

UP

TESIS DE MAESTRÍA

Diseño y Comunicación

*La construcción de la imagen de poder político
de la mujer en Argentina: la indumentaria de
Eva Perón y Cristina Kirchner*

CUERPO B

apellido y nombre | Albertini , Daniele de Arruda

legajo | 68008 e-mail | Daniele_albertini@hotmail.com

teléfono | _____

asignatura | _____

docente | Zangrandi Marcos

carrera | Maestría en Diseño comisión | -----

cuatrimestre | _____ fecha de entrega | 21/02/2014

www.palermo.edu

ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	03
Hipótesis.....	13
Objetivos.....	15
Estado de la cuestión	16

CAPÍTULO 1: GÉNERO, POLÍTICA Y ESTEREOTIPOS

Introducción	18
1.1 Género, cuerpo y estereotipo	20
1.2 Género y política.	26
1.3 Mujer y peronismo.	35
1.4 La trayectoria de Eva Perón.....	41
1.5 La trayectoria de Cristina Kirchner	57
1.6 Posición de género, excepcionalidad y estereotipos.....	62
Conclusión	64

CAPÍTULO 2: EVA PERÓN, CRISTINA KIRCHNER Y LA INDUMENTARIA.

Introducción.....	67
2.1 ¿Qué es la moda?	69
2.2. El papel de la indumentaria.....	71
2.3 Eva Perón, Cristina Kirchner y la indumentaria.....	74

2.3.1 La Moda en el periodo Evita.....	74
2.3.2. Eva Perón y la indumentaria.....	80
2.3.3 El contexto de la moda en la época de Cristina Kirchner	83
2.3.4 La indumentaria de Cristina Kirchner.....	87
Conclusión.....	96

**CAPÍTULO 3: CUESTIÓN DE GUSTO: POSICIÓN EXCEPCIONAL Y
TRANSCENDENCIA DE LOS GUSTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL
CUERPO REPRESENTACIÓN.**

Introducción.....	99
3.1 El gusto como legitimador de la posición social.....	103
3.2 Posiciones excepcionales y transcendencia de los gustos.....	107
3.2.1 Eva Perón: Posición excepcional y transcendencia del gusto.....	109
3.2.2 El gusto y la construcción de la excepcionalidad de Cristina Kirchner	111
Conclusión	
Metodología.....	116
Resultado del análisis metodológico.....	
Conclusiones.....	125
Bibliografía	132

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objeto de estudio la indumentaria como elemento simbólico de la construcción de imágenes de poder político de la mujer en Argentina.

La relación entre imagen y poder no es algo nuevo. Ya en 1513, Maquiavelo describe en ‘El Príncipe’ la importancia de la imagen para la legitimación del poder por el soberano. El uso de la indumentaria en la construcción de la imagen como elemento legitimador de poder puede ser observado también en innumerables personajes históricos y mucho se escribió al respecto. El rey francés Luis XIV¹, el famoso “Rey Sol”, se hizo conocido por su extremada atención al construir su imagen política. Haciendo uso de instrumentos como la vestimenta, el maquillaje y de accesorios como pelucas y tacones, Luis XIV disfrazó su pequeña estatura y logró formar una imagen altiva, coherente a su ambición de soberanía. (Burke, 2009). Otro ejemplo célebre históricamente del uso político de la indumentaria es el de la reina francesa María Antonieta². Conocida actualmente como la reina de la moda, María Antonieta, de origen austríaco, era pariente distante de Luis XIV y así como su ancestro, tuvo en sus vestes y sus excéntricos peinados la herramienta para legitimar su posición como monárquica francesa. Aunque la reina creó un estilo particular e hizo de su personal gusto estético una tendencia para el vestir de la época, irónicamente

¹ *Louis XIV* (1638 -1715), conocido como "Rey-Sol", fue un monarca absolutista de Francia, reinó de 1643 a 1715. (Burke, 2009).

² Marie Antoinette Josèphe Jeanne de Habsbourg-Lorraine (1755 -1793) - fue una archiduquesa de Austria y reina consorte de Francia y Navarra. Murió decapitada en 16 de octubre de 1793 junto con su marido, el Rey Luís XVI e hijos, como resultado de la Revolución Francesa. (Weber, 2008).

la indumentaria también le sirvió como objeto de persecución política. Según la escritora Caroline Weber (2008), su placard de ropa fue uno de los estopines que la llevó a tal fin trágico. Acusada de gastar fortunas de los fondos públicos para mantener su imagen, en 1793 como consecuencia de la violenta Revolución Francesa, fue llevada a la guillotina juntamente con su marido e hijos. Aún en la actualidad, su peculiar gusto indumentario sirve de objeto para estudios e investigaciones académicas. (Weber, 2008).

En la sociedad argentina, los personajes Eva Duarte de Perón y Cristina Fernández de Kirchner son fuertes ejemplos de cómo está presente la indumentaria como elemento constructor de imágenes de poder político. Ambas, además de compartir una posición excepcional de poder político en la historia del país, son frecuentemente citadas por sus peculiares gustos por la moda. Sus elecciones estéticas son comúnmente usadas como deladoras de la legitimidad (o ilegitimidad) de esta posición de poder.

Esta investigación analiza cómo esas imágenes de poder político se construyen a partir de la indumentaria, es decir, cómo los elementos estéticos de la apariencia, como las vestimentas, los peinados, el maquillaje, los calzados y los accesorios, constituyen el “cuerpo representación³” del poder político de los personajes estudiados.

Al considerar ese cuerpo representación no como algo natural, ofrecido biológicamente o como un don divino, sino como consecuencia de un “cuerpo” que se construye a partir de las relaciones sociales, del contexto histórico y cultural, articulado

³ A partir de la definición de Joanne Entwistle (2002) de que el cuerpo social es necesariamente un cuerpo vestido, constituido socialmente y siempre ubicado en la cultura, se desprende la idea de que la indumentaria de Eva Perón y Cristina Kirchner hace parte y es formado a partir de su contexto histórico y cultural, por lo tanto también de su posición social. Así, la investigación defiende que sus imágenes personifican, material y estéticamente sus posiciones de poder político.

con los capitales simbólicos aprendidos durante la trayectoria de vida, es necesario entender el contexto histórico y cultural tanto de Eva Perón como de Cristina Kirchner y la posición de poder político de ambas.

Eva Duarte de Perón y Cristina Fernández de Kirchner

El 10 de diciembre del 2007, con más del 45% de los votos, Cristina Fernández de Kirchner fue la primera mujer que fue elegida presidenta del país mediante el voto popular⁴.

Los cargos femeninos en los organismos públicos del país se deben mucho a las luchas y conquistas de Eva Perón.

Desde finales del siglo XIX, los movimientos feministas en Argentina lucharon por la conquista de los derechos políticos de las mujeres, pero el derecho al voto femenino sólo fue logrado en el primer período del peronismo, a fines de la década de 1940.

El 9 de septiembre de 1947, Eva Perón, conocida como Evita, esposa del entonces presidente Juan Domingo Perón, con su empeñada campaña, logró el derecho civil para las mujeres argentinas; ahora podían votar y ser candidatas a cargos gubernamentales. La actuación de Eva en el poder fue un factor fundamental para el cambio de la sociedad

⁴ No obstante, es la segunda en ejercer ese cargo. La primera presidenta del país fue María Estela Martínez de Perón; como era vicepresidenta de su marido, Juan Domingo Perón, termina asumiendo la presidencia después de su muerte y gobierna el país entre 1974 y 1976. “Isabelita”, como le decían, fue la primera mujer que ocupó la presidencia en toda América Latina.

argentina, no sólo político, sino también cultural, principalmente en lo relacionado con los derechos femeninos⁵.

Hay que destacar que Eva Perón nunca fue feminista. Su actuación en el tema del sufragio tenía como meta el apoyo a Perón para llegar a las capas sociales hasta entonces olvidadas de la escena política. Así, la actuación de Evita en cuestiones políticas de Argentina, fue de gran importancia para asegurar no sólo los derechos civiles de las mujeres, sino también insertarlas en la escena social y política, esas capas sociales nunca antes habían tenido participación en acciones del Estado⁶.

La participación activa de Eva Perón en cuestiones sociales, culturales y políticas la situó como uno de los personajes históricos más importantes del siglo XX. Su actuación era mucho más importante que la de “esposa del presidente”, de primera dama. Algo muy distinto del papel “usual” que la mujer asumía en la vida pública hasta ese momento; aunque algunas ya habían tenido una actuación en el mercado de trabajo, la imagen femenina ligada al poder que Eva construyó constituía un hecho inédito en la sociedad latinoamericana⁷.

⁵ Cerca de dos años después, el 26 de julio de 1949, Evita fundó el Partido Peronista Femenino. En las elecciones de 1951, por primera vez, las mujeres pudieron votar y la sociedad eligió a seis senadoras y quince diputadas peronistas. (Zanatta, 2011).

⁶ Como lo explica Susana Rosano (2005): Por primera vez en la historia del país se otorgaba, y con estatuto legal, no sólo importantes reivindicaciones a los trabajadores, sino la “dignidad” como seres humanos de que habían sido privados por los anteriores gobiernos, para quienes no eran más que los “cabecitas negras” dejando en ellos la impronta de la conciliación de clases es posible. (p.04).

⁷ Como expone Beatriz Sarlo (2003): “En 1946, Evita Duarte se convirtió en la primera dama Eva Duarte de Perón. A partir de ese momento, su cara, su cuerpo, sus ropas y sus poses no se compararon solo con las de las actrices fotografiadas en las revistas del espectáculo sino con las de las señoras, cuya imagen aparecía en otras revistas. El escándalo de Eva se medía respecto de esas mujeres de políticos y de militares, muchas de ellas pertenecientes a la buena sociedad, otras burguesas acomodadas. Esas mujeres ocuparon siempre un plano secundario a respecto del círculo de poder o de las prelações institucionales que rodeaban a sus

Sesenta años después de la muerte de Evita, Cristina Fernández de Kirchner es la presidenta de la Nación. De militante actuante en La Juventud Peronista en la década de 1970 a una carrera política notoria como diputada y senadora, Cristina Kirchner es elegida en 2007 presidenta del país con el más alto índice de votación desde la apertura democrática en 1983. Ambas, Cristina y Evita no sólo comparten una posición excepcional de la mujer en la historia política del país, sino que también las dos tuvieron un éxito extraordinario cuando construyeron su imagen política en una sociedad sin muchas referencias de iguales. En la actualidad, América Latina, con sus treinta y tres países, posee apenas tres mujeres al frente de gobiernos⁸

Eva Perón, Cristina Kirchner y la indumentaria

Los dos personajes estudiados, además de compartir un mismo movimiento político, el peronismo, son frecuentemente referidos con énfasis por sus gustos por la moda.

Eva Perón, sesenta años después de su muerte, sigue presente en un sinfín de exposiciones acerca de su vida y de su “estilo”. Hay una cantidad innumerable de material periodístico tanto como de estudios académicos al respecto que buscan explicar cómo la primera-dama argentina se comunicaba a través de su apariencia, de su peculiar y reconocido gusto por la moda, en el intento de (re)construir o (re)descubrir el mito a través del simbolismo de la indumentaria.

maridos. Ninguna esposa de mandatario o representante se había convertido nunca en una pieza central en la construcción y la consolidación del poder.” (p. 69).

⁸ Cristina Kirchner (Electa en el 2007 y 2010) en Argentina, Laura Chinchilla (2010) en Costa Rica y Dilma Rousseff (2011) en Brasil. (Observatório de Gênero - Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República do Brasil, octubre de 2011).

Refiriéndose a Evita, no todo es elogio en lo relacionado con su imagen. Muchos de sus adversarios políticos resaltaban la discrepancia que existía entre sus discursos en defensa de los menos favorecidos sociales y su exagerado gusto por los artículos de lujo. (Sarlo, 2003).

Medio siglo separa a Cristina Kirchner de Eva Perón. El contexto en el que Cristina Kirchner se convirtió en presidenta y construyó su imagen es muy distinto al de la primera dama del peronismo. Pero la atención dada por los medios sobre cómo ella articula su apariencia y su gusto por la moda no se diferencia de la dedicada en su tiempo, o incluso en la actualidad, a Eva Perón.

Así, hay mucho material periodístico en el que el tema es la crítica a Cristina Fernández de Kirchner por la marca de sus vestidos, los excesivos y distintos modelos de zapatos con los que se presenta en público o el gasto que desprende en carteras o joyas. (Castañeda y Veiga ,2012; Vecino, 2011).

Pero, lo que interesa a esta investigación es el peculiar interés de una gran parte de los medios y del ciudadano en general por su gusto, siendo muchas veces descrito como ostentoso y demasiado superfluo, por sus adversarios políticos, o de extremo “buen gusto” por aquellos que la admiran. Lo que se detecta en todas las críticas, elogiosas, exaltadoras o peyorativas sobre la apariencia de los personajes estudiados es el recurrente uso del “gusto” como instrumento denunciador de la legitimidad o ilegitimidad de la posición de poder.

Así, como describe Lipovetsky (1989), es verdad que: “(...) desde la Antigüedad, existe una tradición de difamación de la futilidad, de los artificios y del maquillaje” (pág.37). La indumentaria como instrumento representativo de estéticas de una época, de

contextos sociales e históricos pasa a recibir juicios de valor, puesto que los elementos estéticos de la apariencia se vuelven instrumentos de auto-expresión, de representación de individualidades⁹.

Ya en el final del siglo XIX Georg Simmel (2010) señala que “el adorno (...) es parte ‘artificial’ de la apariencia: se trata de una manipulación de las señales relativas a los vestuarios o a los cosméticos, que apuntan a causar una determinada impresión.” (pág.35). Lo cierto es que esta “impresión” suscitada por los personajes estudiados a través de sus indumentarias está a merced de juicios que buscan aprobar o desaprobar la inserción de estas mujeres en su posición de poder. Así, los elementos estéticos de la apariencia, puestos en la “esfera de los gustos” son objetos simbólicos que pueden ser usados como artificios para la aprobación o reproche social, teniendo así un carácter de “juicio” que evidencia lo que verdaderamente está en juego, como las tensiones sociales relativas a los valores morales, religiosos, políticos, culturales y de posición de género.

Para Frédéric Godart (2010) la indumentaria reafirma constantemente la inclusión o no de los individuos en los grupos sociales. En esa misma línea, Pierre Bourdieu (2010) clasifica las elecciones estéticas¹⁰, lo que él llama “gustos”, como un marcador privilegiado de “clase”¹¹.

⁹ Según Lipovetsky (1989):“ (...) El vestuario permite al individuo desprenderse de las normas antiguas, apreciar más individualmente a las formas, afirmar un gusto más personal, sin embargo, se puede juzgar más libremente a los trajes de los otros, su buen o mal gusto, sus “faltas” o su desgracia.” (p.38)

¹⁰ Que abarca no sólo la indumentaria, sino las elecciones cotidianas como por ejemplo un mobiliario o un menú.

¹¹ Maria Claudia Bonadio (Almeida e Wajzman: 2012) resume algunas consideraciones de Bourdieu sobre el tema: “(...) O gosto como um consumo estético, pertencente a esfera do cotidiano e presente na escolha, pelo indivíduo, de uma música, uma decoração ou alimentação por exemplo. (...) Bourdieu vê uma ‘homologia’ entre hierarquia de bens e a hierarquia de consumidores, de tal modo que, a seu ver, as preferências estéticas refletem, em sua organização, a estrutura do espaço social”. (p. 72).

Por lo tanto, se puede explicar el gusto peculiar de Eva Perón y Cristina Kirchner a través de su posición social, su capital cultural y simbólico que fueron construidos a partir de sus historias sociales y de sus trayectorias de vida. El gusto sirve como instrumento de lucha, usado para legitimar o deslegitimar sus posiciones de poder. Un claro ejemplo son las críticas, muchas veces ofensivas acerca de la apariencia de estas mujeres, frecuentemente acusatorias de “no pertenencia” (el consumo de ciertos productos de moda como piezas de alta costura o de grandes casas de diseño consideradas “legítimas” del “buen gusto”, por su exclusividad económica (no es para todos) o distintivas (solamente para quién entiende y conoce), reservadas al consumo de ciertas clases sociales es usado como evidencia de “apropiación” ilegítima de mecanismos simbólicos de distinción). Así, sus indumentarias sirven, en la mayoría de los casos, como evidencia de expresión de lucha de clases, disputas políticas y acusaciones de no pertenencia¹².

La investigación sostiene que, además de la cuestión de clase (es decir, el capital cultural y simbólico que es el resultado de la trayectoria social), la indumentaria también evidencia las cuestiones de género. La posición social y de poder tanto de Eva Perón como de Cristina Kirchner son excepcionales, pues no se “encuadran” en los estereotipos sociales, históricos y culturales de posición de género. Ocupar una posición de poder político, que históricamente y culturalmente está asociado al universo masculino, hace que el excesivo gusto por los elementos estéticos de la apariencia, como la indumentaria,

¹² Para Mezzia y Pozzi (2004) “el gusto legítimo se concreta en el consumo de unos objetos simbólicos (de la no-vulgaridad, es decir, de la distinción), consumo que otorga a las personas eso que Erving Goffman llamó "el sentido del lugar que uno ocupa" en el mundo ("sense of one's place"), (...)se construye por oposición o aproximación al "sentido del lugar que los otros ocupan" en el mundo ("sense of other's place")xxiv.” (¶ 33).

asociada a la moda que está socialmente y culturalmente encuadrada en el universo femenino, sea visto, en algunos contextos basados en juicios estereotipados de género, como una inadecuada representación de poder.

“Ella era excepcional, tanto como lo era el escenario del peronismo”. Tomando el término de Beatriz Sarlo (2003, p. 70) acerca de la posición excepcional que Eva Perón ocupaba como primera dama. Como una mujer de pasado artístico poco expresivo, de raíces nada aristocráticas y en un contexto donde la posición de género era muy definida, la posición de poder político de Eva Perón, más allá de su ideología, fue, sin dudas, transgresora para la época.

Así, la investigación define a Evita y a Cristina Kirchner de acuerdo con la posición de poder de ambas. Mujeres que, aparte de su condición social de género, supieron construir, de manera “excepcional”, sus peculiares trayectorias políticas.

Por lo tanto, “el gusto” de los personajes estudiados debe ser tomado de acuerdo a su lugar excepcional, “el buen” o “el mal gusto” está clasificado y juzgado según la posición social de los individuos, y seguramente sus posiciones estén dentro de la excepción para la mujer en la historia política de América Latina.

Beatriz Sarlo (2003) describe acerca de la posición excepcional de Eva Perón representada en su vestir: “Sus trajes de ceremonia pueden ser excesivos porque su lugar no tiene medida, ni se compara con ningún otro lugar institucional. El exceso queda adherido a un cuerpo donde se ha invertido el poder.” (p.100).

Lo que se detecta es que “el cuerpo construido” de los personajes es objeto de representación material y estética donde “se ha invertido el poder”. (Sarlo, 2003). El término “construir” está relacionado con el uso de la indumentaria como elemento simbólico

material donde ese poder está representado. La investigación defiende que dicha representación no es algo ofrecido naturalmente como un don, sino como consecuencia de un “cuerpo” que se construye a partir de las relaciones sociales, de los contextos históricos y culturales articulados a los capitales simbólicos¹³ adquiridos en sus trayectorias de vida.

A partir del cuestionamiento de estos “cuerpos” como representaciones de poder político, capital simbólico y cultural, sus trayectorias sociales y sus posiciones excepcionales, es que la investigación propone pensar la indumentaria como elemento simbólico de representación del poder político de Eva Perón y Cristina Fernández de Kirchner. Como ya fue dicho anteriormente, los elementos estéticos de la apariencia, como la indumentaria, cumplen un papel simbólico de representación de la disposición social, por eso la investigación cuestiona cuáles son los indicios materiales delatores de las trayectorias sociales y si esas trayectorias sociales condicionan sus “gustos” acerca del vestir, se indaga cuál sería el rol de la excepcionalidad de sus posiciones de poder en la construcción de sus imágenes políticas.

Son muchas las preguntas acerca del papel de la indumentaria como tema simbólico de representación del poder político. Pero, a través del análisis no de su significado, sino de su construcción, el objetivo es iluminar las cuestiones que puedan esclarecer cómo esas mujeres articularon sus culturas, sus contextos y sus posiciones excepcionales para lograr una representación estética y concreta de sus trayectorias políticas.

¹³ Para profundizar los conceptos de gusto y capitales simbólicos ver Bourdieu (2006).

Hipótesis

Eva Perón y Cristina Fernández de Kirchner articularon su trayectoria social, su capital simbólico y cultural recurriendo a su posición excepcional como instrumento de transcendencia del lugar de los gustos para construir su imagen a través de la indumentaria, personificando, material y estéticamente su poder político.

Objetivo General

La investigación tiene como objetivo, a través de la indumentaria tanto de Eva Perón como de Cristina Fernández de Kirchner, ampliar la comprensión de cómo ambos personajes articularon su cultura, su contexto social y su posición excepcional para una representación estética y concreta de su poder político.

Objetivos específicos

- Investigar cómo la representación estética de poder político de la mujer es construida a través de la indumentaria de Eva Perón y Cristina Kirchner.
- Analizar cómo los indicios materiales de la trayectoria social presente en las indumentarias de Eva Perón y Cristina Kirchner están relacionados con la posición excepcional de poder femenino en la construcción de la imagen de poder político.
- Ampliar la comprensión del papel de los elementos estéticos, es decir, de la indumentaria en la construcción de imágenes políticas de la mujer.

Antecedentes y estado de la cuestión

La indumentaria, como producto de la cultura, lleva inscrita a través de su materia prima, de su modo de producción, de sus colores, estilo, entre otros ítems, las formas de organización y jerarquización de la sociedad en la cual está inserta, funcionando como marcadora privilegiada de la posición social de quien la porta. (Nery, 2007; Saulquin, 2006; Godart, 2010, Bourdieu, 2010).

Beatriz Sarlo en el libro *La pasión y la excepción* sigue justamente la trayectoria social de Eva Perón y la relación de ésta con la construcción de un “cuerpo excepcional”, en el aspecto simbólico de su apariencia, por lo tanto, también de su indumentaria, analiza histórica y filosóficamente cómo la actriz se convierte en la “incorporación” del régimen peronista.

El mismo trayecto a través de la indumentaria se encuentra en *El saco de Marx* de Peter Stallybrass (2008). La vida de Karl Marx¹⁴ y su trayectoria social e intelectual a través de la historia de su saco es narrada a partir de los múltiples empeños de la pieza que no sólo ponían en evidencia los problemas financieros de Marx, sino también determinaban, limitando o posibilitando, su vida social; ya que era su único traje “elegante”, e incluso adecuado para el frío de Alemania. El autor también relaciona la formulación de la teoría marxista con “los dolores” y “las memorias” que resultaban de la relación de Marx con el saco. Como indica Stallybrass: “Pensar sobre la ropa, sobre ropas, significa pensar no sólo sobre la memoria, sino también sobre el poder y la posesión”. (p. 12).

Muchos investigadores ya estudiaron la relación del poder con la imagen de grandes personajes históricos. Peter Burke (2009) en *Fabricación del Rey* enfoca, a partir de la historia, las elecciones estéticas del rey Luis XIV para la fabricación de su imagen pública, y Caroline Weber (2007) en *Reina de la Moda* analiza cómo la reina francesa María Antonieta hacía uso político de la indumentaria. Ambos estudios priorizan un análisis historiográfico del traje y su carácter de memoria.

¹⁴ Karl Heinrich Marx fue un pensador político alemán. Nacido el 5 de mayo de 1818 en Berlín. Estudió filosofía, derecho e historia. Seguidor de Hegel, crítico del capitalismo, desarrolla una doctrina llamada marxista la cual sirve para la idealización del socialismo. (Wheen, 2001).

Volviendo a las mujeres estudiadas, Eva Perón por su distancia temporal posee diferentes enfoques de análisis que pone en primer plano su biografía, su relación con el peronismo y la cuestión de género. Esta última también en relación con la política, con el poder y las representaciones sobre los mitos de su imagen (Zanatta, 2011; Masson, 2004; Lagos, 2006; Carlson, 1988; Sarlo, 2010; Pron, 2007; Rosano, 2005). Debido a su figura “atemporal”, parafraseando a Sarlo (2010), su aspecto estético y su fuerte construcción de imagen ligada a la moda, existe un enfoque muy explorado de la indumentaria en materias del área de *diseño*, siendo la misma, en la mayoría de los casos, un objeto para un análisis semiológico (Sarlo, 2010) o histórico del vestir (Guedes y Teixeira, 2010; Saulquin, 2006).

En el caso de Cristina Fernández de Kirchner, los materiales disponibles se focalizan en el estudio de sus estrategias políticas (Levitsky y Murillo, 2008; Castañeda y Veiga, 2013; Araújo Ribeiro, 2010; Correa da Silva, 2012; Corigliano, 2013) y en libros biográficos (Russo, 2011;). Cuando aparecen análisis dirigidos a su apariencia, están restringidos casi mayoritariamente a los registros periodísticos y a las llamadas “revistas femeninas” que priorizan los temas considerados amenos, por lo tanto, estereotipados por su condición de mujer, con lo cual sirven mucho más como instrumento de crítica o de apoyo a su gobierno que como material útil para pensar la materia.

La investigación entiende la indumentaria no como un elemento que “expresa” los poderes políticos de las mujeres estudiadas, ni como un tratado que busca “develar” los mitos construidos en torno a sus imágenes, sino como elemento signifiante que conforma de manera material, esto es, concretamente, tales posiciones alcanzadas. Así, sus indumentarias cargan sus trayectorias sociales y sus contextos, funcionando como objetos materializados de sus posiciones sociales. Es en la materialidad de cada elección estética que sus “cuerpos” se conforman, de manera particular; en un mundo cultural, social y político específico.

Orden del trabajo

En el primer capítulo será tratada la cuestión del género, su construcción social y cultural, los estereotipos y su “corporificación” y la relación de la posición de la mujer en

el contexto de la sociedad argentina con la política y la trayectoria de Eva Perón y Cristina Kirchner.

El segundo capítulo trata de la indumentaria en el ámbito social, su aspecto cultural e histórico, delineando el contexto de las mujeres estudiadas y la importancia del elemento estético para la construcción de la imagen política. Como bien define Godart (2010) parafraseando al filósofo francés Jean Baudrillard: “La función de los objetos es apenas la de una “caución” para su dimensión principal, que es la de “valor de cambio de signo”, o sea, para simplificar, su significación sociocultural.” (p.31).

Pierre Bourdieu (2010) pone al vestir, las elecciones, el gusto estético de la apariencia como definido por posiciones de clase. La educación institucionalizada, esto es, el grado de escolaridad, la herencia cultural, cuánto el sujeto está familiarizado con distintos tipos de cultura, obras de arte, estilos musicales y vivencias sociales, así como también su capital económico que son los responsables de su “formación”. La estilización de la vida, la elección de la comida, el estilo de decoración de la casa, cómo cuida el sujeto su cuerpo, sus preferencias deportivas, su elección estética de la apariencia, es decir, sus indumentarias, entre otros, reflejarían la posición social.

El tercer capítulo trata, teóricamente, acerca del gusto como reflejo de la trayectoria social de las mujeres estudiadas, la cuestión del juicio como elemento “legitimador” de la posición de poder y la trascendencia del “buen y el mal gusto” a través de sus lugares excepcionales para la construcción de sus cuerpos representación. La materialidad de la indumentaria remite e interactúa con sus contextos sociales y culturales, con la posición de la mujer y su trayectoria, constituyendo de forma estética y concreta su cuerpo de poder político. Por lo tanto, la investigación discurre sobre la “personificación” estética de la posición de poder político de la mujer, esto es, cómo algunos aspectos de la construcción social y cultural del género en el contexto general latinoamericano, y en particular argentino, está presente en el cuerpo, en el accionar político, en las representaciones sociales y en las formas de constituir los gustos y cómo se corporifican estéticamente a través de la indumentaria.

Capítulo 1: Género, política y estereotipos

Introducción

Como ya se mencionó en la introducción, la dimensión del género está inscrita en la trayectoria social tanto de Eva Duarte de Perón como de Cristina Fernández de Kirchner.

La socióloga Diana Maciel (2008) define el género “como un conjunto de significados y expectativas asociados a los comportamientos de los elementos de cada sexo en el seno de una cultura, o sea, lo que significa en una cultura dada ser hombre o mujer, ser masculino o femenino.” (p. 4). Se entiende al género como una construcción social, cultural e histórica, lo cual asocia expectativas de comportamiento, normatizando y clasificando a las personas, basándose en justificaciones biológicas (poseer o no el falo, hombre/mujer), cosmológica y de orden natural. Aunque esté apoyado en justificaciones biológicas, la identidad de género no está necesariamente ligada al sexo biológico, de nacimiento. El término transgénero es actualmente utilizado para designar personas con identidades de género distintas de su sexo biológico. La investigación utiliza el término género para definir la dicotomía, socialmente construida, hombre/mujer y las relaciones de poder que engendran tal concepto.

El género es un elemento modelador y condicionante del pensar y estar en el mundo, incluso está presente cuando se trata de las formas sociales e individuales de resistencia a los estándares culturales, sociales e históricos impuestos por la dominación del género masculino. La simple necesidad de pensar la construcción social jerarquizada del género que determina las estructuras objetivas y subjetivas de la sociedad en todas las instancias

de la vida¹⁵, como algo que debe ser resistido o combatido (ver todos los movimientos y pensadores del feminismo¹⁶), diferente de la posición masculina¹⁷, como bien lo explica Bourdieu (1998): “La fuerza del orden masculino se evidencia en el hecho de que el mismo prescinde de justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no hay necesidad de explayarse en discursos que tengan como objetivo legitimarla” (p.18), evidencia la dimensión estructurante y modeladora del género y la importancia de pensar en los personajes estudiados también a partir de su condición como mujeres.

Desde los antiguos griegos, el hombre fue considerado creador y responsable del orden y de la ley, un ser racional, mientras que la mujer era un ser irracional y, por lo tanto, pasional que estaba asociada al desorden y al deseo. (Nogueira, 2008). El pensamiento greco-romano está presente en la estructura de toda la cultura Occidental. Para Bourdieu (1998) la visión “falo-narcisista y de la cosmología androcéntrica” está presente en nuestras estructuras cognitivas y sociales. La arbitraria división entre los sexos (construcción social y cultural) conforma esquemas “de pensamiento, de percepción y de acción” que son considerados como naturales ya que se toma atributos biológicos y se significa a el mundo a partir de esa dicotomía (hombre/mujer, fuerte/débil, húmedo/seco, duro/blando...). Así,

¹⁵ Para Bourdieu (1998): “El orden social funciona como una máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina sobre la cual se sostiene: es la división social del trabajo (...), de su lugar, su momento, sus instrumentos; y la estructura del espacio (...), es la estructura del tiempo, la jornada, el año agrario, o en el ciclo de la vida.” (p.18).

¹⁶ “El feminismo como categoría general abarca una gran diversidad de teorías y de prácticas que resisten o enfrentan situaciones de inequidad o injusticia basadas en la diferencia sexual”. (Casa del Bicentenario, 2010, ¶7).

¹⁷ Se entiende a la posición de dominación masculina como una estructura/estructurante social que penetra todas las dimensiones de la vida, de la vida cotidiana, las instituciones, como familia, escuela, Iglesia y el Estado, y se encuentra en estado objetivado en hombres y mujeres. (Bourdieu, 1998).

para el autor, esta división basada en las diferencias de naturaleza biológica legitima esa “construcción social naturalizada” de desigualdad.

A pesar de que el género es impuesto, ya en el nacimiento, por el organismo social¹⁸, el cual es definido por el sexo biológico del niño, éste es pasible de flexibilidad, pautada en la trayectoria e identidad particular, aun existiendo la coerción social que estigmatiza, margina y excluye todo lo que no esté sujeto a las normas consideradas naturales. Tales mecanismos de coerción y normatización/reglamentación atribuyen “papeles sociales” determinados para los géneros, que engendran expectativas de conductas y comportamientos. Estas expectativas están en la esencia de la producción y reproducción de estereotipos; esto es, estándares de “imágenes sociales” ligados al género.

Así, también desde la posición de género de las mujeres estudiadas, de la dicotomía del género como “reglamentación” naturalizada y estructura jerarquizante, y lo que engendra tal construcción social, las expectativas sociales dirigidas a esa posición, los estereotipos, la ‘incorporación’ de esos mecanismos de dominación y la superación, transcendencia o resistencia, serán analizados los discursos de sus imágenes a través de sus indumentarias.

1.1 **Género, cuerpo y estereotipos.**

El cuerpo es el primer lugar de inscripción de la cultura, de los mecanismos socializadores y desde donde es atribuido el género; es decir, somos identificados por

¹⁸ La familia, con el nombre, la ropa, los juguetes, los espacios y los quehaceres domésticos; el Estado con el certificado de nacimiento, con leyes, normas; la escuela con la división de los vestuarios, de las actividades y normas internas; la Iglesia, entre otros.

nuestro sexo biológico, y las expectativas y los atributos son elaborados cultural y socialmente de manera diferente para hombres y mujeres.

Basándose en atributos corporales, por mucho tiempo la mujer fue socialmente considerada de menor capacidad muscular, por lo tanto poseedora de menos fuerza, más frágil que el hombre. A partir de esa elaboración, fueron atribuidas a cada género determinadas funciones sociales y lugares. El hombre, por ser más fuerte y por tener mayor resistencia física, según ese patrón, sería más apto para cazar, para los trabajos pesados, para defender a la familia o a la tribu. La mujer, con sus atributos y expectativas ligadas al cuerpo y a su estructura biológica, estaría asociada a la procreación, a los largos períodos de gestación y al cuidado de los niños, por lo tanto, al espacio doméstico. Así, esa construcción social de expectativas estereotipadas generó posiciones socialmente jerarquizadas de la mujer como inferior al hombre (la mujer como ser frágil, dependiente de que el hombre la defienda, la proteja y le suministre su sustento y el de sus hijos), además de estándares delimitadores del espacio y del propio cuerpo. (Schmidt, 2012; Heilborn, Araújo y Barreto, 2010; Silva, 2012).

Aunque esta construcción simbólica de dominación masculina esté inserta, incorporada y reproducida en las diferentes sociedades y culturas en el transcurso de la historia, es sabido que la estructura de resistencia femenina, actualmente, pone a la mujer en una posición de avance social. La mujer desde la segunda mitad del siglo XX ocupa cada vez más espacios que anteriormente eran denominados como masculinos, el mercado de trabajo, el acceso a la educación, el de sostén de familia, la vida social e incluso el de mayor libertad en lo referente a su propio cuerpo. (Pautassi, Faur y Gherardi, 2004).

