

## El camino de la heroína. Evita, la actriz y la política

Andrea Pontoriero<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Según Joseph Campbell (1959) el trayecto del héroe plantea una dinámica de separación y transformación: el héroe se hace cargo de su llamado a emprender la aventura cuando está preparado para hacerlo. En esta oportunidad nos focalizaremos en una heroína que se ha transformado en un personaje mítico que trasciende las fronteras de la Argentina y es reconocida a nivel mundial: Evita.

La particularidad de esta heroína está dada, además, por emprender un doble trayecto del héroe, hay dos momentos de quiebre y de llamado en donde Evita se separa de su espacio familiar y se adentra en la aventura de emprender las pruebas que la convierten en una heroína. La primera llamada la recibe en Junín, e inicia su camino para convertirse en actriz en Buenos Aires. La segunda, la encuentra en la cima de su carrera de actriz y la lleva a convertirse en primera dama y líder política. Ambos espacios, tanto la actuación, como la política, eran y continúan siendo, hostiles a la mujer.

Dentro de esta dinámica de separación, iniciación que caracteriza el trayecto de la heroína, analizaremos en las páginas que siguen, el momento culmine de su carrera como actriz: su participación en el film *La pródiga* (1945) como un hito en el que se manifiestan y se construyen múltiples relatos sobre su persona como personaje y se trasvan los límites entre la “realidad” y la “ficción”. Las narrativas que construyen su figura mítica se apoyan sobre lo histórico pero también son construidas a través de los medios masivos de comunicación de la época: la gráfica, el teatro, la radio y sobretodo el cine, mezclando hechos de su vida personal con narraciones ficcionales.

Este ensayo se plantea, además, como una continuidad dentro de la línea de publicaciones sobre el *Camino de la heroína* en donde he participado con mis trabajos que exploran la relación mujer-cine. En la publicación *Mujer y Cine: ¿hay lugar para la heroína?* (2022) me he focalizado en el trayecto de mujeres realizadoras y articuladoras de discurso como el caso de la directora argentina María Luisa Bemberg. También he explorado los relatos en donde se construyen imágenes estereotipadas de la mujer como *Mujeres y Cine. Estereotipos y Rebeliones* (2021) que aborda la cuestión de cómo se interpelaba a las mujeres en el cine clásico argentino. Este último es también producto de mi trabajo en el Proyecto de Investigación en la UNA sobre *Producciones culturales, géneros y otredades. Representaciones visuales discursivas y prácticas en Argentina (1916- 1955)* del que formo parte como investigadora. En esta oportunidad, continuando con esta línea de investigación, el foco estará puesto en una figura disruptiva del orden establecido como la de Eva Duarte, y se hará hincapié en la construcción de su imagen como actriz en el mundo del cine hasta que esta carrera es cortada abruptamente para transformarse en protagonista del mundo político.

Desde el abordaje teórico, se tomará la estructura del melodrama como intertexto para analizar la construcción de su imagen a lo largo de su carrera de actriz para detenernos en el único film que la tuvo como protagonista: *La pródiga* filmado en 1945 y que permaneció perdido hasta el año 1984 en que se estrenó. Este recorrido nos llevará a plantearnos cómo aún en la actualidad, a partir de la utilización de la transmedia, se continúa tejiendo el mito de este personaje a partir de las versiones sobre su vida y su muerte como se puede observar en la serie *Santa Evita* (2022) estrenada recientemente en las plataformas digitales.

**Palabras clave:** actriz - cine - Evita - heroína - estereotipos - género - melodrama - mito - teatro - transmedia.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 68-70]

---

<sup>(1)</sup> **Andrea Pontoriero:** Maestría en Gestión del Diseño (UP, 2017). Licenciada en Artes (UBA, 1998). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA, 1998). Profesora y Coordinadora del Área de Teatro Espectáculo y Música de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desde 2014. Es actriz y directora teatral. Entre sus creaciones se destaca Prueba de Amor de Roberto Arlt. Obtuvo premio como "Actriz Revelación" por su actuación en La gaviota de Chejov. Ha presentado sus trabajos académicos en numerosos Congresos y Jornadas Nacionales e Internacionales.

