

Eva Perón y Fanny Navarro: peronismo, política y estrellato*

Eva Perón and Fanny Navarro: peronism, politics and stardom

*Florencia Calzon Flores***

Resumen

El peronismo (1943-1955) utilizó los medios de comunicación masiva para modular y propagar su mensaje político. La prensa, la radio y el cine fueron canales mediante los cuales se formularon y difundieron los contenidos producidos por la Subsecretaría de Prensa y Difusión. La hibridación entre los géneros de la cultura de masas y el mensaje oficial significó una innovación en relación con los modos de hacer propaganda política en el país y convocó a los artistas populares como piezas claves.

El objetivo del artículo es analizar, a través de la trayectoria de Fanny Navarro en el mundo del espectáculo, las significaciones que adquirió el compromiso político en el marco de una nueva configuración de la figura estelar, en la que se articularon la labor artística con la participación en un proyecto político nacional. Siguiendo el modelo de Eva Perón, en 1950 Fanny Navarro se posicionó al frente del Ateneo Cultural que llevaba el nombre de su maestra política e inauguró una nueva etapa en su carrera, en la que el compromiso con la causa peronista se transformó en el eje de su imagen pública. De acuerdo con su nuevo rol, en la pantalla caracterizó a los sectores postergados asociados con el peronismo.

Palabras claves: peronismo, espectáculo, estrella, Eva Perón, Fanny Navarro.

Abstract

Peronism (1943-1955) used mass media to modulate and spread its political message. The press, radio and cinema were channels through which the contents produced by the Undersecretary of Press and Broadcasting were formulated and disseminated. The combination between genres of mass culture and official messages meant an innovation in the ways of making political propaganda in the country and summoned popular artists as key pieces.

This article aims to analyze, through the path of Fanny Navarro in the world of entertainment, the significance that political commitment acquired in the framework of a new configuration of the celebrity figure, which articulated the artistic work with the participation in a national political project. Following the model of Eva Perón, in 1950 Fanny Navarro took over as the head of the Ateneo Cultural Eva Perón and opened a new phase in her career, in which her political commitment to the peronist cause became the core of her public image. In ac-

* Este trabajo fue elaborado en el marco de mi tesis doctoral "Ídolos del espectáculo y cultura de masas. Las estrellas de cine en Argentina durante el período de producción industrial, 1933-1955", defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 2021. Agradezco a mi directora, Clara Kriger; a mi codirectora, Carolina González Velasco, y a los jurados, Sandra Gayol, Ana Laura Lusnich y Alejandro Kelly Hopfenblatt, por los aportes a mi investigación.

** Instituto de Estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche (IEI-UNAJ), Argentina. Contacto: florenciacalzonflores@gmail.com.

cordance with her new role, on the screen she depicted the disadvantaged sectors of society associated with Peronism.

Keywords: peronism, entertainment, stardom, Eva Perón, Fanny Navarro.

Introducción

El objetivo del artículo es analizar, a partir de la trayectoria personal de Fanny Navarro, uno de los modos posibles de articulación entre espectáculo y política durante los años del primer peronismo. Sostenemos que en ese período se delineó un nuevo tipo de estrella, la estrella militante, en la que confluyó la labor artística con el compromiso político. Eva Duarte fue pionera en este aspecto, y el crecimiento de su carrera y de su exposición pública fue paralelo a su rol político como una de las referentes del gobierno militar en el ámbito del espectáculo. Fanny Navarro ocupó el lugar que había dejado Eva Duarte, más adelante, a partir de su posicionamiento al frente del Ateneo Cultural que llevaba el nombre de su maestra política, en 1950. En ambos casos, y a medida que se intensificaba el sentido político de su labor, fueron acusadas de ascender a partir de las relaciones que cultivaban, sin méritos profesionales que justificasen su posición. Los juicios sobre la calidad artística se sobreimpusieron a la mirada que las identificaba como mujeres ajenas a la moral burguesa, que en su calidad de amantes evidenciaban su naturaleza advenediza, ambiciosa y sin escrúpulos. En nuestra visión, se trata de acusaciones tejidas sobre la base de rumores con el objetivo de desacreditar el papel político que interpretaban, en un campo cultural donde lo legítimo se asociaba con el carácter inalcanzable de la estrella, que debía mantenerse al margen de coyunturas y reveses vinculados al orden de lo político o lo social (Dyer, 2001).¹

El artículo se divide en dos apartados. En el primero analizo la trayectoria de Eva Duarte en el mundo del espectáculo, su actuación en radio y cine, y la construcción de su imagen pública en la prensa especializada. Su cercanía con Perón y la actuación política que realizó al frente de radioteatros que compartían y difundían las ideas de la revolución de junio de 1943² tuvieron como consecuencia la proliferación de una serie de acusaciones y conflictos que fueron el corolario de su nueva posición.

En el segundo apartado me centro en la figura de Fanny Navarro para marcar un contrapunto entre su carrera y su imagen pública antes y después de su actuación al frente del Ateneo Cultural Eva Perón. A partir de 1950, Navarro se desempeñó al frente de una institución dedicada a la difusión del ideario peronista en el ámbito artístico y desde ese momento incorporó una nueva dimensión a su labor de estrella que incluía el compromiso social con el colectivo de las actrices y la colaboración con el gobierno en la aplicación de políticas culturales. Asimismo, denunciaba la indiferencia y la pasividad política mientras la lucha y la abnegación por un ideal comenzaban a formar parte de su imagen como estrella. Asociada a la militancia y a la labor política de Eva Perón, su desempeño en teatro, radio y cine se unió con la causa.

¹ En los años veinte, Florencio Parravicini obtuvo una banca como concejal porteño para representar a un partido político creado por un grupo de artistas que llevó el nombre Gente de Teatro (González Velasco, 2012) y en la década del treinta distintos artistas populares participaron de la cultura antifascista que incluía a otros actores del período, como los intelectuales (Pasolini, 2013). En este sentido, sumaron sus voces a favor de la República en el contexto de la guerra civil española o contra los países del Eje en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, no se identificaron con un proyecto político nacional como sucedió con algunos artistas durante el peronismo.

² En 1943, un golpe de Estado derrocó al gobierno del presidente Castillo. Una logia con ideas nacionalistas dentro del ejército, el GOU (Grupo de Oficiales Unidos), condujo el golpe. Estaba integrado por figuras destacadas del período como Rawson, Ramírez, Farrell y Perón, que ocuparon la presidencia en ocasiones sucesivas. Sobre el tema, ver Altamirano (2001).

Esta transformación se reflejó en la pantalla, donde interpretó a sectores identificados con el peronismo, postergados, marginados o ubicados en lo más bajo de la escala social.

La metodología utilizada supone el abordaje de la relación entre espectáculo y política a partir del estudio de casos, es decir, desde la trayectoria específica de determinadas figuras. La elección de Eva Duarte y Fanny Navarro se justifica, por un lado, debido a la relación de filiación política entre ambas y, por el otro, desde la significación pública que tuvieron como referentes del gobierno y de las políticas adoptadas en el campo del espectáculo por el oficialismo. Asimismo, cabe destacar que, si bien el sistema de estrellas funcionaba sobre la base de un conjunto de pautas y nociones generales aplicadas a todo el conjunto, las figuras individuales encarnaron esos temas en identidades singulares (Calzon Flores, 2020). Las audiencias se identificaban con los nombres propios y el análisis de casos permite expresar la articulación de nudos problemáticos a partir de experiencias individuales. En el caso de la política, el entrecruzamiento con trayectorias personales es central para describir las transformaciones específicas de los años peronistas.

