

El cuerpo de Eva Perón. Un cuerpo y todos los cuerpos.

Evita de colección: un plegamiento especular

María Cristina Ares¹

Resumen

Las representaciones visuales o literarias de Eva Perón han provocado controversias y polémicas dentro y fuera del movimiento peronista, han sido fuente de interpretaciones críticas con ecos en la lectura histórica y política de su figura. La literatura y las artes visuales han manifestado un gran interés por el cuerpo de Eva Perón, han dado forma estética a su muerte y a su paso a la inmortalidad, a su agonía y su enfermedad, al ultraje padecido *post mortem* y al robo de su cadáver, a la taxidermia encargada y su transmutación en momia, al ocultamiento de su cuerpo y su recuperación, a la repatriación y a su conversión en fetiche. *Evita de colección* fue una muestra realizada en el MUNTREF de Buenos Aires en septiembre de 2019. La muestra presentó un tipo de especularidad plegada al reunir variadas corporalidades evitistas, en ese gesto no solo se diluyó la posibilidad de pensar una Eva histórica, irrepetible y única, sino que denotó una auténtica voluntad de impedir un nuevo silenciamiento de su historia al tiempo que fomentó la libertad y variedad de propuestas artísticas y políticas en las que su cuerpo se constituyó en soporte de los más diversos reclamos de justicia.

¹ Profesora Adjunta de Estética del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y docente de Teoría Literaria II del Departamento de Letras en la misma Universidad (UBA). Es Magíster en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas por la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Licenciada en Letras, Profesora en Letras y Profesora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA) Es investigadora en el Proyecto UBACYT en el área de Teoría Literaria y Co-Directora del proyecto FILOCYT en el área de Estética y Teoría Literaria. Es autora de varios artículos y ha participado en varios libros. - mariacristinaares@gmail.com

El cuerpo de Eva Perón. Un cuerpo y todos los cuerpos.

Evita de colección: un plegamiento especular

En la imagen se pueden reconocer incorporadas dos miradas, una es la que deliberadamente eligió su autor, artista o productor, es esa visión seleccionada por él mismo de entre las posibles, "entre una infinidad de otras posibles" declara Berger (Berger,1972:10). Se podrá descifrar a partir del tema elegido, la perspectiva tomada, el género con el que se contó en el caso de la literatura que claramente construye imágenes, el diálogo que establece con otras obras, la luz y la sombra, la técnica aplicada, los protagonistas o aquello ubicado en primer plano, entre otras cuestiones. Sin embargo, hay una mirada inscrita en la imagen, de la que quizá no sea tan consciente su productor, que no se relaciona con su registro documental o con sus resoluciones premeditadas y que no siempre es tan simple de penetrar cuando los espectadores compartimos un mismo contexto epocal y cultural con su autor. Esa mirada que se nos presenta como encriptada suele negarse a ser captada, se nos resiste a la lectura, se oculta al tiempo que la sospechamos, y sin embargo, como espectadores y lectores la vislumbramos. En un estado de presunción experimentamos esa mirada que toda imagen enmascara.

Teóricos entre los que se encuentra el citado Wacjman sostienen que asistimos a un escenario inédito en la historia de la civilización denominado hipermodernidad entendida como "la civilización de la mirada". En este inicio del siglo XXI la mirada del amo ya no se encuentra oculta sino que está al descubierto, su ojo se halla en todas partes y en todas partes es visible, en la cámaras de vigilancia, en los celulares propios y ajenos, en *scáners* y pantallas de todo tipo pues "hoy los objetos ven" (Wacjman,2011:19). Si así fuera, no habría ya un reverso de la mirada pues estaríamos siendo vistos sin saber por quién, sin conocer al individuo que nos mira, se trata en todos los casos, no caben dudas, de la mirada del amo. Un amo disperso y diluido en múltiples miradas de las que somos objeto sin tener la posibilidad de verlo, su ojo está en todas partes pero no podemos devolverle la mirada. Es la sociedad del espectáculo unida a la sociedad de la vigilancia, una fusión que nos la ofrecen a domicilio y que conformará lo que los teóricos contemporáneos denominarán el

