



AGOSTO / SEPTIEMBRE 2017

Evita

Graciela Henríquez

CENTRO CULTURAL
PACO
Arondo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Evita por Graciela Henríquez

Evita por Graciela Henríquez / Jorge Gugliotta ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: online

ISBN 978-987-4019-80-6

1. Catálogo de Arte. I. Gugliotta, Jorge
CDD 708

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Decana

Graciela Morgade

Vicedecano

Américo Cristófalo

Secretario General

Jorge Gugliotta

Subsecretaria General

Gabriela Kantarovich

Centro Cultural

Paco Urondo

Director

Ricardo Manetti

Vicedirector

Nicolás Lisoni

Artes Visuales | Comunicación

Jimena Pautasso

Asesora

Graciela Dragosky

Responsable técnico | Iluminador

Diego Villaroel

Música

Susana Fuerte

Eventos académicos

Luis Beraza

Área administrativa

Ángeles Cravero

Bárbara Rupperto

El Urondo fuera del Urondo

Cristina Carnevale

Coordinación de Catálogo

Jimena Pautasso

Fotografías de la exposición

Jimena Pautasso

Índice

Prólogo	
Jorge Gugliotta	5
Si Evita viviera...	
Graciela Morgade	7
Graciela Henríquez	11
Los caniches de Peron	14
Renunciamento	15
Evita partida	16
El toilette de Evita	17
Serie Evita	18
Una robe para Evita	20
Vistiendo a Eva	21
Evita te ama	22
"Una sola y gran ambición"	
Claudia Pelera y Marcelo Giménez	23
Exposición	27

Prólogo

Jorge Gugliotta

 16 DE AGOSTO AL 30 DE SEPTIEMBRE

Una diversidad de elementos se funden... Y lejos de hacerlo de una manera azarosa, constituyen a través de la magia y el embrujo de la artista, para dar cuenta de la figura más emblemática de un movimiento que supo nacer también a partir de la inclusión de diversidades y otredades permitiendo, entre otras ilusiones, despertar los sueños aspiracionales de los sectores olvidados.

Desde una estética exuberante, disruptiva y provocadora -la misma que despertó, entre otras cosas, la ira de las clases acomodadas- se manifiesta a través de piezas de brocados, terciopelos y chifón, las que, fundiéndose con metales y maderas, dan a luz a la Evita que nos propone Henríquez.

Así, una sucesión de cajas de acrílicos conforman la obra, como recreando aquellos altares que por millones su pueblo supo construirle, para homenajear e inmortalizar su figura redentora.

Las características de la muestra hallan su amalgama en el espacio de exposición de la Sala de lectura silenciosa de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, entre cuyas premisas institucionales se encuentra la producción y democratización del conocimiento, propiciando su accesibilidad a toda la comunidad... aquella misma que en proyección, el Peronismo promovió empoderar.

Si Evita viviera...

Graciela Morgade

Prólogo a *La razón de mi vida*, María Eva Duarte de Perón, Buenos Aires, Agebe, 2015.

¿Escribió Eva Perón *La razón de mi vida*? ¿Resulta este libro una escritura de Eva intervenida por otro u otros?

¿Escribieron por ella y para ella?

¿*La razón de mi vida* representa a Evita? ¿La “representa” en la actualidad?

Anticipo que la cuestión de la autoría no me parece relevante en sí, ya que el libro fue clave sin duda en condensar, de alguna manera, el legado de Evita, y nutrió por décadas tanto a la militancia y la resistencia peronista como a la academia que estudió en profundidad la vida y la obra de Eva Duarte.

La consiga “Si Evita viviera sería montonera” ha sido retomada con frecuencia en graffitis o, más recientemente, en formas virtuales de expresión -con otras formas de apropiación-, algunxs han dicho “sería kirchnerista”. Mucho más recientemente pudimos leer “sería linuxera” (militaría por el software libre), “sería tortillera” (e integraría activamente un grupo lgbt)... Y también, en un blog militante, encontramos “sería performerera... y estaría divorciada de ese hombre opresor heteropatriarcal”.

Creo que “si Evita viviera, sería militante feminista”. Propongo entender a este libro como un texto que expresó lo “decible” en el momento de su publicación: si bien pinta una parte de lo que Evita era, la imagen que prevalece no representa cabalmente la práctica política de Eva mujer. Aunque *La razón de mi vida* parece negarlo en algunos de sus pasajes, a su manera y a su tiempo, Evita fue una militante feminista y su práctica política abrió caminos que las mujeres nunca habían transitado antes.