En relación con las fuentes, utilizamos fuentes escritas y audiovisuales. Las revistas del espectáculo de mayor circulación en la época, *Radiolandia* y *Antena*, forman el corpus central.³ El corpus audiovisual incluyó películas de ficción de las figuras elegidas y principalmente de Fanny Navarro. El análisis se centró en las que tuvieron mayor trascendencia en su carrera, por la recepción del público o la crítica, y en las que nos permitieron estudiar aspectos específicos de las hipótesis planteadas en relación a la política.

Política y espectáculo: la trayectoria de Eva Duarte

Raúl Alejandro Apold es una pieza clave para explicar las políticas de propaganda del gobierno peronista y la dinámica entre política y artistas en el mundo del espectáculo. Antes del peronismo, se había desempeñado como jefe de prensa y publicidad de Argentina Sono Film (ASF) y luego como director del noticiero Panamericano, realizado por la misma empresa, una de las pocas que contaba con autorización oficial para encarar ese tipo de producción y en el que se difundía propaganda a favor del Eje durante la Segunda Guerra Mundial. En 1947, se hizo cargo de la Dirección General de Difusión y era también el director del diario oficialista *Democracia*, que se consideraba una expresión del poder de Eva Perón. Desde entonces, fue la figura más importante del área de Difusión y Prensa. Dirigía los noticieros que se emitían por cine, concentraba las decisiones de manejo de las cuotas de papel para diarios, controlaba los textos de los noticieros de radio y revisaba los guiones de las películas (Mercado, 2013). Sin embargo, recién en 1949 asumió formalmente como subsecretario de Difusión y Prensa, dependencia que elevó al rango de Secretaría en 1954.

La Subsecretaría se encargaba de la política de difusión del ideario peronista en los medios de comunicación. Además de la Dirección General de Difusión, contaba con una Dirección de Prensa, una de Radiodifusión y otra de Espectáculos Públicos, a cargo de noticieros, films y documentales. La acción del peronismo en el área de los medios de comunicación no puede ceñirse al concepto de censura, porque las acciones sobre la prensa, la radio y el cine no se limitaron a prohibir o silenciar discursos o figuras opositoras (Lindenboim, 2019). En sintonía con lo que sucedía en otros países, el peronismo realizó un uso novedoso de la propaganda política y logró construir un mensaje que se basó en el lenguaje y los géneros de la cultura masiva para amplificar su alcance. La utilización del radioteatro y el melodrama por parte de la Subsecretaría de Prensa y Difusión expresaba de qué modo se recurrió a géneros con aceptación popular para montar sobre ellos el mensaje del oficialismo (Karush, 2013;

3 En el artículo hacemos referencia a las particularidades de la revista *Sintonía* durante el período estudiado.

Kruger, 2021). En este sentido, se explica la convocatoria a figuras con trayectorias previas en el mundo del espectáculo, como una manera de modular la incorporación de la política en la lógica de la industria cultural.

En otras palabras, los intentos de apropiarse de las modalidades de la cultura masiva para transmitir el mensaje de la propaganda política dan cuenta del aporte de las figuras del espectáculo. Eva Duarte fue pionera en este sentido y tuvo un rol clave en el gobierno militar de 1943. Los papeles protagónicos que empezó a asumir en los programas radiales constituyeron un verdadero acto político (Zanatta, 2011). Desde su primera aparición pública con Perón, en el Festival del Luna Park de 1944, el perfil de Eva estuvo ligado a él, en lo sentimental y en lo político. Unos días más tarde se fotografiaron juntos en Radio Belgrano, donde Eva protagonizó los radioteatros *Las mujeres de la historia* y *Hacia un futuro mejor*, que sintonizaban con los ideales de las nuevas autoridades asumidas luego del golpe de 1943.⁴ En la interpretación de Marysa Navarro (2005), en estas emisiones Eva Duarte hizo su aprendizaje político y fue entendiendo qué era la revolución del 4 de junio, para quién había sido hecha y lo que representaba Perón en ella. De manera concordante, Sarlo (2003) sostiene que Eva adquirió en las audiciones radioteatrales herramientas que más tarde nutrirían su constitución como referente de un movimiento popular. Además de las audiciones, Eva Duarte fue nombrada al frente de la Asociación Gente de Radioteatro en 1944. De esta manera, participaba activamente de las políticas del gobierno en relación con los artistas, que buscaba intensificar su autopercepción como trabajadores, reforzando la agremiación o impulsándola donde no existía (Mauro, 2015). Eva Duarte era un personaje públicamente vinculado con el gobierno y con el mundo de la política.

Imagen 1. *Radiolandia*, año XIX, nº 896, 18 de mayo de 1945



⁴ El radioteatro fue uno de los géneros más paradigmáticos de los años cuarenta y cincuenta. Se trataba de un tipo de programación que creció de modo significativo desde la década del treinta y que estaba destinado a las amas de casa y a las jóvenes. Aunque articulaban diferentes tramas y temas, la mayoría tenía un componente sentimental-romántico, que era el motor del argumento (Matallana, 2006).

A medida que crecía el compromiso político de Eva Duarte y su exposición pública, crecía también el recelo que generaba su nueva posición. Las acusaciones combinaban lo que se consideraba una afrenta a la moral por ser la amante de Perón y no estar casada, con el uso de esa relación para obtener logros profesionales. Eva Duarte se defendía desde las páginas de *Radiolandia* y brindaba una entrevista con el objetivo de desmentir los “infundios” que circulaban en el ambiente. Allí narraba la historia de su triunfo: mencionaba los orígenes humildes, el traslado desde Junín a la ciudad de Buenos Aires, los años de esfuerzo y lucha por lograr una posición destacada hasta la contratación en Radio Belgrano. Para ahuyentar las dudas, la actriz sintetizaba: “Esta posición mía actual, muy grata por cierto, nace en esferas modestas, desde donde fui subiendo a fuerza de dedicación a mi trabajo, de esfuerzo constante por superarme, de asimilación de enseñanzas valiosísimas”.⁵ En la misma nota, buscaba transmitir la imagen de mujer dulce y hogareña, con la que pretendía eludir las maniobras para presentarla como una advenediza.

La actuación de Eva Duarte no era de calidad inferior a la de un gran número de estrellas de la época y su formación teatral no difería de la de otros artistas. Evita hizo su aprendizaje como actriz en el género chico y de esta manera adquirió experiencia en las tablas, ya que en ese entonces (hasta la aparición de la Comedia Nacional, en la que estudió Fanny Navarro) los intérpretes se formaban solos. Incluso puede considerarse que su carrera como actriz de radio fue destacada, aún antes de que se uniera con Perón (Navarro, 2005). Los rumores sobre la calidad de su trabajo se desprenden de su convivencia con Perón y del rol político que fue adquiriendo, antes que de una trayectoria profesional inusual. Es conocida la oposición del ejército sobre Eva, que se escudaba en los dardos de la moral burguesa (una amante actriz), pero que recelaba de su “intromisión” entre el orden político de Perón y la supervisión que los militares creían tener sobre ese orden (Zanatta, 2011: 47).