mundo encaminado hacia la transparencia. Wacjman caracteriza a nuestro actual mundo como un "inmenso campo de miradas" de diversas especies: miradas que miran, miradas que vigilan, las que controlan, las que exploran, las que observan y las que calculan, las que registran el cuerpo y las que lo desnudan o excavan. La mirada caracterizada como nuestro Leviatán por ser un ojo sin párpado que está sobre el mundo, es la mirada que trata de "ver todo, siempre y de hacer que todo se vea" (Wacjman,2011:21). Éste es el ojo universal también denominado el ojo absoluto.

Un imagen lleva inscrita una mirada y nuestro modo de ver, en el mejor de los casos, puede ser una elección, en el caso que logremos resistirnos a lo que nuestra época nos incita a ver. Descubrir qué mirada se encuentra encriptada en la imagen que miramos ¿será inescindible de nuestro modo de ver? Resulta maravilloso intentar ese ejercicio aunque siempre quizá tengamos un filtro epocal y cultural que nos impida ver más allá de nuestra historicidad. La variabilidad cultural de la experiencia ocular determina ciertas reglas convenidas que se encuentran tácitas en cada uno de los regímenes escópicos. Tal como señala Martin Jay: el ojo no es un mero receptor pasivo de luz y color, todo lo contrario, es el más expresivo de los órganos sensoriales junto con el tacto (Jay, 2007:16). El ojo, a diferencia de los otros sentidos, tiene una capacidad de expresión que obedece a la voluntad consciente del espectador y así lo habilita a expresarse de modo deliberado. Sostiene Jay, que uno de los aspectos más extraordinarios de la visión es "la experiencia de ser objeto de la mirada" (Jay,2007:17) lo que abre a un extenso rango de posibilidades que van desde el delirio paranoide de ser objeto de vigilancia hostil y permanente hasta la excitación narcisista de quien se siente objeto de atracción de todas las miradas. Incluso la sensación de no ser en absoluto objeto de la mirada del otro puede provocar un quiebre en la autoestima al tiempo de tener un poderoso efecto de subordinación hacia aquél que nos evita. No siempre que se mira se espera reciprocidad, a veces sólo se espera impresionar con la presencia y cuando esto se logra se inaugura la distancia. La distancia conquista el respeto así como la proximidad logra la intimidad, pero cuando los trayectos entre miradas varían sin una lógica aparente, cuando las miradas se cruzan carentes de un centro de atención, la riqueza del ojo se despliega.

Denominaremos mirada plegada a aquella que parte de la convicción de que hay un lado oscuro, un fondo sombrío a partir del que percibimos singularidades claras, representaciones precisas pero que éstas entrañan infinitas percepciones confusas que desequilibran la macro visión. Lo que vemos de forma consciente y clara son imágenes finitas pero incluidas en esa claridad se pliegan micropercepciones que no admiten la clausura. Los drapados no se doblan sobre la claridad exclusivamente sino que cada pliegue se pliega sobre sí mismo una y otra vez, de modo que lo nítido se va tornando crepuscular y gradualmente negrura. No hay forma de separar o aislar la imagen finita y distinta de las tinieblas de los infinitos pliegues. En esto consiste la mirada plegada en que le es imposible plantear una clausura, una solución superadora pues se lo impide la espesura de lo plegado que lo conforma. Es más, es la claridad de la imagen la que emerge de la oscuridad -de los pliegues- y no al contrario, lo sombrío es el lugar de manifestación de la imagen finita que se manifiesta desde la infinitud de los dobleces. La percepción de los pliegues planteada por Gilles Deleuze sostiene que el "rasgo del Barroco es el pliegue que va hasta el infinito" (Deleuze,1989:11).