Ser mujer hacia 1940

Eva Duarte era una actriz popular. En el sentido común de la época era sinónimo de ser “de vida fácil”, “ligera”; es decir, “prostituta” y, por lo tanto, despreciable y despreciada.

Nacida en 1919, Eva comparte el destino de las mujeres de las primeras décadas del siglo XX que, en todos los sectores sociales y con pocos matices de clase, era el casamiento. Todas enfrentaban además un clima muy poco favorable al trabajo femenino remunerado.

Las chicas de familias humildes no tenían muchas más oportunidades que las de trabajar en talleres de costura o en fábricas, en condiciones pésimas igual que las de los compañeros varones, a lo que se sumaba peores salarios, el acoso de jefes y patrones y la ausencia absoluta de protección del embarazo y la crianza. Ser “artista” bien valía, con frecuencia, alguna mirada de sospecha en la calle.

Por su parte, muchas chicas que pertenecían a las clases en ascenso, hijas de familias de comerciantes o de dueños de pequeñas fábricas, querían ser actrices también, pero eran redireccionadas hacia la docencia, que se feminiza rápidamente desde fines del siglo XIX. Porque no solo a las familias les interesaba colocar a sus niñas en la Escuela Normal. La altísima presencia de mujeres en el magisterio se vinculó también con la política educativa de un estado que necesitaba reclutar docentes de manera intensiva y barata. Así, el magisterio era un trabajo apropiado para las mujeres y plagado de contradicciones. Estaba mal remunerado pero les permitía tener algún dinero propio; reforzaba los significados más concentrados de “lo femenino” ya que para la época se empezaba a buscar un trato a la infancia con menos violencia y más contención, y entonces las mujeres podían desplegar las habilidades “naturalmente” maternas, de paciencia y afectividad en las que quedaban cristalizadas; se desarrollaba en un espacio físico y simbólico restringido, pero a la vez protegido de las amenazas del mundo público y con cierto reconocimiento social de grandes sectores analfabetos de la población. Un muy buen proyecto, en esa época, para las niñas de los sectores más acomodados.

Viniendo de un hogar muy humilde, ser actriz, actuar en radio, significó para Eva Duarte tener un trabajo que no solamente le permitiría disfrutar la posibilidad de expresarse y sostenerse. También, de alguna manera, era un pasaporte para salir de su pueblo y abrirse a un mundo duro y hostil pero definitivamente más interesante. Eva se transforma en una mujer que busca otros horizontes que le permiten además conocer al líder en ascenso que ya admiraba.

Eva Perón no tenía hijos. Tal vez perdió un embarazo en 1945 y nunca volvió a quedar embarazada, tal vez Perón era estéril y ese embarazo no existió, tal vez el frenesí de la actividad política hacía demasiado espaciados los encuentros sexuales de Perón y su mujer. El caso es que en la época, una mujer sin hijos era vista, de alguna manera, como incompleta; aún cuando existiese un impedimento documentable. El proyecto impuesto para las mujeres de “casamiento como destino”, es decir, de dependencia económica y emocional de un hombre, se complementaba con la maternidad, también como destino. Es más, el sentido último de la vida femenina estaba mucho más definido por su carácter de “madre” que por su carácter de “esposa”, aunque lo segundo fuese de alguna manera condición de lo primero.

No solamente Evita no tenía hijos biológicos, sin que -al menos en sus escritos- no lamentaba no tenerlos. La mirada desde hoy puede tentarnos a pensar que era muy joven y que podría haberlos tenido algo más tarde; pero sería una grave distorsión histórica y cultural. A los 30 años una mujer tenía que haber sido madre y, además, la prole debía de contarse con varios dedos.

Peor aún, Evita concebía y proclamaba muchas otras formas de “amor” que parecían configurar su plenitud. Y aunque alguna vez se haya referido a “los humildes” o “los trabajadores” como “sus hijos”, es evidente que el proyecto “hijos” no formaba parte central de su universo simbólico y, menos, de su proyecto de trascendencia. Una y otra vez Evita colocaría como “razón” de su vida el proyecto de justicia, libertad y soberanía del peronismo y a su lugar junto a Perón en ese proyecto.