## Transmedia, storytelling y mito

El concepto de Transmedia StoryTelling es propio del siglo XXI, se lo ubica a partir de una publicación de una revista científica del MIT en 2003, donde el autor Henry Jenkins lo define a partir de tres elementos: la historia debe ser narrada en varios medios, hay una modificación de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba y además cada una de las piezas textuales que se usan para narrar en los distintos medios tienen relativa autonomía. En general, para ejemplificar qué significa esto y cómo esta narrativa se la utiliza para posicionar una marca o hacer una campaña publicitaria, se utiliza el ejemplo de Star Wars, que si bien es un producto del siglo pasado, es muy útil para ver cómo funcionan estos tres elementos. El primero de ellos, implica que si bien partió de una película, se potenció con otros medios, o plataformas diferentes: merchandising, comic, múltiples spin offs. Todos estos productos que partieron de la película y que configuran un universo son modificados por los aportes que generan los prosumidores, es decir aquellos que reciben estos productos, opinan sobre ellos, participan en debates, en las múltiples plataformas y a través de todas estas interacciones se manifiestan intereses que se materializan en nuevas series que agrandan el universo Star Wars y que si bien interactúan con la película que disparó esto, tienen relativa independencia.

Ahora bien, si bien esto es un término de este siglo y se encuentra en las estrategias más recientes del marketing y las campañas publicitarias. Esta forma de funcionamiento de la narración (o storytelling si seguimos las “nuevas tendencias”) es algo tan antiguo como la humanidad. Si nosotros pensamos en mitos y tomamos su definición, Mircea Eliade lo define como una historia verdadera que narra como a través de la intervención de seres sobrenaturales algo ha venido a ser, a la existencia y agrega que esos mitos esas historias se narran por iniciados y esta instancia de narración este ritual de repetición de esos mitos son necesarios para que estos existan. Es decir que nuestra cultura, nuestra identidad son las historias que se cuentan de ella. En aquellos tiempos de los orígenes no había otra plataforma que la voz humana, así que en los fogones se contaban cómo apareció el primer animal, el primer hombre, la primera mujer y esto era transmitido de generación en generación y cada boca que lo narraba ponía lo suyo en la historia e introducía elementos interesantes para ese público que lo escuchaba y reconfiguraba de esta manera su narración y el propio contenido. Todo esto tenía un carácter sagrado que ahora no tenemos, pero justamente, esos universos “laicos” que se crean en la actualidad como Star Wars, funcionan de la misma manera que los mitos, hablan de nosotros, de nuestra identidad, de nuestra humanidad, de nuestros miedos, asombros, etc.

Entonces, en este trabajo, voy a realizar algunas reflexiones de cómo se construye el mito de Evita, acotándolo a un momento específico. ¿Por qué? Porque a ella se la re crea desde múltiples miradas, desde múltiples plataformas, porque la expansión de la productividad de su historia la pone en el centro del amor popular del pueblo argentino, y al mismo tiempo del odio irracional de otra parte no menor de la sociedad argentina. Evita se destacó en teatro, tuvo un recorrido como actriz que la llevó a ocupar un lugar en los programas de radio. Luego de su muerte su imagen se hizo más fuerte pese a todos los intentos de proscripción. La construcción de su mito se hizo a partir de todos los medios y narrativas posibles: en la plástica, la literatura, es la protagonista de un musical foráneo, de un film protagonizado por Madonna, de películas y series argentinas, tiene un museo a su nombre, un restaurant, su imagen se encuentra en un edificio público en pleno corazón de Buenos Aires, su historia trasciende las generaciones y las plataformas y es imposible separarla de las narrativas que la contienen.

## Cine, identidad y melodrama

Nos interesa analizar el cine como uno de los discursos en donde se construyen las distintas identidades que conforman nuestra sociedad. A través del dispositivo cinematográfico se construyen imágenes estereotipadas de los distintos sectores sociales. Se utilizan los relatos para interpelar, conmover y provocar identificaciones que se manifiestan como verdades rebeladas de qué significa ser mujer, hombre, pueblo, clase media, pobre, rico y muchas veces estas categorías se simplifican en conflictos donde los buenos luchan contra los malos. El melodrama aportó desde el siglo XIX a conformar estos modelos que resultaron ser muy productivos para el nuevo arte que se desarrolló en la nueva era. Para Casetti (1994) el cine en el siglo XX se lo podía entender como un arte de masas en donde su

dimensión estética y de entretenimiento no eran una contradicción sino que se entendía que este espectáculo podía contribuir a la elevación de los niveles culturales de la sociedad de masas y por lo tanto como una forma de integrar a las clases populares en los procesos de modernización característicos de la época.