El antagonismo entre Eva Duarte y Libertad Lamarque es sintomático de las reacciones que generaba la aparición de un nuevo tipo de estrella militante en el campo artístico. Según cuenta Lamarque en su autobiografía (1986), las llegadas tarde y las ausencias de Eva Duarte durante la filmación de *La cabalgata del circo* (Mario Soffici, 1945) generaron rispideces entre ambas actrices. En su visión de los hechos, Machinandiarena, el dueño del estudio donde se realizaba la película, se mostraba especialmente solícito hacia Eva Duarte. Detrás de su amabilidad, se escondía el interés por la renovación de la concesión de los casinos de Mar del Plata, que resultaba muy lucrativa. La actriz, que tenía un rol secundario, de reparto, desplegaba privilegios y caprichos de primera figura. En su relato, los artistas debían esperar listos para filmar, es decir, maquillados, peinados, vestidos y desayunados, desde la mañana hasta después del mediodía, cuando llegaba Eva Perón y Machinandiarena la recibía con un copioso almuerzo. Lamarque aclara que no hubo ninguna “cachetada”, sino: “Incumplimiento de trabajo de una actriz de reparto, en perjuicio de una cumplida profesional con responsabilidades de auténtica estrella” (ibíd.: 218). En el relato de Lamarque, son explícitas las molestias que le generaban la posición de Eva Duarte ante el dueño de los estudios, como un desafío a las prerrogativas de estrella a las que estaba acostumbrada. Por otro lado, el testimonio de Lamarque es discutido por Soffici, el director de la película, para quien “Evita aceptaba con disciplina todas las indicaciones, sin complejos de diva, se mostraba deseosa de aprender y era una verdadera profesional” (citado en Navarro, 2005: 77).

Asimismo, es necesario trascender las anécdotas personales e interpretar la situación en su dimensión política. Lamarque era una opositora al gobierno militar que había asumido en 1943, al que identificaba con el fascismo. De esta manera, en una gira por Brasil, había cantado para las fuerzas expedicionarias que iban a luchar contra el Eje y fue una de las artistas que

⁵ *Radiolandia*, año XIX, 7 de abril de 1945.

se hicieron presentes en la Marcha de la Constitución y la Libertad de septiembre de 1945, que culminó con el encarcelamiento de Perón. Por el otro lado, Evita, tal como mencionamos, estaba pública y políticamente ligada a Perón, que en ese momento era uno de los hombres fuertes de la Revolución de Junio y ostentaba tres cargos: vicepresidente, ministro de Guerra y secretario de Trabajo y Previsión.

A partir de su enfrentamiento con Eva, Lamarque se convirtió en uno de los símbolos del antiperonismo. Al momento de su muerte, en diciembre del 2000, la mayoría de las notas periodísticas retomaban la famosa “cachetada”. El episodio permaneció en la memoria colectiva porque involucró a dos de las figuras más representativas de una época en el mundo del espectáculo y en la política. En la interpretación que hace Lamarque en su autobiografía, el enfrentamiento con Eva fue el motivo de su prohibición. Sin embargo, si no le ofrecieron contratos en el país, no quiere decir necesariamente que haya sido por orden expresa de Eva. Lamarque abandonó la Argentina en 1947 y el rendimiento de sus películas estaba en descenso desde comienzos de los cuarenta, cuando Argentina Sono Film (ASF) se negó a renovar su contrato. La falta de oportunidades laborales y su partida hacia México tienen una explicación en términos de su desarrollo profesional. El país azteca dominaba el mercado latinoamericano, donde Lamarque continuaba vigente y allí sus posibilidades se multiplicaban (Kelly Hopfenblatt, 2019). Por otro lado, en esos años el DF de México recibió distintas figuras del ámbito cinematográfico local, que protagonizaron films en ese país, como Luis Sandrini, Tita Merello y Hugo del Carril, que no tenían conflictos políticos con el gobierno.

Fanny Navarro: la construcción de una estrella peronista militante

Fanny Navarro nació en 1920 y estudió danzas y actuación. Ingresó en la Comedia Nacional, dirigida por Cunill Cabanellas, cuya sede y teatro oficial era el Nacional Cervantes. Allí se formaron otras actrices de la época como Delia García (luego Garcés) y Malisa Zambrini (más tarde Zini). Tanto la relación que entabló con sus compañeros así como la influencia de un tío actor, Luis Sarcione, la ayudaron en sus comienzos como actriz a integrarse al ámbito laboral (Maranghello e Insaurralde, 1997).

A fines de los treinta, ingresó en el mundo del cine, primero como extra y luego en papeles de mayor relevancia; por ejemplo, se desempeñó como coprotagonista de Enrique Serrano en *El solterón* (1939). Sin embargo, luego de un auspicioso comienzo en el set, su carrera tomó un sesgo teatral. Fanny Navarro hizo comedia y drama, aunque se destacó como actriz de revistas. Durante su actuación en el Astral, conoció a quien fue su marido, José Bautista Cicchiti, en un matrimonio que duró apenas ocho meses. Era un bodeguero mendocino conocido en la jerga teatral como “caballo blanco”: un hombre que ponía dinero, pero que no conocía el oficio. Luego de su casamiento con Navarro financió algunas puestas en las que la actriz se lucía como primera figura. Fue el caso de *Mis amadas hijas*, estrenada en el Politeama, y que resultó un éxito. Las localidades se agotaban y el primer mes recaudó 90.000 pesos, una importante cifra para la época (ibíd.: 77). En 1944, *Antena* le dedicaba a Navarro una nota en la que afirmaba: “Fanny es una flamante señora. Ha contraído enlace hace pocos meses y se muestra encantada con su nueva vida”. La caracterización como esposa feliz se correspondía con la forma en que las revistas representaban la vida familiar de las estrellas, de acuerdo con la norma social. Su reciente marido, luego del suceso de *Mis amadas hijas*, le exigió a su esposa que dejase la profesión. Fanny Navarro aceptó la condición, pero se sintió infeliz en San Rafael, Mendoza, donde se vio obligada a trasladarse, para vivir su “buena vida”.⁶ El desacuerdo entre los esposos, y la intransigencia de Cicchiti a que Navarro se desempeñara como actriz,

⁶ “Su buena vida”, *Antena*, 1º de junio de 1944.

supuso el final de la relación. La historia personal de Fanny Navarro demuestra las tensiones entre el mandato femenino como esposa y madre y el desempeño como actriz de teatro y cine. En la contracara de otras figuras del período (como el caso de Silvia Legrand, que abandonó la actuación para ser esposa), Fanny Navarro realizó el tránsito opuesto y dejó de ser esposa para poder ser actriz. No corrió la suerte de las “mujeres modernas” como Zully Moreno o Mirtha Legrand, que pudieron combinar ambas facetas (Calzon Flores, 2020).

A fines de 1948, Fanny Navarro comenzó un romance con Juan Duarte, el hermano de la primera dama, Eva Perón, y a comienzos de 1949 oficializó con el divorcio su separación de Cicchiti. Duarte era conocido por su fama de mujeriego y su inclinación por las actrices. Además, era una personalidad de peso en el mundo del cine. Las revistas evitaban las referencias al romance y la prensa tenía prohibido tomarles fotografías. Sin embargo, circulaban trascendidos y rumores: “Fanny sigue filmando. Dicen que anda ultrafeliz [...] y parece que es por un boy, un boy que la mimó muchísimo” (citado en Maranghello e Insaurralde, 1997: 144).

En 1949, Fanny Navarro participó con dos estrellas de relieve, Marshall y Merello, en films producidos por estudios de trayectoria, ASF y Lumiton, ambos bajo la dirección de Manuel Romero: *Mujeres que bailan* y *Morir en su ley*. Estos trabajos permitieron el lucimiento de su figura en los primeros planos de la pantalla y, junto con su desempeño, ese mismo año, como primera *vedette* del Maipo, contribuyeron a su popularización. En la interpretación de Maranghello e Insaurralde, la carrera de Fanny Navarro evidenció una falta de correspondencia entre merecimientos y repercusión. Debido a sus éxitos en la temporada teatral de 1947, *La llama eterna* y *Nacida ayer*, era la candidata a recibir el premio municipal a mejor actriz dramática del año. Sin embargo, en una situación considerada injusta en el ambiente, el premio fue declarado vacante (ibíd.: 135). En 1949, Fanny Navarro se convirtió en uno de los centros de atracción de las revistas especializadas. En la opinión de los autores, su desempeño cinematográfico no merecía tanta publicidad y la situación fue el comienzo de su “mito negro”, como una estrella inventada por el peronismo. Sin embargo, esa postura olvidaba sus diez años de carrera previa.