Eva Perón tenía y ejercía el poder. Pero el poder institucionalizado era, y aún es, fuertemente connotado con un contenido “masculino” que, en el sistema sexo género hegemónico se inscribe en el orden arcaico de los patriarcas y, más cerca en la historia, de los líderes religiosos, los reyes, los señores feudales, los jefes militares. Una mujer en un cargo de poder sería una rareza notable. Y sería, sobre todo y en primer lugar, una “mujer”.

Esto sucedía en tiempos de Evita mucho más que en la actualidad, pero aún hoy tiene ecos impactantes. No puedo no pensar en la compañera Cristina Fernández de Kirchner, quien fue representada con imágenes eróticas agraviantes una y otra vez en revistas vendidas en kioscos, quien además fue llamada “la yegua”, analizada a la distancia desde una mirada médica y escudriñada con un discurso psicológico banal e interesado.

El proyecto de Evita para las mujeres obviamente se inscribía en un proyecto político más amplio. Un proyecto de lo que hoy llamaríamos “ampliación de ciudadanía” con un propósito democratizador en el que “el derecho” no era solamente una reivindicación liberal. Su claro centro en los sectores populares, su integración a otras normas en que se discutía el matrimonio o el status de los hijos “ilegítimos” en la Constitución de 1949 y su inscripción en el proyecto de dignificación del trabajo de mujeres y de varones hace pensar que la lucha femenina que Evita condensa impulsando el sufragio de las mujeres es mucho más que saldar una deuda en el campo del derecho político.

Si Evita no convoca a las mujeres trabajadoras como formalismo moderno, ni como dulcificadoras de las relaciones de poder, ni como murallas de contención frente a la corrupción -imágenes difundidas con frecuencia o evocadas a fundamentar la presencia femenina en los diferentes ámbitos-, es porque las convoca como sujetos políticos de la construcción del país.

Incluso, en su clara reivindicación de las mujeres trabajadoras, llegó a dejar descolocado al feminismo de la época. Un feminismo que ni en sus vertientes socialistas ni en sus vertientes anarquistas terminó de comprender el sentido del proyecto peronista.

No es mi intención hacer una historia del peronismo, ni siquiera especular respecto de los efectos de la muerte de Evita en el derrotero del proyecto que terminó con el golpe del 55. Me interesa sí evocar, con algunas pinceladas, la enorme construcción de poder que Evita protagonizó.

Es por este motivo que fue criticada sin piedad por haber demostrado interés por construir poder y ejercerlo de forma eficaz.

Una mujer insoportable

La razón de mi vida habla de la injusticia que rebela y de la “revolución” que hará posible que termine la injusticia. Habla de las condiciones de trabajo que el pueblo merece y habla del capitalismo internacional que haría lo imposible para mantener al pueblo sojuzgado y a la nación, dependiente.

En el texto se critica abiertamente a los salones de la oligarquía y se distingue a la perfección que en esos lugares la “Evita” del pueblo debe actuar el papel de “Eva Perón”. Se habla de obreros y sindicatos, de explotación y comunismo, de forma de comunicación con el pueblo y de la conformación del movimiento peronista.

Y no solamente se habla de economía y de política. También se desarrolla un pensamiento ético pragmático de sofisticada agudeza. Se distingue entre la claridad y la justicia y entre el resentimiento originado en el odio y el “resentimiento social” emanado del dolor del pueblo; se exalta el cuidado estético aun en los detalles más pequeños de las obras sociales y se perfila una ética del trabajo con las bases que diferencia claramente lo popular de lo chabacano y exige calidad para todos.

El libro también habla de pasiones. El trabajo incesante, el dolor por la injusticia que conmueve, la alegría del agradecimiento... Pero, sobre todo, el amor de Evita por Perón, que se confunde con el amor por la causa de Perón; es decir, la causa del pueblo.

Finalmente, este texto, una suerte de discurso amoroso, descriptivo y conceptual sobre el poder, firmado por una mujer, en la tercera parte habla explícitamente de la centralidad de las mujeres en el proyecto peronista. El lugar que les otorga es el de la dignificación de la clase trabajadora y de inclusión en los derechos políticos y sociales en tanto ciudadanas y trabajadoras.

¿Cuál es “la mujer” que representa a Eva en el libro? ¿Son estas mujeres de la tercera parte? ¿Es la mujer amante que firma como autora?

Creo que leer *La razón de mi vida* implica sumergirse en un lenguaje de época, con imágenes y giros lingüísticos que desde hoy suenan algo excesivos y afirmaciones a veces discutibles. Implica, además, entrar en diálogo con una mujer que, también como producto de su época, parece hacer de la admiración por su marido el centro de su vida, lo que puede llegar a poner incómodx a más de unx en la actualidad...