En su texto *La modernidad sucia. Melodrama y experiencia en el cine argentino y colombiano de fines de siglo* (2015) el autor chileno Salinas Muñoz toma las ideas de Barbero sobre el melodrama para explicar cómo las mayorías latinoamericanas acceden a la modernidad no a través del libro como lo hicieron los europeos en el siglo XIX sino a través de la imagen audiovisual. Los autores argentinos Claudio España y Ricardo Manetti van más allá en esta afirmación refiriéndose a los espectadores de cine del siglo XX de esta manera: “Los argentinos iban al cine para aprender a ser argentinos” (España Manetti, 1999, p. 259). Lo que se percibe en estos análisis es que las clases populares se reconocían a sí mismas en las imágenes proyectadas que les devolvía la pantalla. Pero ¿era esto así? Lo que postulan estos autores es una relación muy fuerte entre la estructura melodramática, la construcción del relato cinematográfico y la vida cotidiana de “la gente” pero, el melodrama, por definición, se basa en la exageración, en una visión maniquea de la realidad, en la división entre buenos y malos. ¿Cómo es que podemos juntar todas estas cuestiones y relacionarlas con un personaje emblemático como Evita?

¿Qué es el melodrama? Como su nombre lo indica es un drama con música. La música entre todas las artes es la que apela al sentimiento, la que conmueve. El melodrama era considerado peyorativamente como algo lacrimógeno que apelaba al sentimiento y no a lo racional. Esta fusión del drama con la música fue muy productiva en el cine, de hecho los primeros films sonoros que surgieron en los años 30, tanto en Argentina como en el resto del mundo fueron musicales, y antes de esto se acompañaban los films con música en vivo. En el cine argentino el tango cumplió esa función. Las películas nacionales se nutrieron de la tradición de los folletines, el criollismo y el tango. Todos ellos, elementos que alimentaron al teatro y luego pasarían a la radio y al cine. Karush (2013) hace un análisis de cómo el melodrama aportó a la “cultura de masas” y cómo atravesó transversalmente a la sociedad argentina. El autor marca al peronismo como el momento en el que se politizó esta visión bipolar que surge del melodrama y cómo, a diferencia de lo que sucedió con Hollywood en donde el melodrama se utilizaba para homogeneizar la sociedad para que todos se sintieran parte de una misma identidad nacional, en Argentina sucedió lo contrario. Para demostrar esto toma a una cita de Adamovsky en *Historia de la clase media argentina* (2009):

Quando Juan y Eva Perón se apropiaron de los discursos que circulaban en la cultura de masas, la audiencia comenzó a dividirse. Por primera vez, un número importante de argentinos ahora empezaban a considerarse integrantes de la clase media. Y construyeron esa identidad de clase media en oposición explícita a los trabajadores peronistas (Adamovsky, 2009, p. 364).

Si bien esto puede explicar el porqué de ciertas conductas de algunos sectores de la clase media que con el afán de diferenciarse demonizan todo lo que “huela” a peronismo, en este trabajo no nos detendremos en esto sino en analizar cómo ciertos discursos sociales,

como el cine y más precisamente la estructura melodramática configura los imaginarios colectivos al punto de perder los límites entre la realidad y la ficción.

## Evita, realidad y melodrama

Para esto tomaremos, la figura de Evita pero en este caso nos focalizaremos en su trayecto como actriz y en el punto culmine de ese camino que fue protagonizar la película *La pródiga* (1945) dirigida por uno de los directores más renombrados del momento Mario Soffici sobre guion de Alejandro Casona. La película se estrenó en 1984 porque, según se cuenta, cuando se terminó de filmar en octubre de 1945 fue sacada de circulación: algunas versiones dicen que Perón le pidió al productor todas las copias y el negativo. Esta afirmación, sin embargo, como muchas de las afirmaciones que se hacen sobre el peronismo, no cuenta con un sustento histórico que la confirme o la niegue, no hay una resolución firmada en donde se especifique esta orden, hay una verdad contundente que es que no se estrenó y que la copia a la que accedemos se encontró en Montevideo y fue restituida para poder ser vista en 1984, pero así como tantas otras aseveraciones sobre el personaje de Evita, el relato mítico que se construye a su alrededor se afianza a partir del cruce de discursos con pretensiones históricas con relatos ficcionales que operan de igual manera. En la serie *Santa Evita* (Maci, 2022), estrenada recientemente y basada en la novela de Tomás Eloy Martínez, en la apertura del capítulo 5, se la ve a la propia Evita, sola, mirando *La Pródiga* en una proyección privada y levantando el teléfono ella misma para mandar a quemar todas las copias existentes del film. ¿Por qué? nos preguntamos ¿Qué tenía este film que fuese tan inconveniente que entraría en tensión con la figura de la “primera dama”? ¿Por qué privarnos de ver *La pródiga* y de que Evita disfrute del logro de protagonizar un film? Una de las respuestas, podría ser que su función política, su personaje político, era más relevante que su imagen de actriz y de hecho pasó a la historia justamente por esto, pero ¿por qué tanto hermetismo, tanto misterio?