La propuesta es establecer un diálogo entre la muestra *Evita de colección* (2019) desde la noción del plegamiento especular entendido como el velamiento de una desfiguración pues el espejo desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. El espejo (del latín *speculum*) es una superficie pulida en la que la luz se refleja de modo tal que produce una imagen virtual del objeto reflejado con el mismo tamaño y forma que el real. En este caso, el del espejo plano, la imagen resulta derecha pero invertida en el eje normal al espejo; en los casos de espejos curvos, pueden ser cóncavos o convexos, la imagen virtual resulta aumentada, disminuida o distorsionada. Sean planos o curvos, los espejos son cristales que contienen detrás una capa de aluminio y reflejan, de un modo o de otro, el contenido expresado frente a él. El espejo acarrea con una tradición narcisista y solipsista y ha dado lugar a diversas reflexiones teóricas sobre la identidad pero también convive con especulaciones sobre espejos deformantes que distorsionan el origen del reflejo. La especularidad ha servido como modelo de conocimiento para apuntar a una operación reflexiva que reproduce al sujeto observador. La acción del espejo reproduce al objeto y el reflejo mismo de ese espejo (Jay,2003:209) este paradigma ha tenido su máxima manifestación en la filosofía hegeliana y en el pensamiento idealista de la identidad en

general. El *speculum* del espíritu absoluto que es la raíz de la unidad dialéctica última de sujeto y objeto y el juicio reflexionante kantiano en sus dos variantes dan testimonio de esto. Martin Jay señala que la visión se entiende como el ojo que se ve a sí mismo en una reflexión infinita porque no es un ojo que ve un objeto exterior a él.

Evita de colección fue una muestra realizada en el MUNTREF de Buenos Aires, el Museo de Artes Visuales de la Universidad de Tres de febrero, en septiembre de 2019. En esa ocasión se expuso obra de diecinueve artistas entre los que se cuentan Daniel Santoro, Marina Olmi, Luis Benedit, Nora Aslan, Patricia Hakim, Annemarie Heinrich y Mariana Schapiro. Dado que una colección nunca es una mera acumulación de objetos, por esta razón es que Gérard Wacjman señala: "Reunión no es una colección" (Wacjman,2010:16), la serie está reunida alrededor de un tópico que es Evita pero también está ordenada según un gesto: la especularidad proliferante. Apenas se ingresa a la sala de exposición de *Evita de colección*, el visitante enfrenta su mirada con un par de ojos llorosos que evocan la pena, el perpetuo duelo desde 1952, se trata de *Dolor de agosto* (2012), una escultura de hierro y madera de Mariana Schapiro.

Ojos que se enfrentan con ojos, ojos del visitante que se espejan en los ojos penosos de la obra de Schapiro y que serán la promesa de una cifra que articula todas las obras de la muestra. La obra elegida para la presentación y promoción del evento es *Sin título* de Patricia Hakim (2002) en la que se propone el rostro de Eva espejado a sí mismo. Sin embargo, no es un reflejo preciso, pues el contorno de su imagen es borroso a lo que se suma que la instalación es móvil. Caracterizada por la inestabilidad material de la obra y la falta de exactitud de los rasgos, se aprecia una Evita translúcida e imprecisa que se espeja sobre otra sí misma de las mismas características. No se trata de un espejo de cristal estropeado, en definitiva tampoco es un espejo pero sí un movimiento especular el que une las partes de la obra. Tampoco el problema es que no refleja bien la imagen en la superficie porque la propuesta no admite pensar en esos términos, no estamos ante una fuente que refleje un origen, no hay forma aquí de pensar en términos graduales o jerárquicos, no se puede discernir en ninguna de las obras una fuente y un reflejo de esa fuente. Hay especularidades pero no hay espejos. Las partes confrontadas, inicialmente, ya están

desdibujadas y sin embargo se autocontemplan pero con falta de rigor, con imperfecciones y con falta de nitidez.