Pero quedarse con esa lectura sería hacer el juego a lxs mismxs que solo vieron a Eva como una ambiciosa resentida y una fanática operadora.

Otrxs, tal vez mucho más sagaces, vieron que Eva era una mujer que desafiaba los hilos más tenues del capitalismo y del patriarcado, con una posición y una mirada que tal vez podríamos conceptualizar como del “feminismo de la diferencia”. Eva era una mujer a la que había que combatir sistemáticamente, porque un amor que desbordaba ampliamente los límites de la relación conyugal resultada peligroso.

Leamos este libro como la obra de una mujer que usó todos los medios que tuvo a su alcance, e inventó otros más, para contribuir a un proyecto de “amor e igualdad”.

La obra de una mujer “insoportable”.

Nace en Buenos Aires en 1950. Estudia en las escuelas de B. Artes M. Belgrano, P. Pueyrredón, UNA y en el taller de Noé Nojehowicz.

Realizadora escenográfica del Teatro Colón de Buenos Aires, y Profesora de dibujo en la UNA, cátedra de Dibujo I, II y III.

Diseñadora de vestuario y de espectáculos musicales.

Su obra abarca varias disciplinas: Pintura, Dibujo, Realización, Instalación y Cajas-Objeto.

Ha realizado 18 muestras individuales entre las que se destacan

- 2014 - “Juego de elecciones” Galería Luz y oficios, La Habana Vieja, Cuba
 - “Cajas-Objeto”, Universidad Nacional de Lanús, Bs. As., Argentina.
- 2009 - “Es Cupido” Espacio Araujo, Bs. As., Argentina
- 2008 - “Plaza Defensa” Pinturas, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina.
- 2007 - “Astuce” Arte y diseño, Pinturas, Bs. As., Argentina.
- 2003 - “Cajas Mimosas”, Te Matare Ramírez, Bs. As., Argentina
 - “Joyas Eróticas- Platos Calientes”, Al-Andalus, Bs. As., Argentina
- 2000 - “Pinturas y Grabados” Museo Jesuítico Nacional de Jesús María, Córdoba, Argentina.
- 1999 - “Pinturas”, Galería Alternativo, Bs. As., Argentina.
- 1995 - “La Coloniale”, Buzios, Brasil. .
- 1993 - Ambientación “Divino Tesoro”, Centro Cultural Recoleta, Bs. As., Argentina
- 1985 - Galería La Porte Ouverte, Centro Cultural Alfredo Fortabat, Alianza Francesa, Bs. As., Argentina
- 1977 - “Galería Lirolay”, Bs. As., Argentina

Ha participado en más de 70 muestras colectivas entre las que se encuentran

- 2017 - Museo José Hernández, Salón Textil
 - Salón Nacional Textil, Bolsa de Comercio.
 - “Homenaje a Carmen y Daniel”, Centro Cultural de la Cooperación.
 - “Drap Art” Centro Cultural Recoleta.
 - “Artistas en Paralelo” Espacio 24, Biblioteca Madero, San Fernando
- 2016 - Salón Textil, Museo José Hernández.
 - “Malvinas argentinas”, Honorable Senado de la Nación
 - Salón Nacional Textil, Museo Rómulo Raggio
- 2015 - “Por y sobre Mujeres argentinas, Centro Cultural Borges
 - “Juegos y juguetes creados por artistas argentinos”, Arcimboldo Galería de Arte
 - “El valor de sus miradas” Centro de Investigación y Producción Cultura, Arte y Género. UNA