Maranghello e Insaurralde realizaron una investigación detallada sobre la carrera de Fanny Navarro y al hacerlo reivindicaron su lugar entre las estrellas del cine argentino. El libro en sí mismo fue una manera de otorgarle valor a la trayectoria artística de Navarro como para ser el objeto de una biografía (no autorizada). El argumento se centró en sus condiciones como artista y en la minuciosa reconstrucción de la trayectoria previa al peronismo. En este trabajo nos enfocamos en otro ángulo del “mito negro” de Fanny Navarro, hasta ahora poco considerado, a excepción del trabajo de Leonardi (2013). Nos referimos a su actuación política al frente del Ateneo Cultural Eva Perón y a las críticas que cosechó por el desempeño de esa función. En nuestra visión, el “mito negro” posee, entonces, una doble lectura: por un lado, la carencia de méritos artísticos y el ser una actriz “inventada” por el peronismo; por el otro, su rol al frente del Ateneo como una institución destinada a ganar adhesiones y, también, a silenciar las críticas y a los opositores. Se trata de una visión del Ateneo y de la misión de Fanny Navarro que está atravesada por la interpretación que la casi totalidad de los artistas antiperonistas hicieron del gobierno de Perón como un régimen autoritario en el que primó la censura y la persecución a los disidentes.

En este trabajo, sostenemos que la posición al frente del Ateneo Eva Perón desde 1950 inauguró una nueva etapa en su carrera, en la que el compromiso político con la causa peronista se transformó en el eje de su imagen pública. En este sentido, se pueden diferenciar dos momentos en su trayectoria: desde los inicios hasta su nombramiento al frente del Ateneo se desempeñó como actriz de teatro y de cine y —tal como era propio del discurso estelar— encarnó en la pantalla las vicisitudes de su vida privada. El sueño de triunfar, las tensiones entre el deseo del estrellato y el mandato maternal, el relato meritocrático y su articulación o

interferencia con influencias externas, asociadas a hombres poderosos, fueron hasta entonces los temas que articularon su identidad estelar.⁷ A partir de entonces, la lucha y la abnegación por el ideal peronista fueron el eje de su significación pública y se configuró como estrella militante. De acuerdo con su nuevo rol, en la pantalla caracterizó a los sectores postergados asociados con el peronismo.

El Ateneo Cultural Eva Perón se creó en agosto de 1950. La prensa dio repercusión a la noticia. El diario *Democracia* afirmaba que su propósito era vincular las actividades artísticas a la difusión de la doctrina peronista “inculcando en las afiliadas la necesidad de participar activamente en la vida nacional, mediante el ejercicio de los derechos de la mujer, consagrados por la actual legislación justicialista”.⁸ Desde sus inicios, el Ateneo se presentó como una institución con una identidad partidaria, que tenía el objetivo de nuclear a las figuras del ambiente identificadas con el justicialismo. En el acto de inscripción, las actrices obtenían un carnet, un escudo peronista esmaltado (para la solapa) y una foto autografiada de la Señora de Perón. La fundación del Ateneo también debe verse a la luz del recién sancionado derecho de sufragio femenino y de la intención del peronismo y, en particular, de Eva, fundadora de la rama femenina, de ganarse el voto de las mujeres y de integrarlas en una estructura partidaria propia.

La Fundación del Ateneo y la iniciación política de Fanny Navarro coincidieron con un momento de endurecimiento del control político de los medios de comunicación en sintonía con la reforma de la constitución de 1949 y la posibilidad de reelección. A partir de entonces, el gobierno reforzó el control sobre la disidencia política y se lanzó a la seducción de sectores sociales que le eran esquivos, utilizando los medios de propaganda que disponía el Estado: la prensa, la radio y el cine.

El mundo del espectáculo no permaneció ajeno al nuevo clima. A partir de 1950, toda figura que regresaba al país era invitada a transmitir que la Argentina y la obra del justicialismo era internacionalmente reconocida y admirada. Se trataba de publicidad realizada por la Subsecretaría de Difusión y Prensa, la cual invadió todo tipo de publicaciones. El material preparado por la Subsecretaría también incluía notas sobre el presidente, su esposa y la labor grandiosa del justicialismo.⁹

En 1951, en el contexto de la reelección presidencial, la división de Acción Radial dentro de la Secretaría de Prensa y Difusión puso al aire dos audiciones extraordinarias: *Estrellas al mediodía*, por Radio El Mundo, y *Pienso y digo lo que pienso*, que se grababa en Radio del Estado y se repetía en cadena a las 20:30. En este último, participaban personajes populares como Luis Sandrini, Tita Merello, Juan José Míguez, Lola Membrives, Pierina Dealesi y Hugo del Carril, los cuales transmitían los contenidos preparados por la Subsecretaría.

7 En *Mujeres que bailan*, Navarro interpretó muchos de los dilemas de su vida privada. Su personaje, Graciela, era una mujer joven que abandonaba su pueblo para formarse como bailarina y triunfar en Buenos Aires. El cruce fortuito con un empresario, Enrique Rivera (una alusión a Cicchiti), le permitía montar su espectáculo. Asimismo, en la diégesis fílmica, Graciela se enfrentaba a la oposición de su novio por el baile y, ante la controversia, optaba por su carrera. Para afirmar su elección, sostenía: “Solo me casaría con un hombre que me aceptara como soy, como me conocí”. El amor por la profesión se enfrentaba al amor por un hombre y a la necesidad de adecuarse al rol que el ideal de domesticidad de la época demandaba.

8 “Prestigiosas figuras de Nuestra Escena, fundaron el Ateneo Cultural Eva Perón”. *Democracia*, 2 de agosto de 1950.

9 *Sintonía*, que pertenecía a la cadena oficial Alea S.A, presentaba en todos sus números correspondientes a 1950, en las primeras páginas, notas en las que Juan y Eva Perón aparecían como protagonistas. *Radiolandia* y *Antena*, ajenas a la cadena oficial, también publicaban en sus primeras páginas (aunque no en todos los números, porque su frecuencia, a diferencia de *Sintonía*, era semanal) la propaganda sobre la pareja presidencial que confeccionaba la Subsecretaría que dirigía Apold.

