



Breve acercamiento histórico sobre las representaciones que se hicieron sobre Eva Perón

Autor/es: Jimena Cecilia Trombetta (/personas/jimena-cecilia-trombetta)

Sección: Palos y Piedras

Edición: 14/15

Palabras clave: Eva Perón (/palabras-clave/eva-peron), Teatro (/palabras-clave/teatro), Cine (/palabras-clave/cine), Literatura (/palabras-clave/literatura), Historia Argentina (/palabras-clave/historia-argentina), Mito (/palabras-clave/mito), Héroe (/palabras-clave/hero), Épica (/palabras-clave/epica)

Español: Más allá de ensayos biográficos que buscan la vertiente narrativa, el personaje histórico de Eva Perón, nacida María Eva Duarte, ha sido ficcionalizado una y otra vez en obras teatrales, musicales, films y novelas, tal como lo plantea la investigadora Jimena Trombetta, (CONICET-UBA-CCC). Ya como protagonista o como figura secundaria, ha sido santificada y demonizada. Sin embargo, también una y otra vez, Evita logra desmarcarse de todo paraíso convencional y también de las hogueras puntivas.

Introducción

Las puestas en escena que se realizaron desde 1983 hasta 2010 sobre María Eva “Evita” Duarte de Perón recorren su figura desde diversos ángulos. Si bien podríamos catalogar las obras como aquellas que la construyen como protagonista o como personaje secundario, dentro de esta división binaria se abre una red interpretativa múltiple. Como primera bifurcación podemos ver que las puestas que la construyen como protagonista buscan recrear en sus actuaciones determinados gestos, movimientos corporales y específicos tonos de voz. A partir de esta rama estarán las que responden a la reproducción de los registros documentales de Eva y a los epítetos atribuidos al rol de heroína o al rol de villana en el que fue posicionada en la sociedad. (La idea de santidad sobre su figura reprodujo su imagen como santa, mártir, abanderada de los humildes, Eva capitana, la jefa espiritual de la Nación, Evita, etc. Y la idea de demonizarla le proporcionó los sobrenombres de vulgar, prostituta, la mujer del látigo, etc.) A su vez, las mismas no siempre construyen su vida completa, sino que prefieren tomar sucesos específicos como los previos a su muerte, e incluso los posteriores a su fallecimiento. Dichas obras siempre demuestran ser una construcción ficticia que, o bien intenta redimir a la figura mítica buscando ejes de verdad, o juegan con su imagen para dar cuenta de la imposibilidad de acceder a ella.

Las obras que la toman desde un papel secundario, juegan con los epítetos y los gestos para dar cuenta cómo los mismos son una producción de los propios personajes principales que narran la historia de Eva desde su propia mirada. Esta multiplicidad del mito planteada por la variedad de miradas que la sienten e interpretan también puede aplicarse en la primera parte del corpus. Sin embargo, en la acción de no mostrar a Evita como personaje protagónico se bifurcan aún más las características de las que se parte. Así, se separan a su vez entre las que utilizan su figura como compañía de otros mitos tales como Perón o el Che. (Desde ya, en el último caso la incorporación es netamente irreal, y apunta a aunar dos ideologías no opuestas pero sí diferentes).

Eva como protagonista

La figura de Eva Perón fue utilizada para ser un personaje protagónico en muchas obras argentinas desde 1983; casi siempre tratando de llevarla a escena con la finalidad de producir un acercamiento y una empatía en la recepción. Lo interesante es que desde ese lugar se construyó con la piel de las actrices y los actores que la representaron. Con el cuerpo de ellos se encarnó un cuerpo ausente que sólo puede ser concebido como *spectrum* en términos barthesianos. Sin embargo, los actores y actrices han logrado en todos los casos, sin importar la buena o mala calidad de la obra (teniendo en cuenta las críticas de las diferentes épocas), darle cierta originalidad a esa figura, renovando el aura de la misma, prestando el contenido aurático propio de sus cuerpos. Un fenómeno perteneciente al convivio teatral.

En ellos, la multiplicación de Evas surge desde la necesidad de los autores de llevarla a escena como posible referente, como potencial figura a representar. Frente a la clara pérdida de su cuerpo, desde nuestro punto de vista el actor que la representa siempre estará presente en el escenario, más allá de que responda al *physique du role* de dicho personaje histórico. En este sentido, la estética de la multiplicidad se desarrolla por la propia característica del mitoⁱⁱ, y esto se evidencia con mayor fuerza en la suma de obras en que María Eva Duarte de Perón ha sido representada.

