía de Patricio López Méndez– compone un relato que apacigua las diferencias ideológicas y resulta asimilable a un público general.

El 26 de julio de 2017, luego de quince años de vida, se reinauguraron las salas del Museo con un nuevo guion curatorial que amplió el anterior, diseñado por Marcela Gené, historiadora del arte e investigadora, que ocupó el cargo de coordinadora del área expositiva. Gené invirtió el recorrido cronológico inicial e inauguró una nueva sala: *Las Primeras Damas*. Así, amplió el relato curatorial contextualizando la figura de Evita en la historia no solo política nacional o específica del peronismo, sino en la propia historia de las mujeres, con la incorporación de sus antecesoras que participaron de un modo marginal en el mundo político conservador. La curadora buscó dar lugar en el relato histórico a la inclusión de las mujeres en el mundo de la política argentina. Una gigantografía de Evita en su trabajo concluye el recorrido de esta sala, como señal del carácter disruptivo de Eva Perón y el modelo que el peronismo buscaba instalar. En este sentido, la curaduría hace del espacio museal un espacio de reflexión y concienciación que se separa del relato unívoco y centralizado en lo puramente biográfico.

En la sala *La vida de Eva*, se utilizó una vitrina con siete maniqués blancos realizados a su medida que portan pelucas escultóricas elaboradas por el escultor Sergio Lamanna en polipropileno. Sobre los rostros se realizan proyecciones producidas sobre la base de fotografías blanco y negro, que tienen animación para crear un sutil efecto dinámico. Este *face mapping* se ejecutó a partir de las investigaciones de López Méndez (Sánchez: 2017) y elude la identificación física con el personaje histórico.

Cada maniquí con su vestido representa un momento específico de la vida de Evita. En el primero se exhibe una recreación de un vestido que evoca una Eva adolescente y su arribo a Buenos Aires en 1935. Continúa *Eva actriz*, con el único vestido que lució en la escena del largometraje *La pródiga*. Una incorporación clave de este nuevo guion es el traje diseñado por la casa argentina Bernarda que Evita llevó al Vaticano en 1947 y cuyas imágenes circularon en las revistas más importantes del mundo. Luego se simboliza la etapa de *Eva Primera Dama*

con la capa de seda de Christian Dior, que estrenó en la gala del Teatro Colón del 9 de julio de 1951. Los últimos tres maniqués portan un vestido sencillo, el traje azul y crema que vistió en uno de los campeonatos Evita y dos trajes sastre que remiten a la *Eva trabajadora* (Lebenglik, 2017).



El Museo Evita cumple 15 años y renovó parte de las salas correspondientes a la exhibición permanente. Entre los objetos más destacados se muestran sus vestidos.³
Foto: Infobae.

De este modo, a través de una “belleza encarcelada” (Segato, 2021: 154), la vitrina contiene y apacigua la posibilidad evocadora revolucionaria que portan los trajes como símbolos de la vida política de Evita y resalta los diseños de la alta costura internacional de mediados del siglo XX.

Por otra parte, en línea con lo expuesto por Segato, para que el patrimonio cumpla una función para la vitalidad de las comunidades, “tiene que estar en permanente construcción por parte de las personas a quien pertenece” (Segato, 2021: 161). Esta cuestión se elabora desde la curaduría en el final del recorrido. En la última sala se representa el tema de la *Inmortalidad de Eva*. Como único prota-

³ Infobae, 30 de julio 2017. <https://www.infobae.com/fotos/2017/07/30/26-fotos-de-la-coleccion-de-los-vestidos-de-eva-peron-en-el-museo-evita/>

gonista, liberado de toda vitrina, aparece suspendido en el aire y rodeado por un halo de luz sobre un fondo rojizo el vestido de broderie negro, con una rosa en el canesú, con que la retrató el artista francés Numa Ayrinhac, pintor oficial del régimen desde 1948. La imagen fue reproducida en la tapa del libro autobiográfico *La razón de mi vida*, publicado por la editorial Peuser en 1951.

El traje que se exhibe es una reproducción exacta del original. Es un vestido sin cuerpo, es la desmaterialización de Evita. A cada lado, en dos pantallas laterales semicurvas se proyectan numerosas imágenes de Eva, tanto de archivo histórico como contemporáneas. Estas últimas provienen de numerosos aportes realizados por la comunidad que captura representaciones de Evita en graffitis, afiches, banderas, dibujos, pinturas, entre otras.

La proyección luminosa de la frase de Eva Perón “Yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria”, que pronunció en el discurso del 17 de octubre de 1951, da cierre al relato curatorial. La selección de este enunciado responde a una propuesta multidualógica que se evidencia en la película de las múltiples Evitas, apropiada y resignificada por las nuevas generaciones.