El advenimiento de la pastillas anticonceptivas en la década 1960 y su popularización¹⁹ puede ser considerado como un gran hito para las mujeres, le otorgó mayor poder sobre el propio cuerpo: conjuntamente con los cambios sociales y culturales que se daban en los países occidentales, posibilitando pensar el acto sexual como disociado de la procreación, lo que generó otra relación y dominio sobre sus cuerpos. Los cambios sociales trajeron otras expectativas que no eran las estereotipadas de género, como la decisión de la propia mujer de casarse o no, de ser madre (cómo y cuándo), de tener más de una pareja sexual, entre otras, siendo esas posturas cada vez menos estigmatizadas o pasibles del reproche social. Sin embargo, es en el cuerpo donde los mecanismos simbólicos de dominación masculina han inscrito su naturalización.

Pierre Bourdieu (1998) considera la naturalización corporificada del género también relacionada con las posiciones sociales de los individuos, esto es, las clases sociales estructurarían las formas de vivir con el propio cuerpo. Para Foucault (1980), poder y conocimiento son interdependientes. Pues bien, toda relación entre cuerpo y sociedad es una relación de poder, ya que el cuerpo está construido cultural y socialmente, es el cuerpo “disciplinado” por los organismos sociales. (Entwistle, 2012). Por lo tanto, la construcción simbólica del cuerpo, siendo ésta fundamental, entre otras motivaciones, el género es un ejercicio de poder y tiene que ver con la adecuación o no a esas normas. Este mecanismo de poder modelador del cuerpo, simbólica y objetivamente, no es impuesto por alguien particular, sino que funciona como un mecanismo social en el que los valores, las

¹⁹ En la década del 50 se iniciaron en los Estados Unidos de América “los trabajos de laboratorio para obtener una inhibición de la ovulación mediante el suministro de progesterona por vía oral (...), el órgano fiscalizador de alimentos y drogas norteamericano aprobó la primera píldora cuyo nombre comercial fue Enovid, y rápidamente inundó el mercado” (Barrancos, 2010, p. 230- 231).

creencias y formas cognitivas propias de cada cultura están naturalizadas, en las acciones y pensamientos. Bourdieu (1998) llama a ese proceso incorporado *habitus*²⁰, y defiende que, juntamente con el gusto, es modelado a partir de la posición social, por las clases sociales, por el capital simbólico y cultural de cada uno, y está presente en la construcción social del cuerpo. Para el autor “el cuerpo es la objetivación más indiscutible del gusto de clase”²¹. (p.210).

Así, las disposiciones sociales y culturales de género orientan las formas de comportamiento para el propio cuerpo, normatizando, reglamentando, disciplinando, adecuando comportamientos corporales masculinos y femeninos. Esos mecanismos de normatización/reglamentación interiorizados a través de la familia, la educación, los dogmas religiosos, impregnan las conductas corporales e incluso delimitan espacios y contextos sociales. La mayor o menor exhibición de partes del cuerpo, maneras de sentarse, de caminar o de tocarse el propio cuerpo son normatizadas/reglamentadas de manera distinta para cada género dentro de cada contexto social, esto es, lo que es adecuado en el lugar de trabajo, en los momentos de ocio, frente al sexo opuesto, etc.; y también en determinadas clases sociales hay expectativas sociales diferentes para cada sexo. La no adecuación a esta estructura de normas sociales está todavía sujeta a represalias por parte del cuerpo social, a través del reproche, de la no inserción, aprobación o de no pertenecer

²⁰ El concepto de *habitus* para Pierre Bourdieu es abarcador, como indican Gonçalves y Lisbôa (2011): el *habitus* corresponde a un concepto que surge de la necesidad de entender los modos por los cuales ciertas disposiciones y esquemas de clase son incorporados a prácticas cotidianas de los individuos, esto es, se aprende ese concepto como la lógica específica de articulación de lo individual y de lo colectivo.

²¹ Bourdieu (2011) señala cómo los hábitos del cuidado corporal, los tipos de dietas, la elección de prácticas físicas (como el tenis, el golf o el fútbol) y el modo de vestirse, entre otros, están insertos y son modelados también por los *habitus* de clases.

a un medio social, e incluso a la violencia física. Tales normas, además de ser distintas para cada género, también imponen una mayor delimitación para la mujer que para el hombre. Es más, el cuerpo y la sexualidad es algo que debe ser tratado con mayor discreción por parte de las mujeres, dentro de ese mecanismo de estereotipos de género.

En ese contexto, el cuerpo femenino históricamente es modelado dentro de expectativas y reglamentaciones de desventajas para la mujer, o incluso, dentro de modelos que producen y reproducen mecanismos de dominación masculina.²²

A diferencia de las sociedades tradicionales, que estaban orientadas hacia el ritual, la ceremonia y más limitadas por la tradición en lo referente a las reglamentaciones del cuerpo, se puede decir que las sociedades occidentales en pleno siglo XXI tienen esos mecanismos modeladores del cuerpo más dirigidos hacia el individuo. A pesar de que están presentes los valores religiosos y culturales propios de cada sociedad y de su historia para cierta delimitación del cuerpo como elemento social (leyes que penalizan el aborto, creencia en el pecado y la moral religiosa, por ejemplo), una educación más individualista pone a los actores sociales en una posición de responsables de sus cuerpos y se ofrece una

²² Rodal (2013) explica: “En la época medieval todos los seres humanos estaban unidos en la miseria de la carne, pero, continuando con la misoginia propia de la época clásica, era el cuerpo femenino el que se hizo depositario de todas las impurezas que atenazan la carne. (...) Norbert Elías en *El Proceso de la Civilización* habla de cómo el Estado Moderno se va constituyendo como el único órgano legitimado para llevar a cabo la violencia sobre los individuos con el fin de que estos moderen sus impulsos agresivos, y de esta perspectiva se explica la gran cantidad de manuales de buenas maneras que proliferaron durante el XVII y el XVIII, el cuerpo codificado y disciplinado y el repliegue de lo pasional, lo sentimental al ámbito familiar, cerrado de "lo privado". Paralelamente, se irán desarrollando una serie de leyes que separen el comportamiento "normal" del comportamiento "desviado". En este proceso de redefinición de los ámbitos públicos y privados, de nuevo, el papel de la mujer tiene que adaptarse a los ideales de la burguesía. Su energía y juventud deberá dedicarse a una intensa preparación para ser madre y sobre todo una buena esposa. Para ello, en el siglo XIX se crea un contra-modelo: la mujer histérica. La condición femenina supone un mayor grado de irritabilidad que no le permiten compaginar las tareas de fuera del hogar con la familia.” (p.3)

mayor posibilidad de elección, pautada en los gustos y estilos de vida de cada uno. (Entwistle, 2002).

Sin embargo, aunque es reconocido actualmente, en las sociedades occidentales, un grado mayor de libertad en relación al cuerpo, se percibe todavía que para la mujer las expectativas engendradas por el género sobre su papel de madre continúa siendo uno de los elementos sociales modeladores del femenino.

En particular, la construcción del papel social de la mujer en tanto que madre, protectora y cuidadora de la casa y de los hijos, tiene en las sociedades de América Latina una importante fundamentación en la religión cristiana y en el culto de la Virgen María. Vera Irene Jurkevics (2010) en un análisis sobre el papel de la mujer en la religión católica resalta los “atributos femeninos” engendrados a partir de esta perspectiva: “femineidad, suavidad y humanidad (...) María, representa un carácter único frente a todas las otras mujeres (...), en el que se evidencian las nociones de virginidad, de pureza y de castidad, además de la maternidad”. (p.2-3). El modelo ideal de María atribuye valores de dignidad a la mujer a partir de su corporeidad y estructuras biológicas (capacidad de gestar) en contrapartida con la figura bíblica de Eva, la pecadora, la responsable de que el hombre cayera en la tentación, la mujer que hizo un uso inapropiado del cuerpo, la desobediente. María representa la construcción ideal de la mujer digna: la “obediente” y madre²³. Esta construcción que atraviesa el imaginario social latinoamericano, se justifica a través de los

²³ “En el discurso cristiano, Eva es vista en la exacta dimensión de aquello que la mujer es, mientras que María, modelo de virtud, como toda mujer debería ser, el resultado de la suma de esposa obediente y sumisa, madre diligente y amorosa y ama de casa abnegada y ejemplar. La maternidad asume en María un significado de acciones prácticas para las propias mujeres, en lo que se refiere a su papel, tanto en el ámbito doméstico como el social. En ese sentido, la jerarquización sexual y consecuente dominación masculina, necesariamente pasa por la perspectiva de las características femeninas, sobre todo la capacidad de dar a luz, considerada algo fundamental para la femineidad y que sostuvieron las construcciones sociales de género.” (Jurkevics, 2010, p. 03)

dogmas religiosos, naturalizando, reafirmando y legitimando las diferencias sociales de género.

Así, como se ha visto hasta el momento, la construcción social y cultural del género tiene su estructuración a partir de la corporeidad, de los mecanismos sociales y culturales que están presentes modelando, reglamentando las acciones y pensamientos de los actores sociales.

1.2 Género y política

Por mucho tiempo la mujer quedó por fuera de los registros de la historia y, consecuentemente, de un registro de su actuación política. Limitada al espacio doméstico, la mujer quedó al margen de todos los grandes e importantes acontecimientos de la humanidad. Al menos esa fue la justificación extendida en el sentido común sobre la limitación femenina junto al poder, principalmente a los mecanismos institucionalizados. La mujer no sólo formó parte activa de la historia, como aclara Lola Luna (2003): “Según Gerda Lerner, las mujeres no sólo son y han sido agentes y actoras activas en la formación de la sociedad y la construcción de la civilización.” (p.25), sino que su ausencia en la historiografía general fue justificada principalmente, según algunos autores, por su exclusión de los sistemas formales de educación y de producción hegemónica intelectual²⁴.

²⁴ “Luisa Posada, refiriéndose a Kant, señala su “despiadada” voluntad de “descolgar” a todo el género femenino del proceso de ilustración, excluyéndolo del ámbito de la cultura y del conocimiento”. Esta actitud intelectual y política no es exclusiva de Kant; por el contrario, es extensible a los grandes autores contractualistas, aunque será Rousseau quien elaborará una teoría de la inferioridad ontológica de las mujeres más acabada, pues no sólo las excluye de lo público y político sino que también postula una normatividad femenina basada en el férreo control sexual, la domesticidad, la exaltación de la maternidad y la sumisión al esposo, todo ello en el contexto de la familia patriarcal.” (Cobo, Rosa. 2002, p. 33).

Actualmente, la historia no sólo incluye la perspectiva y las acciones de las mujeres, sino que también reconoce su inserción y producción masiva intelectual en las más diversas disciplinas.

En la década de 1970, la crisis de la historia general y la inclusión de otras temáticas, principalmente de las áreas sociales, como el estudio de grupos y sociedades particulares, trajeron una gran contribución a la historia de las mujeres, así se consolidó una historiografía propia que intenta explicar tanto su “exclusión en la escritura de la historia”, como su “subordinación”. (Luna, 2003, p.25). La relación de poder y la actuación social femenina marcaron un nuevo hito teórico en el estudio de género, conjuntamente con las teorías sociales. Los estudios culturales trajeron una nueva perspectiva acerca de las construcciones de género y sus relaciones de poder.

El género es una construcción social y cultural, por lo tanto, el accionar político²⁵ de las mujeres pasa a constituir formas particulares en cada sociedad. En América Latina, estudiosos como Chaney y Luna (2003) ven el papel maternal como elemento propulsor de un accionar social y político de las mujeres. Luna (2003) explica por medio del “maternalismo”, el “transportar” hacia una acción social y pública de los papeles privados y domésticos de las mujeres. Chaney definió un modo “supermadre” en el que la mujer es accionada al poder, principalmente cuando suceden “acontecimientos extraordinarios”, donde ella actúa y asume cargos públicos, pero suele “abdicar cuando su país vuelve a la normalidad”. (Montecino, 2009, p. 102).

²⁵ El significado de política para Bonini (Bobbio y Gianfranco, 1998) : derivado del adjetivo *pólis* (*politikós*), que significa todo lo que se refiere a ciudades y consecuentemente, a lo que es urbano, civil, público y hasta sociable y social.

Hay que considerar los espacios de acción política de la mujer más allá de la dicotomía de lo público y de lo privado, y de los organismos institucionalizados de poder²⁶.

Es un hecho que la participación política partidaria femenina en las sociedades occidentales se expresó a partir de finales del siglo XIX, con las sufragistas inglesas, las comunistas y las anarquistas europeas que también influenciaron a los movimientos de mujeres en América Latina desde comienzos del siglo XX en adelante. Sin embargo, como estas sociedades están organizadas de forma patriarcal, hay que destacar también la actuación política femenina en los diversos movimientos y organizaciones no institucionalizados, esto es, fuera de los partidos políticos o de cargos gubernamentales.

Muchos movimientos nacieron justamente en el ámbito doméstico, por las necesidades cotidianas de las familias, de las comunidades. Es importante destacar las luchas por la sobrevivencia, que en mucho se debe a las acciones políticas de mujeres en el contexto social latinoamericano de extrema desigualdad de género.

El desplazamiento de la casa hacia lo público en muchos movimientos femeninos de la región, tiene fuerte vinculación con las construcciones simbólicas descritas por Jurkevics (2010) fundamentadas en la religión católica y en el culto de la Virgen María. Sonia Montecino (2009) defiende que el mestizaje propio de las sociedades latinoamericanas convergió para que se diera la formación de lo que ella define como “lo femenino como sinónimo de madre y lo masculino como de hijo o padre ausente”. (p.105), derivado de las relaciones “ilegítimas” y de la religión de los nativos y de los españoles

²⁶ Para Montecino (2009): “La presencia de los ‘campos de acción femeninos’ en tanto experiencias que se sitúan ‘entre’ esferas (...) se trataría de un ‘locus’ de aparición que es la intersección de lo privado y lo público, y por tanto estaríamos ante un nuevo espacio desde donde se genera poder”. (p. 104).

católicos. Así, lo femenino construido sobre bases religiosas, y en presencia casi exclusiva de la figura maternal, pasa a ser una característica “cultural compartida” de esas sociedades.

En Argentina, la inmigración masiva europea, principalmente de italianos y españoles, a inicios del siglo XX, trajo del viejo continente, además de la religión cristiana, los ideales políticos comunistas y anarquistas²⁷. Esos movimientos políticos fueron las primeras organizaciones en el país que incluyeron una cantidad importante de mujeres. Los ideales políticos iniciados con los inmigrantes incitaron los primeros movimientos feministas²⁸, las llamadas sufragistas, las que luchaban por los derechos civiles.

Alicia Moreau de Justo es un nombre para destacar dentro de este contexto, no solamente tratándose de la lucha pro-sufragio, sino también de representaciones políticas femeninas en la Argentina del siglo XX. Sufragista, Alicia que se oponía al régimen peronista por el carácter dictatorial y porque la inserción de las mujeres en el ámbito civil no significaba en ese momento una ruptura con los modelos patriarcales, considera la defensa del sufragio por Eva Perón solamente como una maniobra política y no una conquista social. Fue militante toda la vida, hasta su muerte en 1986 ya con 101 años (Barrancos, 2010; Lavrin, 1997). Hay que resaltar que su condición social privilegiada no la abstenía de vivir bajo su ideología. A diferencia de Eva Perón, Alicia tenía una vida

²⁷ . Hay que destacar que aunque el movimiento anarquista del país ayudó a fomentar organizaciones de luchas sociales de mujeres, éste no se consideraba feminista. Sin embargo, fue importante para el movimiento en el país, principalmente por ser el primero en insertar la discusión del tema de los anticonceptivos para las mujeres (Barrancos, 2010).

²⁸ Todavía en 1901, Elvira López, escribió la primera tesis feminista en el país. Como indica Barrancos (2010): Aunque fuera defendiendo el derecho al voto y las “reparaciones por el desempeño económico de las mujeres”, su tesis destacaba las “responsabilidades maternas” femeninas (p. 124).

simple, se vestía siempre con el mismo *tailleur* y usaba los zapatos más baratos y populares²⁹.

Conociendo la trayectoria de Alicia M. Justo es más fácil entender la inserción de la mujer en la política a partir del peronismo.

En este sentido, Juan D. Perón, al frente del movimiento justicialista, que tenía como objetivo una política económica nacionalista, la mejora económica, social y del sector trabajador, incluye por primera vez a las mujeres en un proyecto de Estado. Por lo tanto, la figura de la primera dama, Eva Duarte de Perón, fue fundamental para el accionar político femenino.

A diferencia de Alicia M. de Justo, Evita, como pasó a ser llamada, era una ex actriz, de poca educación y pobre. Con el movimiento peronista conquistó una posición femenina que no rompía con los estereotipos patriarcales de la época. La inserción femenina en los proyectos políticos significaba para Perón, y consecuentemente para Evita, la valoración de la mujer trabajadora. Destacaba su lugar de madre, de protectora del hogar y que, juntamente con su marido e hijos, había que agregar al peronismo. Por lo tanto, la conquista del voto femenino, en 1947, más que nada, objetivaba el apoyo de un estrato popular importante (Barrancos, 2010; Zanatta, 2011).

²⁹ Las elecciones indumentarias de Alicia M. Justo era un indicativo de su posición de clase, de mujer acomodada. Como bien explica Bourdieu (2011): “revelando la seguridad sin ostentación de la riqueza heredada” en oposición a la “arrogancia llamativa de los nuevos ricos (...).El efecto del modo de apropiación nunca es tan sobresaliente como en las elecciones más comunes de la existencia cotidiana, tales como mobiliarios, vestuarios o menú, que son particularmente reveladoras de las disposiciones profundas y antiguas porque, ubicadas fuera del campo de intervención de la institución escolar, deben ser afrontadas, si es que se puede decir así, como el gusto sin disfraz, fuera de cualquiera prescripción o proscripción expresas”(pp. 75-76). El tema acerca del “gusto de clase” será desarrollado más profundamente en el Capítulo 3 de la investigación.

Eva Perón nunca estuvo involucrada en asuntos feministas y tampoco tenía ningún conocimiento del movimiento en el país. Debido a que no rompió con el rol patriarcal, su modo de accionar político para hacer participar a la mujer en el proyecto justicialista resultó ser muy bien recibido y hubo poca resistencia de la parte masculina, también dentro del Partido Peronista. (Barranco, 2010; Zanatta, 2011).

A partir de los cambios sociales iniciados en la década de 1960 llevados a cabo por estudiantes, intelectuales y artistas en Europa, movimientos de contracultura y de la instauración de dictaduras militares en muchos países de América Latina, fueron conformándose nuevos movimientos políticos femeninos en la región.

Los movimientos de resistencia armada en Argentina tuvieron gran participación femenina, en su mayoría jóvenes de hasta treinta años y estudiantes. Para Barrancos (2010) aunque “la experiencia extrema fuera en sí misma una fuente de subversión del modelo relacional entre los sexos” (p. 248), se nota en la organización interna de esos movimientos que la atribución de cada género no tuvo grandes modificaciones a las ya establecidas socialmente.

Después del último período dictatorial, es decir, después de 1983, hubo un gran movimiento de mujeres en el país. Gran parte de los organismos que nacían, o que venían actuando ya antes de la apertura democrática, tenían como finalidad la acción asistencialista. Muchas de las mujeres que fueron exiliadas, volvieron con muchas temáticas feministas que habían experimentado en el exterior. Así, los movimientos políticos y sociales de la mujer argentina estaban conformados por diferentes tipos de integrantes, muchas de clase media y trabajadora, ex militantes, estudiantes y otras que por

primera vez se encontraban en agrupaciones de esa naturaleza (Barrancos, 2010; Montecino, 2009).

Además de las agrupaciones asistencialistas, esto es, las que privilegiaban acciones como el cuidado de los niños, ancianos y mujeres víctimas de la violencia, nacieron movimientos en pro de los derechos de las lesbianas, de la legalización del aborto y que luchaban por políticas de igualdad y leyes que asegurasen la protección y los derechos ciudadanos femeninos, es decir, los movimientos por la sobrevivencia.

Sin dudas, el lugar de la mujer en la actuación social y política en Argentina fue extremadamente expresivo y de excepción si fuese comparado con el de otros países latinoamericanos; involucrando diferentes realidades y esferas sociales de manera abarcadora y perseverante. Sin embargo, se detecta en la forma de organización de los movimientos sociales y políticos de las mujeres latinoamericanas, características de protección, de cuidado y de lucha por la sobrevivencia, en fin, construcciones culturales de femineidad, evidenciando la dimensión estructurante y simbólica del género en las acciones y luchas de poder, es decir, en la esfera política.

La acción política de la mujer, incluso cuando sea de oposición a los poderes gobernantes, tiende a no romper con cierto *status quo* de posición de género, y es justamente desde ese lugar que son puestas en acción para el quehacer político. (Montecino, 2009). Ese *modus* está presente en grandes movimientos sociales y políticos de la región, y claramente en los llamados movimientos de “madres” como los de las Madres y Abuelas

de Plaza de Mayo en Argentina, Madres de Mayo, en Brasil o el Poder Femenino, en Chile³⁰.

Actualmente, aunque haya mucho por conquistar en términos de equidad de género, América Latina posee grandes representantes políticas mujeres³¹. Argentina, en 2007, elige por primera vez, a través del voto popular, una presidenta mujer. Mucho de esa conquista de espacios institucionalizados y partidarios de poder político se debe a las conquistas del primer período del peronismo.

1.3 **Mujer y peronismo**

En América Latina, hasta la segunda década del siglo XX, la mujer estaba totalmente excluida de los derechos civiles, así como de la participación efectiva en la formulación de la política y de las leyes³².

En Argentina, fue solamente en el gobierno del yrigoyenismo(1928-1930) que todos sus ciudadanos fueron incluidos en los programas de la Nación. Al alcanzar la

³⁰ Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, organización en busca de los desaparecidos por el Estado, de la última dictadura militar del país, Madres de Mayo, organización formada por las madres de las víctimas de violencias por parte del Estado brasileño, y Poder femenino definido por Montecino (2009) como: organización que apeló a la mujer como madre – y su lucha orgánica contra el gobierno de Salvador Allende.

³¹ Según investigaciones realizadas por el Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (ELA), en el año 2011, la Argentina se encuentra en el 12° lugar en el ranking internacional, con un 32% de presencia femenina en el parlamento, estando así delante de países como Estados Unidos (en 71° lugar, con un 17% de presencia femenina), Canadá (en 50° lugar, con un 22%) y Australia (en 33° lugar con un 27%).

³² Como aclara Aguirre y Molina (2012): “Tanto era el menosprecio a la mujer, considerada como ser inferior o como un niño, que ni siquiera las constituciones latinoamericanas del siglo XIX especificaban que no podían votar, ya que daban por supuesto que el calificativo de ciudadano sólo correspondía a los hombres”.

presidencia, Yrigoyen puso en práctica el llamado Sufragio Universal³³, es decir, la posibilidad de la democracia política.

La ley del sufragio universal empleada por Yrigoyen era solamente para los hombres, sin embargo, reconoció, aunque no el derecho al voto, los derechos civiles que hasta entonces eran negados a las mujeres. Éstas, hasta ese momento, no tenían derecho a herencias, a viajar, a la educación o al trabajo sin autorización del marido o del padre, así como a sus bienes matrimoniales (Barrancos, 2010).

Hay que destacar que Argentina, después de la independencia, vivía en una sociedad semicolonial, esto es, proveía de alimentos baratos al Imperio Británico y su consumo interno estaba basado en los excedentes industriales, además de que los dueños de tierras del sur del país, exportadores de cereales y criadores de ganado, acumulaban tierras, pero el capital que provenía de esas transacciones y el lucro generado no era invertido en el desarrollo interno del país. En consecuencia, no favorecía su independencia política y económica, pues los ingleses compraban la carne argentina a cambio de controlar su economía interna (Admovsky, 2010).

La crisis de 1930 trajo una ruptura a ese proceso. La reducción del comercio internacional hizo que comenzara un importante desarrollo industrial en el país, basado en una alianza de los grandes hacendados y sectores industriales que estaban asociados al capital extranjero (manteniéndose una cierta dependencia con el capital externo), así era una salida todavía lucrativa, para la elite, la de substituir a las importaciones.

³³ Irigoyen fue el primer Presidente argentino elegido por sufragio popular. Administró el país de 1916 hasta 1922.

Esa creciente industrialización, que fue intensificada con la Segunda Guerra Mundial, no sólo hizo que una gran parte del interior inmigrase hacia el Gran Buenos Aires, sino también exigió una mayor participación de las mujeres en el mercado de trabajo. No obstante, la legislación correspondiente de la época brindaba poquísimos o casi nada a las trabajadoras: recibían mucho menos que los trabajadores hombres y vivían situaciones de extrema precariedad³⁴.

A diferencia de la mayoría de la población, las mujeres de la elite, en general, gozaban de una vida cómoda, algunas estudiaban, viajaban a Europa, entendían de arte y mantenían sus quehaceres de orden asistencialista participando en las actividades de la Sociedad de Beneficencia. (Barrancos, 2010). La sociedad había nacido a partir de un decreto (del 2 de enero de 1823) estando aún en el gobierno Rivadavia, que después de participar de encuentros en salones franceses con mujeres celebres de la época, vuelve a Buenos Aires e implementa una Sociedad que integraba a la mujer a la vida pública, dándole a ella, a través del Estado, una función social: la de promover la educación de jóvenes y niñas³⁵. Como tradición, la presidencia de la Sociedad fue siempre ejercida por la mujer del presidente, esto es, por la primera dama. Así, esta Sociedad era de carácter exclusivamente elitista.

³⁴ Según Molina (2012): “A pesar de la creciente importancia numérica de la mujer en la fuerza laboral, las diferencias entre los salarios femeninos y masculinos se acentúa desde 1920. La escasa legislación laboral protectora (ley 11.317/24 y 11.726/33), era poco observada y no contemplaba la desigualdad salarial, ninguno de los oficios dejaba de ser una explotación. Las mujeres atravesaban duras condiciones de trabajo, generalmente en tareas de mucho esfuerzo y escasa paga: empleadas de tienda, mucamas, modistas, planchadoras, obreras de fábricas textiles, tabaco, calzado, etc.”. (p.25).

³⁵ El objetivo de la Sociedad de Beneficencia según Rivadavia era: “a la educación de las mujeres, a la mejora de sus costumbres y a los medios de proveer a sus necesidades, para poder llegar al establecimiento de leyes que fijen sus derechos y sus deberes y les aseguren la parte de felicidad que les corresponde” (Portal Planeta, 2013).

Al iniciarse la década de 1940, algunos militares, entre ellos Juan Domingo Perón, junto con el apoyo de civiles, comenzaron a planear un golpe de Estado que, finalmente, tuvo lugar en el año 1943. El nuevo régimen quería realizar grandes transformaciones no sólo políticas y económicas, sino también sociales. Al pretender la autonomía de la economía argentina, Perón, a través de la nacionalización, reduce la participación del capital extranjero, amplía la participación del sector público en el sistema de producción y apunta a la redistribución de los ingresos para los sectores asalariados (Molina, 2012).

Una gran parte de la población que había sufrido con la crisis del treinta y con la Segunda Guerra apoyaba al nuevo gobierno que hacía frente al régimen oligárquico dependiente del Imperio Británico³⁶, así fue como, por primera vez, fueron concedidas en un plan de Estado las reivindicaciones y la inclusión de un estrato importante de ciudadanos que siempre estuvieron al margen de los gobiernos antecesores³⁷ (Rosano, 2005).

El proyecto de un Estado dirigido al nacionalismo, además de las propuestas económicas y políticas, traía un cambio en el ámbito cultural. El objetivo era un trabajo inverso cultural que fue implementado después de la independencia, que se basaba en la cultura europea y norteamericana; se apuntaba, con la intervención del nuevo régimen, a

³⁶ Como explica Molina (2011): “El peronismo se manifiesta, desde su nacimiento, como la expresión política de una confluencia de sectores nacionales, entendiéndose por tales aquellos sectores de la sociedad argentina que, en mayor o menor medida, resultaban sofocados por el viejo régimen agroexportador que conformaba una economía complementaria del Imperio Británico: trabajadores de una industria reciente crecida al calor de la crisis del treinta y de la Segunda Guerra Mundial, grandes grupos de la clase media de provincias vinculados al mercado interno, sectores del nuevo empresariado industrial de capital nacional, sectores de la oficialidad del Ejército con posición nacional, algunos socialistas que rompieron con su partido, restos del yrigoyenismo e importantes sectores de la Iglesia Católica”. (p.09).

³⁷ Como expone Susana Rosano (2005): “Por primera vez en la historia del país se otorgaba, y con estatuto legal, no sólo importantes reivindicaciones a los trabajadores sino la “dignidad” como seres humanos de que habían sido privados por los anteriores gobiernos, para quienes no eran más que los “cabecitas negras” dejando en ellos la impronta de que la conciliación de clases es posible. (p.04).

una revalorización de lo que era nacional, del folclore y de la historia propia. Una de esas medidas era el control de la radiodifusión, el cual formulaba el contenido emitido, en ese momento, en el mayor sistema de comunicación, agregando, entre otras cosas, una programación de orden histórico nacional, como también biografías de grandes personajes femeninos argentinos (Molina, 2012).

Fue justamente en éste ambiente de la radio que Eva Duarte, la actriz, tuvo contacto con los militares nacionalistas y que posteriormente la convertiría no sólo en la primera dama sino en la responsable de los grandes logros peronistas, uno de los cuales era la inserción activa de la mujer en los espacios institucionalizados de política. Históricamente, hasta la aparición del Partido Justicialista, las cuestiones femeninas no estaban en la política de Estado. Eva fue la portavoz de la inclusión de la mujer: las trabajadoras y las amas de casa, las jóvenes, las campesinas... Como ella misma dijo en varias ocasiones: La mujer hasta entonces era doblemente excluida, sufría las máculas sociales que todas las clases más bajas sufrían y las opresiones y violencias por su condición de mujer. (Molina, 2012)

Los movimientos feministas, los sufragistas, no tenían una articulación entre sí, en muchos casos por diferencias ideológicas y por el preconcepto de clases. No todos defendían el derecho al voto para todas las mujeres, pues existían aquellos que defendían que fuera sólo para las alfabetizadas o las que fuesen trabajadoras y con título. (Barrancos, 2010).

Con la llegada de Perón, después de la Revolución del 4 de julio, resultó que muchos de esos movimientos feministas se opusieran al nuevo régimen, trayendo la

afiliación de muchas militantes a partidos de oposición, cooperando también para que la cuestión del sufragio fuera temporariamente dejada de lado³⁸.

En 1944, a través de la Dirección de Trabajo y Asistencia de la Mujer (que formaba parte de la Secretaría de Trabajo y Previsión) fue creada por Perón la Comisión Pro-Sufragio. El tema vuelve a entrar en discusión, sin embargo, ahora parte directamente del nuevo régimen que estaba consolidándose, esto es, retornan las discusiones desde el propio Estado (Barrancos, 2010).

El coronel Juan Domingo Perón al frente de la Secretaría de Trabajo y Previsión es el hombre que se destaca en el proyecto político que buscaba, además de una política interna independiente de las naciones imperialistas, la mejora de la legislación laboral y del ámbito social. Tanto la inclusión en el proyecto de gobierno de la problemática de los estratos sociales, que hasta entonces estaban al margen de las acciones del Estado, como el tema de la mujer, le da el apoyo popular a Perón que lo lleva a la presidencia, en las elecciones de 1946. (Ramacciotti, Valobra, y Acha, 2003).

Las instituciones de ayuda social, como la Sociedad de Beneficencia, dejaron de existir centralizándose en el Estado, a través de la Dirección Nacional de Asistencia Social,

³⁸ No debe olvidarse que en los años del peronismo existían los movimientos y organizaciones de mujeres que se oponían a Perón y Evita. Uno de los brazos del Partido Comunista en esos años fue la AMA, Unión de Mujeres de la Argentina. Habían células con mujeres de grupos con mayor educación que la de las clases trabajadoras. Aunque se opusiera al nuevo régimen, la AMA no hacía frente a las mejoras logradas a los obreros y tenían como objetivo asistir a las necesitadas, defender los derechos de las mujeres y acciones sociales contra la pobreza de las familias. Muchas veces auxiliaron a trabajadores en conflicto, participaban de huelgas y formaron un movimiento importante que hizo que Perón desistiera de enviar tropas a Corea. No existió sólo la AMA. Como aclara Barrancos (2010): “Otra cantera de mujeres opositoras se encontraba en la Unión Cívica Radical”. (p.200). También hubo oposición tenaz al peronismo de las socialistas. Alicia Moreau de Justo y María Luisa Berrondo fueron los nombres más representativos de esta oposición. (Barrancos, 2010).

el aparato de asistencia al ciudadano. Así, la acción social apuntando al bienestar de la mujer también era, para el régimen, una cuestión del Estado.

En 1944, dentro de la Secretaría de Trabajo fue creada una división de Trabajo y Asistencia a la mujer que tenía como objetivo incentivar la participación laboral femenina, defender los derechos de las trabajadoras y promover equidad salarial entre los géneros. (Molina, 2012).

La posición de la mujer fue una cuestión importante para el peronismo, pero no desde una perspectiva de consciencia de género. El régimen entendía el lugar de la mujer desde la familia y era a partir de esa posición que ellas eran llevadas a ser incluidas en el proyecto justicialista. El plan de un Estado nacionalista en el que estaban incluidas no sólo las clases sociales hasta entonces olvidadas, los “cabecitas negras”, sino también las mujeres, tuvo como figura representativa de apoyo y de importante accionar político y social, a la primera dama: Eva Duarte de Perón³⁹.

1.4 La trayectoria de Eva Duarte de Perón

³⁹ Marysa Navarro habla acerca del tema: “Las mujeres han tenido un lugar histórico muy importante en el peronismo y en la política argentina, y ese lugar es el que les dio Evita. Muchas mujeres también han podido, gracias a ella, jugar un papel. Evita no fue la única. Hay otros legados importantes, como el de Alicia Moreau de Justo, o las anarquistas de principios de siglo, pero Evita fue la más notable. Legitimó de manera inigualable la participación de las mujeres en la política. Esto, por supuesto, no quiere decir que siempre hayan tenido ese lugar, o que no hayan tenido que pelear por recuperar el espacio que Evita abrió, o que no hayan tenido que luchar para construir su espacio. Al radicalismo le costó muchísimo darles un lugar a las mujeres, lo mismo a los partidos de izquierda. Pero, en general, ha habido una participación de las mujeres excepcional en la Argentina, en contraste con la mayoría de los países” (Natanson, 2005).

María Eva Duarte nació en el año 1919 en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Fue hija “ilegítima”, aunque este hecho era algo bastante normal para esa época, principalmente en regiones del interior y zonas rurales del país, Eva y su familia tuvieron una vida difícil, de escasez financiera y de poca educación.