Las representaciones de su vida

Evita, la mujer del siglo de Agustín Pérez Pardella se estrenó en 1984 en el teatro Blanca Podestá, y se llevó a escena durante dos años en El círculo, Luz y Fuerza de Capital Federal, y estuvo de gira por La Plata, Merlo, Lomas de Zamora, Almirante Brown, las costa de la provincia de Buenos Aires, Jujuy, Catamarca, Córdoba, Mendoza, San Luis, La Pampaⁱⁱⁱ. Este musical recorre la vida de Eva Perón desde su llegada a Buenos Aires hasta su muerte. Con esta finalidad narrativa se caracterizó por mantener una estructura dramática clásica (inicio-nudo-desenlace) que descansaba en las reminiscencias de la tragedia griega^{iv} con la incorporación del coro a escena, y con el diálogo que propone el autor entre el coro –el pueblo– y su

heroína trágica y épica –Evita–. Sin embargo, en la obra la característica trágica se complementa con lo melodramático impuesto en la relación entre Eva y Perón, donde se forja una de las razones. En este sentido, la obra, toma como intertexto “La razón de mi vida”, para utilizar ese texto como fuente que construye el perfil de una mujer abnegada con su pueblo y con su líder.

Con cierta similitud por el género teatral -en tanto que es un musical- y por el fragmento de vida que narra, *Eva, el gran musical argentino* (estrenada en el teatro Maipo en 1986 y repuesta en el 2008 en el teatro Lola Membrives, luego de haber sido exhibida en La Plata) de Nacha Guevara, se posiciona como respuesta a la Ópera Rock de Andrew Lloyd Weber. En la versión de 2009 las notas críticas y entrevistas encontradas en *La Nación* señalan al musical como aquel que narra la verdadera vida de Eva Perón, y que toma hechos precisos que la construyen como personaje histórico. Así, Nacha Guevara -actriz principal, directora y autora del musical junto a Pedro Orgambide (textos y letras) y Alberto Favero (música y dirección musical)- menciona su trabajo actoral como una búsqueda que proporciona al personaje de Evita la cuota perfecta *entre su vulnerabilidad y su fortaleza*^{vi}. En este sentido, la actriz sostiene que humaniza al personaje histórico. Y menciona que su performance es acompañada por el parecido físico que dice poseer: sus manos. Sin embargo, más que el parecido físico son los movimientos corporales y sus gestos los que logran crear esa similitud, tanto como lo logra el tono de su voz, el cual varía con la intención de “humanizar” a Eva (que, claramente, no significa desmitificarla). Este trabajo hace notar la presencia de Nacha en escena tanto como en cada uno de los casos que la representaron, pero a diferencia del primero, que recorría registros estéticos que iban de lo trágico a lo épico y de allí a lo melodramático, este musical se destaca por potenciar los factores melodramáticos de la heroína.

Eva Duarte, el musical, dirigida y escrita por Marcelo Remón, se dio en el Teatro Auditorio Bauen el 5 de abril de 2008, pero previamente había sido puesta el 18 de octubre del 2007 en el Teatro Trinidad Guevara de Luján. En esa puesta la interpretación de Eva Duarte estuvo realizada por Lidia Barroso. Sin posibilidades de acceder a un audiovisual que nos de pautas sobre la puesta en escena, podemos observar algunas cuestiones en el programa de mano y en los comentarios de los que hicieron dicho musical. Estos últimos mencionaron que *la obra recorre once tramos de la vida de Evita y propone dos miradas antagónicas para que el espectador saque sus conclusiones*. Sin embargo, no se puede negar el componente melodramático de la puesta, ya que se trata de un musical que mezcla la vida privada de Eva con la vida pública, uniendo el sentimiento peronista al sentimiento de Eva por Perón. El musical, si bien parte de una obertura que expone los discursos de la oligarquía y del pueblo en los días donde se vela a Evita, el perfil de la imagen mítica que construye se asemeja a los epítetos: “Abanderada de los humildes” y “Jefa espiritual de la Nación”.