En el contexto de la campaña presidencial y con la posibilidad de un segundo mandato de Perón, muchos artistas hicieron pública su adhesión al peronismo y sumaron su nombre a la política de propaganda orquestada desde el Estado. En este contexto se desarrollaron las actividades del Ateneo, como la participación en eventos políticos o la emisión de comunicados (Leonardi, 2013). Su propósito era difundir el ideario peronista en el ámbito artístico, que se encontraba fragmentado políticamente. Karina Mauro (2015) analizó la oposición mayoritaria que había cosechado Perón en el gremio de los actores durante la campaña presidencial de 1946. Primó la consideración del entonces candidato del Partido Laborista como un tirano o líder autoritario, en una interpretación inescindible de la oposición entre el fascismo y la democracia vigente en los años de la Segunda Guerra Mundial y, por lo tanto, en cierta medida, anterior a la aparición pública del peronismo. Esta visión se sostuvo a pesar de que el accionar de la Secretaría de Trabajo y Previsión supuso una mejora en las condiciones de trabajo de los actores y actrices, con la resolución de demandas que venían de tiempo atrás.¹⁰

El Ateneo que presidía Navarro llevaba el nombre de su maestra política y, como tal, aspiraba a lograr la “identificación espiritual y cívica con los postulados que en constante y abnegada labor sostiene la señora Eva Perón”.¹¹ Las integrantes del Ateneo se sentían identificadas con “la labor humana y abnegada que cumple la esposa del primer magistrado”, a quien consideraban una fuente de “guía y de luz”.¹² Navarro afirmaba que la tarea que las convocaba tenía el objetivo de reunir a todas las compañeras del ambiente, sin importar si eran modestas o encumbradas, con el objetivo de proteger los derechos de las artistas como trabajadoras. Asimismo, en el discurso de inauguración del Ateneo, condenaba la indiferencia o la pasividad ante la política, en una revisión de su rol como artista popular que ubicaba al compromiso político entre uno de sus deberes. Afirmaba:

Para no cometer el crimen sin perdón de la indiferencia y la pasividad –incomprensibles en la era del justicialismo– nos hemos organizado y nos aprestamos a actuar. Como misioneras apasionadas de la doctrina y la obra del Líder. Como orgullosas abanderadas de Eva Perón. Como partes militantes de un pueblo que encontró en el justicialismo, su pasión nacional.¹³

10 En 1943, la Secretaría firmó el convenio Perón, un acuerdo entre las entidades que agrupaban a los empresarios teatrales, actores y autores y disponía que se recocieran mutuamente, conformándose un tribunal con delegados de cada parte y presidido por un representante de la secretaría, además de fijarse una recaudación para la caja de jubilaciones y pensiones. En 1945, se extendió la temporada mínima de 45 a 90 días, se fijó el pago de un depósito de garantía por parte de las empresas teatrales y un aumento del sueldo mínimo. En 1948, se suprimió la función *vermouth* que había acarreado numerosos conflictos desde su implementación en 1918, incluida la primera huelga de actores en 1919. El contrato mínimo se extendió de tres a cinco meses y el elenco básico pasó de diez a doce integrantes (Mauro, 2015).

11 “Prestigiosas artistas fundaron el Ateneo Cultural Eva Perón”, *Radiolandia*, año XXVI, 12 de agosto de 1950.

12 “El Ateneo Cultural Eva Perón se propone reunir en torno de un ideal a la familia artística”, *Radiolandia*, año XXVI, 19 de agosto de 1950.

13 Ídem.

Imagen 2. "Prestigiosas artistas fundaron el Ateneo Cultural Eva Perón", *Radiolandia*, año XXVI, 12 de agosto de 1950



PRESTIGIOSAS ARTISTAS FUNDARON EL ATENEO CULTURAL "EVA PERÓN"

UN núcleo de prestigiosas figuras de la escena, el cine y la radio acaba de concretar una iniciativa tan interesante como simpática, e trata de la fundación del Ateneo Cultural "Eva Perón", cuyos propósitos, expresados por sus fundadoras son los de propender a la difusión de toda expresión cultural y artística, y a la vez intensificar la difusión de las doctrinas peronistas, inculcando en el espíritu de los afiliados a la novel entidad los principios justicialistas que inspiran la obra del primer magistrado y de su señora esposa, Eva Perón.

Entienden igualmente las organizadoras del Ateneo Cultural "Eva Perón" que su participación en la vida nacional debe ser cada vez más activa, mediante el ejercicio de los derechos cívicos de la mujer, consagrados por la actual legislación justicialista.

AUTORIDADES DEL ATENEO

Las autoridades del Ateneo Cultural "Eva Perón" han quedado constituidas de la siguiente manera:

Presidenta, Fanny Navarro; vicepresidenta, Virginia Luque; secretaria técnica, Sabina Olmos; secretaria administrativa, Pierina Dealesi; secretaria general, Perla Mux; tesorera, Silvana Roth; profesora, Nelly Daren; vocales: Melissa Zini, Iris Marga, Tullia Ciampoli, Rosita Contreras, Rosa Catá, Lea Conti y Adriana Alcock.

Como se ve, las autoridades de la nueva entidad están constituidas por conocidas y estimadas figuras de nuestro mundo artístico y algunas de ellas han alcanzado por méritos de talento el estrellato cinematográfico.

Al dar al Ateneo el nombre de la señora esposa del presidente de la Nación, sus organizadoras revelan una tendencia y una aspiración altamente auspiciosa, como lo es la de su identificación espiritual y cívica con los postulados que en constante y abnegada labor sostiene la señora Eva Perón.

Imagen 3. "El Ateneo Cultural Eva Perón se propone reunir en torno de un ideal a la familia artística", *Radiolandia*, año XXVI, 19 de agosto de 1950

EL ATENEO CULTURAL "EVA PERÓN" SE PROPONE UNIR EN TORNO DE UN IDEAL A LA FAMILIA ARTISTICA



Fanny Navarro, presidenta del Ateneo, y Virginia Luque, vicepresidenta, con la secretaria técnica Sabina Olmos, Pierina Dealesi, secretaria general, Perla Mux, tesorera, Silvana Roth, profesora, Nelly Daren y algunas de las fundadoras del Ateneo, que de inmediato ha tenido la adhesión de muchas artistas argentinas.



EN nuestra edición anterior dimos al lector una novedad interesante registrada en el mundo artístico porteño, aunque de proporción muchísimo más vasta: la creación del Ateneo Cultural "Eva Perón". Un núcleo de artistas de sólido prestigio y de una enorme influencia se propone a la difusión de toda expresión de cultura y arte en el ambiente. Tanto que, con un alto núcleo de asociadas, poseyendo el Ateneo su primera comisión directiva: Fanny Navarro, presidenta; Virginia Luque, vice; Sabina Olmos, secretaria técnica; Pierina Dealesi, secretaria administrativa; Perla Mux, secretaria general; Silvana Roth, tesorera; Nelly Daren, profesora, y como vocales, Rosa Catá, las señoras alientan nuestras mismas inquietudes y aspiraciones al mejoramiento cultural y artístico del país. Y nos estamos montando nuestro refugio en buena centro: Florida y Diagonal Norte. No pedimos ayuda de nadie ni se hableramos de ella. Nos mueve y alienta un alto ideal de patria en ese sentido todas las sacrificios costarán siempre.

—Inaugurarán pronto esa sede.

—Que que dentro de muy pocos días. Allí, otra parte, esperamos a todas nuestras compañeras del ambiente, sin distinción de encumbradas o no. Todas las artistas son hermanas nuestras.

El modo en que Navarro percibía su rol político se condecía con el espíritu y celo misionero que caracterizaba a las activistas del Partido Peronista Femenino. Las militantes se sentían parte de una tarea cuasireligiosa, que era alimentada a través del empleo del vocabulario, aludiendo a ellas como "apóstoles de la doctrina" que predicaban la "verdad peronista" (Barry, 2009). La misión incluía la adoración pública de los líderes, tal como se expresaba en las palabras de Fanny Navarro.

El lanzamiento del Ateneo supuso una enorme publicidad para Navarro en las revistas del espectáculo. La Subsecretaría de Prensa y Difusión orquestó una campaña para apoyar a sus integrantes. En las revistas se multiplicaron las notas y entrevistas a Navarro, y en todas ellas se dedicaba un apartado a su tarea política al frente del Ateneo. Desde entonces, la adscripción al peronismo estuvo presente siempre que se nombraba a la actriz, ya sea en su rol institucional o haciendo mención a su devoción y culto por el presidente y su esposa.