Los años 1930 trajeron una gran inmigración desde el interior del país hacia la capital. En ese mismo movimiento, Eva Duarte, con apenas quince años en 1935, llega a Buenos Aires. Sin embargo, no fue para trabajar como operaria en alguna fábrica, sino para intentar suerte como actriz. Hizo pequeñas participaciones en obras teatrales, algunas cinematográficas y la más importante, al menos para lograr que tuviera un cierto grado de independencia financiera, o mejor, una vida más o menos cómoda, fue la radio.

Con una vida artística poco expresiva como actriz de radionovela y con pocas participaciones cinematográficas, provinciana y pobre, Eva nunca fue el modelo “hollywoodiano de actriz”, su belleza no era “de las más sensacionales” para los estándares de la época, ni llegaba a la talla de otras artistas de su tiempo (Sarlo, 2010). Tal vez la intervención de algunas amistades importantes hizo que entrara en un medio cultural en transformación, cercado por políticos y militares nacionalistas de alto rango. Algunos historiadores dicen que era inevitable su encuentro con Perón. Así, fue en el año 1944 que ella creó un vínculo con el hombre que venía a ser el presidente de la Nación (Zanata, 2011).

En 1943 ella fundó una Asociación de Trabajadores de Radio y fue elegida presidente. Ese hecho, como aclara Loris Zanata (2011): respondía a la preocupación de los militares nacionalistas de organizar a los trabajadores de todos los sectores y aliñarlos y vincularlos a los planes del Estado. Esa acción, sin dudas, ponía a Evita como “eligiendo

un lado” en el cual estar. Lo haya hecho conscientemente o no se trata de una posición política. Es más, tal posición, de alguna forma, la convertía en un personaje también propagandista de ese nuevo régimen⁴⁰. (Zanata,2011).

Así, en el año 1944, después de que Eva Duarte apareciera en una foto con Perón en la radio Belgrano, su figura fue cada vez más intensa, estaba presente en tapas de revistas y era cada vez más participativa en la acción propagandista del gobierno. Su aparición junto a Perón el 9 de julio de ese año en el Teatro Colón, con motivo del aniversario de la independencia, no sólo tuvo la reprobación moralista de la elite de la época, como era sabido, la procedencia no “legitimada” de Eva, su no “pertenencia” a los medios de las buenas costumbre’ y los “buenos gustos”, aún más, por ser la amante de un oficial que estaba desfilando públicamente su relación “ilegítima”, sino también se transformaba en una oposición política al régimen que estaba siendo impuesto, no sólo por miembros internos del ejército mismo, sino por una parte de la sociedad que temía esa ganancia de poder. Esos cambios acarreados por esta nueva política que venía conquistando espacio y visibilidad, también por parte de Eva, conformaba un creciente y peligroso apoyo popular, a los ojos de la elite oligárquica.

Los planes de un nuevo Estado que avalaban los antiguos poderes oligárquicos que la Argentina vivió hasta ese momento, sin juzgar las formas con la que se concretaban tales objetivos, trajeron una represalia de parte de esa elite, debido a que Evita se convirtió en

⁴⁰ En las palabras de Zanata (2011): “(...) Las actividades de Eva no fueron ni podían ser el mero reflejo de su suerte o su astucia, la circunstancial ventaja de haber tomado el tren adecuado. El tren al que Eva se había subido era el de un régimen que hacía de la radio y del teatro algunos de los tantos instrumentos, no precisamente secundarios, que utilizaría para cambiar la historia argentina. En suma, salir al aire o pisar las tablas en ese contexto no era la mera concreción de una aspiración profesional, un bello sueño que se hacía realidad; implicaba embanderarse, tomando parte en una ambiciosa y autoritaria operación de pedagogía “nacional y popular”.” (p. 51).

una figura tan “propagandista” del gobierno. Los medios y el uso de la crítica al “buen gusto” que denostaban su “imagen” eran una forma de deslegitimar su creciente posición de poder. Eva Duarte no tenía ni los capitales simbólicos ni los económicos, y era una mujer. Una mujer involucrada en espacios de poder de una sociedad oligárquica y patriarcal; esos lugares que, hasta ese momento, eran reservados histórica, social y culturalmente a los hombres.

El 9 de octubre de 1945, el régimen, del cual Perón pasa de estar al frente de la Secretaría de Trabajo a ser vicepresidente y Ministro de Defensa, sufre un golpe civil y militar que lo lleva a prisión. El histórico 17 de octubre del mismo año, Eva Duarte, conjuntamente con los gremios, moviliza a los trabajadores de todo Buenos Aires y, teniendo el apoyo masivo también de las mujeres, logra la libertad de Perón. Desde ese momento era inevitable que Evita tuviera una posición cada vez más protagónica en la ejecución del proyecto justicialista (Zanata, 2011).

Declarada la vuelta de Perón, fueron organizadas las elecciones presidenciales. Eva participó activamente de toda la campaña electoral que llevó a Juan Domingo Perón a la presidencia. Visitó las ciudades del interior, escuchó a los campesinos, a los humildes, a los enfermos, a los operarios, a las mujeres, besó y levantó niños. Era la primera vez que la mujer de un candidato a la presidencia participaba en una campaña.

Así, desde que Perón se convirtió en presidente, Eva se volvió Evita, a quien el pueblo recurría para llevarle sus reclamos y pedidos. La ayuda social y gremial pasó a ocupar el espacio físico de la Secretaría de Trabajo resultando en una ganancia de poder político. Su contacto directo con los sindicalistas resultó en una intensa “peronización” de los gremios laborales e incluso de los operarios: era a ella en persona a quien la población

y los distintos gremios recurrían. (Molina, 2011). Era Eva quien les brindaba prótesis dentarias, máquinas de coser y reuniones con los sindicalistas. Quien quisiera hablar directamente con el presidente, debía hacerlo a través de ella. Su trabajo junto a los gremios, sus visitas a las fábricas y la intermediación en las negociaciones entre los trabajadores y los patrones apuntaban a mantener una relación entre los operarios y el presidente. Evita se convierte en la representante directa y activa del peronismo. (Zanata, 2011). No era un órgano estatal, con formularios y burocracias llevadas por funcionarios públicos anónimos. Era la primera dama personalmente quien escuchaba y resolvía las más distintas necesidades de las organizaciones de los trabajadores, de los propios operarios y de los ciudadanos más humildes.

El trabajo social de Eva Perón la lleva a conquistar cada vez más mujeres, quienes se daban cuenta de las mejoras traídas por el peronismo desde su implementación en 1943, mejora en las condiciones de trabajo, en la creación de una legislación que protegía los intereses de la clase trabajadora y mejoras en el ámbito económico. Veían en la primera dama la preocupación del presidente por el bienestar de la población. Así, en todas las provincias del país había mujeres movilizadas para poner en práctica los proyectos del régimen. Eran ellas las que llevaban los reclamos más urgentes de aquellos que no podían moverse hasta la capital para tener una reunión personal con Evita. Eran conmovidas por los discursos de la primera dama y, así, por el régimen peronista, que concedía beneficios no sólo a los trabajadores, a los obreros, a los descamisados, sino también a las mujeres, y les daba un protagonismo en la revolución justicialista (Molina, 2012; Carlson, 1988).

Evita se casó con Perón en 1945. Como primera dama y cada vez más participativa en los trabajos sociales y en las acciones políticas del gobierno, al iniciarse el año 1947,

encabeza la campaña pro-sufragio (Barrancos, 2010). Su posición forma parte de una política de justicia social que quería Perón y es desde ese lugar que Eva movilizaba a las mujeres⁴¹.

El sufragio defendido por Evita formaba parte, justamente, de la política peronista de incluir y controlar a partir de las acciones del Estado los muchos movimientos sociales y la reafirmación de una identidad nacionalista, además de movilizar, también a través de la mujer, un apoyo popular para las nuevas reformas que el régimen traía (Zanatta, 2002).

Es importante resaltar que la “llamada” a una movilización de la mujer no era una manera de romper con el rol femenino; Evita actuaba política y socialmente exactamente desde ese lugar. Defendía sus derechos y las llamaba como parte activa de un nuevo proyecto de Nación del cual Perón era ejecutor y mentor, pero, manteniendo y valorando el espacio doméstico como lugar y la responsabilidad de lo femenino⁴² (Grandis y Patrouilleau, 2010).

⁴¹ Como decía Eva Perón (2004) en un discurso: “Lo que yo creo que no debemos olvidar jamás es una cosa que siempre repite Perón a los hombres: ... que el voto, es decir la política, no es un fin sino un medio. La expresión electoral es insuficiente para asegurar la integración plena e igualitaria de la mujer a todas las actividades y niveles de decisión. Valores, actitudes y tabúes tradicionales respecto de la mujer como ser subordinado, son compartidos, tanto por los hombres, como por las mismas mujeres. Los sedimentos de una larga discriminación previenen a la mujer común de la iniciativa, seguridad y experiencia necesarias para su participación activa. La incorporación integral de la mujer exige el desarrollo de su potencial humano y político; el análisis de los medios para su capacitación técnica y profesional y la solución de las condiciones de su vida cotidiana (...) solamente los humildes salvarán a los humildes... también pienso que únicamente las mujeres serán la salvación de las mujeres (...) Ese objetivo está en la doctrina justicialista de Perón, pero nos toca a nosotras, mujeres, alcanzarlo”. ⁴¹ (pp. 51-72).

⁴² Como dijo la propia Eva Perón (1951): “¡Hogares verdaderos, unidos y felices! Y cada día el mundo necesita en realidad más hogares y, para eso, más mujeres dispuestas a cumplir bien su destino y su misión. Por eso el primer objetivo de un movimiento femenino que quiera hacer bien a la mujer... que no aspire a cambiarlas en hombres, debe ser el hogar. Nacimos para constituir hogares. No para la calle. La solución nos la está indicando el sentido común. ¡Tenemos que tener en el hogar lo que salimos a buscar en la calle: nuestra pequeña independencia económica... que nos libere de ser pobres mujeres sin ningún horizonte, sin ningún derecho y sin ninguna esperanza”. (p.202).

El día 9 de septiembre de 1947, en una sesión exclusiva, con oratorias fervorosas a favor y en contra, en presencia de Eva Perón (que no pudo hablar en ese momento), fue aprobada la ley que daba derecho a voto a todas las mujeres argentinas (Molina, 2011).

Fue una gran victoria, no tan festejada por las feministas y anti-peronistas que hacía mucho luchaban por la causa sufragista. Éstas afirmaban que la conquista que debería ser de las mujeres y para ellas, había sido conquistada a través de una ideología, la de Perón, que no tenía como objetivo romper las viejas estructuras patriarcales y usaba la movilización femenina para obtener el apoyo popular.

El peronismo, a través de Evita, consiguió una enorme adhesión de las mujeres argentinas. Éstas pasaron no sólo a ser una causa de las “luchas” del peronismo, sino también protagonistas de las acciones del régimen⁴³ (Natanson, 2005).

La Fundación Eva Perón nació en julio de 1948 como una necesidad de centralizar en un organismo la ayuda a aquellos ciudadanos con necesidades más urgentes que no podían esperar la implementación de las nuevas reformas sociales peronistas, atendiendo principalmente a los chicos, a las mujeres sin amparo y a los ancianos. La Fundación extendió su asistencia también al área de salud, educación y recreación para la población, a través de la formación profesional de las mujeres, construcción de escuelas y hospitales,

⁴³ Marysa Navarro habla acerca del tema: “Eran mujeres peronistas lideradas por Evita. Pero no hay que subestimar. Ella creó un partido de mujeres líderes, con unidades de base, algo que no existía en ningún otro lugar del mundo. Decía que las mujeres no sólo tienen que votar, sino que tienen que votar a mujeres: por eso en esa época había mujeres en Diputados y Senadores, que aumentaron en las elecciones posteriores. Argentina fue muy avanzada. Cuando uno piensa el mundo de esa época, la opresión hacia las mujeres, es extraordinario lo que ella hizo, aunque no tuviera conciencia de género. Muchos no se dan cuenta de que empadronó a todas las mujeres, las organizó en un partido, las incitó a votar. Y esto daba un resultado: las mujeres votaron más por Perón que los hombres. En ese momento había una sola mujer, que no fuera una reina, con poder político en el mundo además de Evita: Golda Meir, que en ese momento era ministra de Defensa de Israel” (Natanson, 2005)

centros recreativos y colonias de vacaciones, suministrando medicamentos y asistencia médica. (Zanatta, 2011).

La formación del Partido Peronista Femenino, creado en 1949 con Eva Perón como su presidente, y la creación de unidades básicas por todo el país resultó en una creciente afiliación de mujeres que ya estaban activas en las acciones sociales del gobierno y veían a Eva Perón como una igual, una mujer del pueblo que estaba física y espiritualmente dedicada a él⁴⁴. Las afiliadas, además de sus actividades políticas, cumplían tareas asistenciales recogiendo información y datos para la Fundación, proveyendo capacitación profesional como cursos de idiomas, de costura y dactilografía. La ideología del partido era la doctrina peronista en la que su líder era Perón, pero Evita era quien daba la dirección; “la guía espiritual de la nación”, como era llamada por muchos. El carácter de movimiento del Partido Femenino Peronista se conformaba casi orgánicamente (Barry, 2007). Tal vez ahí se explique la facilidad de la adhesión de las mujeres de la época y una cierta aceptación por parte de los hombres. Ellas estaban convocadas para acciones políticas exactamente donde más tenían experiencia: cuidar, velar, generar condiciones para que las reformas peronistas pudiesen ser concretadas⁴⁵.

⁴⁴ La organización del partido se daba: Las afiliadas al Partido Peronista Femenino participaban a través de dos tipos de unidades básicas: unidades básicas sindicales, si eran trabajadoras asalariadas y unidades básicas ordinarias, si eran amas de casa, empleadas domésticas, trabajadoras rurales. Entre la organización de sus miembros no había distinciones ni jerarquías. (Barry, 2007).

⁴⁵ “El discurso artificioso sugirió que las mujeres no estaban en un partido sino en un movimiento, que no hacían política sino acción social, que no afiliaban sino que censaban. Evita cuando se dirigía a las mujeres y al referirse a su organización aludía al “Movimiento Peronista Femenino”. Este cambio en las denominaciones no eran caprichosas, el término “partido” podría generar algún tipo de reparo, en cambio el “movimiento” daba una impresión más desdibujada e imprecisa.” (Molina, 2011, p.77).

En 1951 Eva Perón disfrutaba de una posición privilegiada en el gobierno. Su relación con los gremios, su imagen internacional desde que realizara su viaje a Europa en 1947, representando al régimen, viaje que la colocó como una figura política importante más allá de la frontera argentina, y su actuación en la Fundación Eva Perón y en el Partido Femenino Peronista, le rindieron influyentes seguidores. Sin embargo, por más que su lugar político era excepcional tratándose de una mujer de esa época, el mismo no tenía la “legitimidad” de un cargo gubernamental oficial. El año era electoral y contando con la ayuda de sus “seguidores”, tanto en el medio gremial, como de parte del gobierno e incluso del Partido, fue iniciada una campaña “popular” para que se postulase como vicepresidente de la República⁴⁶. Pero faltó un apoyo fundamental: el de Perón. Tal situación, como indica Zanatta (2010): “Había suscitado una verdadera puja entre Perón y Eva (...). Él mentaba el peligro de la insurrección militar, en tanto que ella, basada en la CGT⁴⁷, invocaba al pueblo”. (p.383).

Evita y Perón temían el resultado de las elecciones, pues ello le serviría al peronismo como la consagración de la revolución justicialista. No bastaba ganar, Perón tenía que conquistar con total éxito popular la legitimidad del régimen y así combatir cualquier posible oposición contra el gobierno. Sabía que la única persona que podía poner en acción al pueblo, a la gran masa, era Evita. Entre el régimen y la nación peronista y ante las amenazas de un enfrentamiento con el ejército y los gremialistas, Perón tenía que

⁴⁶ Acerca del tema Zanatta (2010) aclara: (...) tanto ella como el culto que se le tributaba eran instituciones clave del régimen, y puede decirse que Eva estaba ejerciendo ya muchas funciones gubernativas; su eventual acceso a un cargo electivo daría sanción formal a lo que era una realidad de hecho. Pero no hay duda de que ella atribuía gran importancia a tal sanción, más aún que a mil otros reconocimientos que todavía ambicionaba. (pp.380-381).

⁴⁷ La central sindical “Confederación General del Trabajo”: CGT.

demostrar que era él quien dirigía y tenía el poder de equilibrar esas fuerzas opuestas del régimen (Zanata, 2010).

Hacía mucho que Eva ya no necesitaba a Perón para movilizar a la población. Tuvo apoyo de una parte del ministerio, del partido, de los gremios y la Fundación, demostrando así que era el pueblo el que pedía su candidatura, aunque eso resultase una “provocación” a los militares y un “agravio” a Perón. (Zanata, 2010).

Así, el día 22 de agosto, en la Avenida 9 de julio, en Buenos Aires, Evita “sorprendida” y “emocionada” frente a una multitud organizada por ella misma y sus seguidores, y a pesar del malestar de Perón, acepta el pedido “del pueblo” para postularse al cargo de vicepresidente. No se sabe exactamente qué sucedió, si Perón le hizo notar que tal maniobra podría llevar a una insurrección del ejército y a poner fin al régimen o si en ese momento descubrió su grave enfermedad, pero ocho días después renuncia a su candidatura con el argumento de que no le interesaba el poder. Su posición la ubicó en un lugar “heroico” de abnegación y desinterés por el reconocimiento, y juntamente con su enfermedad enmarcó su posición política como una imagen espiritual, casi de santa, sirviendo como instrumento para la unificación del Partido y para conseguir el apoyo popular frente a las elecciones. (Zanata, 2010; Molina, 2011).

Las elecciones del 11 de noviembre de 1951 marcaron un hito, pues por primera vez las mujeres pudieron votar en Argentina, y fueron elegidas las primeras seis senadoras y quince diputadas peronistas. Además de Perón, claro.

Evita, muy debilitada, vota desde una cama. Su enfermedad es seguida por todo el pueblo y termina en su muerte el 26 de junio de 1952, contando con apenas treinta y tres años.

1.5 Cristina Fernández de Kirchner: de militante a presidenta

De militante a diputada y senadora

Cincuenta y seis años después del primer voto femenino, en octubre de 2007, por primera vez en Argentina, los ciudadanos eligen una presidenta mujer: Cristina Fernández de Kirchner.

La primera presidenta elegida por el voto popular es también peronista.

Nacida el 19 de febrero de 1953 en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, Cristina Fernández tuvo una vida de “clase media” argentina. Hija de Eduardo Fernández, un mediano empresario del transporte, y Ofelia Giselle Wilhelm, dirigente gremial del Ministerio de Economía de la provincia de Buenos Aires y activa militante del Partido Justicialista.

Cursó estudios de abogacía en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de La Plata, donde se inició en los movimientos estudiantiles y conoció a su compañero y marido, Néstor Kirchner, con quien militó en la Juventud Universitaria Peronista, la JUP. (Maffía, 2005; Russo, 2011).

En 1976, ya casada y después del golpe de estado del 24 de marzo que instauró un régimen de opresión, terror y persecución a los considerados adversarios políticos o a quien el régimen juzgaba que representaba algún grado de peligro ideológico, llevó al matrimonio a mudarse a Río Gallegos, la ciudad natal de Néstor Kirchner, donde ejercieron juntos su profesión de abogados en forma privada, en el Estudio Jurídico Kirchner.

Con el retorno de la democracia, Cristina Fernández vuelve a participar en el Partido Justicialista y en 1989 fue elegida diputada provincial por Santa Cruz cargo para el que fue reelecta en 1993 y 1995. En 1995 fue elegida senadora en representación de Santa Cruz, cargo al que renuncia en 1997 para ser elegida diputada nacional y vuelve a ser senadora en 2001⁴⁸. (CFK Argentina, 2013).

Los años que anteceden a la presidencia de Cristina Kirchner

Los años que anteceden la llegada de Cristina Fernández a la presidencia son de gran importancia para contextualizar su trayectoria hasta el más alto cargo político gubernamental. Así, en el contexto general político y económico argentino, el año 2001 acaba con una crisis que lleva al país a la bancarrota⁴⁹. La crisis no fue solamente económica. Puso a un amplio estrato social en una difícil condición de sobrevivencia, lo que llevó a la sociedad a una desestabilización generalizada en todos los sectores. (Bustelo, 2002).

⁴⁸ Cristina Fernández de Kirchner tuvo destacadas iniciativas parlamentares como: “los proyectos de ley como el que propone retornar a la composición original de cinco miembros de la Corte Suprema de Justicia de la Nación; sobre transparencia de la labor legislativa estableciendo la votación nominal para los proyectos de ley; derogación de la ley de reforma laboral; reforma de la ley 20.972 de Acefalía Presidencial; reforma del Código Nacional Electoral; reforma de la Ley Orgánica de Partidos Políticos; financiamiento de los partidos políticos; reglamentación del recurso extraordinario por salto de instancia (per saltum); implementación del Estatuto de Roma que crea la Corte Penal Internacional; modificación de la Ley de Educación Superior; reafirmación de la soberanía sobre los hielos continentales; régimen legal de los refugiados; consulta popular; y modificación de la ley 11.683 de procedimiento tributario.” (CFK Argentina, 2013)

⁴⁹ Los motivos aclarados por Bustelo (2002) que llevaron el país a la crisis son: “fuertes entradas de capital extranjero, apreciación de la moneda, endeudamiento externo a corto plazo, deterioro del saldo corriente, aumento del riesgo de insolvencia, pánico bancario y comportamiento especulativo y gregario de los inversores internacionales”. p.9

Se puede constatar que el legado de la dictadura cívico- militar ya había dejado al país en una difícil condición: favoreció, en detrimento del poder social, a los sectores en ventajas en el ámbito productivo y financiero, y en términos económicos dejó una gran deuda externa. En las décadas siguientes al fin de la dictadura, las inversiones productivas estaban extremadamente debilitadas, así como las cuestiones culturales y de orden educacional.

Los años 1990 trajeron grandes reformas estructurales que apuntaban a frenar la hiperinflación y terminaron ayudando al lucro privado a costa del patrimonio público.

El descenso de las actividades, de los empleos, de los salarios y de las finanzas públicas fue creciendo desde 1998. La salida de la posible crisis de la gestión de Carlos Menem⁵⁰ fue la privatización, mientras que la de Fernando de La Rúa⁵¹ se basó en el endeudamiento y en los cortes de los presupuestos de pagos de la deuda externa.

Fernando de la Rúa asumió la presidencia en 1999, sucediendo a Carlos Menem. Aunque su mandato debía durar hasta 2003, las numerosas protestas sociales de diciembre de 2001⁵² presionaron para que renunciara. En apenas quince días, Argentina tuvo cinco presidentes⁵³. (Oehler, 2013)

⁵⁰ Carlos Saúl Menem: Presidente de la Argentina de julio de 1989 a diciembre de 1999.

⁵¹ Fernando de La Rúa Bruno: Presidente de la Argentina de diciembre de 1999 a diciembre de 2001 cuando tuvo que renunciar por consecuencia de la crisis económica.

⁵² Según los datos del Centro de Estudios Legales y Sociales (2001), el contexto político, económico y social de la crisis de 2001 resultó en todo el territorio nacional violentas manifestaciones de protestas. El Estado incapaz de responder las demandas populares usó de fuerte represión declarando el estado de sitio en todo la Nación. Más de miles personas fueron detenidas. En un clima de violencia hubo muchos comercios saqueados y alrededor de treinta personas muerta.

⁵³ Hasta 20 de diciembre de 2001 tuvo en la presidencia Fernando de La Rúa, de 21 hasta 23 de diciembre de 2001, Ramón Puerta como Presidente provisional del Honorable Senado de la Nación en ejercicio del Poder Ejecutivo de Argentina y según la ley de acefalía debería elegir en 48 horas algún funcionario público que desempeñaría a la presidencia hasta las nuevas elecciones, siendo así elegido por la Asamblea Legislativa Adolfo Rodríguez Saá que preside de 23 de diciembre renunciando en 30 de diciembre de 2001. Eduardo

Néstor Kirchner, todavía Gobernador de la Provincia de Santa Cruz, aunque era peronista como Carlos Menem, después de disentir sobre los planes de gobernabilidad menemista se convirtió en un gran opositor del entonces presidente. Así, en las elecciones de 2003, los dos se convierten en oponentes y Néstor gana la presidencia con apenas el 22% de los votos, después de que Menem renunciara a la disputa en el segundo turno.

Hay que explicar que la crisis del 2001 acarrió no sólo una desarticulación del campo político, sino también la “descreencia” en los organismos partidarios por parte de la población.

Así, una de las ventajas de la consolidación del llamado kichnerismo en el poder fue una política de orden personalista⁵⁴. Como explica Sidicaro (2011): Con la debilidad de las reglas institucionales y la desarticulación del campo político, Néstor Kirchner centrando su gobierno de modo personalista y no como líder partidario alcanzó rápidamente altos índices de popularidad, así como el apoyo de personas y grupos ajenos al peronismo. Al final de su gestión, Néstor Kirchner tenía un alto índice de aprobación que fue de suma importancia para la candidatura y victoria de su sucesora Cristina Fernández de Kirchner.

La presidencia CFK

Camaño es el Presidente interino de 30 de diciembre de 2001 hasta 02 de enero de 2002, también renunciando al cargo para finalmente Eduardo Alberto Duhalde ocupar la presidencia de 02 de enero de 2002 hasta la tomada de Néstor Kirchner en 25 de mayo de 2003.

⁵⁴ Como aclara Sidicaro (2011): “No resulta para nada sorprendente que en el caso argentino, en una época caracterizada (...) por la desarticulación del *campo político*, se haya generalizado la oferta de personalismos.” (p. 83).

El día 28 de octubre de 2007, con el 45,29% de los votos, es elegida la primera Presidenta electa por el voto directo en Argentina: Cristina Fernández de Kirchner.

Cristina Kirchner continuó con los proyectos de su antecesor como el Plan Combate a la Pobreza, en el ámbito de la política externa mantuvo una conducta de independencia y, sosteniendo una política proteccionista, puso trabas a las En términos de derechos humanos, continuó e impulsó el juicio de los autores de de lesa humanidad durante la última dictadura militar. (CFK Argentina, 2013).La kirchnerista, en términos de logros sociales, no se equipara a la alcanzada en el peronismo del primer período, es decir, el de Perón, sin embargo, como señala Alfieri (2013): “ambos gobiernos posicionaron al Estado como rector de la vida política, social y económica del país”⁵⁵. (¶ 3). Todavía hay que resaltar que el gobierno kirchnerista superó las políticas de Perón en dos ámbitos: “libertad de expresión y derechos humanos”⁵⁶ (¶ 8).

⁵⁵ Como señala Alfieri (2013): “El aparato estatal peronista, tanto con Cristina como con Perón, medió en conflictos sociales y laborales. Intervino en la economía para regular precios y distribuir la riqueza social. Está claro que el famoso “laissez faire, laissez passer”, insignia de la economía de libre mercado, no corrió durante ninguno de estos mandatos. Ambos gobiernos también se posicionaron como árbitros de las relaciones sociales entre las diferentes clases que integran la sociedad capitalista. Es lo que el propio Karl Marx llamó “bonapartismo”: un Estado que se eleva por sobre los individuos y dirime los conflictos entre empresarios y trabajadores desde una posición presuntamente “neutral”. Es decir, un Estado que no reconoce –o no devela- su carácter burgués y que se asume como garante del interés “general”. Que en algunos momentos se apoya en la clase obrera y que, en otros, lo hace en el empresariado”. (Alfieri, Manuel. 2013. El peronismo de Cristina. Manuscrito no publicado. (¶ 3).

⁵⁶ Como elucida Manuel Alfieri (2013): “Durante los años ‘40 y ‘50, Perón persiguió a los opositores políticos, cerró medios de comunicación y utilizó la censura de forma sistemática para acumular poder. Cristina, si bien mantiene un enfrentamiento con algunos medios, no utilizó la censura como herramienta política en ningún momento. Cualquier periodista o político puede opinar sobre lo que desee, sin consecuencias graves como las que ocurrieron bajo el gobierno de Perón. Pero, además, el gobierno de Cristina promovió una serie de iniciativas civiles para ampliar los derechos de la población: el matrimonio igualitario, el esperado proyecto de despenalización del consumo de drogas, la derogación de la ley que permitía encarcelar a periodistas por sus opiniones, la posibilidad de que voten los jóvenes de 16 y 17 años, entre otras cosas. En suma, la gestión kirchnerista mantiene un costado social -imprescindible para la construcción de legitimidad después de años de destrucción del aparato estatal-, se lanza a la búsqueda de

En lo que respecta a las cuestiones de género, Cristina Kirchner mantuvo un cierto patrón peronista de inclusión desde el lugar de la familia⁵⁷. En julio de 2010, Argentina fue el primer país latinoamericano en aprobar el casamiento legal de personas del mismo sexo y en darles derecho de adopción. Las cuestiones sobre el aborto son evitadas, por más que exista una presión de movimientos feministas y una cierta aceptación social de que el Estado debe intervenir con leyes que garanticen la salud de la mujer y la soberanía de éstas sobre el propio cuerpo⁵⁸ (Blanco, 2013).

Aún con una política de “cuidado de la familia” CFK sancionó en 2009 el decreto de Asignación Universal por Hijo para todos los menores de 18 años cuyos padres estuvieran desocupados o trabajando informalmente, ampliándolo en 2010 a las mujeres embarazadas a partir del tercer mes de gestación. (CFK Argentina, 2013).

En relación con su matrimonio, Cristina Fernández de Kirchner no fue una primera dama que obtuvo su posición como presidenta solamente gracias a los hechos de su marido. Como fue visto anteriormente, Néstor Kirchner, al asumir la presidencia, no tenía una adhesión popular significativa, sus logros fueron mucho más una consecuencia del contexto político de la época que un reconocimiento popular de su posición como

libertades individuales como los países más “desarrollados” del mundo y, al mismo tiempo, se aleja de las prácticas autoritarias y represivas que dominaron al peronismo de los ‘40 y ‘50”. (Ibíd., ¶9).

⁵⁷ Acerca del focal de las políticas para la mujer del gobierno de Cristina Kirchner, Stiegler y Gerber (2009) aclaran: “Durante el kirchnerismo el Consejo Nacional de la Mujer, que en gobiernos anteriores dependió directamente de Presidencia y de Jefatura de Gabinete de Ministros, fue degradado bajo el Consejo de Coordinación de Políticas Sociales. Básicamente se encarga de impulsar proyectos focales destinados al fortalecimiento familiar y tuvo un drástico recorte presupuestario” (p.37).

⁵⁸En una encuesta realizada por la Universidad de Matanza acerca de la aceptación popular de cuestiones como el aborto entre la población católica y no católica antes y después del Papa argentino Francisco Daniela Blanco (2013) aclara: Entre la población general el 57.1% dice aprobarlo en ambos estudios. Mientras, entre los católicos el 49.9% en el primer estudio y el 53.4 en el segundo también acuerdan con legalizar esta práctica.

gobernador de la provincia de Santa Cruz. En el momento de su candidatura, Cristina Fernández ya había recorrido una sólida carrera independiente de la de su marido y su actuación como diputada y senadora a lo largo de los años del retorno de la democracia en el país la llevó a un reconocimiento significativo en el ámbito nacional⁵⁹ (Stiegler y Gerber, 2009).

A pesar de su fuerte personalidad como personaje político, en los primeros años como primera dama mantuvo “un perfil algo discreto” comparándolo con los años anteriores. Según la prensa de la época, tal postura tenía el objetivo de no “opacar” al nuevo presidente que, como ya fue dicho, tenía que conquistar legitimidad y aliados ya que ascendió a la presidencia como el “desconocido” gobernador de una provincia de la lejana Patagonia. Tal dato es fundamental para entender la trayectoria política de CFK y su ganancia de poder independiente de la de su marido. Un gesto simbólico de esa postura tuvo lugar en la ceremonia de toma de posesión y juramento de Nestor Kirchner, en 2003, cuando en vez de acompañarlo como primera dama optó por quedarse sentada en su banca de senadora: antes de esposa del presidente era una representante política⁶⁰. (Grandis y Patrouilleau, 2010).

⁵⁹ Como afirma Stiegler y Gerber (2009): “Para referirse a la presidenta Cristina Fernández, suelen utilizarse las iniciales “CFK”, por Cristina Fernández de Kirchner. Cabe destacar que, aunque su relación matrimonial fue decisiva en la definición de su candidatura presidencial, Cristina Fernández tuvo una destacada carrera política, incluso de mayor impacto en el nivel nacional que la de su marido, Néstor Kirchner”. p.36.

⁶⁰ Acerca del tema matrimonio político de los “Kirchner”, según Grandis y Patrouilleau (2010): “A diferencia de sus antecesoras en el peronismo (Evita, Isabel), que entraron a la política promovidas por sus esposos y que fueron postuladas como vicepresidentas del marido presidencial (Juan D. Perón), CFK llega al gobierno con una carrera política propia desarrollada en el campo legislativo aunque como las anteriores figuras fue promovida por su esposo, en este caso para Presidente, en el mandato inmediatamente posterior a su período presidencial. En su discurso de asunción CFK da cuenta de su carrera a la vez que ratifica la continuidad política y de modelo económico de NK, fundamentada en la comunidad de convicciones, de proyectos, y en la condición de ser miembros de una misma generación, la generación joven y militante de los setenta. Se coloca entonces en posición de paridad con su marido, a quien se refiere siempre en términos políticos”. (p.25.)

Por parte de Néstor Kirchner, el ex presidente mantuvo un cierto protagonismo en el primer año del gobierno de CFK. Un claro ejemplo de su actuación fue en la crisis con el sector agrícola-ganadero, Néstor llegó a hacer varias declaraciones a la prensa, llevando a la opinión pública a cuestionar la capacidad de gobernabilidad de Cristina y la función tutelar de su esposo. (Stiegler y Gerber ,2009).

Según Grandis y Patrouilleau (2010), la cuestión de un mandato presidencial independiente de su marido fue puesta en discusión “como forma de legitimar y deslegitimar al matrimonio”, en algunos momentos por parte de la prensa, pero en otros partió de los propios Kirchner, demostrando “las tensiones de género sexuado normativizadas cuando se cruzan el ámbito público con la política”. (p.34). Para las autoras, Grandis y Patrouilleau (2010), el tono usado por el matrimonio político “k”, tanto en los discursos hacia la oposición como en los de Néstor y Cristina Kirchner, reafirma la “normatividad de estructuras patriarcales” (p.40).