Su escritura

Eva Perón en la hoguera (1972, en *Partitas*) de Leónidas Lamborghini con dirección Iris Scaccheri se estrenó en el Foro Gandhi en 1994, y en el 2007 se repuso con la dirección de Humberto Martínez. Puntualmente, nos interesa analizar brevemente la puesta realizada en el año 94, que tuvo como actriz a Cristina Banegas. Por las fotografías podemos observar una actuación que respetó el lirismo del poema y su intención de reconstruir fragmentariamente una Eva desde lo épico, desde los gestos magnánimos expuestos en su vida pública. Así, la actriz encarna dos roles en escena: el rol del rapsoda y la imagen de Eva construida por el poema. Esta distancia entre el personaje presentado, Eva Perón, y quien lo representa (Cristina Banegas), se entrelaza en la poética del texto aunando el cuerpo de Banegas al estado de escritura que expone Lamborghini en su poema, y que surge del estado de escritura del propio libro “La razón de mi vida”, el libro de origen de la creación del autor de *Eva Perón en la hoguera*.

A partir de allí, la reescritura de ese libro de origen se tangencia como menciona el autor en dicho poema, por ser la poesía, además, un registro que rompe con dicha estructura dramática –acción-espacio-tiempo-personaje, y la lógica del lenguaje de la “realidad”. Así, se lleva a escena esa multiplicidad de espacios, tiempos, acciones y personajes insinuados dentro de la ficción que se propone, y reales en tanto presencia corporal de Banegas en el teatro. Como intentamos exponer, la actriz es actriz presente y cuerpo espectral representado, introduce su aura en esa Eva múltiple en imágenes, en memorias y en fotografías.

Por último, esta variedad también se puede observar en la voz de Banegas que, lejos de reproducir en el comienzo de la obra una voz pública de la heroína épica, reproduce por el tono y la suavidad de su voz, la de una Eva en un ambiente de introspección, un espacio privado en el que reflexiona sobre lo público: un espacio de escritura.

Previo a su muerte

^{vi} *Eva y Victoria* (1990) de Mónica Ottino se estrenó como *Evita y Victoria* con dirección de Oscar Barney Finn en diciembre de 1991 en el Teatro de La Campana, dentro del “Ciclo de Teatro Leído: *Grandes textos en la voz de grandes actores*” con la actuación de Marilina Ross en el papel de Evita y China Zorrilla en el papel de Victoria Ocampo (papel que mantendría durante siete años). Luego de esa versión adaptada por Luciano Cazaux y Susana Anainey, se repuso la obra en 1992 con la misma actriz para Ocampo pero con Luisina Brando como Eva (luego la suplantaría Soledad Silveyra). Ya en 2007 fue dirigida por la propia China Zorrilla en el Teatro La Comedia, donde trabajó con Leonor Benedetto en el papel de Victoria, e hizo encarnar el papel de Eva en el cuerpo de Julieta Cardinali, luego reemplazada por Mónica Ayo. En esta misma línea de legitimación sostenida por las actuaciones de actrices de renombre actualmente (2011) hay una versión dirigida por Hugo Urquijo en la que actúa Graciela Dufau como Victoria, y Andrea del Boca como Eva. Pero lo llamativo es que, además de las múltiples puestas llevadas adelante por estas estrellas, la obra de Ottino también fue dirigida por Alejandro Casagrande en el teatro Casa de Arte Doña Rosa de Quilmes en el 2009, con las actuaciones de Patricia Santi como Eva, y Eleonora Russo como Victoria; y por Pablo Pereyra en el 2009 con actrices, también pertenecientes al teatro *off*, como Paula Dagna y Marta Laback, quienes actuaron en el Teatro Roma en la ciudad de Avellaneda. El cuerpo de Eva Perón, en todos los casos, trata de resaltar las pautas que deja entrever Ottino en su obra: ese carácter fuerte frente al encuentro ficcional con Victoria. La idea de construcción se deposita en el vestuario, el maquillaje y el peinado, que las diferentes actrices incorporaran desde su propia interpretación. Así, en el registro audiovisual sobre la puesta de Casagrande, Patricia Santi enmarca su personaje en la composición de la imagen y en la composición de una voz que apunta a resaltar la rigidez con la que se dirige a Victoria.