- 2014 - “Caja negra”, Espacios Atenea Galería de arte, Venezuela
- “Evita” Ministerio de Defensa, Presidencia de la Nación
- 2012 - “YOYOS intervenidos”, Centro Municipal de Exposiciones de San Isidro.
- “Evita de America”, UNLA
- 2011 - “El arte con Cristina”, Galería Palermo H.
- 2010 - “Baleros intervenidos”, Centro Municipal de Exposiciones de San Isidro.
- “Arte de la FIUBA”, Facultad de Ingeniería, UBA.
- “Tercer encuentro SADOP”
- 2009 - “Fuga metropolitana”, Museo Metropolitano de Arte.
- 2005 - “EVITA”, Galería Arte y Punto, Mar del Plata.
- “Diciembre”, Pequeño formato, Galería Arte y Punto.
- “Fundación Heras Amescua en Gava”, Barcelona Gava- Barcelona.
- “Parador Arte en el mar”, Galería Arte y Punto, Pinamar.
- “Mujeres del Arte en la docencia”, Espacio P. Pueyrredón.
- 2002 - “Artistas Plásticos del Teatro Colón”, Foyer T. Colón.
- “Erótica”, Urania – Giesso
- 2000 - “Arte en el Palacio San Martín”, A.S.D.A
- 1996 - “Panorama del Dibujo Argentino Contemporáneo”, Centro Cultural Borges
- “La imagen de la palabra”, Dibujos Galería García Urriburu.
- 1993 - “Premio Llauro”, Esculturas sobre jabón, Palais de Glace.
- 1991 - “Miradas”, Museo Eduardo Sívori.
- “Arte Contemporáneo”, Museo de Arte Decorativo.
- 1990 - “Pinto Gardel”, Centro Cultural Recoleta
- 1986 - “El Artista y su alumno”, Centoira Galería de Arte, Nojehowicz. Harper’s
- 1977 - “Nuevos valores en pintura”, Galería Altamira.
- 1966 - “Expresión 66”, Galería Altos de Florida.

Participación en libros de Artista

- 2012 - El libro de artista - El arte con Cristina
- 1999 - Galería de papel
- 1998 - Libro Desocupación
- 1996 - XX AÑOS 1976-1996.x
- 1992 - Argentina: El arte actual.
- 1989 - No al Indulto, Punto Final y Obediencia Debida.

Premios

- 2017 - Salón A-GUANTE EL CAAT, Segundo Premio con la obra “Sueños entre brocados I”
- 2015 - Pasaje 17 Arte contemporáneo, concurso de urnas, Segundo Premio
- 2013 - Salón Nacional de Artes Visuales 2013. Arte Textil Mención con la obra “Abrigo virulento”
- 2012 - Una obra sobre Evita para la Presidenta. La UNLA adquirió la obra “La Eterna” para hacerle un presente a la Presidenta de nuestra Nación: Cristina Fernández de Kirchner. “Noticias Urbanas” menciona el hecho en este diario. La obra seleccionada forma parte de una trilogía.
- 2010 - Concurso Premio Anual Legislatura de la Ciudad de Bs. As. a la producción Pictórica. Mención de Honor

Poseen obras cuyas diferentes coleccionistas del país y el exterior



12 x 12 cm, brocato-dorado a la hoja, 2014.



45 x 65 cm, pana-dorado a a la hoja-puntillas, 2015.



12 x 12 cm, impresión-tela-piedras, 2015.



50 x 60 cm, brocato-seda-dorado a la hoja, 2016.



12 x 12cm, dorado a la hoja-piedras, 2016.



12 x 12 cm, dorado a la hoja-pana, 2016.



12 x 12 cm, dorado a la hoja-pana, 2016.



12 x 12 cm, puntilla-dorada a la hoja, 2016.



45 x 45 cm, pana-encaje-dorado a al hoja, 2016.



20 x 20 cm, pana-dorado a la hoja-resina, 2017.

“Una sola y gran ambición”

Claudia Pelera
Marcelo Giménez

Estábamos en la Fundación. Si hay algo que Evita no podía ver era gente sin dientes. Enseguida les decía: “Che, vos tenés mal el comedor, te faltan sillas”. Una vez, estábamos ahí, y se aparece un viejo de acá de La Plata, le faltaban casi todos los dientes. Evita en cuanto lo ve, inmediatamente lo manda a arreglarse la boca. En la Fundación había de todo, mecánicos, dentistas, así que enseguida el viejo tuvo su dentadura nueva. Pasaron unos meses que no lo veíamos y entonces yo le dije a Evita: “Lo voy a ir a ver”. Cuando llego a la casa, me sonrío y veo que está igual que antes. “¿Cómo es posible que siga sin dientes, hombre?”, le digo, “¿qué pasó con la dentadura?”. Y entonces me señala con el dedo la pared. ¿Vos podés creer? El tipo los tenía colgados de recuerdo. ¡Los había enmarcado!¹