En el arte y en la literatura la figura del espejo cuenta con una tradición que tiene sus orígenes en Platón y en su concepción de arte como copia de la copia al borde del no-ser, en una instancia ontológica muy débil que equipara con los objetos reflejados en las aguas o en los espejos. La metáfora del espejo para referirse al arte fue citada por William Shakespeare con la idea del drama como espejo de la vida, y por Oscar Wilde y Percy Shelley, entre tantos. En general esas comparaciones apuntan a la imitación, al parecido, al equivalente y por extensión a los símbolos y a las metáforas. Durante el Renacimiento, la referencia al espejo ligada a la pintura y al arte en general sigue siendo frecuente y explícita por ejemplo en las declaraciones de Leonardo Da Vinci y en restricciones selectivas sobre aquello que debe reflejar el espejo, pues no todo en la naturaleza o en la mente del artista es digno de espejarse en el arte, se debe poder y saber discriminar qué mostrar y qué no.

Evita de colección ordena especularmente las obras pero solo una presenta un espejo, las demás obras están ubicadas de modo tal que una figuración de Eva se enfrenta a otra, en algunos casos coinciden los artistas pero no en todos. La obra de Daniel Santoro está muy presente en la muestra con varias piezas, en ocasiones se enfrenta a una obra del mismo artista pero no en todos los casos. *Cabeza de playa I* parece contemplar directamente a *Cabeza de playa II*, Santoro trabaja en esta obra a Evita como ruina que devuelven las aguas. Su cabeza de busto conmemorativo evoca las partes que se han perdido de los monumentos del escultor italiano Leone Tommasi (1903-1965) que fueron arrojados al río en ocasión de la Revolución Libertadora de 1955. Durante décadas las esculturas permanecieron en el lecho del río hasta la década del '90 cuando se concretó, aunque parcialmente, el saneamiento del Riachuelo y pudieron recuperarse. Se trata de un grupo escultórico que inicialmente se informó que había adornado el frontispicio de la Fundación Eva Perón sobre la Avenida Paseo Colón de Buenos Aires, donde hoy funciona la Facultad de Ingeniería de la UBA. Pero recientes investigaciones de Riccardo Bremer², un estudioso de la obra de Tomassi, rectificaron ese dato al afirmar que las tres esculturas forman parte del denominado Monumento al Descamisado y no de la Fundación Eva Perón. La estatua decapitada es la de Eva Perón y tiene por título *La razón de mi vida* que es el libro que

² Cf. Leone Tomassi, publicado por Petra Edizioni D'Arte, Pietrasanta, Italia.

sostiene entre sus manos. Las que están a su lado son la de Juan.D.Perón sin cabeza junto a la de un trabajador que llevan por título *Los derechos del trabajador*; la tercera y sin terminar es *La solidaridad*. Actualmente, aunque mutiladas, pueden visitarse en la Museo-Quinta 17 de octubre, ubicada en San Vicente, Pcia. de Buenos Aires que fuera propiedad del matrimonio y donde hoy se encuentran los restos de Perón.

La propuesta curatorial de *Evita de colección*, firmada por Aníbal Y.Jozami y Diana B.Wechsler insiste en la confrontación especular de las figuraciones evitistas. *Altarcito* de Santoro inclina su rostro hacia *Evita* de Luis Bénédict y *Cara Evita* de Eugenia Streb ofrece su rostro a *Socorro* de Marina Olmi.

Elda Harrington titula su obra *Todos somos evita* (2003), estas propuestas especulares nos invitan a construir un sujeto colectivo y a disolver la esencia de un sujeto único, cartesiano y moderno. En la construcción de este sujeto diseminado y evitista que facilita el espejo no solo se alienta un propósito solidario y empático, cabe recordar en nuestra historia argentina reciente las pancartas en marchas que rezaban "Todos somos Cabezas" por el crimen del fotógrafo José Luis Cabezas, "Todos somos Lucía" por el crimen de Lucía Pérez y el más reciente "Todos somos Brian" por las burlas a su aspecto de las que fue objeto un joven presidente de mesa en las elecciones 2019: una fórmula sintáctica que se ha aplicado también a atentados y catástrofes internacionales como el caso de la tragedia en Haití en 2010, y el de Charlie Hebdo en 2015, entre otros, que apela al apoyo y reclamo de justicia para construir consenso.