El Evangelio de Evita de Carlos Balmaceda se estrenó en Mar del Plata en el Teatro Radio City con la actuación de Alejandra Darín en el año 2009. La acción comienza el año anterior a su muerte, año en el que se recluye unos pocos días en la ciudad de Mar del Plata, tal como explica Verónica Pagés en la nota publicada el 12 de enero del 2009 en el diario *La Nación*. La actuación de Alejandra Darín tuvo una idea radicalmente opuesta a las

Evas interpretadas en los musicales y en las versiones de la obra de Mónica Ottino; el trabajo actoral radicó en generar y redescubrir mundos internos de Eva Perón, más que en tratar de encontrar un parecido físico. Es el mundo privado de Eva el que Carlos Balmaceda quiere abordar para narrar todos los otros episodios de la líder peronista, a diferencia de la obra de Ottino que busca generar un diálogo entre dos figuras contrapuestas para dar paso a su desempeño político. Si tuviéramos que encontrar una similitud entre las puestas podría ser la intención realista que perdura en ambas obras.

Luego de su muerte

Octubre en el paraíso. (Eva Perón después de la muerte) un musical dirigido por Hernán Aguilar con la actuación de Yeni Patiño, estrenado el 26 de octubre de 1983, cuatro días antes del retorno democrático (las elecciones presidenciales del 30 de octubre) En la crítica registrada del 27 de Octubre de 1983 en el diario *La Nación*, Rómulo Berruti critica la actuación de Patiño sosteniendo que la representación que hace de Eva sólo quedó en el traje, a causa de que la intérprete no era actriz sino cantante. Sin embargo, una nota publicada por *La Razón* ese mismo día, pondera la puesta y la interpretación de Patiño, y resalta, precisamente, su desempeño musical. Más allá de las controversias sobre la buena o mala calidad de la obra, las mismas nos dan la pauta del carácter de comedia musical del espectáculo y, por ende, podemos inferir que la interpretación de la cantante/actriz tuvo como eje su expresividad en la voz, en el decir de sus discursos, y en depositar en ellos un perfil melodramático.

Eva secundaria

Este apartado se separa en dos. El primer fragmento destinado a aquellas obras que, si bien toman la imagen de Eva Perón como papel secundario, lo hacen con la finalidad de que sea un complemento de otras figuras míticas. El segundo segmento pretende dar cuenta de todas aquellas obras que utilizaron la imagen de Eva para narrar realidades periféricas a su figura, muchas cercanas a la historia; otras, ficticias. Así, en estas construcciones se puede observar mayor hipertextualidad con respecto a la mítica circundante a Eva Perón. Cada personaje relee a esa mujer que constantemente se corre del foco, se corre como referente preciso. Desde nuestro punto de vista, estas puestas aceptan su naturaleza fractal a diferencia de las anteriores, donde el rol de Eva Perón como protagonista pretende enfocar o ubicar en un cuerpo determinado ese referente inaccesible.

Una compañía mítica, un contexto histórico

El 10 de noviembre de 1985 se estrena en la Sala Teatro Luz y Fuerza de la ciudad de Córdoba el 10 de noviembre *Cuando Perón llegó a la Casa Rosada* de Carlos Tagle Achával, realizada por el grupo de Trabajadores del Teatro Leopoldo Marechal, en la que Clidy Suárez figura de la TV de Córdoba, locutora y trabajadora de radioteatro, interpretó a Eva Perón. El director de la obra declaraba en el programa de mano haber abordado, tanto a Perón como a su compañera, con la finalidad de recordarlos como héroes de la historia, sin por eso exponerlos como figuras simples que les faciliten el camino al espectador, sino para desplegarlos como complejos líderes, a fin de mantener una mirada crítica en la recepción.

En el 2009 se estrenó en el Konex *Che, el musical argentino*, un musical de Oscar Lahiguera y Oscar Mangione, con dirección de Daniel Suárez Marzal y la actuación de Alejandro Paker. Dicha obra recurrió a tomar la imagen de Eva para hacerla dialogar con el Che, pero, lejos de ser un error histórico como en el caso del musical *Evita* de Andrew Lloyd Weber, los autores de *Che, el musical argentino* dicen haber recurrido a esa imagen como una necesidad dramática que es justificada por la ensoñación en la que se encuentra el Che cuando Evita aparece. La Eva Perón que construye el musical aún mediante el tango varias caras de la heroína: en la letra que dice la actriz refleja su empatía con el pueblo y, sin embargo, se encuentra vestida de gala y no con el traje sastre. La actriz busca mostrar el carácter fuerte utilizando su voz firme frente a las diferencias que tiene con Guevara y se construye como mujer abnegada con el pueblo y con Perón. En este sentido, esta Eva es hada madrina y luchadora al mismo tiempo, heroína melodramática y heroína épica.