Néstor Kirchner fallece el 27 de octubre de 2010. Su muerte en el contexto del espacio político del Estado no está presente solamente en la apariencia de la presidenta, como es sabido por lo de su luto público⁶¹, sino también que ella pasa a “invocarlo” como parte importante de ese proyecto político: el kichnerismo. (Grandis y Patrouilleau, 2010). Publicitariamente, el período de gobernabilidad de los Kirchner es nombrado después de la muerte de Néstor como “La era K”. Si antes Néstor Kirchner era mencionado por Cristina como el ex presidente y compañero político, a partir de ese momento pasa a ser el

⁶¹ A partir de la muerte de Néstor Kirchner la presidenta sólo se viste de negro como simbología de su luto.

compañero de “toda la vida”⁶². Simbólicamente Cristina Kirchner pasa a ubicarse como la responsable de un legado, sin embargo, no de la forma que Eva Perón se posicionaba –“la discípula” del proyecto de nación del cual Perón era mentor - , sino como quien construyó el “proyecto K” en asociación y en una relación de igualdad con Néstor Kirchner⁶³.

Cristina, así como Evita, nunca fue feminista. Durante su Campaña, CFK llegó a usar cierta complicidad con las mujeres, pidiendo que la llamaran por su nombre, Cristina Fernández y, refiriéndose al cargo postulado en femenino: presidenta. Sin embargo, cuando conquista esa posición no desarrolló una política que apuntara a una equidad de género (Stiegler y Gerber ,2009).

El 26 de octubre de 2011 es reelegida con el 54,11% de los votos para ejercer la presidencia de la República Argentina por cuatro años más. En la ceremonia de posesión y jura la banda presidencial fue entregada de manos de su hija menor: Florencia Kirchner. Tal acto simbólico evidencia su imagen maternal y, consecuentemente, reafirma la posición de la familia en el ámbito del Estado, como ya fue mencionado, de un modo peronista de gobernabilidad.

La cuestión de la familia inserta en la religión cristiana, encontrada en las posiciones políticas tanto de Eva Perón como de Cristina Kirchner, no fue suficiente en ninguna de las dos etapas del país como para que se diera una relación sin conflictos entre el Estado y la Iglesia. (Alfiere, 2013). Por el contrario, tuvieron lugar características

⁶² En la biografía oficial de la página personal de la presidente, (CFK Argentina, 2013), su matrimonio con Néstor Kirchner es colocado como: “En octubre de 1974, conoció a su compañero de toda la vida, Néstor Kirchner, con quien militó en la JUP {Juventud Universitaria Peronista}, y con el que se casó el 9 de mayo de 1975” (¶ 3).

⁶³ Hay que aclarar que Eva Perón diferente de Cristina Kirchner nunca tuvo un puesto oficial en la política. Su actuación en ese ámbito y su lugar fue construido exclusivamente a partir de la posición de su esposo.

contradictorias, ya que, por ejemplo, el accionar político de las mujeres por parte de Evita “apelaba” a la familia y a los principios cristianos, pero éstos tenían que ser ejercidos en pro de un bien mayor, que era el proyecto de Perón. Así, los intereses del Estado y de su protagonismo, en todos los sentidos de la vida en común, debían estar en primer lugar, aunque resultaran en una “confrontación” con la institución eclesiástica.

En el caso del período kirchnerista, desde el gobierno de Néstor Kirchner la relación del Estado con la Iglesia no fue la mejor. El cardenal Jorge Bergoglio, en su época al frente de la Iglesia en Argentina, tuvo varios conflictos en relación con la política de Néstor, resultando en un intercambio de acusaciones y embates políticos. Con Cristina Kirchner su relación no fue diferente y uno de los grandes enfrentamientos fue en la etapa de la legalización del matrimonio igualitario. Sin embargo, desde que Bergoglio fuera nombrado la máxima autoridad de la Iglesia Católica, Cristina Fernández de Kirchner se ubicó en una posición conciliadora. (Penelli, 2013).

Lo que se ve de Cristina Kirchner es que posee en su forma de gobernar atributos de “maternalismo”, es decir, sus proyectos de inclusión son desde el lugar de la familia, pero también se posiciona de un modo “confrontador” frente a las crisis políticas, sea en el caso de la agrícola-ganadera, la de los medios o con la Iglesia Católica.

1.6 Posición de género, excepcionalidad y estereotipos

Como anteriormente se ha mencionado, los estereotipos de género atribuyen modos, lugares y espacios sociales distintos para hombres y mujeres. La conquista del espacio político gubernamental/institucionalizado/partidario por parte de las mujeres es

algo relativamente reciente en las sociedades occidentales y particularmente en América Latina. Tanto Eva Perón como Cristina Kirchner, a pesar de su distinta posición política dentro de los mecanismos gubernamentales y en contextos históricos, sociales y culturales muy diferentes, conquistaron posiciones excepcionales de poder: Evita por alcanzar un protagonismo político femenino hasta entonces inexistente en el contexto latinoamericano y Cristina por ser la primera mujer elegida por el voto popular para la presidencia de Argentina.

Se puede hablar de excepcionalidad de Evita y Cristina Kirchner en relación con su posición como mujeres dentro de los estereotipos de género y en relación con la “dominación masculina” (Bourdieu, 2010).

Según Amâncio (1998), la funcionalidad de los estereotipos de género es diferente para hombres y mujeres: el estereotipo femenino normatiza y reglamenta los comportamientos, caracterizando a las mujeres y sirve para que los hombres las identifiquen. Al mismo tiempo, para las mujeres, la “naturalización universal” y la valoración de esos mecanismos son pertinentes en el mantenimiento de sus especificidades; mientras que el estereotipo masculino orienta los comportamientos, también distingue a los hombres no por la relación de dependencia al género opuesto como sucede con las mujeres, sino por su autonomía. Así, los estereotipos de género conforman y mantienen la dominación masculina en perjuicio de la posición de la mujer, ya que la norma es masculina y la excepción es femenina. Para la autora, cuando las mujeres se posicionan de una forma “dominante”, tienden, a causa de la dominación masculina, a asumir características atribuidas a lo masculino en detrimento de su femineidad.

La excepcionalidad de la posición de poder político tanto de Eva Perón como la de Cristina Fernández de Kirchner no “trasciende” la dicotomía de los estereotipos de género. Ambas son la excepción al haber conquistado, aunque en contextos y formas diferentes, espacios que en sus tiempos eran exclusivamente reservados a los hombres. Esa “excepcionalidad” de sus posiciones en relación con la “dominación masculina” no se extendió a un actuar político orientado a una ruptura con los estereotipos patriarcales del lugar de la mujer. Al contrario, la inserción de la mujer en la política, en ambos períodos y a partir de sus acciones y discursos en esa dirección, fue desde el lugar de la familia, resaltando y reafirmando características estereotipadas de “femineidad”. Ninguna de las dos, a pesar de su lugar de poder conquistado, tuvo un actuar político dirigido a una “consciencia de género” como sucedió con Alicia Moreau de Justo; en fin, no como feministas. A pesar de la “cohesión” estereotipada de la dominación masculina, sus posturas políticas no fueron marcadas por la sumisión de sus características de femineidad en primacía a una “posición masculina” en el ámbito de poder señalado por Amâncio (1998) como una tendencia estereotipada de la mujer de colocarse en posición “dominante”, sino que ambas características coexisten, dejando entrever en los espacios de la política las ambigüedades y complejidades de la construcción social y cultural del género, más allá de la simple dicotomía hombre/mujer.

Las jerarquías de género están fundamentadas en la relación naturalizada de lo femenino y de lo masculino. Rabelo (2010) destaca que: “Para proteger el poder y las jerarquías, la referencia a las características masculinas y femeninas debe parecer correcta, fija y natural”. (p.163).

Así, las formas de actuar de Evita y de Cristina no están “encuadradas fijamente” en estándares estereotipados de género; siendo bien reproducciones de “discursos” que remiten a los estereotipos de “femineidad”, actuando desde su posición de “domesticidad”, desde el hogar, la familia y desde el cuidado de los suyos, esto es, desde el ámbito privado, y en otros momentos sus propias tomas de posición no fueron lo esperado, dentro de la “normatización” y “naturalización” del género femenino, ya que ambas tomaron, frente a situaciones de crisis, una cierta actitud confrontadora. Sobre la posición de la mujer, de su actividad entre lo privado y lo público, Marilena Chauí (1984) indica: “las mujeres cuyas memorias son ‘de culto’ en las primeras son agraciadas, laboriosas, respetables en su recato y domesticidad; las mujeres cuya memoria es conservada en el segundo parecen provistas de fuerzas externas, puestas entre la lujuria y el deseo de poder, astutas y activas”. Por lo tanto, es entre estas dos imágenes ambiguas que ambas mujeres construyeron su posición de poder político.

CONCLUSIÓN

Las características modeladoras del género basadas en la construcción social, cultural e histórica de atributos biológicos están “incorporadas” y “naturalizadas” socialmente, siendo ratificadas por la familia, por la religión, por la escuela y por el organismo social en general. Funcionan como estructura/estructurante del pensar, del actuar, sentir y significar el mundo, además de clasificar jerárquicamente a la mujer en

desventaja frente al hombre. Insertos en el *habitus* de los individuos, el género modela formas de comportamientos y de relacionar de manera distinta para hombres y mujeres. Esto es, condiciona estereotipos que generan expectativas de comportamiento y delimitan espacios y contextos sociales diferentes para cada sexo y en cada contexto social. Al mismo tiempo, el género no es un concepto “fijo”, sino que es constantemente moldeado y reconfigurado en las trayectorias sociales particulares y en los diferentes contextos históricos.

Tanto Eva Duarte de Perón, como Cristina Fernández de Kirchner, a pesar de que hayan vivido en contextos distintos de la historia, de la política y de la cultura argentina, y por sus trayectorias sociales particulares, ambas presentan características compartidas en las sociedades latinoamericanas basadas en la religión cristiana y en el culto a la Virgen María, la de posicionarse como mujeres en el espacio político a través del “maternalismo” y de incluir las cuestiones de género en el contexto del Estado a partir del ámbito de la familia, del cuidado y del velar.

La actuación política de Eva Duarte de Perón, como su posición de poder, fueron conquistadas a través de Perón, en una relación de dependencia, no en una total sumisión a él; presentando en algunas situaciones una postura confrontadora, como por ejemplo en la cuestión de su postulación al cargo de vicepresidente, pero como es sabido, nunca llegó a tener una posición autónoma políticamente. Ella se ubicaba como la eterna seguidora del mentor y marido, Juan Domingo Perón. Su papel era el de cuidar y generar las condiciones necesarias para la implementación del proyecto del régimen justicialista.

Ya Cristina Fernández de Kirchner, aunque en relación a su matrimonio resalte el compañerismo como atributo de su lugar de esposa, construyó su carrera política

independientemente de su marido y antecesor, Néstor Kirchner. En su gobierno el poder se centraliza en ella, en una mujer, a través de un liderazgo legitimado por el voto popular, de su posición de presidenta de Argentina. Así como Eva Perón, Cristina de Kirchner no tiene una postura política que apunte a una consciencia de género, desde una posición feminista.

CAPÍTULO 2: EVA PERÓN, CRISTINA KIRCHNER Y LA INDUMENTARIA

Introducción

Cristina Fernández de Kirchner, incluso antes de asumir la presidencia en 2007, estaba en el centro de los debates periodísticos. “Motivo: la ropa que se pone” (Vecino, 2011, ¶ 1).

La indumentaria de personajes políticos puesta como cuestión de Estado no está reservada sólo a la presidenta argentina. Carlos Menem, cuando fue presidente, también estaba comúnmente presente en la sección política de los diarios por sus elecciones indumentarias (Vecino, 2011). Eva Perón como primera dama, aún después de una década de su muerte, era mencionada a través de su gusto por la moda.

Los temas relativos a la apariencia de personalidades públicas no es una cuestión “superficial”, como explica Beatriz Sarlo (2013): por no ser una “acción privada”, la “ropa pública” del representante de Estado es de orden político⁶⁴. Así, el luto de Cristina Kirchner o el vestido *Dior* de Eva Perón marcan un contexto histórico, social y cultural del país y del mundo, como también trazan sus posiciones políticas.

Entendiendo la importancia de la indumentaria para la construcción de sus “cuerpos representación”, el capítulo trata justamente de la indumentaria, su relación con la moda y las trayectorias de Cristina Kirchner y Eva Perón.

⁶⁴ Como indicó Sarlo (2013): “La especularización banal de un cuerpo no puede dejar de ser juzgada cuando ocupa la escena política. A nadie se le ocurre discutir la ropa de una millonaria (...), pero la ropa de un político puede ser discutida, planificada, diseñada, criticada en la sección política. (...) . La ropa pública no es una acción privada.” (p.41).

2.1 ¿Qué es la moda?

Existen muchas definiciones para explicar qué es la moda, desde el punto de vista económico, social, filosófico e histórico. Los conceptos de moda hacen referencia principalmente a la indumentaria, es decir, a la ropa, los zapatos, los accesorios y todo lo que esté relacionado con las expresiones materiales estéticas de la apariencia.

Una de las características de la moda es su esencia de cambio. Godart (2010) destaca que, a pesar de ser esencialmente cambio, éste no es acumulativo, ya que lo que fue “moda” la estación pasada se reemplaza por una nueva para la próxima temporada, distinguiendo así, el cambio en los “dominios científicos o tecnológicos” (p.11).

La moda no está sólo relacionada con el vestuario, al producir estilos de vida, la misma abarca diferentes segmentos, como la atribución de nombres a los recién nacidos, a los modelos de automóviles o incluso a cierta adopción de prácticas deportivas, entre otros.

Godart (2010) define a la moda al mismo tiempo como una actividad económica y una actividad artística, la cual produce objetos y genera símbolos⁶⁵, por consiguiente, una industria “cultural o creativa”. La autora incluso expresa que la moda y sus expresiones y reproducciones son cuestiones pertinentes para entender los mecanismos generales de la cultura, además de implicar cuestiones económicas y políticas, también abarca de modo

⁶⁵ Según Godart (2010): “La moda no se contenta, por lo tanto, en transformar telas en ropas, ella crea objetos portadores de significados.” (p.14).

simbólico “cuestiones de expresión de la identidad social”, siendo así, considerada en muchos aspectos como un “hecho social total”⁶⁶ (pp. 16-17)

La moda es considerada por algunos autores, como Roland Barthes, como un sistema de lenguaje no verbal que establece una comunicación. Así, la elección individual de colores, formas, entre otros aspectos, permitiría la construcción de discursos.

Para Susana Saulquin (2006) la moda cumple una función social. Entendida como un “conjunto de normas sociales” puede ser considerada una herramienta “normativa y moralizante”⁶⁷. Además, vinculando un sentido de semejanza, “capacita” a las personas de diferentes “disposiciones” a encontrarse en un “terreno común”, manteniendo la esencia individual sin desentonar con las características del grupo⁶⁸. La autora explica la moda aludiendo a la imagen de tres círculos concéntricos, en la cada uno hace referencia a uno de sus “campos de acciones”: refiriendo el primero a la característica de “furor” y “manías suscitadas por la moda y a su característica de “fugacidad”, como por ejemplo el uso de estampas florales en una temporada y de padrones monocromáticos en la siguiente. En la próxima área de influencia, que sería el segundo círculo, la moda funcionaría como un conjunto coherente y bien sincronizado de producciones humanas que proviene de “usos y

⁶⁶ Para Godart (2010): “Un hecho social total es, por lo tanto, un hecho social que implica profundamente los individuos y los grupos sociales y cuya comprensión considera el ser humano en su totalidad. (...) La moda es un hecho social total, visto que, más allá de ser simultáneamente artística, económica, política, sociológica, también atinge cuestiones de expresión de la identidad social.” (p.17).

⁶⁷ La moda como elemento “normativo” y “moralizante” está presente en los manuales de etiquetas, en el periodismo de moda, en la televisión, el cine, “encuadrando” y “disciplinado” lo que es adecuado o no socialmente. Así, sus características normativas son particulares de cada cultura. Acerca del tema Entwistle (2002) explica: “Las convenciones del vestir pretenden transformar la carne en algo reconocible y significativo para una cultura; es fácil que un cuerpo que no encaja, que transgrede dichos códigos culturales, provoque escándalo e indignación y que sea tratado con desprecio o incredulidad. Ésta es una de las razones por las que la indumentaria es una cuestión de moralidad: vestidos de forma inadecuada nos sentimos incómodos, estamos expuestos a la condena social” (p.14).

⁶⁸ La moda en ese aspecto se nutriría de los señales de “identidad”. (Godart, 2010).

gustos” compartidos por un gran número de personas, que domina una época, como el uso de sombreros en fines del siglo XIX y de pantalones *jeans* en la actualidad. Todavía en esa esfera, una de las características de la moda sería actuar como “registro sensible” de las variaciones sociales, como por ejemplo la adopción de los pantalones para las mujeres a partir de la segunda mitad del siglo XX. Por último estaría la “moda del vestido”; como indica Saulquin (2006): “De todos los objetos diarios sujetos a la moda, esta prenda, en íntimo contacto con la piel del cuerpo, resalta como uno de los signos más representativos del ser humano”. (p.11).

Es habitual considerar a la “moda del vestir” como sinónimo de moda. El “vestir” como referente de los objetos materiales y sensibles en contacto con el cuerpo, también colocado como “adorno” por Godart (2010), engloba a la ropa, los ornamentos, los accesorios, los zapatos, las joyas, los tatuajes, los peinados y el maquillaje. Aunque esté incluido en el campo de producción de la moda, no necesariamente está vinculada con ella, es decir, su existencia puede ocurrir fuera de su ámbito; como por ejemplo sucede con las figuras del espectáculo, con las vestimentas tradicionales o cuando ciertos objetos materiales y estéticos de la apariencia son usados por un grupo pequeño de personas o una sociedad particular y no están necesariamente ligados a la economía, la producción masiva, al sistema de “cambios” constantes, periódicos y no acumulativos. Para ese concepto también es usado el término “indumentaria”.

2.2 El papel de la indumentaria

La indumentaria como objeto de *diseño* está primeramente desarrollada con fines utilitarios: para suplir ciertas necesidades, como la de protección y de cuidado del cuerpo o como “herramienta”, en el sentido de instrumento de superación de los límites físicos, como por ejemplo un traje hecho de tela tecnológica para mejorar el desempeño de un atleta y una zapatilla para una bailarina.

Además de su característica “utilitaria”, la indumentaria como objeto inherente a la cultura, al medio social, político y económico de una época es también esencialmente simbólica. Un sombrero “panamá” producido y utilizado en un país caribeño o el vestido de *jersey* creado por Chanel en un período de guerra es una consecuencia directa de las necesidades de su contexto, como también corresponde a una estética particular de una sociedad, a su entorno objetivo y simbólico (Wajzman, 2002).

Como indica Peter Stallybrass (1993): la “vida” de la indumentaria va más allá del cuerpo que la porta. Un saco carga historia; es producido dentro de técnicas particulares de tecnología, de las relaciones de trabajo, de las condiciones propias de su materia prima y un sinnúmero de relaciones que son “tejidas” desde la producción del objeto hasta su elección por quien la porta. El objeto indumentario trasciende la vida particular. Una joya de familia, un saco de una obra de beneficencia, un zapato producido por un artesano que aplica una técnica centenaria en su producción... Cuenta historias, en fin, se vuelve un documento, de lo social y de la cultura. Como bien aclara Nery (2003): “A lo largo de la historia, la indumentaria sirvió para identificar estratos sociales, profesiones, edad o sexo

de las personas, y su estudio puede servir como fuente de información sobre costumbres y hábitos de un pueblo”. (p.5).

Aún más, la indumentaria es un importante elemento de “unión” e “identificación” entre el individuo y el “sistema simbólico⁶⁹” que la industria cultural produce (Marinho, 2002). Así, un joven de cabello largo, camisa a cuadros y borceguíes es “identificado” y se “identifica” a un grupo específico que comparte los mismos “gustos” y “estilo de vida”⁷⁰. Monteiro (2005) agrega que los objetos consumidos no son sólo indumentaria, sino objetos que sirven para la creación de “imágenes interiores”, de “reflejos” de la propia imagen que el individuo hace de sí. Sin embargo, como fue dicho en otro momento por Umberto Eco (1989): Las formas elegidas para “transmitir” también identifican “posiciones ideológicas”.

Por lo tanto, la indumentaria dice mucho sobre la posición social de un grupo y su contexto en una sociedad particular, también sirviendo de elemento sensible y expresivo de la trayectoria social del individuo que la carga. Sin embargo, la indumentaria no se limita a ser un “reflejo” o “registro sensible” de contextos particulares o sociales específicos; su consumo también es generador de sentidos.

Para el filósofo Jean Baudrillard el consumo de los objetos tiene lugar cuando se establece una relación entre el individuo y el significado del objeto, teniendo una doble

⁶⁹ De acuerdo con Bourdieu (1974), un bien simbólico se configura cuando a un objeto artístico o cultural se le atribuye un valor mercantil, siendo consagrado por las leyes del mercado al status de mercadería. Para esos objetos está formado un grupo consumidor, así como de productores de bienes simbólicos. (pp. 99-181).

⁷⁰ Para Entwistle (2002): “la indumentaria todavía puede marcar las fronteras entre los distintos grupos, y eso es especialmente cierto en el caso de las subculturas de los jóvenes. Las subculturas utilizan la ropa, así como otros artefactos populares, para resaltar las diferencias de gusto, estilo de vida e identidad. Sin embargo, si con esa distinción pretende diferenciarse de los demás, también trata siempre a un mismo tiempo de hacer ver a los otros que se asemeja a ellos”. (p.133).

función: la primera es la de ser “utilizado”, la otra es la de ser “poseído”. El término “poseído” es del objeto abstraído de su función y relacionado con el individuo. La indumentaria en su aspecto simbólico, en el ámbito de la “creación” para una “representación de sí” puede incluirse en esa categoría.⁷¹ (Gonçalves e Lisbôa, 2011).

El consumo de un determinado objeto indumentario tendrá una “relación” única con su “poseedor”. El mismo vestido de tul Dior usado por Evita tiene su sentido producido a partir y en relación con el contexto individual y social propio de Eva Perón; no sería igual si fuese usado por otra mujer, aunque compartieran un mismo contexto histórico y cultural.

Así, la indumentaria de Eva Perón y Cristina Kirchner es entendida como elemento “significante” que si es entrelazada a sus posiciones políticas y articulada con la trayectoria social particular, al contexto histórico y cultural conforma su cuerpo representación de poder político.

2.3 Eva Perón, Cristina Kirchner y la indumentaria.

2.3.1: La moda en el período Evita

La moda en general y la indumentaria en particular están esencialmente vinculadas a su tiempo. Las técnicas de producción, el medio cultural, social, económico y político de un determinado período histórico es lo que atribuye sentido al objeto indumentario o a los “cambios” aparentemente irracionales de la moda.

⁷¹ Gonçalves y Lisbôa (2011) usa la palabra “adorno” para lo mismo concepto de indumentaria.

Desde 1914 hasta 1950, la moda, debido a los avances tecnológicos y a los nuevos medios de comunicación de masa, pasa a dejar su característica de “distinción” social para transformarse en “medio” de “adaptación” de la vida social (Saulquin, 2006).

Debido a la necesidad de trazar nuevas identidades sociales que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial, principalmente en los adolescentes y en las mujeres profesionales, con el fin de la década de 1940 se comienza a gestar una cultura basada en el consumo y en la imagen.

Los países que sufrieron las privaciones del período de Guerra pasan por un nuevo renacimiento cultural. Cargados de cierta euforia, la industria cultural y los medios de comunicación, como el cine, principalmente estadounidense con su filosofía “*american way of life*”, comienzan a construir los llamados “estilos de vida”, pautados en una producción a “gran escala” y en el consumo masificado, pero que, ambigualmente atribuye al individuo un sentido de responsabilidad en la construcción de su propia imagen, de “libertad” de elección. Así, fue creada una creciente oferta de productos y “necesidades”. La moda, cuya industria fue duramente afectada durante la Guerra, por ser privilegiadamente “sensible” a los cambios sociales, pasa en ese momento a tener un papel protagónico en la construcción de las nuevas “imágenes sociales”⁷²(Salquin, 2010; Garcia, 2013; Laver, 1989).

En Buenos Aires, las tradicionales casas de moda no participaron de la misma euforia que estaba ocurriendo en el resto del mundo. Después del crecimiento industrial y

⁷² Susana Salquin (2006) acerca del tema: “En el número 8 de la revista Galas del 1951, que se edita en Buenos Aires, se sostiene: “Ya se habla de la moda de New York, sobre todo del diseñador Cecil Chapman, de la casa Dest & Cia, favorita de las jovencitas norteamericanas”. Estas *teenagers* ya anuncian el “poder de la moda joven”, que cambiaría el mundo de la moda en la década siguiente”. (p.141).

del equilibrio de la inflación entre 1945 y 1948, la economía del país volvió a declinar, iniciando otra dinámica en la década siguiente. Con los avances sociales de género, la mujer profesional no usufructuaba de un tiempo para confeccionar sus propios vestidos o realizar las innumerables pruebas necesarias en un modista, así como los altos costos de ese servicio y la nueva velocidad de lo que era considerado en “boga” hizo crecer el consumo de lo *prêt-à-porter*, o lo “listo para usar”, menguando progresivamente la cultura de *maison* (Saulquin, 2006).

La moda argentina, basada en la alta costura europea y en el cine hollywoodiense, tuvo en las décadas de 1930 y 1940 su último gran momento. Entre 1930 y 1949, en Buenos Aires tuvo lugar una efervescencia en el número de casas de moda. Muchos modistas inmigrantes que llegaron a la Argentina agregaron a las tradicionales casas ya existentes, los estilos y las técnicas provenientes de sus países de origen (Saulquín, 2006).

En ese período, era común que las casas nacionales hicieran copias de prendas de modistas extranjeros; a través de la compra de moldes o de modelos traídos de viajes. Buenos Aires todavía mantenía sucursales de importantes casas extranjeras como la francesa Gracielle Eduard y la suntuosa tienda londinense Harrod’s⁷³.

Cuando Alemania invadió Francia, en 1942, se cerraron la mayoría de sus ateliers de moda y, debido el racionamiento de telas y modelos, disminuyó el abastecimiento a las casas argentinas. Por eso, talentosos sastres como el espanhol Cidez, Héctor Ferngo, Luis D’Agostino, quien se convertiría en sastre exclusivo de Evita, fueron de extrema importancia para implementar la idea de un diseño de “identidad” nacional. (Saulquin,

⁷³ Ver Figura 1: vitrina del año 1940 de la casa Harrod’s ; en la pág. 73. Como explica Arcon de Buenos Aires (s/f). “En las vidrieras que daban a la calle se representaban todo tipo de películas con maniqués vestidos como las estrellas de Hollywood”.

2006). Entre esos nombres, tal vez el más conocido hasta hoy, no sólo por su talento, sino también por su amistad con Eva Perón, sea Paco Jaumandreu.

Figura 1: Vidriera de Harrod's representando la película "Lo que el viento se llevó", Buenos Aires, 1940.



Fuente: Arcon de Buenos Aires (s/f).

El modista educado entre la clase media provinciana argentina y la aristocracia española inició su carrera a través de sus diseños de moda inspirados en las grandes divas hollywoodienses como Joan Crawford, Rosalind Russel, Marlene Dietrich y Greta Garbo.

Era común que las revistas femeninas de la época reprodujeran en sus editoriales la moda norteamericana de las artistas de cine. Así, cuando Jamandreu llegó a Buenos Aires, en 1943, enseguida consiguió trabajo como diseñador de revista y pasó a vestir a varias artistas del cine nacional. Fue en ese año que conoció a la actriz Eva Duarte. La amistad generada entre los dos llevó a Jamandreu a que la vistiera hasta los primeros años de su trayectoria política. Aunque haya sido de indiscutible relevancia para la construcción de una "silueta" argentina, su origen particular y su vivencia relacionada con el ambiente

artístico lo llevó a una posición diferente de la de los talentosos modistas de la época. Eran pocas las mujeres de la elite que se vestían con sus modelos, los cuales eran considerados “demasiados vedetescos”⁷⁴. (Saulquin, 2006). Ese dato tal vez sea esclarecedor para entender su relación como modista de Eva Perón y su imagen en los primeros momentos del peronismo.

La década de 1940, en la que Eva Duarte, de actriz construyó su trayectoria política para “convertirse” en el mito Evita, fue marcada por importantes cambios en el ámbito social, político y económico. El inicio de la Segunda Guerra Mundial ya a finales de la década de 1930 ocasionó una profunda “remodelación” del orden social repercutiendo también en el campo de la moda. (Garcia, 2013; Saulquin, 2006).

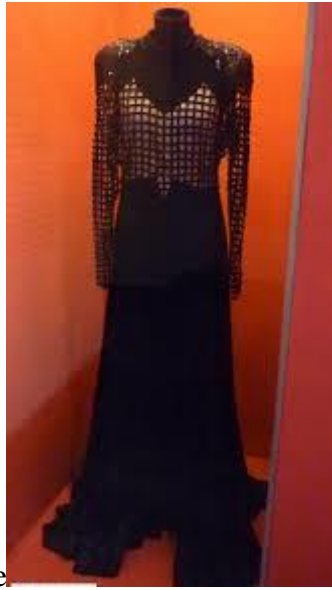
Figura 2: El modista Paco Jaumandreu con dos de sus modelos.



Fuente: Elortiba.org

⁷⁴ Ver Figura 2: El modista Paco Jaumandreu con dos de sus modelos y Figura 3: Vestido de Jaumandreu creado para Eva Perón.

Figura 3: Vestido de Jaumandreu creado para Evita.



Fuente: Museo Evita.

A finales de la década de 1930 hasta la mitad de la década de 1940 la silueta femenina cobró “aires” militares. La ropa fue más pesada, estructurada y perdió la característica fluida de la década de 1920 y del 30 dictada por las estilistas Gabrielle Chanel, Madeleine Vionnet e Jeanne Lanvin. También los zapatos y los accesorios se volvieron más serios (Guedes y Teixeira, 2010; Laver, 1989).

El racionamiento de tejidos y la falta de materia prima como la seda y las industrias textiles limitando gran parte de su producción hacia el *nailon* que era utilizado en la fabricación de paracaídas y accesorios para los soldados, hicieron que nuevos materiales como la viscosilla, el rayón y las fibras sintéticas fuesen utilizados en la fabricación de ropas y accesorios. A pesar de las dificultades propias del período la moda no dejó de

existir y fue adaptándose al contexto de “contención” que exigían estos nuevos tiempos⁷⁵ (Laver, 1989; García, 2013).

La mujer comienza a integrar el mercado de trabajo y algunas a ocupar puestos que antes de la guerra eran masculinos; por lo tanto, la indumentaria se adapta a esta nueva realidad social. (Laver, 1989).

Los tejidos pesados como el *tweed* fueron muy utilizados en la fabricación de los *tailleurs*⁷⁶ que pasaron a tener líneas más rectas y hendiduras agregadas a las polleras, permitiéndole a las mujeres una mayor movilidad, que definitivamente habían conquistado la escena pública. También los pantalones femeninos y los vestidos imitando los conjuntos de pollera y saco se volvieron populares. (García, 2013).

Con la restricción de las materias primas y la ropa más austera, basada en el guardarropa masculino, los accesorios pasan a tener un importante papel en la composición del *look* femenino. La “ostentación” estaba en los detalles. Así, los pañuelos y presillas se usaban para el peinado del cabello, que en ese momento era más largo y con bucles. El sombrero también volvió a estar en boga, con detalles de plumas y grandes arreglos para los eventos más formales y nocturnos, y pequeños al estilo militar para el día a día. (Laver, 1989; García, 2013).

⁷⁵Acerca de la moda durante la Segunda Guerra Mundial Guedes y Teixeira (2010) indican: “En este contexto, presente en la historia, la ropa denuncia con gran fuerza la situación económica y política de la época. El sector de la vestimenta sufre grandes restricciones. La ropa adquiere funciones utilitarias, de colorida pasa a ser parda, militarizada, llamada por Embacher como ropa uniformizada, en estilo masculino”. (p. 8).

⁷⁶ El *tailleur* es el tradicional traje femenino de inspiración masculina, compuesto de saco y pollera. Su uso remota al siglo XII donde los sacos y las polleras largas eran usados como trajes femeninos de equitación. La diseñadora francesa Gabrielle Chanel reinventa el modelo en la década de 20, con polleras más cortas y silueta más fluida que permitía mayor libertad de movimientos para las mujeres (Charles-roux, 2010; Kohler, 1993). Ver, p. 78, Figura 4: Mujeres con *tailleurs*, Buenos Aires, década de 1940.

El maquillaje era discreto comparado con el de los años anteriores, valorándose una “belleza” más natural, con apenas un “trazo” delineador en los ojos. El gran foco era la boca, con lápiz labial rojo intenso *à la Hollywood*.

Hasta el fin de la Guerra, la alta costura francesa estaba mayoritariamente reservada a las mujeres de oficiales del ejército alemán y de embajadores. Incluso así, hubo costureros que se consolidaron exactamente durante el período bélico, como Jacques Fath, Marcel Rochas y Alix Grès. (Saulquin, 2006).

Con París ocupado, la moda estadounidense gana espacio y comienza a consolidarse mundialmente con el llamado *ready-to-wear* (*prêt-à-porter* en francés). La indumentaria producida en gran escala también implementa la venta de productos a través de catálogos. Los Estados Unidos fueron los responsables de crear la moda de los conjuntos, que permitía a las mujeres obtener varios *looks* con pocas piezas combinadas (Saulquin, 2006; García, 2013).

Figura 4: Mujeres con *tailleurs*, Buenos Aires, década de 1940.



Fuente: FotoGaleria Teatro San Martín.
El transporte en la Argentina. Fotografías 1860-1960. (2011).

El año de 1947 marca un gran cambio en la silueta femenina. Con el fin de la Guerra, la indumentaria simple y práctica se vuelve nuevamente lujosa. El costurero francés Christian Dior va a marcar el período con sus glamorosos vestidos de polleras amplias y acampanadas, cinturas bien marcadas con corsés y tacos altos. La “dureza” del estilo militar es sustituida por una moda extremadamente “femenina”, joven y alegre que definiría la década siguiente⁷⁷ (Guedes y Teixeira, 2010)

A principios de la década de 1950, gracias a la producción en gran escala que empezó en fines de 1940 con el *prêt-à-porter*, empezó a la llamada “democratización” de la moda⁷⁸ (Saulquin, 2006). Así, mientras crecía el consumo de la prenda pronta, grandes modistas como Cristóbal Balenciaga, Nina Ricci, Hubert de Givenchy y Pierre Balmain se consagrarían en lo que sería el último auge del alta costura (García, 2013; Saulquin, 2006).

