

Costurera, trabajadora sexual y comparsera. La Evita trans de Patricia Ramirez
Agustina Gállico Wetzel y Daniel Carmelo Scarcella
Boletín de Arte (N.º 24), e045, 2022. ISSN 2314-2502
<https://doi.org/10.24215/23142502e045>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

COSTURERA, TRABAJADORA SEXUAL Y COMPARSERA LA EVITA TRANS DE PATRICIA RAMIREZ

SEAMSTRESS, SEX WORKER AND COMPARSERA

PATRICIA RAMIREZ'S TRANS EVITA

Agustina Gállico Wetzel | agustina_gw@hotmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) | Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI), Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM), Universidad Nacional del Nordeste

Daniel Carmelo Scarcella | dscarcella@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) | Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 29/03/2022

Aceptado: 01/06/2022

RESUMEN

Este artículo busca analizar una obra de la artista trans Patricia Ramirez (Ciudad de Corrientes, 1981) en el marco de los carnavales barriales 2020, donde interpretó como figura de Destaque Adulto a Eva Perón. El vestido como objeto que ensambla materialidades, afectos e historia política en el contexto del carnaval barrial correntino nos permitirá complejizar el análisis de la obra y sus efectos como lenguaje, donde se entrelazan pragmáticas de resistencia colectiva, formas de vida y lenguajes de lo común.

PALABRAS CLAVE

Evita; vestido; carnaval; trans

ABSTRACT

This article seeks to analyze the work of transgender artist Patricia Ramirez (City of Corrientes, 1981) in the framework of the 2020's neighborhood carnivals where she performed as Eva Perón. The dress as an object that assembles materialities, affections and political history in the context of carnivals will allow us to complete the analysis of the work and its effects as a language where pragmatics of collective resistance, forms of life and common languages are intertwined.

KEYWORDS

Evita; dress; carnival; trans



La figura de Eva Duarte de Perón en la composición artística y literaria argentina es, sin dudas, una de las más evocativas de las últimas décadas.¹ A partir de su muerte, su figura se resignificó y cobró múltiples sentidos. En la literatura la encontramos bajo distintas modulaciones: desde la Eva montonera, la Eva trash de Perlongher (2013), la versión de Copi con su obra *Eva Perón* (1970), pasando por *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez, hasta la reciente edición de *Si evita viviera. Antología de poesía lesboperonista* (2021). La insistencia en la figura de Eva dentro del arte argentino también se reactualiza en la obra de otros artistas, por mencionar sólo algunos: la exposición *Rapsodia Inconclusa*² de Nicola Costantino, que en el año 2013 representó a la Argentina en la 55° Bienal Internacional de Venecia, se centra en la figura de Eva Perón y está conformada a lo largo de su recorrido por cuatro estaciones-rapsodias de instalaciones, esculturas y videos —Eva. Los Sueños, Eva. El Espejo, Eva. La Fuerza y Eva. La Lluvia—; en las pinturas de Daniel Santoro, que dedicó gran parte de su obra a la iconografía peronista; en la obra de la artista Mildred Burton, en *Zapatito* (2003) de Nora Aslan; en la reciente muestra *Banderines y Banderas* (2020) de Fátima Pecci Carou [Figura 1], donde la artista trabaja la relación entre peronismo y cultura japonesa representando a Eva con dibujos de animé; en *Proyecto Hábitat* (1997) de Fabiana Barreda; y en la obra *Todos somos Evita* (2003) de la artista Elda Harrington [Figura 2].³