La sala Evita inmortal. Réplica del vestido con que la retrató el pintor Numa Ayrinhac y que ilustra la tapa de *La razón de mi vida*⁴ Foto: Infobae.

De este modo, a partir del registro de imágenes secuenciales se incorporan a la narrativa curatorial otros relatos tanto históricos como contemporáneos, “amplificando los vínculos entre museo y sociedad” (Museo Evita, s/d).

⁴ Infobae, 30 de julio 2017 <https://www.infobae.com/fotos/2017/07/30/26-fotos-de-la-coleccion-de-los-vestidos-de-eva-peron-en-el-museo-evita/> (consultado 26 de marzo de 2022)

Si bien la relación entre objeto y fotografía se lleva a cabo dentro la vitrina como forma de poner en contexto al objeto, se puede sostener que la curaduría se vincula a la noción de *vitrinización* o *memoria de escaparate*, en línea con la propuesta de la antropóloga Rita Segato (2021: 147). Se trata de una exhibición de “cosas muertas” que permite la cosificación como forma de control del discurso.

No obstante, las vitrinas del Museo Evita también resguardan. Preservan los atuendos, ya que los textiles requieren de la regulación de las condiciones ambientales como el control de la luz y la humedad. Sin estos cuidados pueden desaparecer, puesto que son elementos de suma fragilidad. Si bien el acto de musealizar es un ejercicio de control, es también un acto de cuidado de la memoria histórica preservada por medio de la cultura material de la comunidad.

Asimismo, los trajes de Eva Perón conllevan, a través de su propio devenir, la identidad del peronismo y contribuyen a la reescritura de la historia política de la Argentina. Finalmente, a través de la indumentaria conservada se vislumbra la importancia que las prácticas del vestir tuvieron en la estructura social heteronormativa de mediados del siglo XX, marcada por la división binaria de género.

No obstante, la curaduría del museo se aleja del activismo curatorial. Por el contrario, intenta controlar la trama narrativa, modular los silencios en una experiencia fuera de tiempo dando lugar a lo que Elvira Espejo Ayca, artista y directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolivia, denomina la *homogeneización de las sensibilidades* (Espejo Ayca, 2021: 177).

La musealización paraliza, detiene el proceso de activación y homogeniza las sensibilidades, enmarca el patrimonio a través del relato curatorial. Arriesgo, en consecuencia, una nueva noción que se opone al activismo curatorial: la curaduría de la domesticación de los objetos.

En un movimiento contrario, Comando Evita gestiona una experiencia diferente desde la curaduría. En primera instancia, el colectivo que se autodenomina Performativo Peronista Feminista (cuyas siglas PPT aluden a las del Partido Peronista Femenino), constituido por integrantes de diversa identidad de género, se apropió de los vestidos más característicos y representativos de Evita para realizar sus acciones en el espacio público, desde una postura contrahegemónica. Posteriormente, en una nueva gestión del peronismo, se inserta en espacios institucionalizados.

Con el fin de manifestarse y luchar por el reconocimiento y ampliación de los derechos de las feministas peronistas y las diversas minorías, en sus performances participan vestidas y peinadas como Evita personas de diversas identidades de género. El objetivo de la agrupación es disputar la representación, hacer presente lo ausente.

Este ejemplo da cuenta de la importancia que tiene este patrimonio para la sociedad, que se encuentra activado y produce nuevas capas de significados que

ponen en tensión el discurso autorizado del patrimonio y de la curaduría del museo. Se produce lo que Elvira Espero Ayca (2021) ha denominado *la rebelión de los objetos* que reclaman salir de la vitrina, cobrar vida en el seno de una comunidad.

En este sentido, se produce un desborde de la curaduría del museo, una fisura en la contención de la vitrina. La estrategia que se desarrolla es una apropiación de los modelos exhibidos. Estos diseños son copiados y confeccionados casera-mente, con telas compradas a bajo costo que recrean someramente los emblemáticos vestidos y resquebrajan el aura de los trajes originales creados por los más prestigiosos *couturières* de la alta costura. Si el museo conserva, el activismo pone en acto.



Mónica Hasenberg, *El Motor de la Historia - 70 años del voto Femenino - Comando Evita, Trama al sur.*⁵

Los vestidos de Comando Evita, cuya propia denominación implica la acción bélica, se transforman en uniformes para la batalla. En sus despliegues, en los que el personaje político entra en profunda comunión con la dimensión estética, el vestuario es el dispositivo que conforma el eje central.

Estos nuevos objetos, que constituyen un vestuario junto a los peinados tirantes terminados en un rodete bajo sobre la nuca y las uñas barnizadas color carmín, se despliegan inicialmente a través de performances en el espacio público, en consonancia con las luchas feministas y en una identificación con la ampliación

⁵ 13 de noviembre 2021. <https://tramaalsur.org/index.php/category/galeria-de-imagenes/>

de derechos que se gestaron en tiempos de Eva Perón. En estas acciones, Comando Evita redimensiona y reactualiza la figura de Evita. Alejándose de la figura histórica, se establece una Evita contemporánea y múltiple.

