

Evita Mirada. Modos de ver a Eva Perón: las figuraciones literarias y visuales de su cuerpo entre 1992 y 2019*

Tesis de Maestría. Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV)

Autora: María Cristina Ares (FFyL, UBA)

Directora: Dra. María Pía López (UBA, UNDAV)

Codirectora: Dra. Alicia Montes (UBA)

Jurado:

- Dr. Eduardo Grüner (UBA, UNDAV)

- Paola Cortes Rocca (UNTREF)

- Leonardo D. Eiff (UBA, UNDAV)

- Fecha de defensa: 16 de septiembre de 2020

Las representaciones visuales y literarias de Eva Perón han provocado controversias y polémicas dentro y fuera del movimiento peronista, a la vez que han sido fuente de interpretaciones críticas con ecos en la lectura histórica y política de su figura. Su persona ha sido asociada a la momia, la profecía, el enigma, la esfinge, la máquina, la autómatas, al vestuario, el monumento, la santidad, el espectro y el espejo. Si algo tienen en común todas estas imágenes es el carácter de enigmáticas. El acertijo las contiene y es lo que hace que la vigencia y el interés en sus estetizaciones no decaiga. En las últimas décadas en que el cuerpo ha devenido en objeto privilegiado de problematización para la filosofía, las ciencias sociales y las teorías del arte en general, el cuerpo de Eva Perón se impone como categoría de análisis privilegiada por su significativa productividad simbólica frente a la manipulación macabra padecida por su cadáver según registros históricos. La literatura y las artes visuales han manifestado un gran interés por el cuerpo de Eva Perón, han estetizado su muerte y su paso a la inmortalidad, su agonía y su enfermedad, el ultraje padecido *post mortem* y el robo de su cadáver, la taxidermia encargada y su transmutación en momia, el ocultamiento de su cuerpo y su recuperación, la repatriación y su conversión en fetiche. Pero a partir de 1992 se registra la estetización de su ausencia o bien la evocación de un cuerpo omitido que transmuta en una

multiplicación y proliferación a modo de espejamiento infinito. Esa privación inicial se presenta enlazada con el horror. Las figuraciones estetizan esa omisión del cuerpo para acallar el espanto, como si se tratara de un pacto de decoro con el fin de sofocar el horror amenazante. Tal sujeción que pugna por expresarse y retorna acaba estetizándose desde la coacción a la que es sometida, resultando más temible aunque paradójicamente fascinante. Como si se tratara de un movimiento pendular, la ausencia en la representación de su cuerpo hacia finales del siglo XX se trastoca en su opuesto: una propagación incalculable de cuerpos de Eva. El corpus seleccionado ha sido acotado a las producciones visuales y literarias de 1992 a 2019 y son de origen argentino. Se trata de un recorrido escópico en torno al enigma evitista según cuatro articulaciones: una mirada barroca, una velada, una museal y una plegada.

La mirada barroca es justamente la que pone en crisis el *ocularcentrismo*, incluidas la claridad y la luz, pues la visión barroca supone una fascinación por las sombras y la oscuridad. Lo barroco se distingue por su preferencia por lo informe y la imperfecta especularidad, es decir por el desajuste entre lo que se enfrenta al espejo y la imagen que eso mismo refleja. Esa distorsión entre la imagen reflejada y la cosa impide cualquier tipo de reciprocidad o de especularidad identitaria. Esta es la senda que recorren las producciones de la figura de Evita que se tratan en este apartado.¹ Se trata de un goce por lo informe y lo monstruoso con la convicción de que es esa la mirada más revolucionaria capaz de dar cuenta de su figura. En una primera sección se aborda la obra de Leónidas Lamborghini "Eva Perón en la hoguera" (1972) y su relación con dos formas míticas, la regresiva y la progresiva, en las que se teje la figura evitista. El segundo apartado despliega un diálogo entre este texto y el filme *La Pródiga* de Mario Soffici (1945), en tanto parábola anticipatoria del ascenso de Evita de hetaira a mártir. Entre la novela de Pedro A. de Alarcón (1882) en la que el filme se basa y que lleva el mismo título, se teje un largo y extenso bucle barroco sin comienzo ni final. La tercera y última parte sienta los conceptos fundamentales de lo que los teóricos proponen como barroco latinoamericano, con el objeto de desplegar las mutaciones monstruosas del cuerpo de Evita que el arte y la literatura han presentado. Una Evita máquina con resonancias macedonianas devenida en una Eva Futura sola en un isla joyceana surge en *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia (1992) y dibuja, en el relato, una serie de mutaciones que devienen en una máquina literaria e inevitablemente histórica. En línea con estas transformaciones morfológicas, la producción visual del *Manual del niño peronista* de Daniel Santoro (2002-

¹ Cfr. el "Capítulo II" de la tesis.