Son las primeras semanas del segundo cuatrimestre. La Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires reinicia su ritmo habitual tras el receso invernal. Los ocasionales usuarios que buscan concentrarse más cabalmente en los propósitos de su visita habrán de recluirse, de seguro, en la sala de lectura silenciosa. Espacio que se estría para ofrecer la ficción de lo liso, en su propia clausura evoca la compleja transición de la cultura oral a la escrita. Si tal pasaje cerró muchas bocas —ahogando palabras y, entonces, propiciando el olvido de cosas cuya memoria es vital—, podríamos aventurarnos a suponer que potenció ciertas competencias perceptivas y, con ello, el derecho inalienable a una sensibilidad singular. Y en tanto el posterior advenimiento de una cultura tipográfica hizo gradualmente del leer la acallada asimilación de lo aprehendido por el ojo, a no dudar: en cualquier sala de lectura silenciosa, la mirada impera.

Notable acierto, entonces, el hecho de que el área de Artes Visuales del Centro Cultural *Paco Urondo*, extendiendo su dominio territorial, haya elegido hospedar en la sala de lectura silenciosa de nuestra biblioteca una de sus muestras periódicas. En el lugar —un cubículo parcialmente vidriado dentro del recinto—, un par de antiguos libreros guardan tras las puertas de sus vitrinas un conjunto de cajas cuyas caras transparentes, a su turno, develan los ensamblados minuciosos que protegen. Todas y cada una de estas piezas de la artista Graciela Henríquez ofrecen punto final a una suerte de espontánea *puesta en abismo* que estructura la exposición.

Tal vez antes de recalar en este ámbito y aproximarnos a discernir qué reposa en los estantes de unos muebles que no hacen más que *presentificar la ausencia* de sus naturales

1. VIOLA, Liliana. 2007. “La prima”. *Página 12* (Buenos Aires). “Radar”, domingo 9 de diciembre [entrevista a Aurora Venturini tras obtener, por *Las primas*, el *Premio de Nueva Novela* ofrecido por el periódico. Asesora en el Instituto de Psicología y Reeducación del Menor bajo el gobierno peronista, fue colaboradora de la Fundación Eva Perón y mantuvo una estrecha amistad con la Primera Dama hasta su deceso].

moradores —y, entonces, alentar una cierta nostalgia de cara al innegable testimonio de un tiempo acabado— hayamos sabido del montaje allí de una muestra de artes visuales titulada *Evita*. En su forma diminutiva, el nombre bíblico —“la que da vida”— indica de modo ostensible quién es el *sujeto* que estas piezas memoran. “Yo elegí ser ‘Evita’ [...] Cuando elegí ser ‘Evita’, sé que elegí el camino de mi pueblo. [...] Nadie sino el pueblo me llama ‘Evita’”.

Evita, entonces, está conformada por una parte de la vasta familia de *cajas objetos* creada por la artista a partir de dar imagen a diversas *condiciones* —las ha hecho “mimosas”, “eróticas”, incluso “agitadas”—; con ellas comparten un procedimiento compositivo que recurre prioritariamente a materiales procedentes del universo del diseño de indumentaria y del arte de la orfebrería —terciopelo y brocado, seda y encaje, pieles y plumas, lentejuelas y mostacillas, piedras y metales preciosos— y a objetos miniaturizados —muchos de ellos dorados, lo que amalgama su diversa procedencia— en un repertorio que combina la representación de vestidos, enseres hogareños, muebles, ciertos especímenes de una fauna y una flora simbólicamente orientados —ranas, mariposas, mascotas, rosas, laureles—, y también elementos fuertemente contrapuestos al mundo de lo femenino que todo esto instituye: soldaditos, insignias militares y partidarias, herramientas de mecánica. Aquí, en tanto serie constituida parcialmente por otras series —varios trabajos se manifiestan *Vistiendo a Evita*, en tanto otros retoman de modo sucesivo el nombre de su protagonista y algunos labran su unicidad—, *Evita* establece un amplio *cuadro* dentro del cual desplazamientos y transformaciones, recurrencias y disparidades instauran un firme telar sobre el que poder ir entramando un retrato posible de quien fue Primera Dama de la Nación Argentina entre 1946 y 1952. Si definimos el *retrato* como una evocación de ciertos aspectos de un ser particular tal como es percibido por otro u otros, no es ocioso cavilar cómo se despliega el horizonte de expectativas de esta práctica genérica y lo que ella nos entrega. Pero... ¿es *Evita* un gran retrato?