Pongámonos en contexto ¿Cuál es la figura de mujer que el personaje de Evita despliega en *La Pródiga*? Es interesante la caracterización de su personaje y cómo se utilizan los artilugios de la construcción del relato melodramático para presentarla. Primero, se la describe a través de la palabra en boca de uno de los personajes, como “una heredera, casada y viuda a los 20 años, que vuelve locos a los hombres, incluso muchos se mataron por ella y ahora se dedica a la caridad”. Luego aparece su imagen en un retrato: “¡Qué curioso, parece un Renoir! ¿Será ella?” dice el joven ingeniero que terminará enamorándose perdidamente de esa mujer. ¡Es! Y entonces ella descendiendo por la escalera. Son de resaltar los vestuarios y la dirección de arte de la película. El componente visual acompaña a crear una imagen de mujer de clase alta, en el marco de un caserón viejo con una bodega bien surtida con cepas de Borgoña. Estos recursos no se utilizan solamente en el cine argentino del momento sino que también son trabajados por las superproducciones hollywoodenses como *Lo que el viento se llevó* (Cukor, 1939). En medio de esa situación, el personaje de Evita, Julia Montes, dice “La tierra es para los que viven en ella [...] Los dos tenemos un deber, usted destruir el valle y yo defenderlo”. Pero el ingeniero, Guillermo de Loja, se enamora perdidamente,

locamente, de ella y lo deja todo, su nombre, su fortuna, incluso el proyecto de construir la represa por la que había ido al valle. En la vida real, ella es estigmatizada por venir de una clase humilde, claramente todas las mujeres de la alta sociedad le marcan la diferencia de clases. Aquí, en el film, se la acusa de lo mismo que en la vida real, donde se dice de ella que vuelve loco a Perón y hace con él lo que quiere. Volvamos al film: el idilio de los dos amantes es vivido como apartado de lo social, él pinta y ella toca el piano, como si el mundo no existiera. Pero el pueblo desaprueba: no dejan que los niños se acerquen a ella, como si estuviese manchada “Tan pequeño y ya te están enseñando a odiar”, le dice Julia Montes a un niño que solía admirarla y ahora le prohíben acercarse a ella. Ahí aparece la contraposición del pueblo a la gran ciudad. Los prejuicios del pueblo son resaltados en el personaje de la cocinera quien siempre había defendido a la Señora pero ahora le hace el vacío: “Dime Francisca: ¿Tan malo es lo que hago que no me puedes perdonar? ¿Quieren que me someta a la ley de la aldea?” Y Francisca le contesta: “No son nuestras, es la ley de Dios. Vivir con un hombre sin estar casados, se aparta de la iglesia. Ni los pobres vienen a pedir pan. No quiero que la señalen como una mala mujer”. Esta acusación que vemos en la pantalla es la misma que le hacen a Evita y a Perón en la vida real: viven juntos sin estar casados. Otro de los personajes que tiene a su cargo marcar el prejuicio contra ella y estigmatizarla es el sacerdote, quien desde el púlpito dice: “El hijo pródigo volvía, bienvenido el pecador si se arrepiente, el pecado que más ofende es el escándalo, arrojarse al mal”. Pero el problema es que justamente ella no se arrepiente: “Yo, la pródiga”.

Según la autora Navarro (1981) en un reportaje que se le realizó a Evita en abril de 1945, ella “declaró que pensaba filmar dos películas antes de fin de año y tres el siguiente. Pero sus planes de filmación quedaron truncos al finalizar el año 1945. Terminó el rodaje de *La Pródiga* en el mes de setiembre, y antes de que pudiera ser estrenada, estalló una crisis política que determinó, entre otras cosas, que los Estudios San Miguel le entregaran la película y se acabara para siempre su carrera de actriz” (Navarro, p. 75). La autora de esta forma da por terminada la carrera de Evita como actriz sin dar otra explicación. Si bien esto fue así, permítasenos dar otra interpretación al respecto, teniendo en cuenta el manejo de los discursos sobre el personaje de Evita que a partir de este momento inicia un giro en su vida.