En 2019 a propósito del centenario de su nacimiento, en nuestro país ha ocurrido un fenómeno social y artístico liderado por la mirada, la especularidad y la proliferación de las imágenes reflejas. Tal distorsión multiplicadora entre la Evita histórica y sus efectos especulares han dado por resultado diversos fenómenos, uno social denominado la marcha de las *Cien Evitas* organizado por un colectivo de militantes feministas y uno artístico: *La Caravana de las Cien Evitas*, un espectáculo performático callejero interpretado por más de 100 mujeres y disidencias caracterizadas como Evita que llevaron adelante un recorrido en tranvía y a pie por distintos puntos de la ciudad considerados icónicos para la historia del peronismo en la ciudad. El colectivo formado por artistas, militantes feministas, peronistas

y kirchneristas presentó una versión feminista de la Marcha Peronista³. El colectivo encarnó a las cinco evitas: la actriz, la sindicalista, la montonera, la de gala y la de *La razón de mi vida*, suceso que se replicó en otras ciudades del interior, en especial en la de Rosario.

El espejo que nos invita a ser Evas, no solo diluye la posibilidad de pensar una Eva histórica, irrepetible y única sino que invita a continuar una tarea, multiplicar la identidad, con el anhelo de hacerla millones, para que su presencia siga viva en la memoria como abanderada de los humildes. Es un anhelo de que se borren los límites entre lo uno y "lo otro" para echar por tierra y denunciar cualquier nostalgia de claridad y transparencia por considerarla, gesto muy nietzscheano, una mera ilusión: la ilusión de la transparencia. Espejar a Eva es al mismo tiempo honrar la opacidad, es recuperar lo que se pierde en el reverso plateado del espejo (Jay,2003:259) en contra de cualquier maniobra idealista, más precisamente hegeliana, de incorporar a lo opuesto y a la diferencia en una identidad superadora. Esto incluye una propuesta de diluir lo heterogéneo que se recupera en el gran gesto del reflejo perfecto en el que ese sujeto autoconsciente sólo se ve a sí mismo.

La invitación a espejarse en Evita y proliferar resulta contundente en la obra de Andrea Juan, *Evita vive* (2002). En la obra de Juan, el visitante se espeja en la centro de un vértigo centrífugo de "Evita vive", vive en aquél que se refleje en el nudo de esa proyección con efecto de profundidad. Vivimos en Eva, ínfimos en las profundidades de tantas Evas vivientes proyectadas en ese pozo ciego y espejado que parece lanzarnos hacia la superficie con nuestro propio reflejo de espectadores y participantes.

Los moralistas del Medioevo alertaban sobre la contemplación excesiva y demasiado frecuente de los individuos en el espejo, la advertencia consistía en que podía conducir al pecado de la soberbia. Que el empeño en el autoconocimiento podía desviarnos, perversamente, hacia el orgullo. En épocas recientes se les advertía a las niñas que no se

³ La letra de Las muchachas peronistas dialoga con la versión original de Los muchachos peronistas y mantiene la misma melodía: "Las muchachas peronistas , todas unidas triunfarremos, y por Evita daremos, un grito de corazón, Eva perón, Eva Perón. A la compañera Evita queremos reivindicar, patria justa y soberana feminista y popular. Eva Perón tu corazón nos acompaña sin cesar te prometemos con pasión no dejaremos de luchar." (*Página 12*, 7 de mayo de 2019)

