



Una acercamiento crítico a dos puestas sobre Eva Perón: No trates de ser Eva y Bastarda sin nombre

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

Sección: Palos y Piedras

Edición: 13

Nos preguntamos por la representación actual de Eva Duarte de Perón en la escena porteña de 2011. Y hallamos en *Bastarda sin nombre* y en *No trates de ser Eva* dos ejemplos que encuentran, en su modo de representar la figura, la multiplicidad de voces que la componen. La intención de tomar estos dos ejemplos es hallar similitudes y diferencias que las separen y conecten para observar la convivencia de dos sistemas teatrales en los espectáculos de Buenos Aires, el dramático y el posdramático, y para problematizar ambos como herramientas narrativas de una figura como Eva Perón. Para dicha empresa utilizaremos algunos conceptos propuestos por Enrique Mijares, tales como los términos hipertexto, intertextualidad, personajes múltiples, *talk show* y videoclip. Otros conceptos que es necesario tener en cuenta son los de mito como registro que retroalimenta desde lo mágico la realidad que explica, y el de convivio, desarrollado por Jorge Dubatti, aplicado a la experiencia de los espectadores que reciben la interpretación de las diferentes Eva(s).

Si comenzamos por las diferencias, podemos trabajar los conceptos dramático y posdramático que menciona Cornago al notar que la creación de un texto dramático en *No trates de ser Eva* es posterior a su proceso creativo, ya que surge en realidad de la interconexión o del convivio entre la actriz y su directora, y que se instaura como texto, como creación de ambas (Micaela Suarez y Marina Assereto); aunque lo post en esta obra no se circunscribe plenamente a la acción de escribir el texto a posteriori sino también a su estética. *Bastarda sin nombre* es primero texto escrito por la dramaturga Cristina Escofet que expone una tesis al respecto de la figura de Eva Perón y que nace en el marco de una investigación más amplia. Sin embargo, que el texto se encuentre en lo que se podría denominar como dramático no le impide a la obra introducirse en una estética tan multifocal como la otra obra a comparar.

Barajada esta disyuntiva notable, nos interesa acercarnos a otras diferencias más sutiles que iluminan el modo de trabajar la figura de Eva Perón, incluso en obras que proponen una tesis específica, un tema y estados emocionales, búsquedas.

La tesis de *Bastarda sin nombre* de Cristina Escofet se basa en defender la vicepresidencia no oficial que terminó ejerciendo Eva y que por su enfermedad no pudo continuar. Así el personaje confirma su participación política como un hecho histórico concreto y no como un mero deseo de la mujer de un Presidente a quien tuvieron que padecer los sectores de poder. Deja de ser una mujer inocente que manejó el presidente Perón, y deja de ser también dueña de las demonizaciones del antiperonismo, para ser una mujer con pasado y hechos precisos que la llevaron a conducir sus actos en un sentido.

A su vez, muestra una tesis histórica que dirá de Eva Perón, de Evita, de su origen, de su viaje, de su búsqueda como actriz y de su función política, como un todo que se interrelaciona, que se justifica cronológicamente, pero que no se priva de desarticular temporalmente, frente a las enormes elipsis que se establecen en la propia obra, a la figura de Eva. Otra manera de desarticular la imagen se encuentra en el modo de manejar las presencias de Roxana Randón y Mateo Margulis, mientras que la primera a modo de unipersonal o *talk show*, entra y sale de la narración estableciendo múltiples tiempos, Margulis, junto a su guitarra, narra desde la canción (elemento brechtiano de distanciamiento) lo sucedido a la figura de Evita en un solo tiempo, el tiempo mismo del espectáculo, un tiempo real.

La puesta en escena de Javier Margulis, para construir el mundo de Evita, compone múltiples espacios. Por un lado, se presenta a Roxana Randón como actriz narradora de una historia dentro de la escenografía, que se podría pensar como un camarín, luego vemos el progresivo crecimiento de Eva sin nombre (la hija bastarda de Juana Ibaguren y su padre negado Juan Duarte) que llegó a convertirse en Eva Perón y más fervientemente en Evita para sus grasitas y en la mujer del látigo para la oligarquía, que la condenó desde sus orígenes (tres espacios más, la provincia, Buenos Aires antes y después de su acceso a la política).