## Evita actriz vs. Evita política

Toda esta construcción de la Eva Actriz va en contraposición con la imagen que se quería dar como Eva política. Es su tesis sobre Eva, *Cinderella de las Pampas* la autora Valeria Alacino hace un recorrido sobre la imagen que se construye de Evita y nos dice:

La figura de Eva Perón fue, para el gobierno argentino, un pilar fundamental en la difusión de la política del Estado nacional. Y no sólo en la dimensión comunicacional con el pueblo –como intermediaria entre Perón y las masas– sino que además, su tarea también abarcó la promoción de leyes, la organización del Partido Peronista Femenino y la interacción directa con los sindicatos. Asimismo, desde que Perón asumió el poder el 4 de junio de 1946, inició su trabajo

en el área de Bienestar Social. Eva Perón fue la cara más visible del peronismo a nivel internacional. Su rostro aparecía, incluso, en los sellos postales que circulaban en las cartas que comunicaban al mundo. Fue portadora de la imagen de la Nueva Argentina representando –a la manera de una embajadora– a la *Nación Libre, Justa y Soberana* de la que ella era Primera Dama (Alacino, p. 4).

*La Pródiga* se terminó de filmar en octubre de 1945 y Evita y Perón se casaron el 22 de ese mes. Alacino marca la entrada en escena de Evita como primera dama en febrero de 1946. Luego de que Perón ganara las elecciones, le hacen a él y a su pareja una nota en la revista *Life*. Según la autora aquí comienza el trayecto de Evita en la prensa internacional en donde se trataba de estigmatizar al peronismo comparándolo con el nazismo y se recurría a la idea de que Evita era una rubia seductora, actriz y trepadora. Alacino (2017) analiza la foto del matrimonio que utiliza la revista *Life* para ilustrar el artículo.

La fotografía ocupa casi la totalidad de la página. Se ve a Evita y a Perón desayunando en su “lujoso departamento de Buenos Aires”. Se muestra al matrimonio en un acto cotidiano e íntimo, a Perón bebiendo el té en mangas de camisa arremangada, una forma característica del obrero, y Evita sosteniendo su taza, lo admira. En la misma imagen, de fondo, se distinguen dos fotografías de Eva Duarte de su época de actriz, el retrato tomado por Anne-Marie Heinrich y otra, de cuerpo entero personificando un papel en una de sus pocas películas, apoyada sobre la puerta. En la pared que enmarca a Perón, se ve un fragmento de una reproducción una obra clásica del Renacimiento italiano: “La Virgen de la Silla” de Rafael. En la nota se hace un relato de la historia de Perón y Eva. Inicia con el escándalo que provocó su relación e indica que Evita fue conocida más que como actriz, como amante del Coronel. Es destacable la afirmación que sostiene el articulista: “Evita ocupa la misma posición en el régimen de Perón que la actriz esposa de Göring ocupó en la Alemania Nazi”. De este modo, la mirada sobre Eva Perón quedará enmarcada por la línea política propuesta por esta publicación. A partir de aquí, la imagen de Eva comenzará a ganar terreno en la batalla de propaganda política esgrimida por el relato oficial y su contracara, la impuesta por las publicaciones de este grupo (Alacino, p. 35).

Como se ve, en la prensa internacional se utiliza su profesión de actriz para asociarla a su identidad y como una forma de estigmatizarla. Por el contrario la imagen que se va a tratar de construir de ella desde el peronismo la va a asociar a su trabajo social y la va a alejar de su imagen de actriz. Alacino contextualiza cómo en la época la imagen de la actriz estaba asociada a la de la prostituta y marca cómo a partir de que ella entra en la vida política trata de construir una imagen pública que connote seriedad para lo cual se “conformó la “División Fotográfica”. Sólo podía tomar fotos de Eva el equipo de fotógrafos oficial [...] debían cubrir permanentemente la Casa de Gobierno y el Ministerio de Trabajo para registrar la labor de Evita y la Fundación Eva Perón (Alacino, p. 51). Entonces, resulta factible que *La Pródiga*, justamente por marcar el punto máximo de su carrera actuarial, debía ser acallada para poder construir una imagen diferente ligada a su desarrollo político y al

crecimiento del peronismo como movimiento social. Por otra parte, los estereotipos melodramáticos exaltados en la película subrayaban los aspectos de la historia por los cuales se la estigmatizaba.

### Algunas reflexiones finales

El mito de Evita está impregnado de múltiples narrativas que derivan de las historias que se tejieron a partir de su vida personal, de su construcción de su carrera de actriz y de su participación en la vida política argentina. Todo este material tuvo y tiene la impronta los medios por los cuales se materializaron sus historias. De todos estos medios en este ensayo se focalizó en el cine, el género melodramático que tiñó la narrativa del momento y el punto de pasaje en donde ella se afianzó en la política.