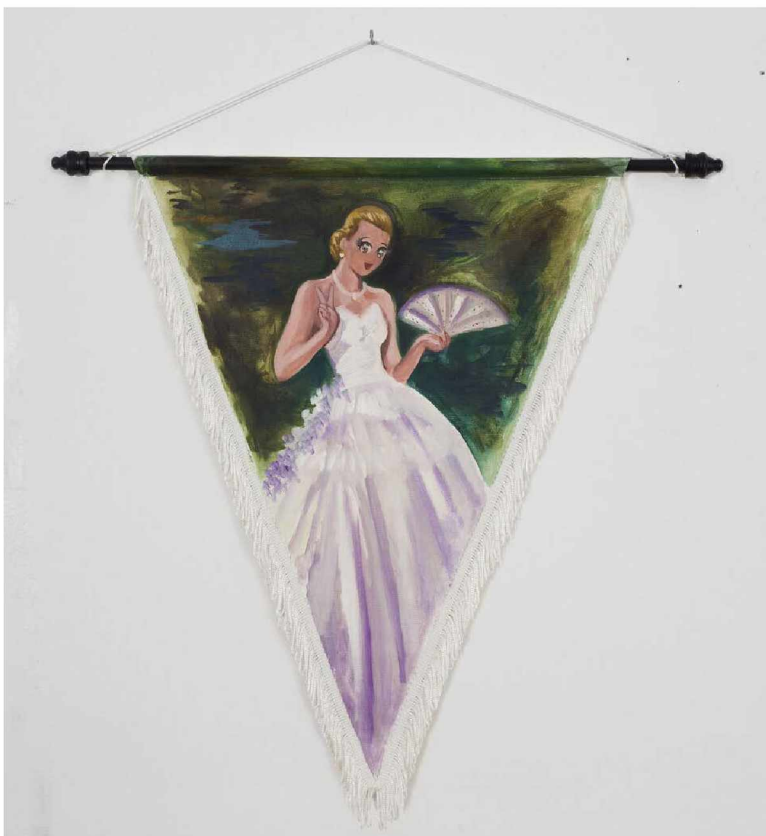


Figura 1. Fátima Pecci Carou. *Evita en Christian Dior* (2020)

1 El volumen compilado por Marysa Navarro ofrece un repaso de estos productos para desentrañar los procesos culturales de apropiación de su figura.

2 Aunque la artista rosarina Nicola Costantino había titulado su obra *Rapsodia inconclusa*, por sugerencia de la presidenta Cristina Fernández, el título fue modificado a *Eva Argentina, una metáfora contemporánea*.

3 Muchxs de lxs artistas citadxs formaron parte de la muestra colectiva *Evita de Colección* en el Museo de la Universidad Nacional Tres de Febrero que reúne la obra de 32 artistas sobre la figura de la ex mandataria.



Figura 2. Elda Harrington. *Todos somos Evita* (2003)

Desde hace un tiempo, gracias al auge de los movimientos transfeministas, se prolongó una mirada sobre el pasado en clave de género. Al detenerse en particular sobre Eva Perón, estos movimientos permitieron arrojar luz en aspectos de su vida que por una mirada patriarcal de la historia se mantuvieron negados o silenciados, en especial lo que respecta a su rol de dirigente política:

[...] durante décadas se construyó una figura de Eva a la cual se le quitaba la densidad política. En el presente, toma volumen la pregunta acerca de cómo pensar a Eva Perón desde una perspectiva de género. No solo por su relación con la sanción de la Ley 13010 en 1947, que otorgó los derechos políticos a las mujeres, sino fundamentalmente por la creación y conducción del Partido Peronista Femenino que incorporó de manera masiva por primera vez en la historia argentina a las mujeres en la política. A la vez fue el partido que permitió el ingreso en 1951 de un centenar de diputadas y senadores a los congresos nacionales y provinciales (Gluzman et al., 2022, p. 21).

La iconografía de Eva también fue reactualizada al representarla con el pañuelo verde a favor del aborto o besándose con Cristina Kirchner en una versión lesbiana. En el año 2019, centenario de su nacimiento, el grupo performático llamado Comando Evita convocó a personificar a Eva Perón en el espacio público. En ese mismo año, en la ciudad de Corrientes, la artista trans Patricia Ramirez empezaba a diseñar, modelar y bordar junto a sus amigxs el vestido con el que saldría en los carnavales barriales, interpretando a Eva Perón como figura de Destaque Adulto en la comparsa Ñande Mbarete en el verano del 2020, previo al estallido de la pandemia mundial.

(OTRA) EVA TRANS

Las representaciones de Eva como travesti, transexual y/o transgénero aparecen en prácticas artísticas y en correlatos literarios, como es el caso de Copi, que en 1969 escribió *Eva Perón* y la estrenó el 2 de marzo de 1970 en el Teatro de L'Épée de Bois, en París. Veintitrés años antes del estreno de *Eva Perón*, también en París, Jean Genet había estrenado *Las Criadas*.