⁷⁷Acerca de la moda posguerra Guedes y Teixeira (2010) explican: “En 1947, fin de guerras, las piezas rectilíneas con características utilitarias, y que al mismo tiempo hacían a la mujer menos atractivas en el lugar de trabajo (los maridos prestando servicio de guerra, las mujeres tuvieron que ir al mercado de trabajo) dan lugar poco a poco al lujo, la femineidad y las cinturas vuelven a estar marcadas con el new look de Dior (...). Cada mujer parece más bonita, el maquillaje es marcado por el tono sangre en los lápices labiales y esmaltes. El cuerpo muestra sus curvas con recortes y ondulaciones”. (p.04). El site oficial de la marca Christian Dior describe la creación del modista: “With his revolutionary New Look, Christian Dior wrote a new chapter in the history of fashion. Furthermore, in order to write it he literally constructed it with his own hands. The would-be architect had to hammer away at a Stockman mannequin that was too tough and unyielding to bear the preparatory canvases of his visionary wardrobe, says his friend Suzanne Luling: "And so, with big, nervous blows of the hammer, he gave the mannequin the forms of the ideal woman for the fashion that he was to launch." His aim was clear; his hand did not tremble. "I wanted my dresses to be "constructed", moulded on the curves of the female body whose contours they would stylise. I accentuated the waist, the volume of the hips, I emphasised the bust. In order to give my models more hold, I had nearly all the fabrics lined with percale or taffeta, renewing a tradition that had long been abandoned". Ver en p. 80, Figura 5: Modelo New Look de Christian Dior, 1947 y Figura 6: Dior con sus modelos, París, 1950.

⁷⁸ Saulquin (2006) explica éste proceso como: “la acción resultante de incluir cada año en sus engranajes nuevos grupos que no estaban incluidos en su juego o que tenían como función cerrar el ciclo económico consumiendo saldos.” (p.132).

Figura 5: Modelo New Look de Dior, 1947.



Fuente: Dior Site Oficial.

Figura 6: Dior con sus modelos, Paris, 1950.



Fuente: Vogue.it

2.3.2 Eva Perón y la indumentaria

Eva Perón desde que llegó a Buenos Aires, de 1935 hasta 1943, cuando encabezó la programación de Radio Belgrano, nunca tuvo un lugar destacado en el medio artístico. Las pocas apariciones en revistas de espectáculos de la época mostraban a una muchacha simple, de estatura media, sin mucha habilidad como modelo y nada que pudiese compararse con un perfil de las actrices conocidas⁷⁹. Sin embargo, todo lo que era considerado “inadecuado” para el mundo del espectáculo, en el espacio de la política se volvió “sorprendente y excepcional” (Sarlo, 2003).

En la década de 1940, aun con las restricciones a las importaciones, la Argentina vive el “auge” de las casas de moda. Las importantes modistas de Buenos Aires, a través del contrabando, continuaron trayendo los modelos de París. Así, cuando en 1946, Juan Domingo Perón es elegido Presidente de Argentina, su esposa Eva Duarte de Perón, que hasta aquel momento era vestida por su amigo y talentoso modista Paco Jaumandreu, para el disgusto de las mujeres de la elite, pasa a frecuentar las principales casas de moda del país, como la de Henriette, Paula Nalentoff y Bernarda. (Saulquin, 2006)

María Asunción Fernández, la “Asunta”, jefa del atelier de la tradicional casa Henriette fue la designada para asesorar a Evita en el momento de componer su imagen indumentaria, así como de orientarla en los asuntos de “etiqueta”.

⁷⁹ Acerca del tema Beatriz Sarlo (2003) describe: “En la tapa de Sintonía, Evita Duarte muestra una imagen sin “tipo” ni estilo. No es una ingenua, a lo Delia Garcés, ni una mujer de carácter, a la Mecha Ortiz; si se la quisiera encuadrar, la cualidad romántica es la que parece más próxima a una cara agradable, simple, regular, una criollita linda y sensiblemente vestida, con la única decoración de unos pimpollos de organdí sobre el peinado recogido “a la banana” sobre la frente. Se ha hecho posar recatadamente, los ojos bajos y sombreados, muy seria, con las manos, de uñas sin el esmalte escarlata que fue su marca, ciñe un jarrón de cristal, en cuyas transparencias se refleja el corsage rosa de un vestido sin gracia, sobre el que no ha prendido ninguna joya. Es Evita Duarte antes de Eva”. (p. 42). Ver, en la p. 82, Figura 7: Eva Duarte en la tapa de Sintonía, 1939 y Figura 8: Eva Duarte en la tapa de Damas y Damitas, diciembre de 1939.

Figura 7: Eva Duarte en la tapa de Sintonía, 1939.



Fuente: Revista Figuraciones.

Figura 8: Eva Duarte en la Tapa de Damas y Damitas, 1939.



Fuente: Revista Figuraciones.

Jaumandreu también fue convocado por Perón para que supervisase el guardarropa de la primera dama. Ese primer momento fue marcado por la influencia de sus años como actriz. Los sacos de piel, los vestidos de colores fuertes y brillantes y los excesos de joyas, después de su viaje por Europa, en 1947, dieron lugar a una Evita elegante, de silueta limpia para las largas jornadas de trabajo, con el característico rodete que reemplazó a los peinados *à la vedete* de años anteriores, los *tailleurs* estructurados y los vestidos magníficos de alta costura para los eventos de gala. Beatriz Sarlo (2008) indica al famoso modelista como el grande responsable por ese cambio: “Por motivos que probablemente tuvieron que ver con Jaumandreu, Eva consiguió un estilo límpido y anguloso, [*diferente*] de la moda femenina de posguerra, hasta incluso de la creada por los mejores modistos internacionales”. (¶ 6).

Diferente de lo que suele propagar el imaginario popular, Eva Perón no se vestía todo el tiempo con Dior, Balenciaga o Jacques Fath. Desde su viaje en 1947, incluso con las importaciones paralizadas, los vestidos que llegaban de Europa en un maniquí en la parte trasera de los aviones de Aerolíneas Argentinas eran exclusivamente para las ceremonias de Estado. En el día a día Evita usaba los *tailleurs* hechos por el talentoso Luis D’Agostino (Sarlo, 2008; Saulquin, 2006). En la Figura 9 se puede percibir la distinción de la imagen de Evita en comparación con los períodos posteriores de su viaje a Europa, Figura 10, donde asume el característico pelo estirado y el *tailleur* estructurado⁸⁰.

Asunta era la responsable de hacer las compras y los posibles ajustes necesarios, principalmente en los últimos años de Eva Perón. Con el avance de su enfermedad el cuerpo rollizo de “talle 46” derivó en una Evita cada vez más delgada y frágil, evidenciado por los

⁸⁰ Ver en p.85 Figura 9 y 10.

conjuntos ajustados y el peinado estirado. Fue también Asunta la responsable de ajustar el vestido Jacques Fath blanco que le sirvió de mortaja.

Evita dormía poco, trabajaba intensamente y tenía un verdadero ejército de asistentes que le brindaba soporte. Así, nunca aparecía en público “dejada”, muy por el contrario, su indumentaria era primorosa y elegida cuidadosamente: maquillaje impecable, uñas siempre muy bien arregladas con el habitual esmalte escarlata, los sombreros ostensivos, los austeros *tailleurs* de D’Agostino, las joyas diseñadas por Van Cleef (el creador del famoso broche Bandera) y los tacos *peep toes* (escote boca de pez).

A pesar de que Eva Perón se vestía con los mejores y más famosos diseñadores de la época, su relación con la indumentaria trascendió la relación con la moda. Además de que la alta costura permitió la creación de modelos exclusivos, su posición de poder también le concedía “excesos” no permitidos para cualquier otra mujer de su época. No solamente su contexto y lugar le concedían la “excepción”, Eva Perón también tenía consciencia del uso que hacía de su imagen.: era ese “cuerpo vestido” la imagen y propaganda del régimen peronista. Así, la indumentaria era para ella una cuestión de orden político⁸¹. (Sarlo, 2003).

⁸¹ Máffia (2005) habla acerca de la imagen de Eva Perón: Creo que Evita se apropiaba de símbolos de la clase alta a los que la clase baja no iba a poder acceder nunca, y se los mostraba, como diciéndoles: "Yo también me puedo poner un vestido de Dior; yo también puedo ir al Colón". Los pobres vivían a través de ella esa reivindicación de calzarse los iconos de inaccesibilidad que tenía la clase alta. ¶ 38.

Figura 9: Eva Perón visitando un orfanato en Roma, 1947.



Fuente: Museo Evita.

Figura 10: Eva Perón en reunión con gremialistas, 1951.



Fuente: Archivo El Laborista. Col. Héctor Ricardo García.

2.3.3: El contexto de la moda en la época de Cristina Kirchner

El fin del siglo XX estuvo marcado por una consolidación de la cultura joven y urbana. Con la popularización de la computadora doméstica e internet, la velocidad con la que la información es generada y propagada define los nuevos estilos de vida basados en una amplia oferta y “frenesí” de consumo. Los cambios se dan en intervalos más cortos. También deja de existir una tendencia definida para que existan “ondas” y una variedad de “movimientos” simultáneos. Son las “culturas alternativas”, que se diferencian de las dominantes, dictadas verticalmente por las grandes casas de moda, característica de períodos anteriores. Los diversos movimientos urbanos formados a partir de gustos compartidos, como estilos musicales, es que pasan a definir a la estética de la época. (Bonadio, 2011; Queila, 2012)⁸².

Si la década de 1980 se hizo conocida por la moda “*over*”, colorida, alegre y “llamativa”, en los años 90 hubo una revalorización de lo “natural”, de un estilo menos “producido” (Bonadio, 2011).

El movimiento musical nacido en Seattle en la década anterior da origen a la moda *grunge* caracteriza por las camisas a cuadros, por el cabello masculino largo, los borcegués, los pantalones anchos y un estilo “desarreglado”, extremadamente jovial y un poco melancólico. La cultura joven y urbana efectivamente se “disemina” influenciando

⁸² Queila (2012) define: “Culturas alternativas da cultura dominante de suas épocas, os movimentos de estilo para moda-vestuário compartilham de uma visão de mundo com um tipo de música, um estilo gráfico, uma estética pictórica, como também com uma mentalidade, uma filosofia, com mitos e períodos de referência, e com sistemas inteiros de significação”. Las Figuras 11, 12 y 13, demuestran los distintos “estilos” que coexistirán en la moda en dicho período.

las modas de todas las generaciones. El deseo de la eterna juventud dicta las tendencias en otros ámbitos además del vestir: de la industria de cosméticos, de la medicina, del entretenimiento, entre otras (Ferraz, 2012; Moore y Lavine, 2009; Bonadio, 2011).

La búsqueda de mayor funcionalidad popularizó el uso del *sportwear* en lo cotidiano, y los *jeans* también fueron adoptados formalmente. Siguiendo esa tendencia, la ropa de trabajo no se limita más a los trajes y *tailleurs*, y el *casualwear day*, que es la ropa casual y de fácil combinación, que había nacido en los fines de la década de 1940 en los Estados Unidos, con la invención del *ready-to-wear*, en éstos años definitivamente es adoptada como un estilo posible en las oficinas. (Queila, 2012; Saulquin, 2006; Rech, 2002).

El estilo “andrógino” marcó la década. La moda que hasta entonces era claramente definida por género, en los años 90 popularizó las llamadas prendas “unisex”, que podían ser usadas tanto por hombres como por mujeres. Los estándares de belleza consagrados por las *top models* de cuerpos aún adolescentes y extremadamente delgados también siguen esa tendencia (Sant’Anna, 2002).

Argentina, al final del siglo XX vive tiempos de neoliberalismo orquestado por Carlos Menem. La libre importación trajo un “*frenesí*” de consumo de todo lo que era extranjero.

Si los tiempos de la distinción pautada en la alta costura había sido superado por la producción en escala, en la década de 1990 se consagra otro tipo de consumo basado en el *luxury brands*, o marcas de bienes de lujo. El consumo de las marcas de lujo y su valoración simbólica y monetaria está relacionado con la capacidad de que la marca construya

imaginarios de identificación y no en las características del producto en sí (Queila, 2011, Bonadio, 2011).

Figura 11: Kate Moss y Johnny Depp, 1994.

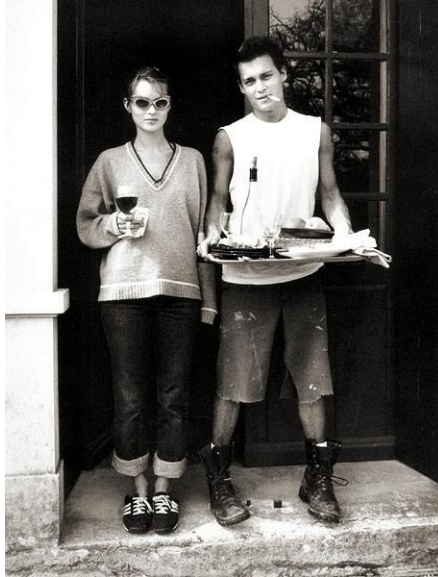


Foto de Annie Leibovitz Fuente: White Lies Magazine.

Figura 12: Serie televisiva estadounidense “Malrose Place, 1996.



Fuente: CBS.

Figura 13: Imagen de tendencias, Vogue US, 1990.



Fuente: Vogue.us

Así, a partir de finales de los años 90 en adelante, debido al proceso económico argentino, Buenos Aires pasa a abrigar a las más importantes marcas europeas: Polo Ralph Lauren, Kenzo, Louis Vuitton, Emporio Armani, Hermès, Escada, Ermenegildo Zegna, entre otras (Saulquin, 2006).

La red española Zara, instalada en el Alto Palermo, llegó a la Argentina en 1998, trayendo una nueva manera de comercializar la moda (Salquin, 2006): espacios amplios, ropas separadas por estilos (clásico, joven, casual, entre otros), expuestas en colgadores y

el estilo “*self service*” de la atención. Además de la novedad de la atención y del *visual merchandising*, la cadena también trajo la cultura del “*fast fashion*” o “moda rápida”, característica de las grandes redes de tiendas europeas y estadounidenses como H&M, Mambo, Top Shop e C&A, de ofrecer piezas de indumentaria basadas en modelos bastante parecidos al de las colecciones de grandes marcas, confeccionados en gran escala y a precios más accesibles. Una de las diferencias de otras formas de producción y comercialización es la velocidad con la que se divulga la tendencia y llega al consumo masivo. Por ofrecer esencialmente productos de moda, su consumo y “deseo” está relacionado con el nivel de acceso a la información (de moda) del consumidor, por lo tanto, es un segmento dirigido a la “clase media”, de individuos con un cierto nivel educacional, sin embargo, sin un capital económico que permitiera la adquisición del producto “original”⁸³. El consumo de moda al por menor no solamente está vinculado a las clases sociales, sino también su característica de amplia oferta de *diseños* y su costo-beneficio atiende la tendencia de “múltiples estilos”, de los individuos que pasan a identificarse con diversos gustos y estilos de vida y no sólo con una marca o estilista como sucedía en períodos anteriores (Boandio, 2011).

La moda masificada también suscitó un movimiento de contrapunto, de valoración de lo “local” y de lo “artesanal”, producto de *diseño* de autor. Así, en la década de 1990, Argentina ve surgir talentosos nombres como Mary Tapa, Benito Fernández y Jazmín

⁸³El concepto de original no se refiere al de la “pirámide de la moda”, relacionado a la elite “generadora” de tendencias ubicada en el tope y en la base, en la última etapa del consumo, cuando el estilo ya estaría masificado, estarían las clases más bajas, donde la “originalidad” está asociada al consumo “legítimo”, y si en referencia al diseñador de moda que primeramente “articuló” y concretó las tendencias originadas en la calle.

Chebar, e importantes marcas como Chocolate, Sathya, Kosiuko y Rapsodia (Saulquin, 2006).

En ese período había un movimiento cultural que buscaba que la Argentina se transformase en un lugar importante de moda y diseño. Había un programa específico llamado *Moda & diseño hecho en Argentina*, creado con el objetivo de unir la industria textil con las universidades de diseño. También, el Centro Metropolitano de Diseño, que funcionaba desde finales de los años 90, con la dirección de Adrian Lebendiker tuvo un papel primordial en ese proceso, el cual resultó ya en 2005 en la designación de Buenos Aires como “Ciudad del Diseño” por la Unesco.

La crisis que se desató en diciembre del 2001 en el país, trajo la aparición de la “creatividad y la originalidad Argentinas”. Con pocos recursos prevaleció la identidad de cada autor para la creación y producción de moda. Hubo una acción conjunta de creadores para enfrentar la enorme competencia mundial, como el Grupo Pampa, los medios de comunicación que respaldaban y difundían las nuevas propuestas y los industriales que agregaban la infraestructura tecnológica. (Salquin, 2006).

Del 19 al 22 de marzo de 2001 tuvo lugar la primera semana de moda llamada BafWeek y tuvo como destacados a Cora Groppo y Pablo Ramírez, entre otros.

La moda argentina poniendo el énfasis en el diseño de autor, definitivamente conquista el mercado nacional y pasa a ser referencia también a nivel global. (Saulquin, 2006).

2.3.4: La indumentaria de Cristina Kirchner

Cristina Kirchner, aun en épocas de militancia juvenil, ya era conocida por su “estilo”. Su personal cuidado por su apariencia no fue algo desarrollado solamente en atención a su imagen como presidenta de Argentina.

Sandra Russo (2011) cuenta en su libro un episodio de CFK, la entonces diputada provincial por Santa Cruz, embarazada de su segunda hija, Florencia, da a luz durante la madrugada, después de haber trabajado hasta muy tarde. Algunas horas después, Cristina Kirchner ya recibía visitas, todavía en la cama del hospital, maquillada y con un lazo blanco en el cabello.

En otro momento, una fotografía de la adolescente Cristina Fernández, Figura 14, muestra a una muchacha de largos cabellos oscuros y con los ojos maquillados con delineador y rímel negro. Esa moda de maquillaje de los años setenta, que resalta los ojos con delineadores y rímel, acompañará a Cristina Kirchner hasta sus días como presidenta.

No solamente el gusto por el maquillaje es característico de la mandataria. Desde la época de diputada por Santa Cruz, en los 90, hasta la muerte de Néstor en 2010, Cristina Kirchner dio preferencia a los colores fuertes, como las variaciones de rosas, anaranjados, estampados y florales, y priorizó modelos en conformidad con la moda.

Su cabello, que siempre fue largo y muy bien cepillado, con el paso de los años fue transformándose en castaño rojizo, y ya en el cargo de presidenta se volvió más voluminoso y ondulado, diferenciándose de otras mandatarias como Dilma Rousseff, Michelle Bachelet o incluso Hillary Clinton, que prioriza un corte clásico, neutro y formal, sin remitirse a lo considerado “sexy”, como es declarado por la prensa en general. Es más, una de las

características de Cristina Kirchner es que siempre pone en evidencia a través de la indumentaria su aspecto femenino, con polleras y vestidos en “A”, cintura marcada y taco alto⁸⁴.

Para el invierno suele usar sacos estructurados, de cuello amplio, camisas de seda y cinturón de cuero resaltando la silueta. Para los días más calurosos, usa vestidos livianos, además de los característicos *tailleurs* de chaqueta estructurada y polleras en *evasé* hasta las rodillas.

Sus accesorios también merecen atención. Con un gusto que prioriza los zapatos de taco, su preferencia es por el clásico *escarpin* aguja de punta fina, de creaciones atribuidas a Claude Benard, Ricky Sarkany, Christian Louboutin y Ferragano (Fernández, 2007; Figueiredo, 2011). Las carteras que suele combinar con su *look*, son de marcas como Hérmes y Chanel. El reloj dorado es Rolex modelo Presidente, de oro y brillantes y entre sus joyas está el habitual anillo de oro blanco y diamantes. (Gaggero y Navares, 2008).

Figura 14: La joven Cristina Fernández.



Fuente: <http://de10.com.mx/9787.html>

⁸⁴ Ver Figuras: 14, 15, 16 y 17.

Figura 15: Cristina Kirchner en la asunción de Néstor Kirchner, 2003.



Fuente: Yahoo Argentina

Figura 16: Dilma Rousseff en su asunción con Hillary Clinton, 2010.



Fuente: Agência Brasil

Figura 17: Cristina Fernández de Kirchner y Michelle Bachelet.



Fuente: Radio CZ.

La cuestión de las marcas internacionales de lujo atribuida a sus indumentarias es una incógnita. Pocas son las piezas que realmente puede confirmarse que pertenezcan a un

gran creador o a marcas extranjeras famosas, y normalmente se limitan a los accesorios. De los creadores argentinos, Cristina Fernández de Kirchner habitualmente usa creaciones de Susana Ortiz. Son vestidos livianos de seda o de fiesta para algún evento de gala. Sin embargo, más de una vez estuvo presente en eventos y ferias de moda de creadores jóvenes del país. También usó prendas modernas de marcas como Tramando y de la estilista Jessica Trosman. Incluso cuando no está en el ejercicio de sus actividades políticas, luce prendas artesanales de plata y piedras incrustadas, ponchos de lana y camperas de cuero, en fin, productos característicos de la artesanía del país. (Fernandez, 2007).

La elección de las personalidades políticas de vestir un creador argentino, apoyando y valorando la moda nacional, podría legitimar la posición de representación gubernamental. En el caso de Cristina Kirchner, aunque su indumentaria sea creación de alguna marca nacional, siempre se enfatiza a partir del lujo y del alto precio (Fernández, 2007; Figueiredo, 2011; Gaggero y Navares, 2008).

La crítica a la indumentaria de lujo la tenía también Eva Perón; sin embargo, debido al origen humilde de Evita, su exhibición de riquezas demostraba, como indica Máffia (2005), “que el destino es reversible con voluntad política”, diferente de CFK que siempre fue clase media; completa la filósofa. Evidenciando así, que las cuestiones de “clases sociales” también están presentes en el juicio y legitimación de la imagen política de las mujeres investigadas.

Figura 18: La Presidenta CFK en visita oficial a China, julio de 2010.



Fuente: Pool/Getty Images AsiaPac.

Figura 19: CFK en reunión bilateral con el presidente de Venezuela, Hugo Chavez, 2010



Fuente:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.249581331773076.64330.115689108495633&type=3>

Cristina Kirchner, después de la muerte de su marido el ex-presidente Néstor Kirchner, adopta el luto total, ocasionando un gran cambio en su imagen que anteriormente estaba asociada a las tendencias actuales de moda. Aunque el luto sea una práctica no tradicional de las sociedades occidentales contemporáneas, en la composición de su indumentaria como mandataria, sus modelos de estilo “retro⁸⁵”, incluso negros, son “livianos” y “juveniles”, usados en sus actividades oficiales generan simpatía e identificación. Su estilo personal es hoy imitado por muchas mujeres profesionales en torno a los 50 años ⁸⁶(Zeceña y Rubio, 2012; Vecino, 2011). Consolidando así un “estilo propio”. (Rodríguez, 2009).

2.4 Mujer e indumentaria

En Occidente, hombres y mujeres son identificados como tales a través de sus indumentarias. Socialmente hay códigos y normas que reglamentan y exigen formas particulares de vestir para cada sexo. Ya en el nacimiento, cuando los bebés no poseen diferenciaciones visuales, éstos son “vestidos” de forma de anunciar su sexo frente a la sociedad. (Entwistle, 2002).

Zambrini (2011) relaciona la historia del vestir con el concepto “foucaultiano” de “disciplinamiento de los cuerpos” como modelador de lo femenino y de lo masculino. Así, según algunos historiadores, es a partir del siglo XIX que efectivamente la indumentaria “incrementó la división entre los mundos e imaginarios femeninos y masculinos”. p.139.

⁸⁵ La moda retro o *vintage* hace referencia a los estilos de modas pasadas.

⁸⁶ Los dos momentos de Cristina Fernández de Kirchner como presidenta: Figura 18, antes de la muerte de Néstor Kirchner y Figura 19, ya con el luto total que llevó hasta octubre de 2013, cuando se afastó temporariamente para cuidados médicos.

En ese momento, a través de la moda, Occidente recreó dos patrones de vestir excluyentes entre sí: uno para los hombres y otros para las mujeres. La indumentaria femenina debería denotar el “sentido de seducción” y en la masculina tal sentido tendría que estar ausente.

Hasta ese período, la indumentaria de ambos sexos era extravagante y rica en adornos. Los ideales burgueses inspirados en los ideales franceses de fraternidad y la estética dandi⁸⁷ impusieron una nueva moda del traje para los hombres, que se consolidó como identidad propia de lo masculino. Las indumentarias masculinas dieron uniformidad y sobriedad a los hombres, permitiéndoles connotar “rectitud, elegancia, formalismo, limpieza y distinción social” (Zambrini, 2011, p. 140). Ya la indumentaria femenina, además del libre uso de los adornos en sus vestimentas también dio lugar al uso de objetos complementarios, los accesorios. Abanicos, carteras, pañuelos y una infinidad de piezas que distanciaban a la mujer de la imagen masculina de “limpieza”. (Ver Figuras 20 y 21⁸⁸).

La moda es esencialmente normativa y funciona como un mecanismo perpetuador de la distinción entre los géneros. No solamente la ropa es creada según colores, formas y materiales designados para cada sexo, sino también los espacios, las formas de comercialización y, principalmente, de publicitación tienden a reafirmar esos estereotipos. Maschietto, Ferro y Souza (2012) constatan en el análisis de marcas de moda infantil, que

⁸⁷ Charles Baudelaire (1996) explica que: “El dandismo no es ni siquiera, como parecen creer muchas personas poco sensatas, un amor desmesurado por la indumentaria y por la elegancia física. Para el perfecto dandi, esas cosas son sólo símbolos de la superioridad aristocrática de su espíritu. Por eso a sus ojos ávidos antes que nada de distinción, la perfección indumentaria consiste en la simplicidad absoluta, lo que es, efectivamente, la mejor manera de distinguirse”. (p.55).

⁸⁸ La Figura 20 muestra el escritor Oscar Wilde (1854-1900) que fue, quizá, unos de los más famosos de los “dandis” y La Figura 21 es una pintura de William Powell Frith, de 1881 retratando de forma irónica el movimiento estético de la época. En el lado derecho de la pintura se puede observar Oscar Wilde, representado con un libro en la mano.

la moda designada para los niños modela a los individuos desde muy jóvenes dentro de los parámetros “predeterminados” según la dicotomía femenino x masculino.

Figura 20: El “dandi” Oscar Wilde.



Fuente: <http://www.oscar-wilde.net/>

Figura 21: “A Private View at the Royal Academy” (1881) de William Powell Frith.



Fuente: <http://www.royalacademy.org.uk/events/talks/curators-gallery-talk-frith-private-view,1513,EV.html>

Además de su característica modeladora del género, Bonadio (2002) indica que la moda es vista como cosa de mujer. La mayoría de los desfiles, de prendas de colección y el número de revistas de moda dedicadas al público femenino sugiere esa afirmación. La

autora constató en análisis de publicidades y de diarios brasileños que en muchos casos el número de publicidades de moda masculina o era relativamente igual, o incluso superior al de moda femenina. Aunque ambas sean moda, la diferencia estaba en que la moda masculina era vendida como “vestuario” que resaltaba los atributos de “uniforme” y “como mucho una forma discreta de distinción”. Ya para las mujeres era vendido “moda, lujo y novedad”. (p.191).

Para Peter Fry la moda se perpetuó “históricamente cristalizada como un espacio de desempeño y actuación de los papeles femeninos”. (Zambrini, 2011, p.15). Entwistle (2002) todavía destaca que el consumo es también asociado metafóricamente a la femineidad y a la propia idea de moda. Así, tal ejemplo puede ser verificado en la atención dada por Eva Perón a su indumentaria: más de medio siglo después de su muerte, todavía es clasificada como un “icono de la moda” (Zurich, 2013; Muñoz, 2013; Guedes y Teixeira, 2010 y Arteaga, 2012). También Cristina Fernández de Kirchner tiene asociado su consumo indumentario a las atribuciones de moda. (Correia da Silva, 2012; Fernández, 2007; Figueiredo, 2011; Rodriguez, 2007; Vecino, 2011). Lo contrario puede ser visto en personalidades políticas masculinas que atentan contra su imagen a través del “vestir”, como por ejemplo el presidente estadounidense Barack Obama, que raramente es vinculado a la moda. Cuando se menciona su trajear es siempre a partir de la “elegancia”, de la “confianza” y del “buen gusto” asociado al poder. (Martín, 2012; Mello, 2009; Ledis, 2012).

Como ya indicaba Charles Baudelaire (1996) aún en el siglo XIX:

Todo lo que adorna a la mujer, todo lo que sirve para realzar su belleza, forma parte de ella misma (...). La mujer es una armonía general, no solamente en su porte y movimiento de sus miembros, sino también en las

muselinas, en las gazas, en las amplias y reverberantes nubes de tejidos en las que se envuelve. p.55.

La moda en la actualidad, a través de la indumentaria, aún sirve para el mantenimiento de estereotipos de género.

Así, como el hombre a través de su indumentaria puede imprimir a su imagen “distinción social” además de los atributos de “seriedad” y “formalidad” reafirmando características de masculinidad; la construcción social de la mujer funcionando en oposición al género masculino tiene en la indumentaria femenina, además del énfasis de los “atributos de seducción”, también connotación de “frivolidad” (Bonadio, 2002; Zambrini, 2011), en el sentido contrario de “seriedad” como sinónimo de dignidad.

En los espacios considerados “masculinos”, entre otros motivos, por sus características de seriedad y formalidad, como el profesional, político y el de la ley, es frecuente la normatización del uso de la indumentaria masculina, incluso para las mujeres; que en ese caso tienen en el *tailleur* su alusión⁸⁹. (Gonzalez, 2013). Anne Hollander (1996) explica esa permanencia histórica de la sastrería masculina como denunciadora de “fuerza” y “autoridad. Así, la indumentaria de las mujeres políticas de la actualidad como Hillary Clinton, Michelle Bachelet, Dilma Rousseff y Angela Merkel, mayoritariamente formada por el conjunto de saco y pollera, o el traje con pantalones, de colores sobrios, son ejemplos

⁸⁹ Acerca del tema Gonzalez explica: “Curiosamente, la adopción de la mujer de los trajes sastre está relacionada con la orientación de los cuerpos femeninos hacia el contexto del lugar de trabajo masculino y su *habitus* que designa el traje clásico masculino como el «uniforme» estándar (...)Curiosamente, la adopción de la mujer de los trajes sastre está relacionada con la orientación de los cuerpos femeninos hacia el contexto del lugar de trabajo masculino y su *habitus* que designa el traje clásico masculino como el «uniforme» estándar. En este entorno, el traje cumple la función de disimular el cuerpo masculino, de ocultar sus atributos sexuales, tal como ha expuesto Collier (1998). La introducción de la mujer en este campo, primero como secretaria y luego como profesional, le obligó a adoptar una necesidad similar de uniformarse para que la designara como trabajadora y, por consiguiente, como figura pública, no privada”. (¶ 4- 5).

de esa “normatización” masculina del trajear en espacios que requieran formalidad o que son representativos de autoridad.

Aunque la moda sirva para reafirmar los estereotipos femeninos y masculinos, es la indumentaria la que construye y perpetúa a través de la apariencia, independientemente de los cambios de los símbolos de moda, el mensaje de género.

Según Entwistle (2002), la construcción de identidad de género a través de la indumentaria es de tal forma “naturalizada” que incluso con la ausencia del cuerpo es considerada como sinónimo de hombre y mujer. El cartel de los baños públicos que identifica a la mujer por el vestido y al hombre por el pantalón y expresiones cotidianas estereotipadas como “Ella lleva los pantalones” aludiendo a la prenda indumentaria masculina para designar una mujer en posición de poder, son ejemplificaciones de tal naturalización. (Entwistle, 2012, p.163).

Al observar las indumentarias femeninas y masculinas, se verifica que tal “disciplinamiento” indicado por Zambrini (2011) no solamente conforma diferentemente los géneros como también funciona de forma distinta para hombres y mujeres. El atributo de “seducción” como elemento identificador de la femineidad presente en la indumentaria es frecuentemente definido a través de prendas que ejercen una cierta “contención” de los cuerpos, como sucede con el corsé, que su uso prolongado “afina” la cintura, el corpiño que permite senos “firmes”, el taco alto, que limita el caminar e incluso las polleras o vestidos que exigen “discreción” en los movimientos. Ya las indumentarias que refuerzan los atributos de “masculinidad”, con excepción de la corbata, tienden a poseer ciertas características de “libertad”, como sucede con los pantalones que permiten movimientos amplios y con los zapatos, que incluso los más “sociales” no solamente posibilitan caminar,

como también correr y saltar. Incluso las prendas consideradas unisex como los jeans o las remeras poseen modelajes distintos para hombres y mujeres, siendo normalmente más ajustadas para ellas. Tal “estandarización” estereotipada que define la indumentaria femenina es observada en atribuciones hechas a la imagen tanto de Evita como de Cristina Kirchner, frecuentemente referida como extremadamente “femenina”. La cintura marcada, el taco aguja o incluso el *tailleur* estructurado usado por ambas, refuerzan esos atributos. Así, la connotación de “*sexy*”, haciendo referencia al “atributo de seducción” también está presente en referencias a la imagen de Cristina Kirchner. (Vecino, 2011; Pagni, 2007),

Debido a que sus indumentarias son una construcción de sus imágenes políticas, la “afirmación” de la femineidad es comúnmente clasificada como inadecuada para la posición de poder. Diferente de las mujeres citadas, como Dilma Rousseff y Hilary Clinton, Cristina Kirchner, a pesar de usar también “*tailleur*”, que es considerado como el referente de la indumentaria masculina para la mujer, antes de vestirse de luto no se limitaba a colores sobrios, e incluso después de la adopción del color negro, todavía prefiere los más ajustados y que marcan su silueta en lugar de los tradicionales “rectos”.

Distinto de Eva Perón quien en su posición de poder se limitaba a las prendas consideradas como más femeninas para eventos nocturnos, priorizando en la función de trabajo los tonos oscuros y las formas “austeras”, Cristina Kirchner no demostró el deseo de “ajustarse” a las formas masculinas del traje, muy por el contrario, su construcción indumentaria tiende a reafirmar los atributos de femineidad.

Se percibe, que las características modeladoras del género a través de la indumentaria están presentes en la construcción de la imagen política tanto de Cristina Kirchner como de Eva Perón. Sus indumentarias tienden a reafirmar sus rasgos de

“femineidad”. Como la “normatización” en el espacio de poder es el uso de indumentaria con “atributos masculinos”, tales características pueden considerarse, de modo estereotipado, como inadecuadas para sus funciones. Pero, como fue visto anteriormente, actualmente la construcción indumentaria de Cristina Kirchner, por ser una excepción en el medio político, le atribuye un “estilo personal” sirviendo de referencia para las mujeres profesionales de su generación.