Si en el trayecto del héroe, marcado por Campbell hay una lógica de separación e iniciación: el héroe, la heroína en este caso tiene una doble separación - iniciación: en una primera instancia deja su espacio conocido, su pueblo, los Toldos en donde nació y desarrolló su infancia para lanzarse, muy joven a la gran ciudad a desarrollar su carrera de actriz. Este trayecto de heroína, de búsqueda de su deseo, de lucha por lograr sus objetivos, no le resultó nada fácil: comenzó trabajando en el teatro y viviendo pobremente en una pensión, yéndose de gira para tener un lugar en donde dormir, luego logra entrar a trabajar en la radio y allí comienza a ser reconocida y a poder alquilarse un departamento. Finalmente accede al cine, trabajando solamente en 6 películas: ¡Segundos afuera! (Israel Chas de Cruz y Alberto Etchebere, 1937), La Carga de los Valientes (Adelqui Migliar, 1940), *El más infeliz del pueblo* (Luis Bayon Herrera, 1941) y “*Una novia en apuros*” (John Reinhardt, 1942), *La cabalgata del circo* (Mario Soffici y Eduardo Boneo, 1945) y finalmente *La Pródiga* (1945) y cuando logra afianzarse en este ámbito, logrando el reconocimiento por su trabajo en los distintos formatos, apareciendo en publicidades, en las revistas del espectáculo y logrando un protagónico nuevamente vuelve a pasar por una situación de separación e iniciación.

En esta segunda instancia Evita se aleja, disuelve su vida de actriz, deja de trabajar en los medios, se separa de la actriz para iniciarse como política, un espacio aún más vedado para las mujeres del siglo XX. En este ciclo de separación - iniciación, *La Pródiga* marca la muerte de la Evita-actriz y el nacimiento de la Evita-política. Esta nueva historia no resultó menos melodramática que la anterior y pese a las constantes relecturas que se hacen de ella resulta inútil tratar de distinguir entre el mito y el personaje. Como podemos ver en el análisis, en los discursos cinematográficos y mediáticos se utiliza la estructura melodramática, para construir una visión maniquea de la realidad, dividida entre buenos y malos pero el mito de Evita trasciende esta visión porque como todo mito despliega infinitas capas de sentido que son construidos colectivamente en donde la tensión por la significación y la disputa de sentido es imposible de dirimir, entonces por más que se destruyan sus estatuas, que se apaguen sus luces, que se demuelan los edificios en donde figura su imagen, que se la entierren bajo otro nombre, todas estas significaciones que van más allá de la materialidad seguirán vivas en la memoria mientras siga habiendo un ritual que las re-cree y para eso están estos textos, para seguir manteniendo viva la llama.



## Bibliografía

- Adamovsky, E. (2009) *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión (1919-2003)*. Buenos Aires. Planeta.
- Alacino Valeria (2017) *Cinderella from the Pampas*. Tesis. Buenos Aires. Universidad de San Andrés.
- Barbero, Jesús Martín, "Memoria narrativa e industria cultural", *Comunicación y cultura* N° 10, UAM-Xochimilco: México, 1983.
- Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987
- Bentley, Eric (1982) *La vida del drama*. España. Paidós.
- Brito Alvarado, Xavier y Capito Álvarez, Paola (2018) *De lo popular a lo industrial. Las estéticas mediáticas del melodrama latinoamericano* en *Quórum Académico*, vol. 15, núm. 1, pp. 51-66, 2018. Universidad del Zulia. Recuperado en [https://www.redalyc.org/journal/1990/199058990005/html/ \(27/07/2022\)](https://www.redalyc.org/journal/1990/199058990005/html/ (27/07/2022)).
- Campbell, Joseph (1959) *El héroe de las mil caras*. México. FCE.
- Cassetti, Francesco (1994) *Teorías del cine*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1994.
- España, Claudio y Ricardo Manetti, (1999) "El cine argentino, una estética especular: del origen a los esquemas", en José Emilio Burucúa (ed.), *Nueva Historia Argentina, sec. Arte, vol. 2: Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Famá Fernández, R. (2020) *Evita actriz. Así fue su vida artística*. Recuperado en [https://arteysociedad.com.ar/evita-actriz-asi-fue-su-vida-artistica/ \(16/05/2022\)](https://arteysociedad.com.ar/evita-actriz-asi-fue-su-vida-artistica/ (16/05/2022)).
- Figari, M.R.; Hovhannessian M.M., Sacchetti, L.(2011) *Evita, una mujer de pueblo en Voces y miradas femeninas. Cultura, Arte y Género*. Bs. As., Ediciones Borromeo.
- Figari, María Rosa (2011) *El romanticismo rioplatense en la construcción discursiva de la Nación* en Figari, Hovhannessian, Sacchetti *Voces y miradas femeninas. Cultura Arte y Género*. Buenos Aires. Editorial Borromeo.
- García, Santiago (2020) *La pródiga de Mario Soffici* recuperado en <https://www.leercine.com.ar/la-prodiga/ 24/06/2022>.
- Guarnaccia, Tomás () *Breve apunte sobre el melodrama en Las Veredas*. Un newsletter sobre el cine argentino, n° 52. Recuperado en [https://lasveredascine.wordpress.com/2021/08/27/breve-apunte-sobre-el-melodrama/ \(27/07/2022\)](https://lasveredascine.wordpress.com/2021/08/27/breve-apunte-sobre-el-melodrama/ (27/07/2022)).
- Karush, M. (2013) *Cultura de clase: radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires. Ariel.
- Navarro, Marysa (1981) *Evita*. Bs. As. Corregidor.
- Pasini Hansen, Carlos (1972) *Queen of Hearts*. Documental sobre Eva Perón. Reino Unido: Thames Television. Recuperado en <https://player.vimeo.com/video/64517710>
- Pontoriero, Andrea (2021) *Mujeres y Cine. Estereotipos y rebeliones en Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (142). Recuperado en <https://doi.org/10.18682/cdc.vi142.5126>
- Rodriguez Soifer, Solange (2022) *Transmedia Mindseting* en *Reflexión Académica en Diseño & Comunicación* N°LII, p. 199 -201). Buenos Aires. Facultad de Diseño y comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado en [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=944&id\\_articulo=19557](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=944&id_articulo=19557)