Algo de *Las Criadas* se puede oler en la *Eva Perón*, de Copi [...] La Eva de Copi es trans, y lo es explícitamente [...] La Eva Perón de Copi transmuta los sexos y los significados de todas las cosas, en especial de las ideas y de los ideales políticos, de los odios y de los amores (Molina, 2017, s.p.).

Eva Perón de Copi comienza con un personaje buscando su vestido presidencial. Su madre, que se encuentra a su lado, le dice: «Todos tus vestidos son vestidos presidenciales» (Copi, 1970, p. 19). Este comienzo es clave al comprender que la presidencialidad de Eva se encuentra en un vestido, en un objeto suntuario que adquiere su significado en el marco de una puesta en escena.

El antecedente del dramaturgo argentino resulta interesante, no solamente porque instala una representación de Eva trans que se expresa en la recreación del mundo de las locas —lxs travestís pobres de París, un mundo que, para César Aira (1991), «era el mundo real de Copi» (p. 31) y que es el marco de una parte sustancial de su obra—, sino también porque abre paso a una pregunta acerca de la vestimenta de Eva, sus joyas y sus vestidos, lo que para Sarlo (2003)

fue una cuestión de estado para un régimen que descubrió las formas modernas de la propaganda política y el peso decisivo de la iconografía [...] La alta visualidad de la cultura peronista encontró en el cuerpo de Eva un soporte que ya se había preparado para ser visto, para mostrarse y repetirse en gestos y poses, durante los dos años de éxito en su carrera como actriz (p. 80).

Las modulaciones en torno a los vestidos de Eva en las representaciones que de ella existen en el arte y en la literatura constituyen un apartado clave a la hora de analizar la acción de Patricia dentro de las narraciones socioculturales en que se inscribe. La presencia del vestido presidencial en su performance se sitúa cercana a las obras de Fátima Pecci Carou y Elda Harrington, al recuperar una imagen de Eva icónica con su vestido blanco de gala y rodete; así como a las performances del grupo de acción Comando Evita, donde la apuesta por la personificación de Eva en el espacio público es central. Por su parte, la imagen pública de Eva que se exhibe en la obra de Copi constituye para el dramaturgo «otra de sus artimañas políticas» (Copi, 2000, p. 33). De la mano del dramaturgo, la identidad aparece como un artificio transferible entre los personajes, lo que de cierto modo desmonta las categorías masculino y femenino, original-copia, develando así la misma artificialidad del género, su componente paródico o lo que Judith Butler definía como *performatividad del género* en la década de los noventa. En contraste, con la Eva de Patricia Ramirez estamos frente a una acción performática que representa un acto de gobierno a través de su cuerpo trans, lo cual es inequívoco a una lógica del disfraz o del ornamento como el caso de la obra estrenada en el Teatro de L'Eppée de Bois de Paris. Bajo la luz de sus labores periféricas y su performance como Evita en el carnaval barrial —sus operaciones de reciclaje, descentramiento y desvío— se abren nuevos interrogantes acerca de la figura de Eva Perón y su lugar dentro de las comunidades disidentes y queers. En tal sentido, David William Foster dice que:

La figura de Eva Perón ha sido asociada extensamente con la cultura lesbigay/queer en la Argentina: durante el primer movimiento de liberación gay, se afirmaba la consigna de que «Si Evita viviera, sería tortillera,» amén del simple hecho de que la enorme fuerza de su personalidad servía para que muchos la vieran, transgenéricamente, bajo el rubro de la masculinidad: era «la marimacha,» «la mujer de pelo en pecho,» «la mujer con el látigo» y, por ser más breve, «esa mujer,» con todas las múltiples insinuaciones degradantes y transgresivas que insinúa semejante uso del demostrativo (Foster, 2004, p. 32).

El vestir en general y el vestir de las personas trans en particular es una de las marcas culturales de género que más preocupa al sistema cisheterosexual. La pregunta por el vestido, quién lo lleva, qué hay debajo, qué esconde, hacia dónde se dirige, parecen ser las preguntas que administran todo un aparato normativo donde los cuerpos trans son apartados de la norma como aquellos que transgreden, con su vestir, el orden cisheterosexual de la sociedad.