miraran tanto en los espejos porque se les aparecería el diablo. Esa desconfianza hacia los espejos se extiende a la catoptromancia o catoptromancia o captromancia (del griego κάτοπτρον kátōptron, espejo, y μαντεία mantéia, adivinación) o enoptromancia es la adivinación por medio del espejo. En él se podía reflejar el presagio del final de una vida o la recuperación de una enfermedad según si la imagen refleja resultaba fresca y saludable o fantasmal. Aún hoy en algunos hogares con el fallecimiento de un habitante se aconseja cubrir los espejos del hogar con un paño para que el alma del difunto no quede atrapada en este mundo a través del reflejo y pierda su camino al más allá, otras versiones declaran que se cubren para evitar que otros seres sobrenaturales utilicen los cristales como portal ya que el fallecido está atravesándolo. Además está nombrar a Lewis Carroll con su consagrada *Alicia a través del espejo* (1871) que inaugura el mundo del otro lado del espejo o al mismísimo *Drácula* de Bram Stoker (1897) que huía de los espejos pues no se veía reflejados en ellos y sus visitas podrían descubrir con horror su naturaleza verdadera, y tantísimas otras obras literarias y artísticas que despliegan los misterios de los cristales pulidos.

Las versiones y recreaciones de *La Gioconda* o *La Mona Lisa* (1503-1519) de Leonardo Da Vinci han sido muchas y tan variadas que resulta todo un acierto la propuesta de Zulema Maza en *Íconos* (2002) al "giocondizar" a Eva Perón y espejarla con la imagen del siglo XVI. José Jiménez (2003) revisa varias de las expresiones artísticas que dialogaron con la obra considerada la más famosa de la cultura occidental. El autor señala la sobrecarga ideológica que acompaña a *La Mona Lisa*, que ha sido identificada -igual que Evita- con la mujer ideal pero también con la mujer fatal; de quien se ha escrito sobre su mirada hipnotizadora y sobre el enigma indescifrable de su sonrisa; se ha sugerido que su imagen convocaba a lo "eterno femenino" pero también ha habido interpretaciones que dudaban de que su sexo coincidiera con su género y han defendido la idea de que se tratase de un varón⁴ todos registros con algún tufillo misógino.

En su figura conviven la concepción de Eva-macho y la de Eva-travesti al tiempo que se la ha identificado con la mujer abnegada, ofrendada a su marido, atractiva, bella, y madre

⁴ José Jiménez refiere la teoría freudiana sobre la supuesta homosexualidad de Leonardo y la posibilidad de que su cuadro más famoso fuera el retrato de un varón.

benefactora y generosa de sus descamisados. Así como Eva ya embalsamada fue robada, así *La Gioconda* fue sustraída del museo en 1911 por un nacionalista italiano que declaró su intención de devolverle a su país la obra que les pertenecía. El robo provoca sus innumerables reproducciones en tarjetas postales, publicidades y sellos pues son tres años los que transcurren hasta que es devuelta a las autoridades. Años en los que el famoso italiano la tuvo protegida debajo de su cama y la transformó sin intención en la imagen con mayor circulación de la historia del arte.

Entre 1915 y 1916 Kasimir Malevich produce *Composición con Mona Lisa* en la que la tacha, la niega, la encierra bajo dos cruces rojas, la presenta maltratada por considerarla ya una imagen gastada. En 1919, Marcel Duchamp presenta *Elle a chaud au cul*, un *ready made* que hace alusión al estudio freudiano sobre la posible homosexualidad de Leonardo. Y, en 1954, Salvador Dalí presenta *Mona Dalí* o *Autorretrato como Mona Lisa* que evocando la obra de Duchamp interviene la imagen con sus facciones y sus míticos bigotes. Esta obra, cuatro años después, en 1959 será tapa de la famosa revista alemana *Der Spiegel*.