Ahora bien no por su multiplicidad espacial y temporal termina de romper una estructura dramática clásica (inicio-nudo-desenlace) sino que lo que nos hace ubicarla en un espacio límite entre lo moderno y lo posmoderno es la figura con la que trabaja y el modo en que deja a la vista los personajes múltiples en un solo cuerpo. Es la actriz en escena la que es niña, adolescente y adulta. En un solo cuerpo es sin nombre y con múltiples nombres, rostros y peinados, así nos trasladamos del camarín a la habitación de Eva, con su cepillo, con sus hebillas y con su continuo y rítmico cambio de peinado.

Pasando en limpio, son los conceptos de multifocalidad y *talk show* los que se pueden aplicar a la puesta de Javier Margulis aunque recordando siempre que estos conceptos no privan a la obra mantener cierta estructura dramática clásica tanto como tampoco lo hace el concepto de personajes múltiples. En este sentido, la obra como mencionamos se encuentra en un límite entre un sistema y el otro (si es que podemos definir de un modo tan taxativo dos sistemas).

En el caso de *No trates de ser Eva* de Marina Assereto y Micaela Daniela Suarez, el argumento se encarga de desarticular la imagen de Eva Duarte. La obra habla de tratar de ser Eva, de ser una identidad perdida. Así, la palabra identidad definiría su tema para demostrar la imposibilidad de llegar a ella sin retazos, y de este modo se construye en anécdotas diferentes que encarna la actriz, que frente a la intención de representar a Eva, ve

frustrarse su propia actuación. Porque Micaela Daniela Suarez trata de ser Antonella, una actriz que trata de ser Eva; y en esta estructura fractal se alejan todas ellas de la unidad espacio/temporal. Aquí sí hay una ruptura absoluta propuesta desde el unipersonal y desde la fragmentación que proponen las escenas.

Estamos en el teatro, esperamos que la actriz, aquella de nombre Antonella o con el nombre de la propia Micaela, pase y suba a escena, para interactuar con un espacio virtual, con un cielo proyectado en una pantalla de cine que irá brindando diferentes estímulos a la recepción, desde ese cielo que acompaña la estética de los años treinta-cuarenta hasta la estética fragmentada de Madonna en los años ochenta (una Madonna que aún no había tratado de ser Eva, una Madonna que aún quería ser actriz) por medio de un videoclip que no hace más que reforzar la propia dinámica de la puesta en escena.

De la misma manera que los enlaces de los personajes se multiplican, dentro del enlace Eva Duarte, ella misma se bifurca en la primera escena donde es Carlota de México, Elizabeth I, la reina virgen, Sara Bernhardt, Ana de Austria, Juana de Arco, y otras...

Esta multiplicidad se extiende evidentemente a la actriz que monologa este relato de Eva Duarte. Luego de las citas de los diversos personajes históricos, menciona su carrera y sus diferentes compañeros de trabajo en el cine, algunos de ellos Hugo del Carril y Mario Soffici. En este sentido, lo intertextual también pretende ser homenaje. Y en este punto podemos pensar la figura de un homenaje como esta deconstrucción de una imagen o de un mito: para Eva todos los personajes nombrados, para Antonella/ Micaela, todos aquellos sumados a la reconstrucción de la vida de Eva, desde su infancia a su muerte.

Es en la escena II, donde el monólogo muestra la necesidad de reconocimiento a través de la búsqueda de su identidad que amalgama los diversos tiempos y espacios propuestos: el presente de Antonella, un tiempo espacio ficcional con el tiempo espacio histórico ficcional de Eva, sumado al tiempo espacio real de Micaela. Porque la expresión de deseo puede ser vista desde cada uno de los personajes en escena encarnados por un solo cuerpo, así desde esa sola presencia corporal se corre la focalidad del espectador que constantemente reubica al cuerpo en el personaje.