Basta recordar las formas de punición que históricamente se han ejercido donde la figura de los Edictos Policiales y los códigos contravencionales son cruciales. Estos códigos, aún no configurando la letra de la ley, son utilizados por la policía argentina hasta la actualidad —a pesar de las demandas que existen— como catálogos que dan vía libre a acciones racistas y trans-odiantes bajo señalamientos como exhibición pública de ropajes contrarios al sexo biológico, falta de decoro en la vía pública y/o conductas indiscretas en el espacio público que tienen el poder de determinar la sanción económica y/o la detención temporal de una persona en una comisaría contravencional.

En la performance de Patricia estamos frente a una Eva Perón correntina, que emerge de las militancias barriales travesti-trans y se inserta en los carnavales barriales de una ciudad que, por su condición fronteriza con Brasil, Uruguay y Paraguay contiene elementos donde se mezclan lenguajes culturales de los tres países. La Eva correntina diseña y borda su vestido presidencial junto a sus amigxs en el barrio La Vizcacha,⁴ contexto donde desarrolla su obra artística basada en la construcción y reparación de imagería religiosa cristiana y pagana;⁵ y en la elaboración de diseños textiles, dibujos y bordados para distintas comparsas de los carnavales barriales y oficiales. Así, la cuestión del vestido de Eva y su presidencialidad reaparece en la obra de esta artista que, mediante fórmulas de la economía barroca (Gago, 2014) e informal, lazos de afecto e intercambio construye un traje de piedras y canutillos donde el escudo de la República Argentina aparece en primer plano [Figura 3].



Figura 3. Archivo personal de Agustina Gállego Wetzel. Vestido de Eva Perón (2020)

YIRAR, BAILAR Y TRABAJAR: EVA EN LOS CARNAVALES BARRIALES CORRENTINOS

La Eva trans de los carnavales correntinos aparece en el desfiladero con un vestido de raso blanco y una carroza que imita uno de los balcones de la Casa Rosada, hecha por lxs directorxs de la comparsa barrial Ñande Mbarete⁶.

4 El barrio Colombia Granaderos, más popularmente conocido como La Vizcacha, donde la artista nace y crece, se crea y consolida junto a otros en los años noventa, tratándose de un barrio geolocalizado en las cercanías del circuito de las cuatro avenidas en la ciudad de Corrientes.

5 Utilizamos este término atendiendo a cómo la artista lo enuncia.

6 Esta comparsa dirigida por Nancy Edith Coronel y Miguel Ángel Vera se fundó en el año 2009.

En paralelo al Carnaval Oficial en el Corsódromo Nolo Alfás y distribuído demográficamente en seis ediciones, los carnavales barriales toman la forma de un espacio temporal donde los cuerpos devienen campos de resistencia moviente, de potencia; de afectos y transformaciones que anteponen y defienden la insurgencia alegre y comunitaria. Algunas dinámicas que emergen durante el espacio-tiempo extraordinario del carnaval barrial (DaMatta, 2016, s.p.) configuran, en conjunto, una ritualidad festiva que logra aglutinar lógicas, saberes, moveres y coreopolíticas; esto es, lo que André Lepecki trabaja como una apuesta de circulación abierta y libre frente a la lógica coreográfica policial que se introyecta como forma de organizar coherentemente el movimiento corporal en el espacio urbano (Lepecki, 2016, s.p.).