En este caso, diferentes texturas, reflejos y opacidades se combinan con representaciones —a veces claras y otras veces enigmáticas— para recuperar el recuerdo de uno de los personajes más singulares de la historia argentina: María Eva Duarte de Perón. La recuperación de su recuerdo desde la combinación de tan diversos materiales y figuras también se expresa desde un campo de tensiones entre lo simbólico y lo cotidiano, lo público y lo privado, lo solemne y lo frívolo, el pasado y el presente. Y no pueden eludirse los significados que evoca cada obra, referidos a la historia, el mito, los discursos y las mismas imágenes que el peronismo histórico se encargó de difundir como parte de sus políticas públicas. Precisamente en esto reside la riqueza del trabajo de Henríquez: distanciándose en cierto modo de la norma, desafiándola, desplazándose por sus fronteras, recurriendo a rasgos que le son ajenos, erige en principio un modo novedoso y complejo de retrato cuya propia transgresión lo fortalece como variable genérica y, entonces, enriquece el propio género al ensanchar su arco de validez.

En una época compleja y de cambios profundos, las dos primeras presidencias de Juan Domingo Perón fueron promotoras de imágenes y repertorios estéticos. Muchas de sus propuestas visuales se basaban en anclajes simbólicos: el uso de la bandera argentina en las manifestaciones obreras, la creación del escudo partidario en base al escudo nacional, la proliferación de retratos de la pareja presidencial, la apropiación de elementos de iconografías preexistentes, tanto religiosas como cívicas. Graciela Henríquez repone algunos de esos repertorios: los escudos son objetos, las alas de ángel de Eva muerta son representaciones

doradas a la hoja, los símbolos nacionales abundan y los retratos de Perón y Eva recrean las fotografías, las imágenes gráficas de la época y el retrato en efígie. En su tiempo, los distintos símbolos creados como identidad partidaria y propaganda política se integraban a los espacios de la vida cotidiana. Un ejemplo es la incorporación de los retratos de Eva en el interior de las casas, que la artista recrea en algunas de sus obras, reelaborándola con recursos como la miniaturización y el dorado que da homogeneidad a la escena.

El retrato de Eva era omnipresente y como figura femenina se la asimilaba a roles protectores, como el de la madre y el de la maestra. De la serie *Evita por II*, de 2014, es significativa la inclusión del retrato con el que comienza el libro *La razón de mi vida*, intervenido con pana, tul y un broche dorado que parece tomar al mito por asalto.

La tensión entre lo público y lo privado aparece en varias obras. Una de ellas incorpora la famosa foto de Eva llorando el día de su renunciamiento a la candidatura solicitada por los trabajadores —en un acto público el 31 de agosto de 1951— que es pegada sobre un plano con forma de corazón convencional, siendo ubicada sobre unas flores de seda que evocarían, con imprecisos colores, la bandera nacional. Lo público y lo privado también se enredaban en la vida cotidiana del primer peronismo. La participación política había acortado las distancias entre el poder y el mundo cotidiano y los actos masivos actualizaban el contacto del líder con las masas. La foto de la obra aludida captura un gesto privado en un acto público que la artista recrea con los materiales, las formas y el tamaño de una caja de recuerdos. De un modo diferente, en *Los caniches de Perón*, la artista recrea en un juego de encajes y telas claras, un vestido de Eva y los diminutos animales que parecen treparse a él, en torno al cual se disponen simétricamente dos fotos de la pareja con sus mascotas, en la intimidad del hogar.

El ambiente doméstico recreado por la artista en algunas de sus cajas tiene relación con el modelo de confort que proponían las imágenes gráficas difundidas por la Dirección General de Difusión. La sala con la familia tipo o la sala del Hogar de Tránsito estaban ocupadas por personas en sus momentos de descanso. Los interiores de las obras de Henríquez están deshabitados o pueden contar con presencias inquietantes, como un gato o un soldado apuntando con su arma.

Un importante indicador del mundo doméstico en el mundo peronista era la máquina de coser, recomendada para las labores del ama de casa y entregada por la Fundación Eva Perón a las familias carenciadas. La artista la recupera en forma de silueta dorada, asociándola con textiles, plumas y objetos metálicos, como en la obra *Dulces costureras* y en la primera pieza de la serie *Vistiendo a Eva*. Su inequívoca cualidad de exvoto —en su materialidad, su escala, su estilo de representación, su componente textual— remeda el valor con el que este objeto fue investido por quienes gozaron la gracia de haber recibido tal don de un ser enclavado por sus fieles en el orden de lo sagrado.