Más tarde, se suceden otras *Giocondas*: la de Andy Warhol: *Treinta son mejor que una* (1963); la de Fernando Botero: *Mona Lisa a los 12 años* (1977); la de Yasumasa Morimura: *Mona Lisa in its origin* (1998), entre otras. La obra de Leonardo ha sido fuente para protestar contra la institución académica, rebelarse contra la gran narrativa de la *mímesis* de Giorgio Vasari y para refutar el concepto de belleza asociado al de arte. Ha sido pretexto para reivindicar la cultura oriental, para luchar contra la opresión patriarcal y ha servido como estandarte de los avances en las telecomunicaciones, entre muchas otras causas. Si toda imagen, sostiene John Berger, incorpora un modo de ver y los que percibimos o apreciamos una imagen tenemos nuestro propio modo de ver; aquel que produce esas imágenes deja huella de un registro. Ese registro deja indicios de cómo, en este caso, Duchamp vio a *La Mona Lisa* o de cómo Malevich la percibió. Esa traza se imprime en la obra de Zulema Maza, queda asentado cómo se ve a Eva, se la ve asociada y espejada al modo como miramos a *La Gioconda*.

Las representaciones visuales o literarias de Eva Perón han provocado controversias y polémicas dentro y fuera del movimiento peronista, han sido fuente de interpretaciones críticas con ecos en la lectura histórica y política de su figura. En las últimas décadas el

cuerpo ha devenido en objeto privilegiado de problematización para la filosofía, las ciencias sociales y las teorías del arte en general. En este marco teórico, las figuraciones estéticas del cuerpo de Eva Perón, se imponen como categoría de análisis privilegiada por su significativa productividad simbólica frente a la manipulación macabra padecida por su cadáver según los registros históricos que existen sobre este tema. La literatura y las artes visuales han manifestado un gran interés por el cuerpo de Eva Perón, han dado forma estética a su muerte y a su paso a la inmortalidad, a su agonía y su enfermedad, al ultraje padecido *post mortem* y al robo de su cadáver, a la taxidermia encargada y a su transmutación en momia, al ocultamiento de su cuerpo y su recuperación, a la repatriación y a su conversión en fetiche. La muestra *Evita de colección* presentó un tipo de especularidad plegada de variadas corporalidades evitistas que no solo diluyó la posibilidad de pensar una Eva histórica, irrepetible y única, sino que denotó una auténtica voluntad de impedir un nuevo silenciamiento o borramiento de su historia al tiempo que fomentó la libertad y variedad de propuestas artísticas y políticas en las que su cuerpo se constituyó en soporte de los más diversos reclamos de justicia y conmemoración.

Bibliografía

Ara, Pedro 1974 *El caso Eva Perón* (Madrid: CVS Ediciones).

Ballent, Anahí 2005 *El kitsch inolvidable. Imágenes en torno a Eva Perón* (Bs.As.:Universidad de Quilmes).

Berger, John 2016 *Modos de ver* (Barcelona: Ed.Gustavo Gili).

Cortés Rocca, Paola y Kohan, Martín 1998 *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política* (Bs.As.: Beatriz Viterbo Ed).

Danto, Arthur 1999 *Después del fin del arte* (Barcelona, Paidós).

Deleuze, Gilles 1989 *El pliegue* (Bs.As.:Paidós).

Domínguez, Nora y Amado, Ana, (comps.) 2004 *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones* (Buenos Aires:Paidós).

Dujovne Ortiz, Alicia 2002 *Eva perón. La biografía* (Bs.As.:Ed.Punto de lectura).

García, Raúl 2000 *Micropolíticas del cuerpo* (Bs.As.:Biblos).

Jay, Martin 2003 *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (Bs.As.:Paidós).

Jay, Martin 2007 *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* (Madrid: Akal).

Jiménez, José 2002 *Teoría del arte* (Madrid: Tecnos/Alianza).

Martínez, Tomás Eloy 1995 *Santa Evita* (Bs.As.: Planeta).

Navarro, Marysa 2011 *Evita* (Bs.As.: Edhasa).

Wajcman, Gérard 2010 *Colección seguido de La avaricia* (Bs.As: Manantial).

Wajcman, Gérard 2011 *El ojo absoluto* (Bs.As.: Manantial).