Cabe preguntarse cómo logran convivir las variables antes mencionadas cuando analizamos la representación de Eva Perón por una artista trans en el espacio público de una ciudad tradicionalmente vinculada al catolicismo y políticamente anexada al radicalismo y el liberalismo como corrientes políticas de preferencia. En tal sentido, el ejercicio performativo de Patricia con su corporalidad trans como locus de sus enunciados desafía los lugares del análisis tradicional. En torno a esto dice Giuseppe Campuzano que el desafío de los danzantes travestis es la búsqueda de la «trascendencia de la mimesis carnalesca a la poiesis cotidiana: la realidad de un espacio social para el travestido» (Campuzano, 2008, p. 187). Es decir, sacar al carnaval y la libertad de los cuerpos del lugar de la excepción, ya que es un acontecimiento con fronteras limitadas de espacio y tiempo, para que sea una conquista, un derecho obtenido la circulación abierta y el movimiento de los cuerpos. Para Miguel A. López estas formas mariconas de teatralización del poder pueden ser asociadas a un amplio repertorio de desobediencias de género y celebraciones paganas aún no suficientemente discutidas (López, 2019, p. 138). En esa clave el teórico está pensando, por ejemplo, en las apariciones subrepticias del travesti y activista peruano Campuzano vestido como una versión andina de la Virgen Dolorosa (López, 2019, p. 138). Según López estas imágenes y acciones tienen la potencia de desmontar los modelos devotos de feminidad -la madre, la virgen, la esposa, la bendita-, pero además logran socavar los códigos de moralidad que organizan el comportamiento en el espacio público con mayor preponderancia en Latinoamérica y que, más de las veces, se centran en ideologías nacionales, valores familiares tradicionales y devoción católica. Lo que resulta novedoso de la performance de una Evita estatal o presidencial en los carnavales barriales es que Patricia Ramirez elige encarnar no a una Evita joven y militante como las fotografías tomadas por Pinéldes Fusco para las revistas *Radiolandia* y *Antena* en 1948 -fotografías que luego fueron retocadas y salieron publicadas en el *Mundo Peronista* y en la revista montonera *El Descamisado*-, tampoco elige un atuendo de Evita más elegante como su gira por Europa o más de Broadway como puede ser los vestidos de la obra de Copi *Eva Perón* (1970). La artista elige, en su lugar, encarnar a una Evita estatal y carnalesca repleta de plumas, donde la carroza hace del balcón de la Casa Rosada y hay, además, un micrófono como los que ella usaba cuando daba sus discursos para las multitudes que se reunían en Plaza de Mayo, como podemos observar en la imagen [Figura 4].



Figura 4. Archivo personal de Agustina Gállego Wetzel. Patricia Ramirez como Eva Perón en los carnavales barriales (2020)

Esta Evita de Patricia, tampoco es la Eva estatal que vemos con sus vestidos más sobrios y de corte, sus atuendos públicos:

A medida que avanzaban sus años, la esencia masculina y viril de Eva Perón se iba evidenciando hasta en el aspecto físico. El progresivo autodespojo de joyas, peinados y lujos en sus vestidos daba paso a una sobriedad que en realidad le sentaba mucho mejor (Jamandreu, [1981] 2019, p. 85).

No es la Eva que dará su último discurso en la Casa Rosada y el abrazo con Perón cuando renunciaba a su candidatura como vicepresidenta debido al cáncer que avanzaba en su cuerpo. La Eva de la artista no es histórica y tampoco es una representación de algún momento particular de su vida. Es una Eva de Carnaval en la que sus sentidos están para descubrirse. En su vestido están presentes cuatro colores: el blanco, el celeste, el amarillo y el verde; en la falda del vestido está el Escudo de la República Argentina, no está el del Partido Justicialista. El escudo de armas argentino fue aprobado en Asamblea General Constituyente en 1813, y podemos decir que desde el uso de ese símbolo nacional se desprenden el uso de los colores ¿Por qué no se utiliza la versión del escudo justicialista si aparece Eva Perón saludando desde el balcón? Podemos pensar que la artista está eligiendo el emblema nacional para trazar una línea entre la Revolución de Mayo y el proceso de Independencia con el peronismo y la figura de Evita, cómo si de algún modo el espíritu revolucionario americano permaneciera vivo en

su cuerpo, y también, como en el espíritu independentista había algo de Eva y peronismo. Como así también podemos afirmar que hay una elección al haber fabricado la carroza como el balcón de la Casa Rosada de color dorado, estableciendo una relación de continuidad entre el vestido, el bordado del escudo, el sol y la cabellera blanca de Eva.