La mirada de los otros

Perón en Caracas (1999) de Leónidas Lamborghini, con dirección de Jorge López Vidal, se estrenó en el año 2008 en el teatro La Ranchería. La obra narra sobre cómo Perón, en su paso por Caracas, comienza a replantearse las medidas políticas llevadas a cabo en su gobierno, y a recordar las diferentes traiciones y conflictos de mano de los militares. En esa lógica de mirar hacia el pasado de un modo crítico recuerda no sin nostalgia, la figura de Eva Perón: su desempeño político, su muerte y su posterior proscripción sumada a la desaparición de su cuerpo fallecido. Aquí, Eva Perón es ese recuerdo acompañado por imágenes documentales que le imprimen a la obra un mayor realismo. Este realismo crítico que se instala en dos tiempos –Perón en Caracas y el actor que lo representa interpelando a los espectadores- mantiene a Eva como un personaje histórico que sólo encontrará en la memoria. Así, Eva es desde la mirada del otro, en este caso, Perón; o mejor dicho, el actor que lo interpreta y el autor.

Otro ejemplo que cita a Eva Perón desde la mirada del otro es *Nada del amor me produce envidia* (2009) de Santiago Loza, con dirección de Diego Lerman, que se estrenó en el 2009, Teatro Tadrón. En este caso, nos encontramos frente a un unipersonal llevado adelante por María Merlino. Merlino encarna a una costurera llegada a Buenos Aires en su juventud, proveniente del interior del país, tanto como las dos figuras que recuerda: Eva Perón y Libertad Lamarque. La actuación de Merlino, que logra narrar la historia situándose en un tiempo presente (con su ruptura de la cuarta pared) y en el tiempo de las divas (los años cuarenta), recorre el mito de la cachetada para agregar un suceso ficticio: la lucha de las estrellas por obtener un vestido cosido y diseñado por la costurera que compone la actriz. Así, desde su humilde traje y su rodete, puede reflejar cierto perfil similar al de Eva, mientras que con la incorporación de los tangos y su decir con un canto agudo recuerda al mito de Lamarque. Esta obra refleja la complejidad que posee el mito, al estar reproducido por este personaje sin nombre que es Eva y es Libertad al mismo tiempo.

Por último, habría que mencionar otras tres obras registradas dentro de este corpus de miradas que toman a Eva como intertexto, como mito en sí son: *Las 20 y 25... los mucamos de Evita* de Patricia Suárez, obra que fue dirigida por Helena Tritek en el 2005; *Las costureritas de Eva* de Adriana Tursi, que se dio en el espacio de la Escuela Municipal de Teatro de Olavarría en el 2010. Y *Eva a secas* de María Rosa Pfeiffer, que se llevó a escena junto con las otras dos obras mencionadas el 7 de octubre del año 2008, con dirección de Lorena Vega en el Teatro El Búho. *Cerca de Eva* fue un Proyecto de Graduación de la Carrera de Arte Dramático de la USAL (Universidad del Salvador). En el mismo, se buscó reflejar en cada obra un momento de la vida de Eva desde las representaciones de las personas que la rodearon. Así, la figura de Eva se acepta como mito y, a su vez, se convierten en figuras míticas esos personajes que dicen haberla conocido.

Conclusiones parciales

En esta brevísima reposición de obras que representaron o citaron de algún modo la imagen de Eva Perón, podemos ver cómo cada una de ellas demuestran, más allá de la aceptación o no de su figura, que la misma se construye como mito multifacético, y que desde ese lugar puede ser releída infinitamente.

Desde nuestro punto de vista, la posibilidad de relectura sobre Eva Perón, es justamente su pérdida corporal, la que se repone en la materialidad física de las actrices y los actores que la interpretaron. Así, cada uno/a de ello/as prestan el aura, prestan su presencia física. Sin embargo, lo interesante del fenómeno radica en que se pluraliza y se aleja aún más la imagen de María Eva Duarte de Perón. Porque es y no es esos cuerpos, esas voces, esos gestos y esos movimientos.