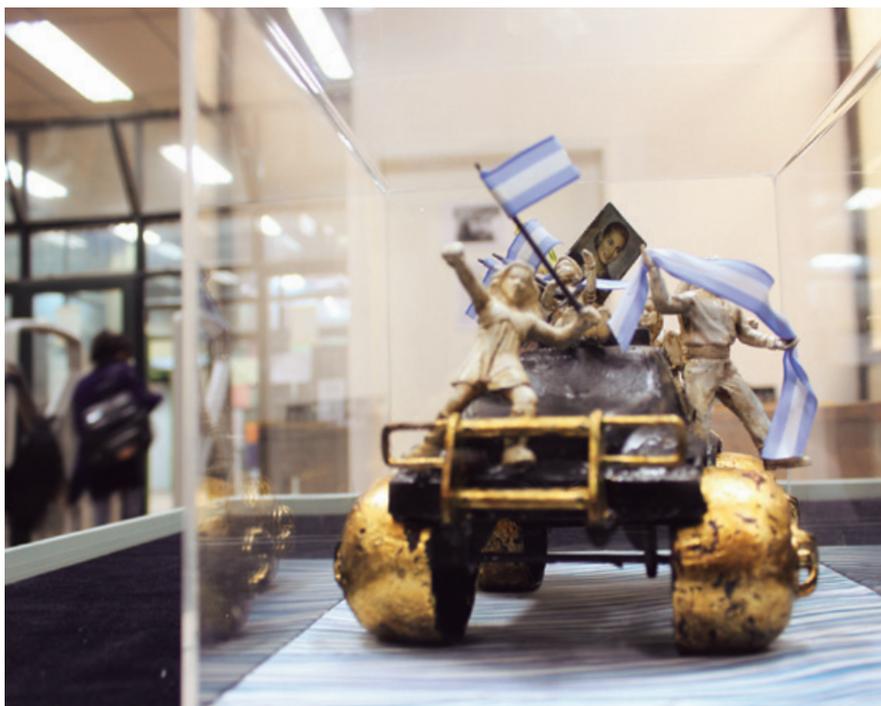
Recuerdo de los actos oficiales son las fotografías de Eva con vestidos de etiqueta. La cuestión de su vestuario no estuvo exenta de controversias y acusaciones por haberse transformado en clienta de la Casa Dior —modelo de la morfología del derroche y la ostentación— o de las más elitistas diseñadoras de Buenos Aires. También Paco Jamandreu, su modisto personal que la vistió desde que era actriz, acostumbraba a mezclar materiales, texturas y repertorios en forma bastante ecléctica. La obra de Henríquez insiste en la alusión a los vestidos de lujo, que tienen protagonismo en muchas obras, así como también a las joyas y plumas que estaban de moda, ubicando en el centro otra vez la discusión sobre los valores estéticos de la imagen del poder.

Las obras que conforman la muestra *Evita* no ilustran la historia. Evocan aspectos que reaparecen y se materializan en arte. Hacen referencia a imágenes difundidas y olvidadas, hacen presentes formas y materiales de la cultura estética de otros tiempos, renuevan símbolos e identidades en disputa política, social y de género. Desde su materialidad atrapan la mirada para proponer, entre sus interpretaciones posibles, una interpelación estética a ese pasado.

En su trayecto, el trabajo de Graciela Henríquez asume una sensibilidad diferencial que, de modo ostensible, se deleita en el hacer. De modo recíproco, solicita —auspiciándola— una experiencia *estésica*, un estado en que la intensidad de lo sensible no anegue nuestra posibilidad de discurrir en simultáneo acerca de ella. Ajeno a categorizaciones impropias que insisten en articular oposiciones genéricas perimidas —lo “artístico” frente a lo “artesanal”, un arte “elevado” por sobre un arte “popular”—, consagra estas cajas como relicarios que resguardan amorosamente tesoros invaluable; su prodigalidad visual —y su ceremonioso silencio— custodian la estancia de cada mudo lector que se allane al venturoso agenciamiento de una mirada sagaz. No sin cierto misterio, *Evita* se muestra confeccionada a medida de la heterotopía que la acoge y, así, consolida su eficacia simbólica en un hacer que va más allá del retratar. Tal vez sea ésa su *sola y gran ambición*. Porque “de aquella mujer sólo sabemos que el pueblo la llamaba, cariñosamente, *Evita*”.

Exposición





Sala de lectura silenciosa de la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