Un segundo aspecto en el que nos queremos detener es el carácter angelical de la figura de Eva que se constituye por la primacía del blanco y el uso de plumas, en el que podemos establecer una relación de semejanza con las alas de un ángel. Tanto en su vestido como en sus alas nos encontramos con muchas curvas. Este uso de lo curvo nos remite a los ángeles arcabuceros, que son una imagen cristianizada de los soldados del dios Viracocha reinterpretados por los cronistas. El culto a los ángeles arcabuceros involucró un florecimiento de la filosofía escolástica que, según Otto Carlos Stoetzer, sirvió de marco ideológico para la Independencia (Mujica Pinilla, 1992, pp. 206–207, 211). Para Campuzano (2008), la presencia de la pluma en las vestimentas indígenas va desde un significado de origen divino a ser parte de la cultura pop y travestir la masculinidad contemporánea. De este modo, la presencia de una Eva angelical y arcabucera tiene una serie de sentidos que están relacionados con la libertad de los cuerpos y otras producciones de subjetividad no heteronormativas. Una Evita que al insertarse en la festividad del Carnaval ingresa por un lado, en esa fiesta en la que todo parece posible, y por el otro, en una tradición vinculada con la cultura prehispánica, la colonización y el proceso de independencia. Esta Eva pasa a ser una figura de larga duración que condensa siglos de lucha y de historia con la cultura pop más contemporánea.

CONCLUSIÓN

Costurera, trabajadora sexual y comparsera son las nociones-oficios que, como injertos y variantes del trabajo artístico de Patricia Ramirez, señalan su precaria inserción como mujer trans en la vida laboral en contextos como Corrientes Capital, donde la patologización de la diferencia está íntimamente asociada con la imposibilidad de ciertos cuerpos al acceso al trabajo formal. Estas modalidades de trabajo no formal son planteadas por la artista como estrategias de sobrevivencia que ella produce en un contexto sociopolítico, donde el trabajo formal ha sido negado para las personas que se salen del cánón cisheteronormativo mediante formas implícitas y explícitas de discriminación, exclusión y/u omisión, como es el caso del incumplimiento, por parte de esta provincia, de la Ley Nacional N° 27.636 de Promoción del Acceso al Empleo Formal para personas Travestis, Transexuales y Transgénero Diana Sacayán-Lohana Berkins, sancionada el 24 de Junio de 2021 en el territorio argentino.

Transformarse en Evita, ponerse sus vestidos y habitar sus espacios no es insignificante, implica contaminarse del otro. Se trata entonces de intentar sumergirse en un tiempo pasado; someterse a la pasión implica la posibilidad de aproximarse a ella y decirlo de otra forma. Convertirse en Evita para retratarla es una decisión que surge de considerarla un paradigma de la mujer en la historia. La artista la imaginaba desde la infancia, la reconocía por su trascendencia más allá de cualquier hecho en particular. Su manera de traerla al presente es hacerlo desde la suma de todas las Evitas conocidas, imaginadas, pensadas, deseadas. Y la rapsodia no termina. El debate acerca de Evita, las continuidades, las ausencias, los fantasmas, están presentes. Para Tomás Eloy Martínez:

Quienes mejor han entendido la yunta histórica de amor y muerte (de la vida y pasión de Evita) son los homosexuales. Todos se imaginan fornicando locamente con Evita. La chupan, la resucitan, la entierran, se la entierran, la idolatran. Son Ella, Ella hasta la extenuación (Martínez, 1995, p. 86).

Entonces, así como se encuentran la figura de Evita y la comunidad queer en la yunta amor y muerte, vida y pasión; el carnaval como acontecimiento y espacio podría imaginarse como una síntesis de estos elementos.

La figura de Eva, ser trabajadora sexual, y costurera se alinean como historia política del cuerpo en la producción de Patricia Ramirez. Eva de algún modo sigue más viva que nunca, a través no solo de la literatura, de obras de teatro e interpretaciones musicales y fílmicas variadas, sino también en comparsas que nacen en los barrios, comparsas que se tejen y entran como modos de supervivencia, donde lo común aparece como una proclama cuya artesanía y/o articulación es posible gracias a la unión de personas cuya alteridad es compartida. Adrián Melo (2020) dice al respecto, no sorprende que

[...] en cada marcha del orgullo en Argentina aparezca una o más versiones travestis de Evita desfilando por las calles o saludando desde camiones o carrozas. Y también que desde luminosas y céntricas discotecas hasta más o menos recónditos clubes y bares LGBT alberguen una travesti, alguna drag queen, alguna marica o alguna lesbiana caracterizada como Evita (p. 12).