Bajo el título "Fanny Navarro en una maravillosa etapa de su vida", *Radiolandia* recorría, con el formato tradicional de entrevistas a las estrellas, su situación profesional y sentimental. Navarro describía a su madre y sus hermanas como las depositarias de su amor filial y, más allá de esta referencia, no se mencionaba ningún romance ni su casamiento y posterior divorcio. De esta manera, Fanny Navarro aspiraba a presentarse según el canon que correspondía a las estrellas, como una mujer de familia, aunque con una particularidad. El relato no recaía en su rol de esposa, como era habitual entre las actrices. Al contrario, aludía a su propia madre, en una referencia considerada adecuada para las figuras masculinas, pero no para las femeninas. Además, le dedicaba un apartado a su tarea al frente del Ateneo, en el que mencionaba a Eva Perón como primera dama, pero también como "consejera y amiga", lo que daba cuenta del vínculo afectivo y político que mantenían.¹⁴

Imágenes 4 y 5. "Fanny Navarro en una maravillosa etapa de su vida", *Radiolandia*, año XXVI, 23 de septiembre de 1950



14 "Fanny Navarro en una maravillosa etapa de su vida", *Radiolandia*, año XXVI, 23 de septiembre de 1950.

Al igual que la labor artística, la vocación política no era socialmente aceptada para las mujeres. La política era considerada una actividad masculina y, como analizó Carolina Barry (2009), la convocatoria a las mujeres a través del sufragio femenino se hizo invocando una continuidad con su rol tradicional, como esposas y amas de casa. De esta manera, se aseguraba que las mujeres no hacían política, sino que se volcaban a la tarea social, en una extensión del altruismo que ejercían como madres y esposas en el seno familiar. El matrimonio con hombres de la política permitía el desenvolvimiento en un ámbito sujeto a las condenas morales en la mirada social. Esto explica la coincidencia entre Fanny Navarro y otras integrantes del Ateneo, que mantenían vínculos afectivos con políticos del peronismo.¹⁵ Se trataba de vínculos afectivos y profesionales, que facilitaban el tránsito para las mujeres que se aventuraban a ocupar roles sociales que eran considerados inconvenientes desde el punto de vista de la aprobación moral.

Los personajes que Navarro interpretó en la pantalla contribuyeron a construir y estabilizar la identificación entre la actriz y los sectores asociados con el peronismo. En *Suburbio* (León Klimovsky, 1951), representaba a una habitante de las zonas humildes y no urbanizadas que rodeaban las grandes ciudades. En *Marihuana* (León Klimovsky, 1950), era una mujer que provenía del interior con el sueño de triunfar en el arte y cuando se malograba el objetivo terminaba de cantante en una *boite* del bajo. En *Deshonra* (Daniel Tinayre, 1952), era una presidiaria, acusada de un crimen que no había cometido. Además, era una trabajadora, que se desempeñaba como enfermera en la casa de una mujer rica. La identificación con los migrantes internos, los habitantes de los suburbios, los trabajadores y los presidiarios, sectores postergados, marginados o ubicados en lo más bajo de la escala social permitió desde la pantalla la construcción de Fanny Navarro como una estrella peronista, en una caracterización que se sumaba a su “tipo” de mujer morena.

Fanny Navarro poseía la belleza atribuible a la mujer peronista. Para *Radiolandia*, “aquello de los caballeros las prefieren rubias es una profunda equivocación frente a Fanny Navarro [...] Negros sus ojos, negra su cabellera, es una auténtica expresión de la extraordinaria belleza de la mujer argentina”.¹⁶ La identificación de la mujer morena con lo popular y de la mujer rubia con la élite era una constante de los melodramas nacionales. Se trataba de una oposición que se replicaba en la vida privada de Navarro, en la cual la actriz compartía y disputaba con la rubia Elina Colomer a Juan Duarte. Elina era la hermana de Amanda Colomer, una periodista que se había desempeñado como agente de prensa de la Unión Democrática en las elecciones de 1946 y que, bajo el seudónimo Mendy, firmaba una columna de rumores en la revista *Radiolandia*. Su rubia cabellera, sumada a su origen social de clase media, permitía construir la noción de un triángulo amoroso en el que se enfrentaban las identidades políticas y los orígenes sociales.

Las tensiones entre el modo tradicional de ser una estrella y los nuevos componentes asociados a la estelaridad de Navarro se hicieron presentes en las revistas. *Antena* ubicaba a Fanny Navarro entre las estrellas de primera magnitud: “Hay una brillantísima constelación que está ubicada en los cien mil –y de ahí para arriba– por película. Integran esa constelación Zully Moreno, Fanny Navarro, Amelia Bence y Delia Garcés”. Sobre la situación de Navarro, la revista consideraba que su ascenso a los primeros planos se debía a la “vocación y laboriosidad que son su principal característica”. El éxito de sus últimas producciones y la acogida

15 Era el caso de la secretaria general, Perla Mux, que contrajo matrimonio con el diputado José Francisco Saponaro y de la vocal Malisa Zini, casada con Roberto Petinatto, por entonces Director de Institutos Penales. Una situación similar se planteaba con algunas actrices casadas con directores u otros miembros de ámbito del espectáculo.

16 “Fanny Navarro en una maravillosa etapa de su vida”, *Radiolandia*, año XXVI, 23 de septiembre de 1950.

del público explicaban su cotización.¹⁷ En el relato de las revistas, el éxito de Fanny Navarro se manifestaba en el esfuerzo, a través del trabajo y el estudio. De esta manera, el triunfo se recostaba en los valores que el campo del espectáculo había construido en los años previos al peronismo y que este no transformó. Sin embargo, esta versión convivía con la atribución de nuevos elementos que explicaban la particularidad de Navarro. Para explicar su trayectoria, *Radiolandia* reivindicaba el valor del trabajo como era habitual en el relato meritocrático que correspondía a las estrellas. Sin embargo, lo recubría de nociones asociadas a la lucha y la abnegación, que recreaban el modo en que se presentaba la labor de Eva Perón. Refiriéndose a Navarro, afirmaba:

Nunca descansará [...] hay mucho que hacer, máxime contando con el apoyo y la simpatía de Eva Perón, cuya labor, como saben, es abrumadora. ¿Cómo podríamos sentirnos cansadas, fatigadas, sabiendo cuánto hace ella? No, nada de descansar. Trabajar y trabajar bien y para el pueblo, esa es la orden.¹⁸

Los valores tradicionales del sistema de estrellas, se resignificaron en el contacto con la política. Fanny Navarro se presentaba como una trabajadora incansable y, al mismo tiempo, como defensora de las artistas como mujeres trabajadoras. Al igual que Eva Perón, su modelo, estaba dispuesta a ofrendar cualquier tipo de bienestar personal en el altar de la causa peronista, a la que se entregaba sin medida:

Para Fanny la labor que cumple al frente del Ateneo es lo fundamental. Todo lo demás, inclusive su carrera, pueden esperar. Se entrega plena, íntegramente al Ateneo, aunque al hacerlo tenga que postergar los sueños artísticos que hay en su interior.¹⁹

La imagen pública de Navarro supuso una novedad de la figura estelar, sostenida en nuevos pilares, que excedían la calidad artística en relación con el mérito o el talento, e incorporaban el arte en una matriz política, tal como había ocurrido con Eva Perón. Sin embargo, en el relato meritocrático del ascenso que estaba vigente en el mundo del espectáculo, la política era considerada una desviación o un “atajo”, una forma de llegar a los mismos resultados sin condiciones individuales. El “mito negro” de Fanny Navarro se construyó sobre las ideas vigentes en el mundo del espectáculo. Para los opositores, el compromiso político fue interpretado como una herramienta para llegar a los primeros planos. De forma paralela, se descalificaba su labor por estar asociada al oficialismo y le negaba validez a su capacidad profesional.