Bibliografía

- **Barthes, Roland**, *La cámara lúcida*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1989.
- -----, *Mitologías*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005
- **Benjamin, Walter**, *Discursos interrumpidos*, "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", Madrid, Taurus, 1982.
- **Dubatti, Jorge**, *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2009
- ----- *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: Poéticas, política e historicidad*, "Poéticas teatrales y producción de sentido político" Jorge Dubatti, Buenos Aires, Nueva Generación, 2005.
- ----- *Filosofía del Teatro I, convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires: Atuel, 2007.
- **Merleau Ponty**, *Fenomenología de la percepción*, Planeta, 1993.
- **Mijares, E.**, *El Hipertexto: Dramaturgia del siglo XX* "La forma de percibir el mundo" VII Congreso Iberoamericano de Teatro universitario, Universidad de Cali, Colombia, 2008
- **Perón, Eva**, *La razón de mi vida*, Buenos Aires, Peuser, 1952.
- **Rosano, S. (2008)**, "Eva Perón es un travesti. Sobre Copi, entre el mito y la blasfemia", *Lectures du genre n° 4: Lecturas queer desde el Cono Sur*. www.lecturesdugene.fr/lectures_du_genre_4/Rosano.html (http://www.lecturesdugene.fr/lectures_du_genre_4/Rosano.html)
- **Rosano, S.**, *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.
- **Trastoy, Beatriz, y Zayas de Lima, Perla**, *Lenguajes Escénicos*, Buenos Aires: Prometeo, 2006, págs. 106-107.

Notas

- ii Comprendemos el concepto de mito, no solamente como alegoría, sino en el sentido amplio que propone Barthes en *Mitologías*. Mito es todo acto de habla, de producción de discurso.
- iii A pesar de los datos expuestos en el libro *Agustín Pérez Pardella. Teatro*, sabemos por medio de dos programas de mano hallados en Argentores que la obra se repuso el 9 de octubre en el Teatro Español de Comodoro Rivadavia (Río Negro), y luego en el Teatro Coliseo de Zárate el 22 de octubre (en este último caso, el folleto hace mención al éxito de la obra estrenada en 1984 con más de 100.000 espectadores).
- iv Alfredo de la Guarda, el autor de la Introducción del libro Agustín Pérez Pardella *Teatro*, menciona como características del autor, esa recuperación del carácter trágico en la estética de sus obras. En ellas observa la confluencia de lo épico y de lo lírico como componentes de la misma estética, algo que lo entiende como un corrimiento del género trágico tal como lo entendía Aristóteles.
- v La frase es extraída de la entrevista realizada a Nacha Guevara por Pablo Gorlero "Tengo mucho de Eva Perón", publicada el 17 de septiembre de 2008 en el diario *La Nación*.
- vi *Eva Perón* (1969) de Copi tuvo dos versiones en el 2004: en el marco del Festival Tintas Frescas; una, con dirección de Gabo Correa y actuación de Alejandra Flechner, y la otra con dirección y actuación de Marcial Di Fonzo Bo. Dichas puestas están siendo analizadas de un modo más exhaustivo, motivo por el cual serán desarrolladas en un próximo volumen que compleje el rol de Eva Perón en un actor masculino, para compararlo con la puesta de la misma obra que en la que encarna el personaje histórico una mujer.

VOLVER A LOS ARTÍCULOS ([HTTPS://WWW.CENTROCULTURAL.COOP/REVISTA/1415](https://www.centrocultural.coop/revista/1415))

Compartir en

(/#facebook) (#twitter) (#telegram) (#whatsapp)
<https://www.addtoany.com/share?url=https%3A%2F%2Fwww.centrocultural.coop/revista/1415/breve-acercamiento-historico-sobre-las-representaciones-que-se-hicieron-sobre-eva-peron&title=Breve%20acercamiento%20hist%C3%B3rico%20sobre%20>



(<http://qr.afip.gob.ar/>?)

qr=tpuhXHs3juPJzL_b2JXbFQ,,)

Ediciones (<https://www.ediciones.centrocultural.coop/>)

Boletería (/espectaculos-venta-de-entradas)

Revista (/revista) Biblioteca (/biblioteca-utopia)

PLED (<https://www.idelcoop.org.ar/capacitacion>)

Cartelera (/cartelera-mes)

✉ (<https://www.centrocultural.coop/contacto>) **f** (<https://www.facebook.com/CentroCulturalCooperacion>) **t** (<https://twitter.com/agendaccc>) **u** (<https://www.youtube.com/user/culturalcoop>) **i** (<https://www.instagram.com/centroculturaldelacooperacion/>)

Suscribite al newsletter

Correo electrónico

SUSCRIBIRSE



(<http://www.imfc.coop/>)



(<https://www.centrocultural.coop/>)

Desarrollado por [gcoop](http://www.gcoop.coop) (<http://www.gcoop.coop>).