Conclusión

La moda por estar vinculada al capitalismo, en el sentido de producción de imágenes y bienes de consumo, también abarca la indumentaria, aunque ésta no esté necesariamente dependiente de su ámbito. La indumentaria, en su dimensión simbólica, sirve de construcción del cuerpo social, por lo tanto, también de la construcción del género, perpetuando y reproduciendo de forma naturalizada los estereotipos masculinos y femeninos.

Cristina Kirchner y Eva Perón son mujeres que tuvieron sus imágenes de posición de poder estrechamente vinculadas con sus indumentarias. Aunque sus figuras siempre fueron asociadas con la moda, por sus posiciones de “excepción”, la indumentaria toma otros sentidos que no son los limitados a las “tendencias temporales”. Así, como productos de la cultura y del social, sus imágenes construidas a partir de los elementos estéticos de la apariencia también son conformadas por el contexto histórico de sus épocas y por sus trayectorias sociales.

La imagen de Evita fue construida dentro del contexto cultural de su época, esto es, la moda y la elegancia hasta la primera mitad del siglo XX era considerada en relación con

la alta costura. Usar un vestido de las casas de modas de Buenos Aires, así como de las “*maisons*” de los grandes diseñadores internacionales era sinónimo de *status* y lujo. La “diferenciación” social era claramente marcada por el trajear. Existían las mujeres de la “alta sociedad” que usaban la moda de los principales modistas internacionales y aquellas que cosían sus propios modelos o llevaban a las costureras que trabajaban desde sus casas; eso era definido por sus posiciones sociales. El trajear servía como “distinción”. Eva Perón tuvo a disposición los mejores diseñadores de su época que la ayudaron a construir su imagen única: Christian Dior, Balenciaga, Jacques Fath y el talentoso argentino Paco Jamandreu. Aunque las tendencias de la moda del período estaban presentes en el *tailleur* estructurado en estilo militar, en las polleras voluminosas marcando la cintura para los eventos de gala, en la elección de los accesorios como los zapatos, el sombrero y las carteras, Eva Perón supo usarlos de modo de “traspasar” la adopción puramente de modismo para conformar un “estilo propio”.

Saulquin (2006) indica que: “El estilo personal es un modo de hacer efectiva la propia imagen (...); es una etiqueta de identificación que sólo se configura a partir de la consolidación de la identidad.”(p.279). La indumentaria para Evita fue un “instrumento” usado para construir no solamente un estilo, sino también una identidad. La imagen de Eva Perón, distinta de la actriz Eva Duarte, y en posición de poder político es conformada por la “distinción” de su indumentaria, que no se limitaba a la “exhibición” de modismos, que en ese caso resultaría en lo que Saulquín (2006) define como “uniformidad”, es decir, “integrado a las tendencias generales”. (p.280). Evita deseaba “destacarse” y no “integrarse” a las mujeres de la elite argentina; y supo hacer uso de la indumentaria para

lograr tal objetivo. Todavía hoy es conocida como el “icono Evita”; o como declaró Dior, “la reina”. (Pigna, 2007).

Ya Cristina Kirchner, antes incluso de ser presidente de Argentina, era mencionada debido a su excesiva atención a la indumentaria. Todavía como senadora y deputada era notoria su predilección por las joyas y accesorios de marcas de lujo. Su figura hasta el fallecimiento de Néstor Kirchner no se distinguía de una mujer de clase media alta argentina. Sin embargo, en 2010 después de adoptar el luto en la vestimenta para su función pública, su imagen se fue distanciando de las tendencias de moda, priorizando modelos de formas más “retro”, como los sacos estructurados y las polleras en *evasé*. El color negro, que podría darle “seriedad” a sus elementos indumentarios, le da características de “jovialidad”, también acrecentado por su aplique capilar y sus intervenciones quirúrgicas faciales. Tal “característica” corresponde a un cierto estilo contemporáneo de valorización de la juventud, lo que resulta en identificación por las mujeres del grupo etario equivalente.

La característica más destacada y tal vez la que más le trae críticas es la de “resaltar” sus atributos de “femineidad” a través de la indumentaria. La silueta marcada, el cabello largo y levemente rojizo, el maquillaje y el taco aguja son elementos indumentarios identificados con lo “femenino” y considerados de modo estereotipado como “inadecuados” para los espacios de poder. A diferencia de Eva Perón, Cristina Kirchner no demostró una disposición en adecuar su imagen a su posición de poder político, al contrario, ésta es construida exactamente desde su lugar de “excepción” como mujer.

Capítulo 3: Cuestión de gusto: Posición excepcional y transcendencia de los gustos para la construcción del cuerpo representación.

Introducción

La sociedad es vista por Pierre Bourdieu (2011) como un sistema jerarquizado de privilegios y poderes. Ocupar una posición social de más o menos poder está relacionado, con la trayectoria social individual y con la forma desigual de distribución de los distintos “capitales” en las sociedades capitalistas⁹⁰ (Setton, 2010).

Eva Perón y Cristina Fernández de Kirchner son mujeres que ocuparon, en sus contextos sociales e históricos, posiciones excepcionales de poder en el ámbito político.

Como fue mencionado en el Capítulo 1, Evita no poseía un capital simbólico, cultural y económico, incluso así, fue un personaje histórico de gran relevancia para la escena política argentina. Su origen social, que podría ser considerado como “desventajoso”, localizado en una posición de poder político, además de resultar en un modelo de identificación para los menos favorecidos, también representaba la posibilidad, a través del proyecto de Perón, de una ascensión social; sirviendo así de “propaganda” para el régimen peronista. (Máffía, 2005; Sarlo, 2008) Este discurso de superación social y representación política era, sobre todo, expresado a través de su imagen indumentaria. (Sarlo, 2003).

⁹⁰ Lo que el autor llama “capitales” es la articulación de sentido en cada contexto histórico del “capital simbólico” (status, prestigio y honor), del “capital económico” (salarios, rentas, herencias, propiedades), del “capital cultural” (escolaridad; diplomas y títulos) y del “capital social” (relaciones que podrán ser capitalizadas) (Setton, 2010).

Tanto la trayectoria social de Eva Duarte de Perón como su posición de poder político no fueron iguales a las de Cristina Kirchner, así como tampoco su imagen de excepcionalidad. Cristina Fernández Kirchner, como es explicado por Maffía (2005) nunca fue de clase baja. Nació y creció en una típica familia de clase media argentina, como también tuvo un capital cultural adecuado a sus orígenes; se recibió de abogada y construyó una carrera profesional independiente de la de su marido, además de convertirse en la primera presidente mujer del país elegida por el voto popular. En cambio, Eva Perón nunca tuvo una carrera artística exitosa. Por su origen humilde, su posición de poder estaba vinculada a su trayectoria social, a su relación con Perón y al contexto político excepcional de Argentina en el período de Posguerra (Sarlo, 2003). Lo que podría ser “inadecuado”, como su poca escolaridad o su origen social, así como sus “atributos” insuficientes como actriz, en la posición de “representación” del régimen peronista se volvió “excepcional”. Como lo indicó Sarlo (2003): “Su excepcionalidad es un efecto del “fuera de lugar” (...) sus cualidades, insuficientes en una escena (la artística) se volvían excepcionales en otra escena (la política). (p.24). Así, la construcción de la imagen de Evita a través de la indumentaria además de expresar un discurso de superación social servía también para legitimar su posición de excepcionalidad.

La posición política de Cristina Kirchner fue conformada a través de su cargo de Presidente de la República Argentina. A diferencia de Eva Perón, su elección de indumentaria no apunta a “transcender” su origen de clase o a legitimar su posición. Su lugar de “excepción” como mujer ocupando un cargo político, que históricamente era un espacio “masculino”, tiene en su construcción de imagen mediante la indumentaria una “afirmación” de su poder. Cristina Kirchner hace de su estilo lo que explica Vecino (2011),

“un ámbito donde se ancla y referencia una forma específica de ejercicio del poder”. (¶ 3). Es demostrado a través de su “recusa” a adaptarse a los “patrones” indumentarios definidos estereotipadamente como adecuados a su posición. A pesar de las “críticas”, la presidente mantiene un estilo particular y no siempre “tradicional” a la moda o costumbres de la época, como la adopción del luto total.

Como su imagen conforma el “cuerpo ceremonial” representativo del Estado, su elección indumentaria forma parte del ámbito público (Sarlo, 2011). Por lo tanto, a pesar de su lugar de “excepción”, sus “gustos” estéticos como expresión de su poder político son frecuentemente usados para legitimar o deslegitimar su posición.

La imagen de Cristina Kirchner está frecuentemente relacionada con su gusto por la moda y por representar ciertos “atributos de femineidad” es considerada de modo estereotipado como inadecuada para el espacio político o para las funciones públicas.

Eva Perón era comúnmente criticada por su gusto, en muchos momentos considerado “excesivo” e incoherente con su discurso “en defensa” de los menos favorecidos, otras veces por su excepcionalidad.

Las críticas tanto a Cristina Fernández de Kirchner como a Eva Duarte de Perón dejan entrever que el “gusto” es puesto en la esfera del “juicio” sirviendo como evidencia de la lucha de clase, de disputas políticas y de acusaciones de no pertenencia.

El capítulo se trata sobre la construcción del gusto y su relación con la posición de excepcionalidad para la conformación del “cuerpo representación” de sus posiciones de poder político.

3.1 El gusto como legitimador de la posición social.

¿Qué es el gusto? El sentido común suele definir al gusto como un don innato del saber y del contemplar la cultura. Comúnmente es atribuido al criterio personal; como lo expresa el dicho popular: “el gusto no se discute”.

También es frecuente la idea de que los niños poseen un “buen gusto innato”. Esta creencia está presente en el imaginario construido a partir de las teorías de Rousseau que concede a la primera infancia un “carácter puro” que se pierde a medida que el sujeto es modelado por la sociedad. (Sarlo, 2012, ¶ 14).

En el artículo “Une question de goût?” Renata Pitombo Cidreira (2012) argumenta que el gusto es un “sentimiento que también es juicio” ya que es a través del gusto que son establecidas ciertas “distinciones”; como lo “lindo y feo”, lo “bueno y malo”, lo “dulce y amargo”, entre otras. Criterios éstos que “apuntan a determinar, en última instancia, el “buen gusto” en oposición al “mal gusto”.”(p.4).

Cidreira (2012) todavía cuestiona la adopción “colectiva” de tendencias de moda, como sucedió con la minifalda y la combinación “jeans y remera”, si el gusto está realmente referido al ámbito personal y adquirido de forma innata.

Por el contrario, Pierre Bourdieu (2011) afirma que no. Para el autor, el gusto es una construcción, fruto del “aprendizaje” y de la “sociabilización”, esto es, de la acumulación material y simbólica resultado de la trayectoria social, de la condición y de las oportunidades de origen del individuo.

Según Setton (2008): “Para Bourdieu, el gusto estético o la propensión para esta o aquella tendencia de estilo (...) es el resultado de imbricadas relaciones de fuerza

potentemente sostenidas en las estructuras institucionales de la sociedad capitalista”. (p.132). Así, el gusto como consecuencia del aprendizaje y la sociabilización, es adquirido en el seno de la familia, a través de la convivencia con los productos de la cultura (libros, música, obras de arte, etc.), es trasladado a los espacios de educación. La autora indica que: “En las sociedades modernas, por lo tanto, una gama compleja de referencias de cultura comparten con la escuela y la familia la formación del gusto de todos los segmentos sociales” (Setton, 2008, ¶ 26).

Partiendo de la teoría de Bourdieu (2011) de que no existe un “gusto innato” la ensayista Sarlo (2012) agrega la importancia de los medios:

En el origen (en la primera infancia) no hay nada. Sobre esa nada actúan la familia y la escuela. Pero ambas tienen que competir con los medios. Los niños son extremadamente sensibles a las formas de la industria cultural porque es ése su primer territorio de formación. El gusto se va formando como una geología de fractales, de los que emergen capas de diversas procedencias. Fue así que me formé: escuela de elite y muchas horas oyendo radio o yendo al cine, para ver películas argentinas, en las matinés de los “miércoles para damas”, día de mitad de precio. (¶ 15).

La tendencia a elegir el cine en vez del teatro, una música erudita y/o popular, en fin, cierta predisposición a que gusten determinados productos culturales depende fundamentalmente del “acceso” y del “aprendizaje previo” de códigos e instrumentos de apropiación. (Setton, 2008).

Bourdieu (2011) define dos modos de “aprendizaje” y “apropiación” responsables de la formación del gusto cultural: Uno sería el aprendizaje insensible que ocurre precozmente a través de la familia, por ejemplo, el piano del padre, la ópera escuchada por la abuela, los cuadros de la casa, la discusión sobre estética o sobre un libro en la cena, los discos en el estante del living, esto es, el “capital cultural” familiar compartido ya en la

primera infancia y su complementación a través de la enseñanza escolar. El otro sería el aprendizaje “tardío” que ocurre metódicamente y de manera acelerada y consciente en las instituciones de enseñanza y fuera del ambiente familiar. (Bourdieu, 2011; Setton, 2008).

Por lo tanto, la convivencia en la tierna edad con los diversos “bienes culturales”, caracterizada por el “desprendimiento” e “invisibilidad”, resultaría en cierta “naturalidad” en la apreciación de la cultura. En cambio, el aprendizaje ocurrido solamente a través de la escuela, por ser voluntario y consciente resultaría en una familiaridad tardía con la producción cultural. (Setton, 2008).

Así, son la escuela y la familia, conjuntamente con una gama compleja de referencias, como los medios, las que conforman el “gusto cultural”. (Bourdieu, 2011; Sarlo, 212; Setton, 2008). El gusto sería el producto de los condicionamientos asociado a una clase social o a una fracción de clase, uniendo a los que poseen las condiciones parecidas y distinguiéndose de aquellos que no se asemejan. (Bourdieu, 2011).

Por lo tanto, el gusto es también una forma de distinción, con lo cual el consumo de ciertos productos culturales es usado de manera de obtener un reconocimiento simbólico y de diferenciarse de grupos sociales con menor “capital cultural”. (Goldstein, 2010).

El gusto estaría así asociado a los modos de familiarización con los bienes de cultura, siendo clasificados y clasificadores. (Bourdieu, 2011). Hay quien tuvo la oportunidad de vivenciarlos en la familia, por haber adquirido los códigos y conocimientos que propician una cierta “desenvoltura” en la apreciación de esos “bienes”, lo que es confundido con la “sensibilidad natural” de deleitarse con una bella sinfonía, una obra renacentista o un objeto de diseño, por ejemplo. Esto trae aparejada asociaciones que ponen en evidencia la creencia en el “gusto legítimo” y “puro”, es decir, en el “buen gusto”

incorporado ya desde el nacimiento, como un “bien de familia”. (Bourdieu, 2010; Goldstein, 2010; Setton, 2008; Bonadio, 2002).

En contrapartida, la cultura adquirida tardíamente en las instituciones de enseñanza, o a través del manual de etiqueta, por ejemplo, resultado de un esfuerzo consciente, es entendida como “un barniz cultural”, un “gusto medio” o “burgués” normalmente atribuido a los considerados “nuevos ricos” o a aquellos sin “tradición familiar”. (Setton, 2008; Bonadio, 2002; Trigo, 2001).

Goldstein (2010) explica que “la familiaridad con los bienes simbólicos trae consigo asociaciones como competencia, educación, nobleza de espíritu y desinterés material”. (¶7). También resulta en la división de la sociedad entre “bárbaros” y “civilizados”, esto es, los carentes de “buen gusto” y los considerados detentores del “gusto legítimo”; implicando consecuencias políticas: con la justificación de la apropiación y monopolio de los bienes culturales por parte de aquellos familiarizados con los productos de la cultura. (Goldeistein, 2010).

Como explica Setton (2010):

Las distinciones del *gusto cultural* revelan, sobre todo, un orden social injusto, en el que las diferencias de cultura de origen pueden ser transustanciadas en diferencias entre el *buen* y el *mal gusto* en una permanente estrategia por clasificar jerárquicamente la cultura de los segmentos sociales. (¶ 25).

Para Bourdieu (2011) el gusto como “consumo estético” está presente en las elecciones diarias de una canción, un alimento o una ropa, por ejemplo; “reflejando” en la esfera de lo cotidiano la estructura del espacio social. (Bonadio, 2002).

Así, cuando Eva Perón exhibía sus vestidos suntuosos o sus joyas, o cuando Cristina Kirchner ostenta un reloj modelo “Presidente”, la indumentaria no solamente sirve como

indicador de la situación social de ambas, sino también funciona como “signo de distinción” de sus posiciones políticas. Sin embargo, la crítica a la suntuosidad de las joyas de Evita o del “descomunal” gasto en artículos de marca imputado a Cristina Kirchner es una forma de resaltar la “carencia” de “nobleza de espíritu” y “desinterés material”, indicado por Goldstein (2010) como atribuciones del gusto legítimo. La indumentaria sirve de instrumento acusatorio de no “pertenencia”, enunciativa de la ausencia de capital simbólico y cultural, en consecuencia, de legitimidad, por lo tanto, de privilegios y poder.

3.2 Posición excepcional y transcendencia del gusto para la construcción del “cuerpo representación”

El contexto social juntamente con la trayectoria individual es el que conforma, a través de las oportunidades y del acceso al capital cultural y simbólico, la posición de poder. Los detentores de mayor “capital” estarían así en una posición de privilegio. (Bourdieu, 2010). Por lo tanto, el gusto, construido a partir de la posición social y de las formas y acumulación de los diferentes “capitales”, sería un enunciador de las posiciones de poder tanto de Cristina Kirchner como de Eva Perón, sirviendo también para demarcar sus distinciones. Como fue explicado por Bourdieu (2007):

El estilo de vida es un conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los subespacios simbólicos, mobiliario, vestimenta, lenguaje o *héxis* corporal, la misma intención expresiva, principio de la *unidad de estilo* que se entrega directamente a la institución. Cada dimensión del estilo de vida simboliza todas las otras; las oposiciones entre las clases se expresan tanto en el uso de la fotografía o en la cantidad y calidad de las bebidas consumidas como en la preferencia en materia de pintura o de música. (pp. 2-3).

3.2.1 Eva Perón: Posición excepcional y transcendencia del gusto

Pero, ¿cómo denotaría su posición el “gusto” por la elección indumentaria de Eva Perón? Como fue indicado anteriormente, su lugar, diferente del de Cristina Kirchner, no estaba ni siquiera legitimado por un puesto oficial en el gobierno peronista. Mucho menos su posición puede ser resumida como la de mera “esposa de presidente”, esto es, de primera dama. Como explica Sarlo (2003): “Ninguna esposa de mandatario o representante se había convertido nunca en una pieza central en la construcción y la consolidación del poder”. (p.69). Aún más, como fue indicado por Maffía (2005) la posición de Evita era única en su contexto latinoamericano.

La propaganda justicialista no economizaba atributos para exaltar su “lugar”. Las intervenciones parlamentarias que apuntaban a apoyar el proyecto de ley en favor del monumento a Evita en vida dan el tono: “Eva Perón resume lo mejor de Catalina de Rusia, Isabel de Inglaterra, Juana de Arco e Isabel la Católica, pero multiplicando sus virtudes y llevándolas a la enésima potencia, hasta el infinito” (Sarlo, 2003, p. 30).

Aunque tales atribuciones fueran consideradas una “exageración”, se nota el poco fundamento de las críticas basadas en el gusto personal de Eva Perón debido a su exaltación del lujo. Pues, si el gusto está conformado a partir de la posición social, la de Evita, sin duda, era de excepcionalidad (Sarlo, 2003) al menos en el contexto argentino.

La falta de capital cultural tradicional de Eva Perón, esto es, del origen carente de “tradicción familiar” y de educación formalizada, sin duda, estaba presente en la construcción de su gusto, por lo tanto, en su elección indumentaria. Tal característica puede ser notada en la “exacerbación” del lujo, connotando lo contrario de lo considerado “buen gusto” como atribución de “desinterés material” (Goldstein, 2010), como sucedía con

Alicia Moreau de Justo, por ejemplo, que no “necesitaba” hacer uso de su imagen para legitimar su posición social: su reconocimiento, por lo tanto, su capital simbólico y cultural, ya estaba implícito en la simple mención de su nombre⁹¹.(Ver Figura 22) A diferencia de Eva Perón, que traía consigo, además de su origen social, también su pasado poco “considerado” como actriz. Aunque se llamase Perón, Evita también era Duarte. Eso nunca fue “perdonado” por la elite oligárquica argentina que, en la crítica al “gusto no-legítimo”, resaltaba su “no pertenencia”⁹². (Sarlo, 2006; Castilla, 1995; Saulquin, 2006). Eva Perón tampoco quería pertenecer. Como fue demostrado por Saulquin (2006) en un pasaje en el que la ayudante de una de las casas de moda de Buenos Aires, Juana Palmou, describe el asesoramiento que le brindó a la primera dama, en el histórico viaje a Europa en 1947:

Si bien era modesta y nos escuchaba, después hacía exactamente lo que ella quería. Fue así como se presentó a las 11 de la mañana en Madrid en un homenaje junto a Franco con un sombrero de plumas y un vestido de lame dorado bajo su capa de visón. Ante nuestras quejas nos contestó: ‘No importa, yo lo puedo llevar’. (p.126).

Como expresado en las palabras de su ayudante, Evita entendía su posición de representación del régimen justicialista. Las reglas del “mal o buen gusto” por ser necesariamente construida a partir de la posición social del individuo no cabía en su posición de “excepción”.

⁹¹ No sólo por su posición como importante personaje política feminista, sino también por su “herencia” familiar. Alicia M. Justo se casó con Juan Batista Justo, médico como ella e importante político argentino, por lo tanto, su apellido también le agregó *status*. Como fue expuesto por Pontes (2009): “el nombre no sería otra cosa que el renombre, “en el doble sentido de nombre famoso y de segundo nombre, en el caso de las mujeres”. (p. .234).

⁹² Refiriéndose al tema Saulquin (2006) transcribe el habla de Juana Palmou: “Paula Naletoff no quería decir que vestía a la señora de Perón porque las señoras de la sociedad se mostrarían renuentes a venir”. Aún más, “Bernada Meneses recuerda: “Mamá, como vestía a lo más selecto de Buenos Aires, tenía que ser muy cuidadosa”; refiriéndose a atender a la primera dama. (p.126).

A partir de 1946, cuando Eva Duarte se convirtió en Eva Perón, su imagen no se limitaba más a las revistas de espectáculo, en las que para conseguir una publicación, como fue indicado por Sarlo (2003), era necesario un “ejercicio de humillación”. (p.30). Desde ese momento, Evita era una “figura corriente” en los diarios y revistas, al lado de personajes sociales importantes de la época, y de otras mujeres de mandatarios, muchas de las cuales formaban parte de la elite oligárquica argentina; y a diferencia de Evita, nunca tuvieron un protagonismo en la escena política del país ⁹³(Sarlo, 2003; Sarlo, 2008).

Como fue indicado por la propia Evita, ella “podía” y sabía eso. Su posición no tenía “nombre”, ni comparación con la de otras mujeres de su tiempo. Eva Perón entendía la función de su “cuerpo representación” del Estado. Como fue indicado por Sarlo (2003): “Eva era la garantía transcendente del régimen”. (p.30). Su posición política sirvió de “trascendencia” de su origen social y de la falta de un capital cultural considerado “legítimo”, atribuyéndole capital simbólico; esto es, reconocimiento, *status* y honor.

Figura 22: Alicia M. Justo en dos momentos de su vida.



Fuente: http://www.psamdp.com.ar/moreau_biog.htm

⁹³ En la Figura 24 se percibe el apuntado por Sarlo (2003): “Siempre que Eva es fotografiada junto a mujeres de políticos y militares, es la más joven y, además, es distinta. Ninguna es tan delgada como ella, ninguna es tan fotogénica, casi todas tienen el ceño perturbado por la inseguridad propia de quien no está acostumbrada a ser vista en público, fuera de su círculo. Siempre parecen fajas, empaquetadas en sus ropas, incomodadas por el sombrero o las sobrefaldas.” (p. 72).

Figura 23: “Discurso”, Eva Perón, 1951.



Fuente: Archivo General de la Nación. (Pigna, 2007, p. 212).

Figura 24: “Cumpleaños”: Evita acompañada de mujeres e hijas de oficiales, 7 de mayo de 1950.



Foto de Pinéldes Fusco. Fuente: Pigna, 2007, p. 95.

3.2.2 El gusto y la construcción de la excepcionalidad de Cristina Kirchner

Cristina Kirchner conformó su posición política a través de su cargo como presidenta de la República. Su educación de clase media y su capital cultural, incluso no siendo el considerado de “elite”, por lo tanto, “legítimo”, le dio la oportunidad y posición social necesaria para conformar una imagen “verosímil”; al menos frente a un electorado que la eligió dos veces consecutivas como su representante. Sin embargo, ese hecho no la eximió de las “severas” críticas por su gusto indumentario; como fue indicado por Vecino (2011): “la ropa que se pone (...) se presentó largamente problemático para una fracción, no sabemos si mayoritaria, pero sí muy bulliciosa, de la opinión pública”. (¶ 1).

La presidenta Cristina Fernández de Kirchner no apunta, a través de su indumentaria, a “trascender” su posición de “clase media”; al menos objetivamente. El consumo de marcas de lujo, limitadas a sus accesorios como el reloj, carteras y zapatos, y a su predilección por la ropa de diseñadores más “modernos”, como Susana Ortiz en lugar de uno más “tradicional” como un Chanel, por ejemplo, resulta en las ideas de Bourdieu (2011) asociadas a los “ricos emergentes”, esto es, a aquellos que por ser originarios de una “clase media” tuvieron un contacto con la llamada “alta cultura” más tardíamente que aquellos que tuvieron una aproximación precoz proveniente del ambiente familiar. Estos últimos prefieren el llamado “estilo clásico” y “discreto”, siendo éstos atribuciones de “buen gusto”. Como fue indicado por Bourdieu (2011): para que haya gusto es preciso que haya bienes “clasificados” y al mismo tiempo “desclasificantes”. En otras palabras: el gusto de Cristina Kirchner es el clasificado como “gusto burgués” o de “nuevo rico”. (Bourdieu, 2011; Bonadio, 2003; Trigo, 2001). (Ver Figura 25).

Hay que considerar la representación política dentro del contexto social actual, que está relacionada con los estándares también establecidos por los medios. Es lo que Sarlo (2011) clasifica de un modo “*celebrity*” del hacer político. El mismo está asociado al “gusto medio”, el cual está pautado por un cierto patrón televisivo; diferente del considerado “buen gusto”, basado en referencia a la “alta cultura”, que sería la “elegancia” pautada en el arte y en las producciones “tradicionales”, esto es, en el “gusto legítimo” (Wajnman, 2003, Bonadio, 2003, Bourdieu, 2011).

Para la socióloga Solange Wajnman (2003), los avances tecnológicos “moldean la mentalidad de la sociedad de forma particular (...) Y el lenguaje de la moda al ser uno de los lenguajes artísticos contemporáneos (...) reflejaría estas nuevas características.” (p.39). Un ejemplo es la influencia del cine y de la televisión en la formación de los gustos y en las tendencias de la moda⁹⁴. Por lo tanto, la vestimenta ligada a ciertos “*stars*” de los medios resultaría en una lógica “identificatoria”. (Wajnman, 2002). Sarlo (2011) se refiere a Cristina Kirchner exactamente desde ese lugar: “las mujeres se identificaban con ella tanto como con las estrellas de televisión”. (p.41). La ensayista compara la imagen de la presidenta a la de celebridades y artistas actuales, explicando así, la identificación ocasionada en mujeres de la misma generación (Sarlo, 2011).

Diferente de las “críticas” hechas a Cristina Kirchner, en las que Sarlo (2011) pone en evidencia un cierto tono “clasista”⁹⁵, se nota que la imagen de la presidenta se

⁹⁴ Son ejemplos de la influencia de los medios tecnológicos en los gustos, por consecuencia en la moda, la adopción de los pantalones jeans en el día a día, por causa de las películas de Marlon Brando y James Dean, en la década de 1950 y las camisas de cuadros en la década de 1990 como identificación al estilo musical grunge. (Queila, 2012).

⁹⁵ Como fue puesto en evidencia por Sarlo (2011) en su opinión acerca de la imagen indumentaria de Cristina Kirchner: “El resultado es parecido al que ha buscado espontáneamente: en vez de una burguesa bien vestida parece una estrella en un almuerzo de ‘celebrityland’”. (p.41).

corresponde con una expectativa colectiva actual, que fue indicado por la propia Sarlo (2011), ya que busca en la imagen política rasgos identificatorios de una celebridad; gusto modelado por los programas de entretenimiento televisivo.

De esta idea se desprende que: lo que es atribuido a un “gusto aburguesado” por la ensayista, es también indicativo de un gusto de “masa”; así, como imagen política que apunta a la “adhesión” de una mayoría, la construcción indumentaria de Cristina Kirchner, por más que no sea la usual, no resulta incoherente con su posición.

La presidenta hace uso de la indumentaria como expresión de un “estilo propio”, en el que ciertos atributos como sus características de “celebridad” y de “femineidad”, aunque generen críticas, también resultan en una “identificación” (Saulquin, 2006; Sarlo, 2011; Rodríguez, 2009).

Como lo indicó Saulquin (2006), el estilo se conforma de manera paralela al enriquecimiento de cada personalidad. Cristina Fernández de Kirchner hace uso de la personalidad como una manera de expresar un “estilo propio”, el cual, en última instancia, sirve de “legitimación” de su poder.

En un análisis de los primeros cien discursos de Cristina Kirchner como presidente, Armony (2008) la definió como teniendo un “estilo comunicacional singular”. (¶ 1). La presidenta prioriza el empleo del “yo” en detrimento del “nosotros”; diferente de los ex presidentes que optaban por el uso de la tercera persona. (Armony, 2008). La predilección de la primera persona del singular es indicada por Sarlo (2012)⁹⁶ como la expresión de su

⁹⁶ La ensayista Beatriz Sarlo (2012) describe en el artículo “El imperio del Yo” acerca del discurso de la presidenta y su manera de gobernabilidad.

manera de gobernabilidad, resumida como la “fusión” de la vida personal con el espacio de poder.

En ese sentido, se puede interpretar, como indica Bourdieu (1998), que la visión androcéntrica no tiene necesidad de ser “enunciada” en discursos que apuntan a legitimarla. Como se ha visto anteriormente, Cristina Kirchner no tiene un actuar político que esté dirigido a la “consciencia de género”. Sin embargo, es una mujer en el espacio de poder, el cual es “naturalizado” históricamente como atribución de lo “masculino”. Vale todavía resaltar que es la primera mujer elegida presidente por el voto popular en Argentina. Por lo tanto, su discurso enfatizando el uso del “yo”, como lo indicó Sarlo (2012), es una manera de enfatizar su poder personal; algo que sería innecesario en una visión de Bourdieu (1998) para un hombre en la misma posición.

Como es explicado por Sarlo (2012): “El poder reside exclusivamente en su cuerpo”. (¶5). Y como tal, aunque no tenga una postura feminista, en el sentido de militancia, Cristina Kirchner usa su “condición” de mujer en la construcción de su imagen indumentaria. Así, incluso cuando hace uso del *tailleur* o de pantalones en vez de pollera, éstos muestran su silueta, y aún en eventos protocolares no economiza en el uso de accesorios, como por ejemplo cuando usa el abanico. (Ver Figuras 25 y 26).

A través de su elección indumentaria que resalta ciertas características de “femineidad” y al no “adaptarse” a los espacios políticos de forma de neutralizar tales atributos, o incluso el rechazo a emular los códigos de vestimentas masculinas, se detecta una manera de usar su condición de mujer para enfatizar su poder.

El “yo puedo”, usado por Eva Perón como expresión de trascendencia del “buen y del mal gusto” en su elección indumentaria era una manera de representar a través de su

“cuerpo” el ámbito del poder del régimen peronista. Cristina Fernández de Kirchner se pone en esa posición como un cuerpo representación de su propio poder. Aunque éste no le sea concedido⁹⁷, la presidenta hace uso de la legitimización de su posición política para forjarlo. Cristina Kirchner crea su propia excepcionalidad a partir de su condición de mujer e insiste en reafirmar eso a través del código indumentario. En otras palabras: ella hace de su posición de excepción como mujer presidente de Argentina su excepcionalidad, y la usa para construir su imagen a través de la indumentaria. En lugar de seguir los patrones protocolares, sus elecciones expresan su gusto personal, reafirmando así su posición de poder político.

Es más, cuando hace uso indumentario del luto en sus funciones políticas, aunque el mismo no sea común en las sociedades occidentales actuales, lo hace como una manera de “mostrar” su excepcionalidad y de reafirmar su poder. El luto usado por Cristina Kirchner no es el de esposa y sí una referencia a la continuidad del proyecto de gobierno iniciado en conjunto con el compañero político Nestor Kirchner. El luto de la indumentaria presidencial es una forma de enfatizar que su continuidad está necesariamente dependiente de su existencia. Como lo declaró Sarlo (2012), el poder está en su cuerpo y Cristina Kirchner lo usa como instrumento de construcción de su imagen de posición política.

⁹⁷ La elección política de un representante del Estado no es necesariamente una concesión al poder personal de tal elegido, al menos en los gobiernos democráticos. El concepto del Estado de Derecho defiende la idea de que la soberanía es del pueblo y no del monarca. (Ferreira, 2013). Moraes (2008) explica que: “o Estado Democrático de Direito, caracterizador do Estado Constitucional, significa que o Estado se rege por normas democráticas, com eleições livres, periódicas e pelo povo, bem como o respeito das autoridades públicas aos direitos e garantias fundamentais [...]. O Estado Constitucional, portanto, é mais do que o Estado de Direito, é também o Estado Democrático.” (p. 6).

Figura 25: CFK con Dima Rousseff.



Fuente: <http://blu.stb.s-msn.com>

Figura 26: Cristina y Néstor Kirchner.



Fuente: <http://blu.stb.s->

METODOLOGÍA

Diseño de la investigación

La investigación propone analizar el contexto social, cultural e histórico, así como la posición de género y la trayectoria social de mujeres en posición de poder político y las articulaciones que condicionan la elección material estética de sus apariencias, es decir, de la indumentaria, y su rol en la construcción de sus imágenes de poder⁹⁸.

Por tratarse de una investigación que busca comprender los fenómenos sociales a través de sus sentidos construidos materialmente por medio de representaciones estéticas, la metodología empleada es de orden cualitativo y no experimental.

Muestra

La investigación tiene como objeto de estudio la indumentaria de Eva Perón y Cristina Fernández de Kirchner documentada con imágenes fotográficas de sus actuaciones públicas, como fotografías oficiales de eventos y discursos gubernamentales, y en el caso de Evita, también de las publicaciones en diarios y revistas, como actriz⁹⁹.