Además de su rol al frente del Ateneo, la construcción de Navarro como estrella militante, incluyó la participación en actos oficiales y en los contenidos teatrales, radiofónicos y cinematográficos organizados desde la Subsecretaría de Prensa y Difusión, para transmitir el ideario peronista. De esta manera, la actriz se transformó en una de las piezas claves de la implementación de políticas culturales durante el peronismo.

En la arena teatral, la realización de obras clásicas por figuras populares constituyó una estrategia en el proyecto de acercar a las masas a la cultura universal. El Nacional Cervantes montó la obra de Shakespeare *La fierecilla domada*, en ocasión de las fiestas con que el país celebró el aniversario del 17 de octubre de 1950. Fanny Navarro estuvo al frente de la obra, como actriz principal. Entrevistada en su camerino por *Radiolandia*, la revista comprobaba el “fervoroso culto” que la estrella rendía al ideario justicialista: “Retratos de Perón y Evita, banderines, emblemas y frases de ambos forjadores del justicialismo cubren las paredes de su

17 “Aparecen las remuneraciones de estrellas y astros, que ya alcanzan cifras no soñadas hace apenas unos años”, *Antena*, año XXI, 27 de marzo de 1951, n° 1044.

18 “Fanny Navarro en una maravillosa etapa de su vida”, *Radiolandia*, año XXVI, 23 de septiembre de 1950.

19 *Radiolandia*, Año XXVI, 6 de enero de 1951, n° 1186.

camerín [sic].²⁰ La actriz también interpretó a *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal, bajo la dirección de Discépolo, en el mismo teatro. Corría mayo de 1951 y, en el *hall* del teatro, las representaciones de la pieza eran acompañadas por las exposiciones organizadas por la Subsecretaría, bajo el nombre de “Realizaciones del gobierno justicialista” y “Eva Perón y su obra social” (Leonardi, 2010).

Fanny Navarro estuvo identificada con la obra justicialista y en particular, con Eva Perón, que se constituyó en la principal referente del justicialismo, junto con su esposo Juan Domingo. Algunos sectores del justicialismo impulsaron su candidatura a la vicepresidencia para el segundo mandato de Perón. El 22 de agosto de 1951, la Confederación General del Trabajo (CGT) organizó una multitudinaria manifestación para apoyar su candidatura. Las actrices integrantes del Ateneo se hicieron presentes y marcharon con pancartas, junto a otras actrices que no formaban parte de la militancia (Leonardi, 2013).

Luego de anunciar su renunciamento por radio, Eva Perón continuó con su labor política, aunque su salud se encontraba deteriorada. Si bien logró asistir a la asunción de la segunda presidencia de Perón, murió poco después, el 26 de julio de 1952. Luego de los masivos funerales organizados por su muerte, el Ateneo le dio forma a su propia despedida a la “abanderada de los humildes”:

... estaban allí presentes, junto a las grandes luminarias del cine, la radio y el teatro, todos los que integran las filas de la colonia artística, desde los más encumbrados, hasta los más humildes. Actrices y actores, directores y argumentistas, técnicos y trabajadores todos se sumaron a la acongojada concurrencia.²¹

La institución que dirigía Fanny Navarro se erigió como organizadora de la despedida del mundo artístico frente a la muerte de Eva Perón y su figura se identificó cada vez más con la de su mentora política. Unos días después fue la protagonista de un ciclo de cuatro audiciones transmitidas en cadena nacional. Con el nombre de *La razón de mi vida*, glosaban capítulos del libro de Eva Perón que se convirtió en emblema tras su muerte.²²

En abril de 1953, Juan Duarte murió de forma sospechosa. Con Eva y Juan Duarte, Fanny Navarro perdió a sus dos protectores dentro del peronismo y quedó a merced del “zar del cine”, el apodo que expresaba la decisiva influencia de Apold en el mundo artístico. Clara Kriger (2009) señaló la prevalencia de la lógica amigo/enemigo en el ejercicio de la censura. Navarro no contaba con las simpatías de Apold y desde 1953, su estrella se fue apagando. Ese año el Ateneo pasó a denominarse “Unidad Básica Cultural Eva Perón” y Delia Parodi reemplazó a Fanny Navarro al frente de la institución. Bajo la nueva dirección, se consolidó como centro de formación cultural, en el que se brindaban clases de arte escénico, folklore, cine, coro, etc. de forma gratuita (Leonardi, 2013). Se dejaba de lado el perfil militante que había tenido el Ateneo, con su participación en actividades que respondían a políticas oficiales y en eventos políticos. De forma simultánea, el nombre de Fanny Navarro era cada vez menos mencionado en las revistas del espectáculo. Durante ese período y hasta la caída del peronismo, filmó una sola película, *El grito sagrado* (Luis César Amadori, 1954) en la que interpretó a Mariquita Sánchez de Thompson, una mujer comprometida con la independencia de la patria, que en su vocación política evocaba a una figura más reciente, Eva Perón (Maranghello e Insaurralde, 1997).

20 “Fanny Navarro es la actriz que más miedo le tiene a la pantalla”, *Radiolandia*, año XXII, 6 de enero de 1951, n° 1186.

21 “El Ateneo cultural femenino hizo oficiar un funeral por Eva Perón”, *Radiolandia*, año XXVII, 16 de agosto de 1952, n° 1270.

22 Ver “Notable labor de Fanny Navarro”, *Radiolandia*, año XXV, 30 de agosto de 1952, n° 1272.

Imagen 6. "El Ateneo cultural femenino hizo oficiar un funeral por Eva Perón", *Radiolandia*, año XXVII, nº 1270, 16 de agosto de 1952



La película tenía como objetivo recordar y reivindicar la obra de Eva Perón a través de una figura del pasado, que fue una de las primeras mujeres argentinas políticamente activas. No se recurrió a una película que contara la vida y la lucha de Eva Perón, que más adelante se convertiría en uno de las personalidades predilectas para el cine nacional y extranjero. Como afirma Clara Kriger (2009), el peronismo no recurrió en las películas de ficción a referencias políticas explícitas, en las que se expusieran los líderes justicialistas o el movimiento de masas. Con Eva fallecida, y bajo la dirección de Amadori, que había guionado y filmado sus funerales en el cortometraje producido por la Subsecretaría de Prensa y Difusión, *Eva Perón Inmortal* (1952), surgía el proyecto de dedicarle una película de ficción, pero evitando su protagonismo de forma directa.

Imagen 7. "El grito sagrado trae una vibrante página histórica muy bien dirigida", *Radiolandia*, año XXIX, nº 1364, 5 de junio de 1954



Radiolandia anunció su estreno en junio de 1954 y le dedicó palabras de aliento a la película y a su director. En las imágenes, que habitualmente combinaban fotografías de las figuras del espectáculo que asistían a la premier y de los protagonistas del film, estaba llamativamente ausente Fanny Navarro. En la presentación, se los veía al subsecretario de Prensa y Difusión, Apold, y al director del film, Amadori, junto a su esposa y estrella del espectáculo Zully Moreno, pero no había fotos de ningún segmento de la película que mostrara a la protagonista del film. Sobre su desempeño, se afirmaba que “personifica a Mariquita Sánchez de Thompson con convicción y brío y, aunque ella es eje central y absoluto del tema, no desentona ni decae un solo momento”.²³ En su carácter de representante de Eva Perón en el mundo del espectáculo, *El grito sagrado* se nutría de su interpretación para lograr la evocación y reivindicación de una figura emblemática del justicialismo.

23 “El grito sagrado trae una vibrante página histórica muy bien dirigida”, *Radiolandia*, año XXVI, 5 de junio de 1954, nº1364.