En los últimos años, las performances del grupo han logrado insertarse en espacios institucionalizados como el Centro Cultural Kirchner. Allí, para la conmemoración del Día internacional de la mujer, se desarrolló una serie de performances que reactivaron la curaduría de la sala Eva Perón. Con el nombre *Vengan de a unx*, se llevó a cabo la performance para invocar a Evita al cumplirse setenta años desde que las mujeres argentinas votaron por primera vez.



Comando Evita, CCK, *Vengan de a unx*, Visitas cuidadas a la Sala Eva Perón, marzo 2021.⁶

Si la curaduría del Museo Evita elabora un discurso autorizado del patrimonio, que lima las disidencias, el activismo de Comando Evita se propone como una voz potente y disruptiva que aborda y asume las tensiones que surgen en la comunidad en la que se despliegan sus acciones. Desde una clara posición política, lejos de narrativas sesgadas, las performances de este colectivo –ubicadas entre lo político y lo poético– desacralizan los objetos del museo, lo que genera un nuevo espacio de transformación de las realidades tanto individuales como colectivas, en una intersección entre el activismo curatorial y la política partidaria que considero como *curaduría militante*.

⁶ <https://cck.gob.ar/nosotras-movemos-el-mundo-actividades-presenciales-2/10500/>

Referencias bibliográficas

- Archivo fotográfico. Infobae, “26 fotos de la colección de vestidos de Eva Perón en el Museo Evita”, 30 de julio de 2017. <https://www.infobae.com/fotos/2017/07/30/26-fotos-de-la-coleccion-de-los-vestidos-de-eva-peron-en-el-museo-evita> (consultado el 2 de marzo de 2022)
- BARRY, Carolina. (2018). “De la casa Carabassa al Museo Evita: notas sobre la historia de un hogar de tránsito”. En *Documento de trabajo Nro. 670*. Buenos Aires: UCEMA. https://ucema.edu.ar/publicaciones/doc_trabajo.php (consultado el 2 de marzo de 2022)
- ESPEJO AYCA, Elvira. (2021). “Decolonialidad y patrimonio. Parte 2”. En Usubiaga, Viviana et al.; Juan Muñoz y Ana Elbirt (comp.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; Tilcara: Museo Regional de Pintura Terry, pp. 165-180.
- LEBENGLIK, Fabián. (2017). “Entrevista a Marcela Gené, coordinadora del área de exposiciones. La reinauguración del Museo Evita”. En *Página 12*, Plástica, 2 de agosto de 2017. <https://www.pagina12.com.ar/53634-la-reinauguracion-del-museo-evita> (consultado el 23 de febrero de 2022)
- Museo Evita-Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón. Sitio web. <https://museoevita.org.ar/museoevita> (consultado 23 de febrero de 2022)
- RANZANI, Oscar. (2007). “Historia y crítica de Evita. El curador Gabriel Miremont analiza las exposiciones que pueden verse en el museo temático de Eva Perón, a 55 años de la muerte de la llamada ‘Abanderada de los humildes’”. En *Página 12*, suplemento espectáculos, 26 de julio de 2007. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-7064-2007-07-26.html> (consultado el 12 de febrero de 2022)
- REILLY, Maura. (2018). *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. Londres: Thames & Hudson, p. 21.
- ROSA, María Laura. (2018). “¿Activismo y curaduría, una relación posible?”. Conferencia de la Dra. María Laura Rosa, diciembre, 2018, ESEADE. <https://www.youtube.com/watch?v=QMBS8a181Dc> (consultado 3 de marzo de 2022)
- SÁNCHEZ, Matilde. (2017). “Quisimos reflejar la transformación de su cuerpo y estilo”. Entrevista con Marcela Gené, coordinadora del Museo Evita. En *Clarín*, suplemento Cultura, 25 de julio de 2017. https://www.clarin.com/cultura/quisimos-reflejar-transformacion-cuerpo-estilo_0_ByjETISLZ.html (consultado 12 de febrero de 2022)
- SEGATO, Rita. (2021). “Decolonialidad y patrimonio. Parte 1”. En Usubiaga, Viviana et al.; Juan Muñoz y Ana Elbirt (comp.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; Tilcara: Museo Regional de Pintura Terry, pp. 155-164.
- SMITH, Laurajane. (2011). “El ‘espejo patrimonial’. ¿Ilusión o reflexiones múltiples?”. En *Antípoda*, N° 12, Bogotá, enero-junio 2011, pp. 39-63.