Se considera a las imágenes fotográficas como importantes fuentes documentales para el análisis de sus imágenes de poder político construidas a partir de la indumentaria.

⁹⁸ El análisis de la indumentaria de Eva Perón y Cristina Kirchner sirve de ejemplificación de su rol para la construcción de imágenes de poder político de mujeres. La investigación de sus indumentarias no tiene como objetivo hacer una comparación, ya que resultaría en un anacronismo. Cuando las semejanzas compartidas son evidenciadas es con la intención de resaltar trazos de “identidad” que están presentes de forma abarcadora en las diversas sociedades o aún por su condición de mujeres.

⁹⁹ Rodrigues y Pérez-Nebra (2007) indican que el interés de los líderes políticos, profesionales de la comunicación e investigadores en general en la fotografía se debe al hecho de que ella alcanzó un gran número de individuos, así como por su poder de persuasión.

Como describe Emmanuel Garrigues (2008): “La fotografía es, antes que nada, un producto social que, bien observado, puede develar estructuras de sentido, valores, jerarquías, modelos culturales, en suma, una multiplicidad de “saberes sociales”(p.28).”

Así, la fotografía como secuencia de imágenes expuestas de forma organizada, teniendo la preocupación de registrar los más diversos temas de interés social, es un documento. (Lombardi, 2008). Por lo tanto, la imagen fotográfica es válida para la investigación en su sentido de documento y no como texto, el objeto de la investigación es la indumentaria en su “consumo”, es decir, documentada en su totalidad (ropa, maquillaje, peinado, accesorios, joyas y zapatos) y aislada de la composición fotográfica en sí¹⁰⁰.

Así, fue hecho un estudio inicial de los registros fotográficos de los personajes¹⁰¹, abarcando, en la recolección para el análisis de sus indumentarias, los períodos de 1944, probable año en que la actriz Eva Duarte conoce el coronel Juan Domingo de Perón, a junio de 1952, año de su muerte, y de 2000, período en el cual Cristina Fernández de Kirchner es senadora y diputada, a mayo de 2013, fecha en que se conmemora el 203° aniversario de la Revolución de Mayo en la cual finaliza el análisis de los objetos de investigación.

Considerando que las mujeres estudiadas no sólo tuvieron un “cuerpo representación” de su poder político, y sí, “cuerpos” que siguieron en transformación moldeándose según los contextos a lo largo de sus trayectorias sociales, fue hecha una

¹⁰⁰ Podrán ser utilizadas varias imágenes fotográficas de fuentes diversas y distintos fotógrafos o recortes de una misma imagen para el análisis de un único vestido. Se intenta así aislar la indumentaria y buscar los diferentes detalles que la compone. No es ignorado el hecho de que la fotografía es una construcción social, presentando no sólo la mirada de su autor, sino también la construcción estética de un determinado periodo histórico y cultural. Pero la indumentaria también es una construcción cultural y social hecha en relación con los contextos de su tiempo, por lo tanto, su análisis a través del documento fotográfico no interfiere en los resultados y sí lo contextualiza.

¹⁰¹ Fuentes: diarios, revistas, sites, museos, libros, entre otros.

división de la primera selección en categorías, considerándose los eventos históricos y personales que fueron determinantes para los cambios visibles de sus apariencias. A partir de ello, fue elegida una imagen de cada categoría como objeto de ejemplificación de las diversas etapas.

Así, se pone en evidencia la relación del contexto y la trayectoria social con sus indumentarias para la construcción de sus imágenes de poder político. Partiendo de la premisa de que sus indumentarias son materiales simbólicos dotados de discursos que no sólo son estructuras significantes para la imagen de poder como también las contextualizan en un el tiempo y espacio social.

Categorías de la muestra

- 1- Eva Duarte – La actriz. (1944 -1946)
- 2- Eva Perón la primera dama (Antes y durante su viaje a Europa – 1946 - 1947).
- 3- Eva Perón y el trabajo (Después de su viaje a Europa. 1947-1952).
- 4- Vestida de Evita (Los vestidos de alta costura).
- 5- Cristina Kirchner senadora (2000-2007).
- 6- Cristina Kirchner la primera dama. (2003-2007).
- 7- Toma de posesión y primer mandato. (2007-2010).
- 8- El luto. (2010- Mayo 2013).

TÉCNICA METODOLÓGICA A: DESGLOSE DE LAS IMÁGENES

La indumentaria como producto de la cultura lleva inscripto los contextos de una época. Las formas, el estilo, el material utilizado, su modo de producción, las técnicas de

confección, entre otros, la sitúa en un momento histórico, social y cultural de una sociedad específica. (Godart, 2010; Stallybrass, 2008; Nery, 2007).

El análisis tiene el objetivo de buscar en la dimensión “material”¹⁰² de la indumentaria los elementos que conforman la imagen de poder político de Cristina Kirchner y Eva Perón, de forma “objetiva” y “sistemática”.

Así, como un pre-análisis fue hecho un desglose de las imágenes, aislando las piezas indumentarias de la composición fotográfica general; es decir, las prendas, los zapatos, el peinado, los accesorios, entre otros, fueron analizadas detalladamente y de modo objetivo. Por lo tanto, cuando fue necesario se utilizaron otras imágenes de la misma “vestimenta” o incluso “recortes”, apuntando a realizar una investigación minuciosa y precisa.

Los resultados fueron transcritos en detalle y organizados en categorías y se encuentran en tablas en el aporte Anexo. Éstos apuntan a la construcción de un material prospero para un análisis discursivo.

CATEGORIAS PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

1- Diseñador:

El creador de la pieza indumentaria forma parte de un determinado contexto histórico y cultural; así como su posición y trayectoria social particular es determinante para conformar su “estilo”. El hecho de que Evita o Cristina Kirchner lo haya elegido no sólo permite entender el entorno estético y las influencias que conforman sus imágenes, sino también sus propias posiciones sociales. Conocer la trayectoria del creador también

¹⁰² En el sentido de “concreto”.

puede llevar a entender las técnicas de confección utilizadas y las remisiones que resultan en relación con su “consumidor” (Godart, 2010; Baudrillard, 1968; Bourdieu, 2011; Bonadio, 2002).

2- **Materiales:**

La materia prima utilizada forma parte de un contexto particular económico, político y social. El uso de telas más pesadas en un período de guerra, por ejemplo, fueron consecuencia de un entorno de “privación” en el que la industria determinaba no sólo qué materiales, sino también la cantidad y su utilización. En un sentido objetivo, el material está vinculado a las formas y al estilo. Un ejemplo es el uso del *jersey* por Chanel que determinó formas menos “rígidas” y más cómodas para la ropa femenina (Laver, 1989; Charles-Roux, 2007).

3- **Formas:**

Aunque la forma es determinada por los materiales utilizados, de todos los elementos que componen la indumentaria es la que más relación tiene con el “cuerpo”. Remitiendo a la teoría de Foucault (1987) de “disciplinamiento de los cuerpos”, la forma es uno de los instrumentos modeladores de lo femenino y lo masculino¹⁰³ (Zambrini, 2011; Foucault, 1987; 1988). Es más, la forma también está relacionada con la construcción del “estilo”. Como por ejemplo en la moda; la forma del “New Look” de Christian Dior diseñó la “silueta” femenina de la década de 1950 (García, 2013).

4- **El color**

¹⁰³ El concepto es desarrollado en el Capítulo 2, en el texto Indumentaria y Mujer.

El color tiene un sentido simbólico en la construcción de la indumentaria que es muy utilizado para investigaciones de orden semiológico. Para la técnica sirve sólo como elemento de descripción objetiva para realizar posteriormente un análisis discursivo del vestido. Se hace uso del color para un análisis de la composición de género y sus estereotipos, así como también para contextualizar la indumentaria en relación con su acercamiento o alejamiento de las tendencias de moda.

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS

Las categorías para el análisis fueron organizadas en una tabla modelo que se encuentra en el Anexo 1. En la primera parte, están las imágenes de los detalles, como un collar, un peinado o un escote del vestido, por ejemplo, es decir, los resultados del “desglose”, que conforman la indumentaria; elegida como ejemplificación de la categoría de la muestra. En la tabla también están los análisis de contenido compartidos en la categoría; así como la transcripción de los resultados de modo claro y de simple visualización.

TÉCNICA METODOLÓGICA B: ANÁLISIS DISCURSIVO

La indumentaria, entendida como materialidad estética de la apariencia, es una construcción histórica y cultural que, articulada a la trayectoria personal, resultaría en “discursos”.

Considerando que el análisis discursivo tiene diferentes ramificaciones, en un primer momento es utilizado como objeto para el desarrollo de la dimensión “material” de

los elementos estéticos de la apariencia, por lo tanto, concreta, objetiva y no verbal de la indumentaria.

Eni Orlandi (1997) entiende que el análisis discursivo: “no es sólo las formas abstractas, sino también las formas materiales del lenguaje”. (p. 34)

Por lo tanto, en esta etapa, es a partir de la imagen, de su aspecto material, resultado del análisis de contenido, que van a buscarse las remisiones de las piezas indumentarias; a través de las similitudes de forma, color y estilo, entre otros.

En un análisis discursivo no “cerrado” al “texto”, Gérard Genette (1989) trabaja con el concepto de “transtextualidad¹⁰⁴”, clasificado por el autor como “la relación, manifiesta o secreta de un texto con otros textos”. (p.13). Así, en un segundo momento, los resultados de la primera etapa son puestos en “diálogo” con los contextos y las trayectorias personales de Cristina Kirchner y Eva Perón, buscando en las remisiones y en las transtextualidades de la indumentaria, los imaginarios que conforman sus imágenes políticas.

OBJETIVO DE LA TÉCNICA UTILIZADA

El análisis del discurso busca las remisiones, transtextualidades e imaginarios que añade tanto la indumentaria de Eva Perón como la de Cristina Kirchner, poniendo en evidencia sus repertorios estéticos que remiten a sus trayectorias personales y sus contextos sociales, ampliando así el panorama de significaciones posibles que éstas agregan, o incluso fomentan, a sus representaciones de poder político.

¹⁰⁴ La transtextualidad es clasificada por Genette en 5 categorías: architextualidad, la hipertextualidad, la intertextualidad, la metatextualidad y la paratextualidad. (Genette, 1989).

En un sentido más específico el análisis del discurso apunta a encontrar las relaciones de sus posiciones de género, política y social, con la construcción de sus imágenes.

VARIABLES PARA EL ANÁLISIS DEL DISCURSO

1- Remisiones a otras imágenes e indumentarias.

El aspecto material de la indumentaria como la forma, el material utilizado, el color, entre otros, remite a otras imágenes que, de manera consciente o no, resultan en “simpatía”, “identificación” o incluso rechazo; como también contextualiza y clasifica a su usuario. Como producto de la cultura, las elecciones indumentarias están en la esfera del gusto, por lo tanto, sus remisiones conforman sentidos sociales al mismo tiempo que expresan la posición de clase y la condición de origen. (Bourdieu, 2011; Bonadio, 2002; Lipovetsky, 1989).

Así, sirviéndose de los resultados del análisis de contenido, la investigación busca las remisiones que suscitan las indumentarias de Eva Perón y Cristina Kirchner, teniendo como objetivo ampliar el entendimiento de sus roles en la construcción de sus imágenes de poder político.

1. Transtextualidades

La transtextualidad, considerada de manera amplia como una presencia de uno o más “textos” en otro texto, puede ser definida como la extrapolación de los límites del “texto”. También entendido como una “alusión”. (Genette, 1989).

Por lo tanto, serán hechas alusiones a otras imágenes, textos literarios, películas, personajes ficticiales, actrices, artistas, políticos, entre otros, que comparten rasgos de

expresión de alguna manera identificables con la imagen construida por la indumentaria de Cristina Kirchner y Eva Perón.

2- Imaginarios

El imaginario está en el campo de la representación en el que los pensamientos se manifiestan mentalmente a partir de imágenes. La historiadora Vigário (2009) explica que las imágenes pueden ser recreadas en la mente a través de la memoria; es decir, una imagen visual, un olor, un sonido, un sentimiento que despierta imágenes que pueden ser remitidas a otras imágenes de otros tiempos.

Por su carácter movilizador, el imaginario tiene gran importancia en el ejercicio del poder; así, los personajes políticos suelen hacer uso de los imaginarios como legitimación de su posición a través de la apropiación de elementos simbólicos. (Martins, 2009).

Para Bronislaw Baczko (1989):

Ejercer un poder simbólico no consiste en la simple añadidura de lo ilusorio a una potencia 'real', pero sí en duplicar y reforzar la dominación efectiva por la apropiación de los símbolos y garantizar la obediencia por la conjugación de las relaciones de sentido y poderío. (p.299).

Por lo tanto, el imaginario es considerado en la esfera de lo simbólico como una habilidad de creación/recreación de la capacidad humana para la representación del mundo. (Martins, 2009).

Así, la investigación va a buscar, a partir de la construcción de la imagen a través de la indumentaria de Eva Perón y Cristina Kirchner, los imaginarios sociales, como por ejemplo aquellos relacionados con el género y la religión, entre otros, que conforman sus “cuerpos representación” de poder político.

RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Muestras de imágenes de Eva Duarte de Perón.

El análisis de contenido fue hecho a partir del desglose de las indumentarias de Eva Perón y Cristina Kirchner registradas en las imágenes fotográficas de la muestra. Las tablas con el desglose y el análisis de las indumentarias se encuentran en el documento Anexo, Cuerpo C de la investigación.

En la Tabla 1 está el análisis de un vestido florido con cuello “estilo chino”. La imagen es del casamiento de Eva Duarte y el General Perón, en diciembre de 1945, Figura 27. El modelo sencillo con estampa floral acompañado por el pelo recogido en topo y por detrás suelto en rulos corresponde a la moda bastante usual en el período. El corte marcando levemente la silueta con una cinta o en drapeado y la estampa florida también es observado, en una versión más lujosa, en el modelo analizado en la Tabla 2, Figura 28. En éste caso, es un conjunto del mismo patrón de estampa con camisa, con la cintura marcada con una cinta. Evita lleva un gran sombrero ornamentado con flores blancas. El maquillaje destacando la boca con lápiz labial rojo y el esmalte escarlata, característicos de su figura, también está presente en la composición del registro fotográfico. La imagen es de su visita a un centro de protección a la infancia durante su viaje a Roma, en 1947.

En la indumentaria de la Tabla 3, Figura 29, se puede observar un modelo de *tailleur* del modista francés Pierre Balmain. El modelo en paño de lana, usado en marzo de 1952, era compuesto por campera estructurada y cinturón. La camisa blanca tiene cuello y puño grandes terminados en punta. Evita lleva un pequeño sombrero negro que compone,

juntamente con el pelo recogido en rodete, su visual elegante y “limpia” de sus últimos años.

El vestido de gala analizado en la Tabla 4, Figura 30, usado por Evita para la conmemoración de la independencia (9 de julio) de 1949 es un modelo del diseñador Christian Dior. Con larga y amplia falda en tul blanco y cuerpo estilo *corset* y sin mangas, es todo bordado con brillantes y diamantes. Acompaña un largo saco en tela de tafetán de seda bordado. El peinado con la frente recogida y terminado en trenza en la nuca completa el look. Es un lujoso ejemplar de un modelo “New Look” del joven modista francés.

El análisis de contenido permitió observar las distintas fases de la imagen de Eva Duarte de Perón durante su vida política. En la Figura 27, se percibe una Evita más próxima de una mujer joven de la época. Aunque, el estilo de la Figura 28 es parecido al de la primera muestra, los detalles de ornamentos, como el sombrero, el peinado y el maquillaje le agregan un aire más “vedete”. El tailleur Balmain, Figura 29, es uno de los muchos modelos que Eva Perón asumió para sus funciones de trabajo. El corte estructurado, el color oscuro y el peinado en rodete le dieron sobriedad, característica determinante del cambio entre Eva Duarte, la actriz y Eva Perón, la política. La última imagen analizada quizá es el modelo más conocido de la primera dama. El vestido es un ejemplar del “new look” creado por Dior y definidor de la moda en la década siguiente.

Muestras de imágenes de Cristina Fernández de Kirchner

En la Tabla 5, Figura 31, fue analizado un modelo de pantalones y chaqueta usado por Cristina Kirchner durante su viaje como primera dama a China, en 2004. Toda la ropa es de tela satinada y en tono metalizado. La chaqueta corta hasta la altura de la cintura es

lisa, con cuello redondo, mangas 3/4 y cierre cremallera vertical. El pantalón con texturas en relieve geométrico es largo y ajustado al cuerpo. La blusa es del mismo patrón de textura de los pantalones y tiene escote en U. El *look* es completado con un conjunto de collar grueso y aros. El pelo está naturalmente suelto y tiene el color levemente rojizo. El maquillaje es discreto con solo un delineador resaltando los ojos. Aunque la indumentaria sea simple, el color metalizado usado de modo monocromático le confiere un estilo más formal. En éste momento su indumentaria no difiere de una mujer profesional de la época ni aparenta ser de algún diseñador conocido.

La indumentaria de la Tabla 6, Figura 32, fue usada por la candidata Cristina Fernández de Kirchner en visita al presidente austriaco, Heinz Fischer, el 12 de septiembre de 2007. El vestido *midi* en gasa estampada tiene falda en *evasé* hasta la altura de las rodillas y escote hasta el cuello. La chaqueta lisa y de tela satinada es estructurada, tiene mangas largas, hombreras, la cintura ajustada y escote de “lagrima” que llega hasta la altura del pecho. Todo el modelo es en tonos de fucsia, así como también el taco aguja. El cabello levemente rojizo está planchado y tiene ondas en las puntas. Los ojos son evidenciados con delineador. El *look* es completado con un pequeño bolso de mano en color negro, aros de perlas y anillos. Distinto de la muestra anterior, la imagen de la presidenta no presenta semejanzas con la moda de la época.

En la Tabla 7, Figura 33, es analizada la indumentaria de Cristina Kirchner vestida en el festejo del triunfo de las elecciones presidenciales de 2007. La nueva presidenta de la Nación lleva vestido florido acampanado, en estilo *dress coat*, con falda hasta la rodilla y mangas ¾. La cintura es marcada con un cinturón en cuero en color blanco. El taco en modelo aguja tiene el color fucsia en el mismo tono del estampado del vestido. Como la

muestra anterior, el look no presenta correspondencia con el estilo de moda de la época, pero distinto de la Figura 31, su elección indumentaria le agregó un aire juvenil.

El vestido de la Tabla 8, Figura 34, fue llevado por Cristina Kirchner durante su visita a Yakarta en la cena que ofreció el presidente indonesio, Susilo Yudhoyono, el 25 de enero de 2013. Diseñado por Susana Ortiz, el modelo largo, todo negro, respetando el luto total adoptado por la presidenta, tiene la frente drapeada, cruzada hasta el cuello acabando en un moño en la espalda y cintura marcada. Las mangas son transparentes en tul bordado. El peinado es distinto del usual planchado y está recogido con el flequillo de costado. El bolso es formal y pequeño. El aro pendiente completa el modelo de fiesta.

RESULTADOS DEL ANÁLISIS DISCURSIVO

Análisis discursivo de las imágenes de Eva Duarte de Perón

Como ya fue mencionado anteriormente, tras la invasión de Francia, en 1942, la moda estadounidense gana protagonismo, principalmente con la influencia del cine. Aunque la indumentaria de Eva Duarte en la Figura 27, sea simple, se percibe justamente la referencia de las divas hollywoodienses. El peinado en topo en la frente fue un estilo característico de la actriz y cantante californiana Betty Grable, conocida mundialmente por crear la estética *pin up*¹⁰⁵. Figura 35. El vestido florido remete a las imágenes de moda

¹⁰⁵ Las pin ups eran artistas que objetivaban, a través de la fotografía y espectáculos de entretenimiento, la motivación de los soldados en la Segunda Guerra Mundial. Con una estética propia, su estilo permanece como influencia de la moda y del diseño en general. (Ruiz, 2010).

difundidas en el período y a la imagen de las mujeres jóvenes en estos años de Guerra.
Figuras 36 y 37.

Figura 27: Eva Duarte y Perón.



Fuente: PJ La Plata (1945)

Fig. 35: Betty Grable



Fuente: Mcgee, 2009.

Fig. 36: Vogue, 1944



Fuente: Vogue.us

Fig. 37: Ladies Home Journal, 1945 Fig. 38: Joven en Hollywood, 1944



Fuente: Archivo personal



Fuente: Ecopine.com

Fig. 28: Evita en Roma, 1947



Fuente:Hulton-Deutsch Collection/CORBIS

Fig. 38: Lady siglo XIX. Fig. 39:Madame Moitessier, 1856 Fig. 40: Joven siglo XIX



Fuente: fotos sapo.pt

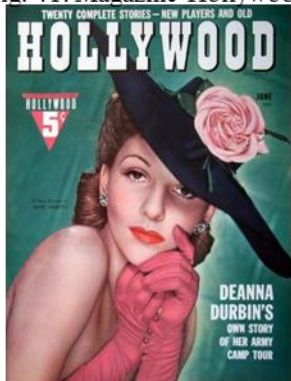


Fuente: Ferraz, 2008.



Fuente: fotos sapo.pt

Fig. 41: Magazine Hollywood Fig. 42: Revista de Moda Fig. 43: Editorial Vogue, 1944



Fuente: Douban.com



Fuente: fashion-era.com



Fuente: Vogue.us

Las mismas referencias percibidas en la indumentaria de la muestra 1, está presente en la Figura 28. El look de Eva Perón aunque presente semejanzas de estilo con el de la Figura 27, tiene en sus detalles como accesorios y ornamentos características más ostensivas, como el enorme sombrero, las flores, y la cantidad de joyas en composición con el estampado del vestido.

El estilo con excesos de ornamentos característico de la moda de la época, por la sencillez del vestido, ya mencionado en capítulos anteriores, Figuras, 41, 42, 43, también compone la estética del periodo victoriano del fin del siglo XIX. (Ferraz, 2008).

La indumentaria de Evita observada en la muestra, por más que corresponda con las tendencias de moda de la década de 1940, debido a la proporción de los tamaños y el uso de más de un adorno y accesorios a la vez, es más próxima de la estética del siglo anterior. Como colocado por Zambrini (2011), los excesos en la imagen connotan de forma estereotipada lo contrario de rectitud, elegancia, formalismo, limpieza y distinción social, características referentes al “masculino”. Figuras 38, 39, 40.

La muestra 3, Figura 29, el *tailleur* de Balmain, es un ejemplar lujoso de los trajes adoptados por Eva Perón para el día a día. Diferente de la muestra anterior, por ser un traje de inspiración bélica tiene denotación de “limpieza”. Figura 44. Su composición casi monocromática, el color oscuro, su forma estructurada y el uso de accesorios “discretos”, son referentes de “elegancia”. La imagen de su indumentaria más al estilo “dandi” y masculino es considerado de modo estereotipado como más adecuado a los espacios de poder (Zambrini, 2011; Gonzalez, 2013). La actriz alemán Marlene Dietrich, ya en la década de 1930, fue una referencia en el uso de trajes de inspiraciones masculinas. Figuras 46 y 47.

Fig.29: Eva Perón en1952.



Fuente: Museo Evita.

Fig. 44: Marine de la Cruz Roja, 40's



Fuente: Getty photo.

Fig. 45: Vigée Le Brun



Fuente:pintoresfamosos.cl

Fig. 46: Marlene Dietrich, 1943.



Fuente: Universal Pictures

Fig. 47: Marlene Dietrich, 1930.



Fig. 28: Evita en Roma, 1947

El modelo negro, con el detalle del cuello y puño en color blanco también puede ser remitido a la famosa obra que retrata la reconocida pintora Elizabeth Vigée Le Brun cuando joven, Figura 45. La poca edad de Le Brun y el color de su indumentaria dejan entrever una imagen poco marcada por el género.

La artista era amiga de la reina francesa María Antonieta, que la ayudó a ser la primera mujer admitida en la Académie Royale, ya que esta sólo aceptaba hombres entre sus miembros. Su relación con la monarquía le permitió una producción intensa y diversos retratos de personajes importantes del período (Balsa, 2013).

Una de las características percibidas de la construcción de la imagen política de Evita es la referencia a los estilos monárquicos de tiempos lejanos. Debido a que sus fases sociales son muy bien marcadas a través de su imagen, se puede afirmar que: cuanto más se consolidaba una Eva política, mayor era la relación de su indumentaria con una estética más atemporal, es decir, una composición con pocos modismos y muchas influencias de otros períodos históricos. Un ejemplo es el vestido Dior, analizado en la Tabla 4, Figura 30.

Christian Dior nació en Francia el 21 de enero de 1905. De familia aristocrática, vivió toda su niñez acompañando a su madre en la decoración de la casa de la costa de la región oeste de Normandía. El jardín oriental, los vitrales, los papeles de paredes, la colección de arte de siglos anteriores, las obras modernas, el mobiliario Luis XV y Luis XVI, definirán “el gusto” requintado del costurero y están presentes en sus creaciones. Su pasión por las flores heredada por las tardes en el jardín familiar definió la forma del estilo “new look”, llamado también “el estilo de la mujer-flor” (García, 2013; Dior, 2013).

Fig.29: Eva Perón en Dior, 1949.



Fuente: Museo Evita.

Fig. 48: María Antonieta.



Fuente: batguano.com

Fig. 49: Madame Pompadour



Fuente: Wallace Collection, London.

Fig.50: Madame Bovary, 1949.



Fuente: IMDB.

Fig. 51: Scarlatt O'Hara



Fuente: cinecool

Fig 52: Jezebel



Fuente: Globedia.

Fig. 53: Revista PBT



Fuente: Museo Evita.

Fig. 54: "La Cenicienta".



Fuente: Disney.

Ésta influencia del capital cultural y simbólico del creador del vestido usado en la noche de gala en el Colón por Evita, el 1949, se puede observar en las remisiones suscitadas por su imagen. En la Figura 48, es un retrato de una pintura en tela de María Antonieta, obra de Vigée Le Brun. En la reproducción de la reina francesa cuando joven, se percibe una cierta similitud de la forma del peinado, de los rasgos del rostro y con el maquillaje usado por Evita. En la Figura 49, Madame Pompadour, la última amante del rey Luis XV, es retrata en una obra del siglo XVIII. El estilo de su indumentaria, con corset estructurado “levantando” el pecho, marcando la cintura y la falda “armada” con el uso del miriñaque característico de la moda de Versalles del período, es un ejemplo del repertorio estético del diseñador Christian Dior.

A partir de la imagen del vestido también se encuentran posibles referencias con personajes literarios, cinematográficos y del imaginario infantil.

En la Figura 50, Jennifer Jones aparece interpretando en el cine, en 1949, el personaje homónimo de la novela de Gustave Flaubert (1857), “Madame Bovary”. La Figura 51 es una escena de Vivien Leigh en el papel de Scarlatt O’Hara, de la famosa película “Lo que el viento se llevó”, de 1939. La actriz estadounidense Bette Davis está reproducida en la Figura 52. El personaje Jezebel, interpretado en la película del mismo nombre, de 1938, le dio su primer Oscar a la mejor interpretación.

Los personajes femeninos que aparecen luciendo modelos de vestidos muy parecidos al usado por Eva Perón en la muestra, son coincidentemente de mujeres cuyos comportamientos no se encuadraban a los patrones de sus respectivas épocas. Los tres

personajes son descritos en algunos momentos como superfluos, por sus elecciones indumentarias y de consumo. También aparecen como mujeres de carácter fuerte.

Al contrario de la alusión resultante de los personajes famosos del cine del período, la imagen de Eva Perón con el vestido Dior también remete a los de los cuentos de hadas. Mismo con Eva Perón en vida, la “hada buena” es encontrada en la propia iconografía peronista, como puede ser observado en la tapa de la Revista PTB, de enero de 1950. Figura 53.

El cuento de la Cenicienta, consagrado por las películas de Disney es otra remisión posible de la imagen de Evita. La pobre chica que era mal tratada por la madrastra y sus hermanas, tiene un final feliz gracias a su príncipe encantado. En el afiche de la versión en tecnocolor de la década de 1940, Figura 54, la Cenicienta aparece con su pelo rubio recogido en rodete y el vestido con falda amplia.

El resultado del análisis de contenido de las muestras de Eva Duarte de Perón demuestra lo afirmado en la hipótesis, de que su imagen como cuerpo representación del régimen peronista se construye a partir de su contexto social y trayectoria personal. La primera dama no presenta un estilo “único”, como algo adquirido de forma “innata”, al contrario, las fases de su vida personal, su enriquecimiento de capital económico, cultural y social, son consecuencia de sus relaciones, de su posición y del contexto, que le atribuyeron capital simbólico, y no solo es percibido en la legitimación de su poder, sino que también está presente en su imagen. En sus últimos años sus elecciones indumentarias son ricas de remisiones, referencias e imaginarios y se aleja de la “vedete” de otrora.

RESULTADO DEL ANALISIS DISCURSIVO DE LA MUESTRA DE CRISTINA FERNÁNDEZ DE KIRCHNER

Como ya fue dicho anteriormente, Cristina Fernández de Kirchner posee una imagen que a pesar de las críticas, también resulta en identificación. Una de las explicaciones posibles es su adopción a las tendencias de moda.

En la Figura 31, Cristina Kirchner aparece en posición de primera dama en un viaje a China, en 2004. Su indumentaria está compuesta por chaqueta y pantalones en tonos metalizados. Puede observarse que las colecciones de verano del mismo año, presentadas por reconocidos diseñadores internacionales, ya habían apuntado a la tendencia de telas satinadas en colores metalizados, como demuestran las Figuras 55, 56, 57.

El mismo estilo indumentario, con alusiones a las tendencias de moda, es observado en la conductora, periodista y actriz estadounidense Oprah Winfrey. Fig. 58.

Fig. 31:Primera Dama . Fig. 55: Louis Vuitton v/2004 Fig. 56: Lavin V/2004.



Fuente: CFK..



Fuente: Style.com.



Fuente: Style.com

Fig. 57: Louis Vuitton V/2004. Fig. 58: "Oprah"..



Fuente: Style.com



Fuente: The Sun.

No solo la ropa de la presidenta remete a las estrellas televisivas. El estilo con que lleva el pelo, las intervenciones quirúrgicas faciales y el maquillaje también es observado en las celebridades argentinas, Figuras 61, 62 y 63.

Fig. 60: CFK



Fuente: CFK.

Fig. 61: María Laura Santillán



Fuente:argentinaetc..

Fig. 62: Leonor Benedetto..



Fuente: . Bloc de moda.

Fig. 63: Mirtha Legrand y Susana Giménez.



Fuente: noticiasar..

En la muestra 6, Figura 32, la senadora y candidata presidencial Cristina Fernández de Kirchner, durante su visita al presidente austríaco, Heinz Fischer, en 2007, lleva un vestido con chaqueta y tacos aguja en tonos de fucsia. En este caso, como ya fue apuntado anteriormente, la indumentaria no tiene alusiones a las tendencias de moda del período. La forma *évase* de la falda y la cintura marcada es característica de su imagen y no tiene correspondencia con otras mandatarias, pero si se encuentran elementos que remeten a la

primera dama estadounidense Michelle Obama. Figuras, 64, 65, 66, 67. Ambas mujeres usan colores fuertes, muchos monocromáticos y tienen en sus indumentarias remisiones a estilos y tendencias de periodos pasados. La primera dama, diferente de Cristina Kirchner, hace muy poco uso de accesorios y joyas. Sus zapatos pocas veces son de tacos.

Fig. 32: CFK Candidata



Fuente: Telám.

Fig: 64 Michelle Obama.



Fuente: redlook mag:

Fig. 65: Primera dama Obama.



Fuente: true fashionista.

Fig. 66: Michelle Obama.



Fuente: getty.

Fig. 67: Michelle Obama.



Fuente: White House

Esa tendencia de estilo “retro”, con referencia a las épocas pasadas, es observada en la muestra 7, Figura 33. En los festejos de las elecciones de 2007, Cristina Kirchner lleva un vestido florido estilo “dress coat”, con un cinturón blanco. La imagen que resultó jovial encuentra remisiones posibles en la moda de los fines de la década de 1940 y la del 1950. Figuras, 68, 69 y 70.

Fig. 33: CFK Presidente . Fig. 71: Madame Moitessier, 1856.



Fuente: CFK/fbk .



Fuente: fr.academic.ru

Fig. 68: Vogue, 1949. Fig. 69: Moda Editorial,1950. Fig. 70:Vogue, 1957.



Fuente: Old Vogue.



Fuente: Fashion Mag.



Fuente: Old Vogue..

Como fue expuesto anteriormente, el estilo de los años 1950, de las faldas en evasé en la altura de las rodillas y las chaquetas estructuradas surgieron a partir de la creación del costurero Dior. Las influencias del jardín, de las flores y remisiones a la moda de otros

siglos, principalmente la usada por los monarcas, es percibida también en la indumentaria analizada. Figura 71.

El “exceso” de adornos fue una característica de la moda femenina de la mitad del siglo XIX. (Zambrini, 2011). Así, el uso de sombrillas y abanicos por Cristina Kirchner tiene remisiones posibles con la imagen de mujeres de éste periodo. Figuras 72, 73 y 74.

Fig.60:: CFK y Rousseff.



Fuente: Jornal O Globo.

Fig. 73: Afiche XIX..



Fuente: fashion bubbles

Fig. 72: CFK y el abanico



Fuente: El Clarin.

Fig. 74: Belle Epoque.



La indumentaria retro usada por la presidenta, principalmente en su periodo de luto también remite a la figura de Eva Perón. Figura 75

En la muestra 7, Figura 34, el vestido de fiesta usado durante su visita a Indonesia tiene remisión posible al vestido diseñado por Jaumandreu para la actriz Eva Duarte. Figuras 77 y 78.

Fig. 75: CFK: modelos retro .



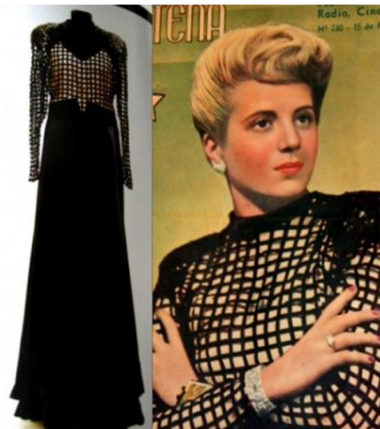
Fuente: CFK/fbk.

Fig. 34: CFK.



Fuente: CFK/fbk.

Fig. : 75: Modelo Jaumandreu .



Fuente: gayegos..

CONCLUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

A partir de la hipótesis defendida de que Eva Duarte de Perón y Cristina Fernández de Kirchner articularon su trayectoria social, su capital simbólico y cultural recurriendo a su posición excepcional como instrumento de transcendencia del lugar de los gustos para construir su imagen a través de la indumentaria, personificando, material y estéticamente su poder. Se constata que la posición de excepcionalidad tanto de Cristina Kirchner como de Eva Perón, aunque en ambas esté conformada de manera distinta, es usada como un instrumento para la construcción de su imagen de poder político, esto es, a través de la adecuación o inecuación a los estándares del “buen vestir”, ambas usaron su posición como legitimación y afirmación de su poder. La construcción de sus imágenes a través de la posición de excepcionalidad está mediatizada por sus cuerpos, como fue visto en el uso del luto por Cristina Kirchner que remite más a una continuidad de su proyecto gubernamental vinculado a Néstor Kirchner y en Eva Perón que usó la indumentaria para “representar” el régimen peronista.

Para Brandini (2003) los cuerpos como construcción social son necesariamente “vestidos”; conjunto de una “dialéctica entre la corporeidad y la cultura”. La autora explica que incluso los cuerpos desnudos están adornados, sea con joyas, perfume, tatuaje, maquillaje o peinado, entre otros; aunque el sentido del adorno cambie de una sociedad a otra. Así, la propia esencia del “vestir” indica que la indumentaria es un medio mediante el cual los cuerpos se vuelven sociales. (Brandini, 2003, p.11).

En ese sentido, el concepto de “disciplinamiento” de Foucault (2010), aunque no hable del “vestir”, al referirse a la construcción social del cuerpo, ofrece una manera de

pensar la indumentaria. (Entwistle, 2002). Como, por ejemplo, lo indicado en el capítulo 2 sobre cómo el disciplinamiento de los cuerpos a través de los elementos indumentarios sirve para modelar el género.

La autora Entwistle (2002) remite a la idea del “disciplinamiento” usada en la construcción de los cuerpos en la actualidad, que es diferente de las culturas tradicionales en las que el control se daba a través de la “tortura y del castigo”, actúa como forma de controlar el cuerpo a través del “vigilar la mente”, remitiéndose a la noción de discurso presente en la teoría de Foucault (1980). Los discursos para el autor son condiciones de conocimiento que repercuten en el modo de actuar de los individuos, en razón de que no son “meramente textuales”, son puestos en práctica a partir de la corporeidad. El “disciplinamiento” a través del “vigilar la mente” presente en el autocontrol y en la atribución al individuo del cuidar y “controlar” el cuerpo como característica de las sociedades actuales, puede ser constatado en las políticas de salud, por ejemplo, o incluso en el ámbito de la moda, donde los manuales de etiqueta, revistas y programas televisivos “educan” para que el individuo encuentre su “propio estilo”. (Entwistle, 2002). Existe una lógica de los “ideales” de la época y los modelos y estructuras de sentidos designados a los cuerpos, lo que puede ser remitido a lo que expresó Entwistle (2002), sobre la acción de que el discurso está en el cuerpo.

Partiendo de la idea de Brandini (2003) de que toda construcción corporal es esencialmente a través del “vestir”, tal indicación del discurso y su dimensión corpórea puede ser percibida en la construcción de imágenes políticas. Así como en el uso hecho por Eva Perón y Cristina Kirchner en la conformación de sus cuerpos. Éstas usaron su excepcionalidad, aunque construidas de maneras y en contextos distintos, con el fin de

“personificar” sus posiciones de poder político. Ambas mujeres usaron sus dimensiones “corpóreas” como instrumentos de “materialización” de sus discursos.

Como ya fue dicho, Eva Perón no poseía los capitales simbólicos ni culturales para conformar una posición social considerada de poder y prestigio. Su carácter de actriz de radionovela y sus pequeñas participaciones cinematográficas no la ponían en condición de “ventaja” frente a otras artistas de su época. Su relación con Perón fue lo que le dio la oportunidad, conjuntamente con aquello que era considerado inadecuado en el espacio artístico, de “transcendencia” de su posición social. Su “cuerpo” como representación del régimen peronista le concedió una posición de poder y privilegio. La conformación de su imagen a través de la indumentaria representaba ese lugar suyo de excepcionalidad. A diferencia de otras mujeres de la época, incluso las de la elite oligárquica argentina o aun las militantes feministas, Eva Perón fue protagonista del espacio de poder. Su lugar no tenía comparación, por lo tanto, su imagen no podía estar en el lugar del “gusto”.

A pesar de la posición de excepcionalidad de Eva Duarte de Perón, se detectan, en la construcción de su cuerpo a través de la indumentaria, indicios de su trayectoria social. Se observa que, incluso cuando estaba en sus funciones políticas, convirtió al *tailleur* estructurado en un uniforme, pero también mantuvo “pequeños” excesos, las uñas siempre escarlatas, la boca pintada, un enorme sombrero, una joya. Sin embargo, ambiguamente, excepto su vestido blanco Jacques Fath, en los eventos de gala ella se distanciaba de la estética de actriz hollywoodense de otrora, por más suntuosos que fueran sus vestidos, ellos no eran de diva, remitían a reinas, a estilos de siglos pasados, como cuando usó el vestido imperio con un enorme manto con detalles de piel que también puede referir a la imagen de una santa.

La “elegancia” en el espacio profesional, como indicó Sarlo (2003), era austera como el régimen lo exigía, ella representaba al General Perón, así era su “uniforme” de trabajo, que tuvo la guerra como gran fomentadora de la estética “militarizada” de los trajes femeninos. Eva Perón también se benefició gracias a la moda y tenía la oportunidad, la posición y los capitales para usarla.

Al analizar las imágenes de Eva Perón se detecta una correspondencia del “modelar” de su cuerpo y la legitimación de su posición de poder. Hasta el viaje a Europa en 1947, Evita era la actriz que estaba en el espacio de la política. Su ropa, su peinado, los accesorios, los zapatos, todo era “demasiado”, como si todos los elementos estuviesen allí para marcar su “distinción”; ella necesitaba legitimarse y lo hacía a partir de su repertorio social, era lo que Bourdieu (2011) clasifica como “gusto emergente”. Durante el viaje, más exactamente en París, su imagen comienza a pasar por profundas transformaciones. Lo principal, además de lo ya descrito de su imagen más “limpia” y “elegante”, fue el cabello en tono rubio que lo lleva hasta el final, con un rodete asegurado con trenzas. Tal vez sea el único elemento indumentario de su imagen que no está asociado a la moda de la época y, por lo tanto, el mayor indicador de su “estilo personal”, no encontrándose grandes referencias o remisiones.

Se nota que Evita, en la construcción de su imagen, tuvo en su posición de “excepcionalidad” el instrumento que sirvió para una personificación a través de los elementos indumentarios de su posición de poder político. Aunque eso la pone en otro ámbito que el de la esfera de los “gustos”, su construcción indumentaria presentaba indicios de su trayectoria social, como también de su posicionamiento en relación al género, como en el ejemplo del uso del manto.

Cristina Kirchner llegó a la presidencia del país sucediendo a su marido Néstor Kirchner, quien había gobernado el país en un período “poscrisis” con cierto “éxito” y popularidad. Su sucesión representaba al menos un deseo colectivo de continuidad de esa gobernabilidad. Aunque Isabelita Perón fue la primera presidente, fue Cristina Fernández de Kirchner la primera elegida por el voto popular. Su posición política fue legitimada por el sistema democrático, pero, todavía necesitaba demostrar su independencia política en relación al gobierno de Néstor. Como lo indicó la prensa en general, había dudas sobre su ámbito de actuación y de cuánto realmente era ella quien verdaderamente gobernaba, y no su marido. Todos los gobernantes son normalmente “apadrinados” por un antecesor; así como Néstor fue apadrinado por Duhalde, por ejemplo. Sin embargo, Cristina Kirchner era mujer, además de que su matrimonio también era político. Como ella misma dijo el día de su toma de posesión: “sé que tal vez me cueste más porque soy mujer, porque siempre se puede ser obrera, se puede ser profesional o empresaria, pero siempre nos va a costar más”. (Kirchner, 2007). Aunque Cristina Kirchner no tiene una posición política en dirección a una “consciencia de género”; la construcción de su indumentaria apunta a resaltar sus atributos de “femineidad”.

Así, las críticas a su gusto indumentario están sustentadas a partir de su gusto por la moda, de su consumo, de la exhibición de marcas y de lujo, esto es, atributos estereotipados que no solamente son connotaciones de los “femenino”, sino también expresiones de posición de clase. Cristina Kirchner usa estos atributos como un ejercicio de poder.

Entendiendo que el poder está en su cuerpo, la indumentaria de Cristina Kirchner, se construye a partir de su condición de mujer. La presidenta a través de la indumentaria

resalta los atributos de “feminidad” : como el uso de polleras y cinturones marcando la cintura, ropas y sacos estructurados, el cabello siempre cepillado en un tono castaño rojizo, el taco aguja y el exceso de accesorios, incluso en los eventos protocolares.

Después de la muerte de Néstor Kirchner en 2010, Cristina Kirchner pasa a adoptar el luto indumentario: Sus trajes remiten a décadas pasadas, con sacos estructurados y polleras en evasé, alejándose de las tendencias de moda, atribuyéndole connotaciones de “elegancia”.

Las marcas de lujo, el consumo distintivo limitado solamente a los accesorios y la elección de diseñadores “modernos” en lugar de los tradicionales, como indicó Bonadio (2002) es una expresión de “gusto medio” de quien tuvo un contacto tardío con los bienes culturales. A diferencia de lo indicado por Sarlo (2011), de que su “gusto aburguesado” es inadecuado para el espacio de poder, Cristina Fernández de Kirchner es presidenta en una época en la que la propia ensayista denomina de “celebridades”, su imagen, por lo tanto resulta en una “identificación”.

Los reyes de ayer, o las reinas como era comparada Evita, son los *star* de hoy, como lo mencionó Wajnman (2002) en referencia a “imágenes” construidas en base a los patrones televisivos. Cristina Kirchner sabe de eso y usa su “desenvoltura” de *celebrity* como instrumento para la construcción de su imagen.

Esto resulta en lo dicho por Salquin (2006) sobre la construcción de un “estilo personal”, definido por la socióloga como una conformación dada de manera paralela al “enriquecimiento de la personalidad”. (p.280). Aún más, poseer un “estilo personal” y no “uniformizarse”, puede, por lo tanto, resultar en “rechazos” y “temores”. Así, en el caso de Cristina Kirchner es una forma de reafirmación de su poder. A través de la no adaptación

a las normas del “buen vestir” o incluso en la adopción del luto en la indumentaria presidencial donde la invocación a Nestór Kirchner es a partir del lugar de énfasis de que la continuidad de un proyecto de gobierno iniciado juntos, tiene su continuidad exclusivamente dependiente de su poder. Éste es representado a través de su cuerpo. Aunque no sea feminista, en el sentido de militancia, su condición social es de mujer y Cristina Kirchner usa de esta condición para construir su excepcionalidad.

Lo que fue detectado es que tanto Eva Perón como Cristina Fernández de Kirchner articularon sus trayectorias sociales, sus capitales simbólicos y culturales, haciendo uso de sus posiciones excepcionales para construir sus posiciones de poder. La indumentaria entendida como una construcción cultural y social vinculada a la construcción del cuerpo fue, por lo tanto, usada como personificación material y estética de sus poderes políticos.

Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel (2010). *Historia de La Clase Media Argentina: Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*. Argentina, Planeta.
- Alfieri, Manuel. (2013). *El peronismo*. [no publicado].
- Amâncio, Lúcia. (1998) *Masculino e feminino a construção social da diferença*, Lisboa, Edições Afrontamento. Citado en: Rabelo, Amanda Oliveira. 2010. *Ex aequo*, 21,161-176.
- Araujo Ribeiro, M. P. (2010). *Cambio con continuidad o continuidad sin cambio: um balanço dos 150 dias de governo de Cristina Kirchner*. *Boletim Meridiano* 47, 9 (93), 51-54.
- Arteaga, Alicia de. (2012). *Eva Perón, clienta de Van Cleef*. *La Nación*. Recuperado en 13 de agosto de 2012 en: <http://blogs.lanacion.com.ar/arte/uncategorized/eva-peron-clienta-de-van-cleef/>
- Baczko, Bronislaw. (1985). *Imaginação social*. In: Fonseca, André Azevedo da (2007). *A imaginação no poder: o teatro da política na encenação da legitimidade*. *Revista Contracampo*. 7, 168.
- Barnard, Malcolm (2003). *Moda e Comunicação*. Brasil, Rocco.
- Barrancos, Dora. 2010. *Mujeres em la sociedade argentina: uma história de cinco siglos*. 1ª ed. Buenos Aires: Sudamericana.
- Baudrillard, Jean (1969). *El sistema de los objetos*. México. Siglo XXI.
- Biroli, Flávia. 2010. *Mulheres e política nas notícias: Estereótipos de gênero e competência política*. *Revista Crítica de Ciências Sociais [Online]*, 90, 45-49. Recuperado en 03 de enero de 2013 de: <http://rccs.revues.org/1765>
- Blanco, Daniela (2013). *La Argentina, partida entre la Iglesia y el kirchnerismo*. Argentina. Recuperado en 20 de agosto de 2013: <http://www.infobae.com/2013/09/01/1505066-la-argentina-partida-la-iglesia-y-el-kirchnerismo>).
- Bobbio, Matteucci e Gianfranco (1998). *Dicionário de política*. Brasília : Editora Universidade de Brasília.

- Bonadio, M.C. (2002). Teorias e Práticas da Moda e do Gosto: De Pierre Bourdieu a Glória Kalil. In: Wajnman, Solange y ALMEIDA, Adilso J. (org). (2002) Moda, Comunicação e cultura. Brasil: Arte & Ciência; NIDEM/ UNIP, FAPESP,.
- Bonadio, M. C. (2011). História e Cultura de Moda. Brasil. Estação das Letras.
- Bourdieu, Pierre (1989). O Poder Simbólico. Portugal: Difel.
- Bourdieu, P. (1998). A Dominação Masculina. Brasil, Ed: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (2002). A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Brasil: Editora Zouk.
- Bourdieu, P. (2011). A Distinção – Crítica social do julgamento. Brasil. Ed. Zouk.
- Brandini, Valéria. (2003). Moda, Comunicação e Modernidade no Século XIX. [tese de doutorado]. ECA – USP, em convênio com a Central Saint Martin's School of Fashion (Londres) e Università La Sapienza (Roma). FAPESP. Recuperado em 23 de outubro de 2011 de:
<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/signosdoconsumo/article/viewFile/6596/5989>>
- Bustelo, Pablo (2002). Boletín Económico de Información Comercial Española nº 2715. Recuperado em 26 de julho de 2012 de:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eid/pb/BusteloArg02.pdf>.
- Burke, Peter. (2009). Fabricação do Rei. A construção da imagem pública de Luís. XIV. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- Butler, Judith (2003). Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira.
- Cabarjel, Marina (2011). El poder se reserva el derecho de admisión. Buenos aires: Página 12. Edición impresa. Recuperado el 12 de agosto de 2011 de
<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-170448-2011-06-20.html>
- Carlson, Marifrán (1988). ¡Feminismo! The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Perón. Chicago: Academy Chicago Publishers.
- Casa del Bicentenario (2010). Feminismo. Recuperado em 26 de abril de 2012 en:
http://www.casadelbicentenario.gob.ar/cdmujeres/contenido/vidapublica/vida_publica_femenismo.html ,¶(7.)

- Castañeda, E.G. y Veiga, L. F. (2012). A construção da imagem de Cristina Kirchner e de Dilma Rousseff nas eleições presidenciais. Em *Debate: Periodico de Opinião Pública e Conjuntura Política*. Belo Horizonte. UFMG. 4 (3), 57-65.
- Centro de Estudios Legales y Sociales –CELS. (2001). La Protesta Social en la Argentina durante diciembre de 2001. Trabajo presentado en una Audiencia sobre la situación general de derechos humanos en Argentina, ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en el 8 de marzo de 2001. Recuperado en 30 de mayo de 2013 de: http://www.cels.org.ar/common/documentos/protesta_social_en_argentina_mar2002.pdf).
- CFK Argentina. (2013). Bibliografía de Cristina Fernández de Kirchner. Recuperado en 13 de septiembre de 2013 de: <http://www.cfkargentina.com/biografia-de-cristina-fernandez-de-kirchner/>
- Charles-Roux, Edmonde. (2007). *A Era Chanel*. São Paulo: Cosac Naif
- Chauí, Marilena (1984). Participando do debate sobre mulher e violência. *Perspectivas Antropológicas da Mulher* 4, Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- Cidreira, R. P. (2012). Une Question de goût ? *Societés* 1, 119-129.
- Clarín WebTv (2010). Desde China, CFK apuntó a la Iglesia.[web-video]. Argentina. Recuperado en 23 de marzo de 2012 de: http://www.clarin.com/politica/Cristina_Fernandez-Iglesia-criticas-matrimonio_gay_3_297000304.html
- Cobo, Rosa. (2002). Democracia paritaria y sujeto político femenino. Universidad de A. Cataluña. España. *Anales de la cátedra Francisco Suárez*. 29-44.
- Corigliano, Francisco. (2013). Híbridos teóricos y su impacto en la política exterior: El caso de los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner. *Boletín ISIAE* . 47 ,8-10.
- Correa da Silva, V. L. (2012). O estilo Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011). *Boletim Meridiano* 47, 13(129), 17-27.
- Eco, Umberto. (1989) O hábito fala pelo monge, in *Psicologia do Vestir*. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim.

- Entwistle, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Fernández, Flavia (2007). Los secretos y las incógnitas del glamoroso look Cristina Kirchner. *La Nación*. Recuperado en 22 de diciembre de 2012 de: <http://www.lanacion.com.ar/946831-los-secretos-y-las-incognitas-del-glamoroso-look-cristina-kirchner>
- Ferraz, Queila (2009). *Esnobismo e Moda: o gosto pela marca e a busca pelo amor*. Recuperado en 11 de mayo de 2013 en: <http://queilaferraz.fashionbubbles.com/destaques/esnobismo-e-moda-o-gosto-pela-marca-e-a-busca-pelo-amor/>
- Ferraz, Q. (2011). *A história da Costura, a evolução do Prêt à Porter e seu impacto na Economia pós-moderna*. Recuperado en 05 de febrero de 2013 de: <http://queilaferraz.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-historia-da-costura-a-evolucao-do-pret-a-porter-e-seu-impacto-na-economia-pos-moderna-parte-2/>
- Ferraz, Q. (2012). *Movimentos de Juventude e Adolescência na Moda*. Recuperado en 11 de mayo de 2013 de: <http://queilaferraz.fashionbubbles.com/destaques/movimentos-de-juventude-e-adolescencia-na-moda-parte-13/>
- Ferraz, Q. (2006). *Sobre dândis e antimoda masculina*. Recuperado em 7 de febrero de 2013 de: <http://queilaferraz.fashionbubbles.com/historia-da-moda/sobre-dandis-e-antimoda-masculina/>
- Ferreria, K. A. S. (2013). *O Estado Democrático de Direito e a efetividade do acesso à Justiça: um estudo sobre a assistência jurídica integral e gratuita, com fulcro na Constituição Federal e na Lei 1.060/50*. *Revista Âmbito Jurídico*. Recuperado en 18 de octubre de 2013 de: http://www.ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=12956
- Figueiredo, Janaína (2011). *Compra de sapatos em Nova York rende denúncia contra Cristina Kirchner*. *O Globo*. Recuperado en 27 de octubre de 2013 de: <http://oglobo.globo.com/mundo/compra-de-sapatos-em-nova-york-rende-denuncia-contra-cristina-kirchner-2694124#ixzz2iyfDjJvk>
- Fonseca, André Azevedo da (2007). *A imaginação no poder: o teatro da política na encenação da legitimidade*. *Revista Contracampo*. 7, 167-182.

- Foucault, Michel. (1980). *Body/Power*, en Gordon, C. (comp.) (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-77*. Nueva York. Pantheon Books.
- Foucault, M. (1987). *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (1988). *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 7.^a ed. Rio de Janeiro, Graal.
- Fukai, Suoh, Iwagami, Koga, Nii. (2006). *Fashion a history from the 18th to 20th century: The Collection of the Kyoto Costume Institute*. TASCHEN USA
- Garcia, Claudia (2013). *Almanaque Folha. Anos 40: A moda e a Guerra*. Folha de São Paulo. Recuperado en 23 de enero de 2012 de:
<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos40.htm>.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos*. Madrid, Taurus.
- Godart, Frédéric (2010). *Sociologia da moda*. Ed. Senac São Paulo.
- Goldstein, Ilana (2010). *Hierarquias da cultura*. Revista Cult [online] -128. Brasil, Ed. Bregantini. Recuperado en 21 de junio de 2013 de:
<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/hierarquias-da-cultura/>
- Gonçalves y Lisbôa (2011).). *El adorno como objeto simbólico de un habitus de clase*. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, PE. Del 2 al 6 de septiembre de 2011. Recuperado el 21 de abril de 2012 de:
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2949-2.pdf>
- Gonzalez, J. G. (2013). *El cuerpo como cultura: Vestir, corporeidad y habitus*. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado en 11 de noviembre de:
<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050041/lecciones/Capitulo%203/habito.htm>
- Grandis, R. F. de y Patrouilleau, M. M. (2010). *Matrimonio político y crítica antagonista en Argentina. Análisis de discursos en clave de género y teoría política*. Temas y Debates, 19-25. Recuperado en 13 de febrero de 2013:
<http://rephip.unr.edu.ar/browse?type=title>
- Guedes y Teixeira. (2010). *A moda nos pós – Guerra no ano de 1947: o exemplo dos ícones Eva Perón e Carmen Miranda*. Trabajo presentado al XIV Encontro

Regional da ANPU-Rio: Memória e Patrimônio realizado em Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro del 19 a 23 de junio de 2010.

Guimarães, Maria E. A. (2008). Moda, cultura e identidades. Trabajo presentado en IV ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia realizado en 28 al 30 de maio de 2008.

Hampton Cook, J. (2012). How Jackie Kennedy used fashion to tell a story. Fox News. Recuperado em 13 de octubre de 2013:
<http://www.foxnews.com/opinion/2012/04/22/how-jackiekennedy-used-fashion-to-tell-story/>

Heilborn, Araújo y Barreto (ed.). (2010). CLAM. Apostila do Curso Capacitação em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça. GPP-GeR: módulo II . Rio de Janeiro : CEPESC; Brasília : Secretaria de Políticas para as Mulheres.

Hollander, Anne (1996). O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro:Rocco.

Infobae (2011). Cristina Kirchner asumió su segundo mandato. Recuperado en 13 de abril de 2012 de: <http://www.infobae.com/2011/12/10/1039829-cristina-kirchner-asumio-su-segundo-mandato>

Jurkevics, Vera Irene. (2010). Virgem Maria: paradigma da “superioridade espiritual feminina”. En Seminário Internacional Fazendo Gênero 9 : Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Realizado en la Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil del 23 a 26 de agosto de 2010.

La Nación (2009). Estampas jugadas y tonos vibrantes, los elegidos de Cristina Kirchner para la cumbre. Recuperado en 26 de mayo de 2003 de:
<http://www.lanacion.com.ar/1120315-estampas-jugadas-y-tonos-vibrantes-los-elegidos-de-cristina-kirchner-para-la-cumbre#comentar>

Lagos, María Inés. (2006). Género y representación literaria en la construcción de Eva Perón: narraciones de Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz y Tomás Eloy Martínez. Revista Chilena de literatura. 68, 73-103.

Laver, James (1989). A roupa e a moda: uma historia concisa. Brasil. Companhia das letras.

- Lavrin, Asunción. (1997) Alicia Moreau de Justo: Feminismo y Política. Cuadernos de História de América Latina. Málaga. Ahila/ Algazara.
- Le Breton, David (2011). Sociología del cuerpo. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ledis, Caro d. (2012, 15 de abril). Obama, el hombre de la Cumbre. El Universal. Recuperado en 02 de julio de 2013 de:
<http://www.eluniversal.com.co/cartagena/sociales/obama-el-hombre-de-la-cumbre-72628>
- Levitsky, S. y Murillo, M. V. (2008). Argentina: From Kirchner to Kirchner. From: Journal of Democracy. 19, 2, 16-30.
- Lipovetsky, Gilles (1989). O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras.
- Luna, Lola G. (2003). Los movimientos de mujeres en América Latina y la renovación de la historia política. Santiago de Cali. Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, Universidad del Valle, La Manzana de la Discordia.
- Maciel, Diana (2008). Gênero e poder local. Lisboa. ISCTE. [Tese de mestrado]. Recuperado em 27 de abril de 2011:
<https://repositorioiul.iscte.pt/bitstream/10071/998/2/G%C3%A9nero%20e%20poder%20local%20pdf.doc.pdf>
- Maffía, Diana. (2005). Citado en Walger, Sylvina (2005). Cristina Kirchner quiere ser Perón. La Nación. Recuperado en 23 de junio de 2012 de:
<http://www.lanacion.com.ar/759568-cristina-kirchner-quiere-ser-peron-dice-diana-maffia>
- Martins, Mariângela (2009) Problematizando o imaginário: limites e potencialidades de um conceito em construção - O imaginário da militância comunista em Porto Alegre (1945-47). Universidade Federal de Rondônia. Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. Recuperado en 13 de agosto de 2013 de:
<http://www.cei.unir.br/artigo80.html>
- Masson, Laura. 2004 .La política en femenino: género y poder en la provincia de Buenos Aires. Centro de Antropología.
- Mello, Katia (2009).). Por que Barack Obama é o homem mais elegante do mundo. Revista Época. Recuperado en 02 de julio de 2013 de:
<http://colunas.revistpoca.globo.com/mulher7por7/2009/06/18/porque-barack-obama-e-o-homem-mais-elegante-do-mundo/>

- Mingo, Elena. (2011). Género y trabajo: la participación laboral de las mujeres en la agricultura del Valle de Uco, Mendoza, Argentina. Papeles de Trabajo, Año 4, 7, 172-188.
- Molina, M. J. (2011). Avances de la mujer en el peronismo. [Tesis maestría] Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Ciencias políticas y Sociales. Recuperado en 21 de setiembre de 2012 de:
<http://www.mediafire.com/view/?04ywr54gl7rgb6w>
- Montecino, Sonia (2009). Dimensiones simbólicas del accionar político y colectivo en Chile: Una propuesta de lectura desde la construcción simbólica del género. Universidad de Chile. Recuperado en 26 de octubre de 2012 de:
[:http://www.ub.edu/SIMS/pdf/OrillasPolitica/OrillasPolitica-06.pdf](http://www.ub.edu/SIMS/pdf/OrillasPolitica/OrillasPolitica-06.pdf)
- Monteiro, Gilson (2005). A metalinguagem das roupas. Portugal: Biblioteca Online de Ciência da Comunicação. Recuperado en 25 de mayo de 2012 de:
<http://bocc.ubi.pt/pag/monteiro-gilson-roupas.html>
- Moore, T. y Lavine, M. (2009). Grunge. E.U.A. Harry N Abrams Inc.
- Moraes, Alexandre de. (2008). Direito Constitucional. 23ª Ed. São Paulo. Atlas, pp. 2-6.
- Moreira, Solange Silva.(2005). Apontamentos para uma teoria semiótica da Moda. Jornada de Estudos Peirceanos, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, Brasil.
- Muñoz , Rafael. (2013). Eva Perón, la cenicienta vestida de Dior. Recuperado en 25 de octubre de 2013 en: <http://www.rtve.es/television/20130530/eva-peron-cenicienta-vestida-dior/675224.shtml>
- Natanson, José. (2005). Evita descubrió las mujeres a través de Perón. Argentina. El País. Página 12. Recuperado en 25 de junio de 2012 de:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-53783-2005-07-17.html>.
- Nery, Marie Louise. (2003). A evolução da indumentária: Subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional.

- Nogueira, Conceição (2008). Feminismo e discurso do género na psicologia social. Portugal. Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho. Recuperado en 21 de enero de 2012 de :
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4117/1/feminismo%20e%20discurso%20do%20g%C3%A9nero%20na%20psicologia%20social.pdf>
- Oehler, Lars (2013). La crisis argentina de 2001: El descenso económico y social de una nación adinerada. GRIN Verlag.
- Orlandi, Eni. (1997). As formas do silêncio: No movimento dos sentidos. Campinas: Ed. da Unicamp.
- Pagni, Carlos. (2007, 9 de setiembre). Cristina, la presidenta. La Nación. Edición impresa.
- Pautassi, Faur, y Gherardi (2004). Legislación laboral en seis países latinoamericanos. Avances y omisiones para una mayor equidad, Serie Mujer y Desarrollo. Unidad Mujer y Desarrollo, CEPAL, Santiago de Chile.
- Penelli, S.D. (2013). La tensa relación con los Kirchner Tedeúm, críticas y DDHH. *Ámbito.com*. Recuperado en 25 de julio de 2013 de:
<http://www.ambito.com/noticia.asp?id=679581>
- Perón, Eva (2004). Discursos Completos. Tomo I: 1946-1948. Buenos Aires: Carlos Hurst.
- Perón, E. (1951) La razón de mi vida. Buenos Aires. Ediciones Peuser.
- Pigna, Felipe. (2007). Evita. Argentina. Planeta.
- Pontes, Heloisa (2009). Beleza roubada: gênero, estética e corporalidade no teatro brasileiro. Campinas. Cad. Pagu .33, 139-166.
- Portal Planeta (2013). Vida Social Oligarquía Argentina: La Sociedad de Beneficencia. Breve historia del origen y desarrollo de la oligarquía en Argentina. Recuperado en 25 de agosto de 2013 de:
http://www.portalplanetasedna.com.ar/sociedad_beneficencia.htm
- Pron, Patricio (2007). Un argumento sobre su excepción: acerca del travestismo de Eva Perón en la pieza teatral de Copi . Anales de Literatura Hispanoamericana. Alemania. Universidad Georgia-Augusta Göttingen. 36, 269-281.

- Rech, S. R. (2002). Por um fio de qualidade. Brasil. UDESC.
- Rincón, Omar. (2004). Comunicación política en América Latina .Bogotá. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Rosano, Susana (2002). Rostros y Mascaras de Eva Perón: Imaginario popular y Representación. Rosario. Pittsburgh. B.A. In Literatura.
- Rodal, Asun Bernárdez (2013). Espacio expresivo y cuerpo extremo. Una experiencia del límite. Vicerrectoría Académica. Dirección Nacional de innovación Académica. Facultad de administración. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado en 25 de marzo de 2013 de:
<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050041/lecciones/Capitulo%207/espacio.htm>
- Rodríguez, Carla (2007). El estilo Cristina presidenta: vestido más sobrio y maquillaje más discreto. El País. Clarín. Recuperado en 25 de octubre de 2013 de:
<http://edant.clarin.com/diario/2007/12/11/elpais/p-01001.htm>
- Russo, Sandra. (2011). La Presidenta. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sant'Anna, Patricia (2002). Revistas de Moda: Masculinidade e a ambiguidade nos anos noventa. En Wajnman, S. y Almeida, A. J. Moda, Comunicação e Cultura. São Paulo. Arte e Ciência, NIDEM/UNIP, FAPESP.
- Sarlo, Beatriz (2003). La Pasión y la excepción. Siglo XXI editores Argentina.
- Sarlo, B. (2008). Vestir a Rainha. Evita Perón: o estilo e o poder. Recuperado em 7 de febrero de 2013 de: <http://redefurada.blogspot.com.ar/2008/03/evita-pern-o-estilo-e-o-poder.html>
- Sarlo, B. (2012). A representação de Eva. Revista Piauí-73. Recuperado en 20 de abril de 2012 de:<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-73/questoes-politico-afetivas/a-representacao-de-eva>
- Sarlo, B. (2012). El imperio del yo. La Nación. Recuperado en 21 de junio de 2012 de:
<http://www.lanacion.com.ar/1481917-el-imperio-del-yo>
- Saulquin, Susana (2006). Historia de la moda Argentina. Argentina, Emecé.
- Saulquin, S. (2011). La muerte de la moda, el día después. Argentina, Paidós Entornos.

- Schmidt, R. T. (2012) Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino. *Organon*. 52, 233-261.
- Setton, Maria da Graça Jacintho (2010). Uma introdução a Pierre Bourdieu. *Revista Cult Brasil*, Ed. Bregantini. 128- s/p.
- Sidicaro, Ricardo (2011). El partido peronista y los gobiernos kirchneristas. *Argentina. Nueva Sociedad* -234,1.
- Silva, Raquel Marques da (2012). Evolução histórica da mulher na legislação civil. *ULBRA/Canoas*. Recuperado em 12 de agosto de 2013 de:
<http://ditizio.ecn.br/adv/txt/ehlc.pdf>
- Simmel, Georg (1989). *La mode: philosophie de la modernité*. Paris. Payot.
- Stalybrass, Peter (2008). *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte . Autêntica Editora.
- Stiegler y Gerber (2009). *Género y poder. El significado del género en los más altos cargos políticos: los casos de Alemania, Chile, Argentina y España*. Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Trigo, M. H. B (2001). *Os Paulistas de Quatrocentos Anos : Ser e Parecer*. Ed. Annablume.
- Vecino, Diego (2011). *La política viste a la moda: Cristina Fernández de Kirchner*. *Revista Brando*. Recuperado en 03 de octubre de 2012 de:
<http://www.conexionbrando.com/1415696>
- Vigário, J. S. (2009). *História e imaginário. II Seminario de Pesquisa da pós-graduação em História. UFG/UCG. Realizado em Goiana del 14 al 15 de setiembre de 2009*. Recuperado en 08 de noviembre de 2013 de:
http://portais.ufg.br/uploads/113/original_IISPHist09_JaquelineSgario.pdf
- Wajnman, S. y Almeida, A. J. (org). (2002) *Moda, Comunicação e cultura*. Brasil: Arte & Ciência; NIDEM/ UNIP, FAPESP.
- Weber, Caroline (2007). *A rainha da moda*. Brasil. Zahar.
- Wolf, Virginia. (1928). *Um teto todo seu*. São Paulo. Círculo do Livro S.A.

Wornat, Olga (2011). *Cristina: Vida pública y privada de la mujer más poderosa de la Argentina*. Argentina, Planeta.

Zambrini, Laura (2011). *Modos de Vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales del cuerpo*. Recuperado en 2 de febrero de 2013 de:
<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/15158/15574>

Zanatta, Loris. (2011). *Eva Perón: Una biografía política*, Argentina, Sudamerica.

Zeceña, M.M. y Rubio, A.G (2012) *La imagen del poder femenino en América Latina*. Infolatam: Información y Análisis de América-latina. Recuperado en 30 de enero de 2012 de: <http://www.infolatam.com/2012/10/15/latam-la-imagen-del-poder-femenino-en-america-latina-i/>