Consideraciones finales

El peronismo utilizó los géneros de la cultura de masas como base del desarrollo de un aparato propagandístico que incluyó la radio, el cine y el teatro. Las figuras del espectáculo fueron piezas claves en la difusión de la obra de gobierno, y la Subsecretaría de Prensa y Difusión contó con su apoyo para modular el mensaje político en términos de la cultura de masas. De esta manera, algunas estrellas añadieron una nueva dimensión, el compromiso político con un gobierno popular, como parte de su identidad. El paso de Eva Duarte por el mundo del espectáculo ilustra las características de su afirmación como estrella militante y las consecuencias del acercamiento a la política. La notoriedad que Eva alcanzó como actriz era inseparable de su compromiso con las ideas del gobierno y, aunque su postura fue calificada como “arribista”, su historia personal demostró que el compromiso político no era falso o un escalón para alcanzar otro fin. Al contrario, Eva dejó de ser actriz, pero nunca abandonó la política. Más adelante, la figura de Fanny Navarro se trazó sobre los contornos del breve paso por el mundo del espectáculo de Eva Duarte.

La visión tradicional afirmaba que Navarro logró posicionarse en el mundo del espectáculo a partir de su relación sentimental con Duarte y del vínculo con Eva Perón. Maranghello e Insaurralde (1997) ofrecieron un enfoque alternativo en el que reivindicaron la trayectoria de Navarro previa al peronismo que, aunque no había logrado posicionarla en los primeros planos, permitía dar cuenta de su capacidad profesional. De esta manera, se oponían a la idea de Navarro como una actriz “inventada” por el peronismo.

En este trabajo y en línea con otras investigaciones (Leonardi, 2013), propusimos una lectura que puso en primer plano la resignificación de lo que simbolizaba ser una estrella a partir de su figura. Fanny Navarro tuvo un rol institucional, al frente del Ateneo y se posicionó como estrella militante. La relación personal con Eva Perón, y el reconocimiento como su jefa política, la acercó a la obra de la primera dama. La presencia de Perón y Eva Perón en representaciones llevadas a cabo en ocasión de festejos políticos o por iniciativa de alguna repartición estatal contribuyó a crear para Fanny Navarro una nueva figura estelar, construida sobre la participación en un proyecto político. De esta manera, su rol militante incorporaba una nueva dimensión a las nociones de estrellato sostenidas hasta entonces.

Eva Perón falleció en 1952 y su hermano Juan Duarte, amante de Navarro, en 1953. A partir de ese momento, sufrió las consecuencias de la enemistad con Apold, que se reflejó en la mengua de las alternativas laborales y de la publicidad sobre su figura. Ser peronista no era una garantía en este sentido y Navarro sufrió un *apartheid* político antes de 1955. Es necesario evitar caer en generalizaciones sobre el peronismo, porque no era un espacio homogéneo; ni durante sus dos gobiernos se mantuvieron intactas las jerarquías del mundo del espectáculo. La vigencia de Navarro, por ejemplo, fue breve y abarcó un período de tres años, entre 1949 y 1952.

Siguiendo a Ferreyra (2016), luego del golpe de Estado de 1955, la autodenominada “Revolución Libertadora” se propuso investigar las supuestas irregularidades producidas durante la gestión del gobierno depuesto. Para hacerlo, se crearon 60 comisiones que respondían tanto a la estructura burocrática como al ritmo y la lógica de la investigación. Se trató de un proceso mediado por la intencionalidad político-ideológica de “desperonizar” y el resultado de las investigaciones se utilizó para judicializar a los opositores, aunque la mayoría de los casos quedaron sin sentencia por no existir evidencia válida.

Ante la comisión encargada de investigar las irregularidades en la industria cinematográfica y teatral, se presentó Fanny Navarro, quien declaró como testigo del caso “Duarte”. Se la sometió a un interrogatorio sobre sus relaciones con Juan, su amistad con Eva Perón, el origen de sus ingresos y su desempeño al frente del Ateneo Eva Cultural. El trabajo de las

comisiones se continuó con la creación de una Junta Patrimonial, a la que pasaron los bienes “malhabidos”. La interdicción sobre los bienes de Navarro se prolongó hasta 1957 cuando fue declarada “libre de culpa y cargo”.

El castigo que Fanny Navarro recibió del gobierno se conjugó con la condena moral del campo cultural. No estuvo prohibida ni detenida. Simplemente no la llamaban. A mediados de los años sesenta, Paco Jamandreu la visitó en su hogar y relató la experiencia:

Fui a Castex y la encontré sentada en un silloncito, envuelta en una pañoleta de lana, con la luz y el gas cortado por la falta de pago. La pareja que la servía –valet y mucama– merodeaba, porque querían quedarse con su casa, dado que se sentían acreedores. Vi que ya no tenía ganas de vivir [...] Después de la caída de Perón su imagen quedó muy deteriorada, aunque también Apold se había encargado de difamarla” (citado en Maranghello e Insaurralde, 1997: 335).

La leyenda que la identificaba como una actriz inventada por el peronismo sin mérito actoral alguno le impidió recomponer su carrera. La situación alteró su estabilidad psíquica y murió en 1971, a la edad de cincuenta y un años.

Bibliografía

- Altamirano, C. (2001). *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires: Emecé.
- Barry, C. (2009). *Evita Capitana. El partido peronista femenino 1949-1955*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Calzon Flores, F. (2020). *Ídolos del espectáculo y cultura de masas. Las estrellas de cine en Argentina durante el período de producción industrial, 1933-1955*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Dyer, R. (2001 [1970]). *Las estrellas cinematográficas*. España: Paidós.
- Ferreira, S. (septiembre-diciembre de 2016). “Las comisiones investigadoras durante la Revolución Libertadora. Usos del archivo en la historiografía sobre peronismo y antiperonismo”. *Quinto Sol*, vol. 20, n° 3.
- González Velasco, C. (2012). *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- Kelly Hopfenblatt, A. (2019). *Modernidad y teléfonos blancos. La comedia burguesa en el cine argentino de los años 40*. Buenos Aires: Ciccus.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2021). *Cine y propaganda. Del orden conservador al peronismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lamarque, L. (1986). *Libertad Lamarque. Autobiografía*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- Leonardi, Y. (2013). “Arte y militancia durante el primer peronismo: El Ateneo Cultural Eva Perón”. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Mendoza: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- (2010). “Espectáculos y figuras populares en el circuito teatral oficial durante los años peronistas”. En Soria, C.; Cortés Rocca, P. y Dieleke, E. (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina Moderna*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lindenboim, F. (2019) “La Subsecretaría de Informaciones en los radioteatros: la construcción de hegemonía y una estética del peronismo en acto”. Primeras Jornadas Internacionales del Instituto de Artes del Espectáculo. Buenos Aires: UBA.
- Maranghello, C. e Insaurralde, M. (1997). *Fanny Navarro o un melodrama argentino*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.

- Matallana, A. (2006). *Locos por la radio. Una historia social de la radiotelefonía en Argentina, 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo.
- Mauro, K. (2015). "La actuación durante el primer peronismo. Políticas laborales y procedimientos estéticos". En Leonardi, Y. (dir.), *Teatro y cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.
- Mercado, S. (2013). *El inventor del peronismo. Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política*. Buenos Aires: Planeta.
- Navarro, M. (2005 [1981]). *Evita*. Buenos Aires: Edhasa.
- Sarlo, B. (2003). *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Torre, J. C. (2001). *Los años peronistas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zanatta, L. (2011). *Eva Perón. Una biografía política*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pasolini, R. (2013). *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.