- Rogovsky, Diana (2020) *Evita y Nini. Cine, comedia y política*. En RGC Ediciones. Recuperado en <https://rgcediciones.com.ar/evita-y-nini-cine-comedia-y-politica/> (27/07/2022).
- Salazar, Caro (2021) La transmedia está creando el Storytelling del Futuro. Recuperado en <https://realdesignthinking.com/la-narrativa-transmedia-esta-creando-el-storytelling-del-futuro/>
- Salinas Muñoz (2015) *La modernidad sucia. Melodrama y experiencia en el cine argentino y colombiano de fines de siglo*. Santiago de Chile. Ceibo ediciones.
- Semelman Adriana (2019) *Algunas mujeres malas en el melodrama del cine argentino (1939-1953)*. Tesis. Filosofía y Letras. UBA. Recuperada en <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/13062>
- Valle, León (2019) *Evita actriz. Las películas que marcaron una carrera corta pero notable*. Recuperado en <https://www.filo.news/Evita-actriz-las-peliculas-que-marcaron-una-carrera-corta-pero-notable-t201905070002.html> (16/05/2022)

## Filmografía

- Fleming, Cukor y Wood (1939) *Lo que el viento se llevó*. USA. MGM. Con Vivien Leigh y Clark Gable.
- Maci, Alejandro (2022) *Santa Evita*. Argentina. Non Stop - Ventana Rosa.
- Soffici, Mario (1945) *La pródiga*. Argentina. Estudios San Miguel. Con Eva Duarte y Alberto Closas.

---

**Abstract:** According to Joseph Campbell (1959) the hero's journey poses a dynamic of separation and transformation: the hero takes charge of his call to undertake the adventure when he is ready to do so. This time we will focus on a heroine who has become a mythical character who transcends the borders of Argentina and is recognized worldwide: Evita.

The particularity of this heroine is given, moreover, by undertaking a double journey of the hero, there are two moments of break and call where Evita separates from her family space and enters into the adventure of undertaking the tests that make her a heroin. She receives her first call in Junín, and she begins her journey to become an actress in Buenos Aires. The second call finds her at the peak of her acting career and leads her to become first lady and political leader. Both acting and politics, were and continue to be hostile spaces to women.

Within this dynamic of separation, an initiation that characterizes the heroine's journey, we will analyze in the pages that follow, the culminating moment of her career as an actress: her participation in the film *La pródiga* (1945) as a milestone in which multiple stories are built about herself and also as a character, and the limits between "reality" and "fiction" are crossed. The narratives that build his mythical figure are based on the his-

torical but are also built through the mass media of the time: graphics, theatre, radio and above all the cinema, mixing facts from her personal life with fictional narratives.