La vertiginosidad con la que ese cuerpo, que se encuentra en escena, encarna todas las facetas de los otros, y ¿por qué no de sí misma?, hace que creamos como receptores que estamos frente a Eva describiendo su propio embalsamamiento, una especie de rito que pretende conservar el aura y el carisma de un cadáver. Sin embargo, la puesta no tarda en desentramar ese artificio para dar paso a la interpretación de Antonella sobre ese cuerpo embalsamado fuera de sí.

Uno de los últimos ejemplos que termina por incorporar al espectador a diferentes espacios tiempos simultáneos es la declaración de disconformidad de Eva Duarte -ya Eva Perón- que se queja de haber sido utilizada sin su permiso. Ella dice: "Yo no le dije a ninguno de ustedes (...) que podían reproducirme, copiarme, basarse en mí, adaptarme, enajenarme, traducirme, reproducirme... (...)", para luego salir de ese personaje y preguntar "y Walter... ¿filmaste?". Lo interesante de este fragmento es que esa misma queja no es oída por su propia creadora o re-creadora que la hace quejarse y cuestionarle la nueva reproducción.

Lo más notable de la lógica de la obra es que su tema, la identidad, hallará su descanso en el propio cuerpo en escena como elemento definitorio de toda actriz (que surge de un dilema mínimo: cómo representar a la heroína). En este sentido, trasciende una temática histórica o partidista para dar paso a una lectura de corte político que exige la recuperación del cuerpo como presencia fundamental. Por este motivo, no es extraño que la última escena solo veamos movimientos corporales que destacan lo artístico y político de Eva, como la labor de las dos actrices la virtual y la real.

Bibliografía

- Cornago, O., "Teatro posdramático: las resistencias de la representación" en *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: Poéticas, Política e Historicidad*, Editorial Nueva Generación, Buenos Aires, 2005.
- Dubatti, J., *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Atuel, Buenos Aires, 2007.
- Galicia, R., "La realidad hipertextual del teatro mexicano", Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", s/e, México, s/a. (Material obtenido en el marco de un seminario dictado por el Prof. Enrique Mijares, 2011).
- Mijares, E., "La forma de percibir el mundo" en *El hipertexto: dramaturgia del siglo XXI*, el apartado formó parte de la conferencia dictada en el VII Congreso Iberoamericano de Teatro Universitario, Universidad de Cali, Colombia, en octubre de 2008.
- -----: Einstein y Heisenberg, de relatividad e indeterminación. s/e, México, s/a, (Material otorgado en el Seminario dictado por el Prof. Enrique Mijares, 2011)

Fuentes

- Marina Assereto y Micaela Daniela Suarez, *No trates de ser Eva*, 2011.
- Cristina Escofet, *Bastarda sin nombre*, 2011

VOLVER A LOS ARTÍCULOS ([HTTPS://WWW.CENTROCULTURAL.COOP/REVISTA/13](https://www.centrocultural.coop/revista/13))

Compartir en

(/#facebook) (/#twitter) (/#telegram) (/#whatsapp)
 (https://www.addtoany.com/share#url=https%3A%2F%2Fwww.centrocultural.coop/revista/13/una-acercamiento-critico-dos-puestas-sobre-eva-peron-no-trates-de-ser-eva-y-bastarda-sin-nombre&title=Una%20acercamiento%20cr%C3%ADtico%20a%20dos%20puestas%20sobre%20Eva%20Per%C3%B3n%20-%20No%20trates%20de%20ser%20Eva%20y%20Bastarda%20sin%20nombre)



(http://qr.afip.gob.ar/?

qr=tpuhXHs3juPJzL_b2JXbFQ,,)

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

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

Cartelera (/cartelera-mes)

Boletería (/espectaculos-venta-de-entradas)

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

✉ (<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>).