Las plumas, las piedras, los brillos, los bailes y los cantos que acontecen en el espacio festivo de los barrios correntinos habilitan imaginar nuevos posibles; donde la amistad, el intercambio, la horizontalidad y el frenesí festivo se abren paso desnivelando los tiempos litúrgicos de la cisheterosexualidad obligatoria como único modo establecido de habitar el mundo; anteponiendo a este tiempo una rapsodia que se teje por fragmentos, retazos de aires populares, donde lxs cantorxs van de un barrio a otro buscándose por la tonada.

REFERENCIAS

- Aira, C. (1991). Copi. Beatriz Viterbo.
- Aslan, N. (2003). Zapatito [Escultura en hierro, plumas y tela]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>
- Barreda, F. (1997). Proyecto Hábitat [Fotografía y maquetas de acrílico]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>
- Borrelli Azara, G. (Comp.). (2021). Si Evita viviera. Antología de poesía lesboperonista. Puntos suspensivos ediciones.
- Campuzano, G. (2008). Museo Travesti del Perú. Institute of Development Studies.
- Copi [1970] (2000). Eva Perón (Trad. J. Monteleone). Adriana Hidalgo.
- DaMatta, R., Vasconcellos, J. G. M. y Pandolfi, R. S. (2016). Tanto Igualdade quanto Hierarquia?. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 4(3), 137-148. <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/11729>
- Costantino, N. (2013). Rapsodia Inconclusa [Serie]. 55° Bial de Venecia.
- Foster, D. W. (2004). La representación del cuerpo queer en el teatro latinoamericano. *Latin American Theatre Review*, 23-38.
- Gago, V. (2014). La razon neoliberal: economías barrocas y pragmática popular. Tinta Limón.
- Gluzman, G.; Palmeiro, C.; Rojas, N.; Rosemberg, J. (2022). Las olas del deseo. Sobre Feminismos, diversidades y cultura visual. Ministerio de Cultura Argentina.
- Hakim, P. (2003). Sin Título [Técnica mixta, impresión sobre plástico troquel]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>
- Harrington, E. (2003). Todos somos Evita [Fotografía, retoque digital]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>
- Jamandreu, P. (2019). Evita fuera del Balcón. Caballo Negro.
- Lepecki, A. (6 de julio de 2016). Coreopolítica y coreopolítica o la tarea del bailarín. Nexos. <http://cultura.nexos.com.mx/?p=10775>
- Ley 27636 de 2021. Ley de Promoción del acceso al Empleo formal para Personas Travestis, Transexuales y Transgénero «Diana Sacayán-Lohana Berkins». 8 de julio de 2021. D. O. No. 34697.
- López, M. (2019). Ficciones disidentes en la tierra de la misoginia. Pesopluma.
- Martínez, T. E. (1995). Santa Evita. Roman Suhrkamp.
- Melo, A. (2020). Paco y Eva: las vidas paralelas de Evita Perón y Paquito Jamandreu: erotismo, política y diversidades sexuales en la literatura autobiográfica peronista. Aurelia Rivera.
- Messing, A. (2002). El Adiós [óleo sobre tela]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>

- Molina, D. (17 de abril de 2017). Una Evita trans: así es la «Eva Perón» de Copi que se verá en el Cervantes. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/17/una-evita-trans-asi-es-la-eva-peron-de-copi-que-se-vera-en-el-cervantes/>
- Mujica Pinilla, R. (1992). *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*. Fondo de Cultura Económica.
- Navarro, M. (1981). *Evita*. Buenos Aires. Corregidor
- Olmi, M. (2011). *Domingo, ñoquis para todos*, de la serie «El humor alarga la mirada de la inteligencia» [Acrílico y óleo sobre lienzo]. <http://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/evita-de-coleccion/>
- Pecci Carou, F. (2020). *Evita en Christian Dior* [Acrílico sobre tela]. <https://es.arteldia.com/Noticias/realidad-ficcion-del-feminismo-el-museo-evita-reabre-con-una-muestra-de-fatima-pecci-carou>
- Perlongher, N. (2013). *Prosa Plebeya*. Excursiones.
- Sarlo, B. (2003). *La pasión y la excepción*. Siglo XXI Editores Argentina.