This essay is also considered as a continuity within the line of publications on the Camino de la heroína where I have participated with my works that explore the relationship between women and cinema. In the publication *Women and Cinema: is there a place for heroin?* (2022) I have focused on the journey of women filmmakers and articulators of discourse, such as the case of the Argentine director María Luisa Bemberg. I have also explored the stories where stereotyped images of women are constructed, such as *Women and Cinema. Stereotypes and Rebellions* (2021) that addresses the question of how women are questioned in classic Argentine cinema. The latter is also the product of my work in the UNA Research Project on Cultural Productions, Genders and Otherness. Discursive and practical visual representations in Argentina (1916-1955) of which I am part as a researcher. On this occasion, continuing with this line of research, the focus will be on a disruptive figure of the established order such as Eva Duarte, and emphasis will be placed on building her image as an actress in the world of cinema until this career is over, abruptly cut to become the protagonist of the political world.

From the theoretical approach, the structure of the melodrama will be taken as an intertext to analyze the construction of her image throughout her career as an actress to stop at the only film that had her as the protagonist: *La Pródiga*, filmed in 1945 and which remained lost until the year 1984 in which it was released. This journey will lead us to consider how even today, based on the use of transmedia, the myth of this character continues to be woven from the versions of her life and death, as can be seen in the *Santa Evita* series (2022) recently released on digital platforms.

**Keywords:** actress - cinema - Evita - heroin - stereotypes - genre - melodrama - myth - theater - transmedia.

**Resumo:** Segundo Joseph Campbell (1959), a jornada do herói apresenta uma dinâmica de separação e transformação: o herói se encarrega de seu chamado para empreender a aventura quando está pronto para isso. Desta vez, vamos nos concentrar em uma heroína que se tornou um personagem mítico que transcende as fronteiras da Argentina e é reconhecida mundialmente: Evita.

A particularidade desta heroína dá-se, aliás, ao empreender uma dupla jornada do herói, são dois momentos de ruptura e chamada onde Evita se separa do seu espaço familiar e se lança na aventura de empreender as provas que a tornam uma heroína. A primeira ligação foi recebida em Junín, e ela começou sua jornada para se tornar atriz em Buenos Aires. A segunda a encontra no auge de sua carreira de atriz e a leva a se tornar primeira-dama e líder política. Ambos os espaços, tanto da atuação quanto da política, foram e continuam sendo hostis às mulheres.

Dentro desta dinâmica de separação, iniciação que caracteriza o percurso da heroína, analisaremos nas páginas que se seguem, o momento culminante da sua carreira como atriz: a sua participação no filme *La Pródiga* (1945) como marco no qual e múltiplas histórias são construídas sobre sua pessoa como personagem e os limites entre «realidade» e «ficção» são ultrapassados. As narrativas que constroem a sua figura mítica partem do histó-

rico mas também se constroem através dos mass media da época: gráficos, teatro, rádio e sobretudo cinema, misturando factos da sua vida pessoal com narrativas ficcionais.

Este ensaio também é considerado uma continuidade dentro da linha de publicações sobre o Camino de la heroína onde tenho participado com meus trabalhos que exploram a relação entre mulheres e cinema. Na publicação *Mulheres e Cinema: há lugar para a heroína?* (2022) Debrucei-me sobre o percurso de mulheres realizadoras e articuladoras do discurso, como é o caso da realizadora argentina María Luisa Bemberg. Também explorei as histórias em que são construídas imagens estereotipadas da mulher, como *Mulheres e Cinema. Estereótipos e Rebeliões* (2021) que aborda a questão de como as mulheres são questionadas no cinema clássico argentino. Esta última também é fruto do meu trabalho no Projeto de Pesquisa da UNA sobre Produções Culturais, Gêneros e Alteridades. Representações visuais discursivas e práticas na Argentina (1916-1955) das quais faço parte como pesquisadora. Nesta ocasião, dando continuidade a esta linha de investigação, o foco será uma figura disruptiva da ordem estabelecida como é Eva Duarte, e será dada ênfase à construção da sua imagem de atriz no mundo do cinema até ao fim desta carreira, abruptamente cortado para se tornar o protagonista do mundo político.

A partir da abordagem teórica, a estrutura do melodrama será tomada como um intertexto para analisar a construção de sua imagem ao longo de sua carreira como atriz para se deter no único filme que a teve como protagonista: *O Pródigo* filmado em 1945 e que permaneceu perdido até o ano de 1984 em que foi lançado. Essa jornada nos levará a pensar como ainda hoje, a partir do uso da transmídia, o mito desse personagem continua sendo tecido a partir das versões de sua vida e morte, como pode ser visto na série *Santa Evita* (2022) lançada recentemente nas plataformas digitais.

**Palavras chave:** Atriz - cinema - Evita - heroína - estereótipos - gênero - melodrama - mito - teatro - transmídia.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---