2009) amalgama la figura de Eva con seres mitológicos que encarnan un misterio sugerente que deberemos descifrar por encarnar el gran enigma peronista. La obra visual que atraviesa de modo recursivo todos los apartados del presente escrito es *Rapsodia Inconclusa* de Nicola Costantino (2013), por la insistente ausencia del cuerpo que evoca un cadáver que no puede ser visto, hasta el juego de espejos que reflejan el doble de Eva en la piel de la misma Costantino. La obra despliega una rapsodia de reflejos especulares, simulacros, copias y ausencias invocadoras que se imbrican entre sí para no concluir en una identidad ni tampoco para resolverse en ninguna unificación.

El segundo eje escópico es la mirada velada y plantea una mirada que se inaugura para percibir lo que se oculta. No se trata de un silenciamiento u ocultamiento sin más sino de una puesta en escena para notar lo que se encubre. No es una paradoja pues no hay contradicción irresoluble entre el ver y lo velado, dado que hay que poder percibir la veladura y las producciones artísticas de esta sección que hacen visible lo que no se ve o bien lo que se desea reservar, en este caso el cuerpo de Evita.² El ocultamiento del cadáver de Evita en el arte y en la literatura en los inicios del siglo XXI, no obstante, no hace más que remitirnos insistentemente al cadáver que no podemos ver, que se nos oculta a pesar de haber sido dispuesto para su perpetua exhibición. En una primera sección se presenta la ya referida obra de la artista visual Nicola Costantino, *Rapsodia Inconclusa* (2013), que evoca el cuerpo de Evita desde la ausencia misma de cadáver. Espejos, espejismos y desapariciones del cuerpo de una mujer devenida en objeto venerado. El segundo apartado de este eje está dedicado a la *Serie Evita* (2012-2014) de la artista visual Graciela Henríquez, en referencia a la tradición de las cajas-objeto en la historia del arte y a la decisión de expresar a través de ese recurso su mirada sobre la líder. Su obra despliega un variado vestuario en pequeñas cajas que evitan el diseño de su cuerpo. Los accesorios y los complementos que acompañan sus trajes la evocan desde diferentes ángulos en un relato que oscila entre la ingenuidad y la profundización de esos indicios que sirven a la construcción de la leyenda blanca evitista.

La mirada museal es el tercer eje y se consagra a la tarea de conservación y exhibición de la obra en cuestión para lograr la operación museal sobre la imagen de Evita y su inevitable transformación en fetiche.³ En ese desvío se opera una sustitución de la Eva pre-museal a la Eva museal y esto genera una dualidad, pues nunca se pierde de vista a la Eva histórica que siempre subyace a las operaciones de cristalización que se ejercen sobre su imagen. La

² Cfr. el "Capítulo III" de la tesis.

³ Cfr. el "Capítulo IV" de la tesis.

sustitución de la musealización de las figuras jamás es completa ni definitiva, nunca se consigue anular del todo a la Eva pre-museal, sino que constituye una derogación que siempre plantea problemas. La mirada museal nunca podrá desandar ese camino de la metaforización de su figura porque es intrínseco a su musealización y, así, lo que puede llegar a conservarse será una figuración de Eva cercana a una cristalización, fija y ahistórica en el peor de los casos, diseñada para el consumo. Esta sección aborda los distintos espacios museales dedicados a conservar y homenajear la memoria de Eva Perón. Desde el Monumento al Descamisado de 1952, que nunca fue concluido, al Coloso de Avellaneda y al Museo Evita. Lo que este escrito propone como nuevos espacios de conmemoración son los restaurantes peronistas. Nunca hay una mirada inocente o ingenua al diseñar espacios de la memoria. Se elige qué recordar al tiempo que se decide qué dejar en el olvido. En conformidad con esas preferencias, la mirada museal construye el personaje a recordar y homenajear, cómo evocarlo y con qué recursos perpetuarlo. Los restaurantes peronistas, así, se erigen como los nuevos *memorials*.

Las consideraciones finales proponen una mirada plegada que parte de la convicción de que hay un lado oscuro, un fondo sombrío a partir del que percibimos singularidades claras, representaciones precisas pero que entrañan infinitas percepciones confusas que desequilibran la macro visión.⁴ Los drapeados no se doblan sobre la claridad exclusivamente sino que cada pliegue se pliega sobre sí mismo una y otra vez, de modo que lo nítido se va tornando crepuscular y gradualmente negrura. Este eje conforma el paradójal cierre de este escrito, paradójal pues no es lógico darle fin con un concepto que no supone clausura alguna.

En una primera sección, el eje elegido es el plegamiento especular propuesto como el velamiento de una desfiguración en tanto el espejo desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. Este apartado reflexiona sobre la muestra *Evita de colección* (2019) en diálogo con dos parejas especulares literarias: la de Evita y su amiga Aurora en *Eva. Alfa y Omega* de Aurora Venturini (2014), y la de Eva Perón "reducida a su piel" e Isabelita en "La patria peronista" de Daniel Guebel, editado en *La carne de Evita* (2012). Esta sección retoma la obra de la ya citada Nicola Costantino *Eva. El espejo* (2013), una instalación en la que el reflejo de una Evita encarnada por la misma artista opera a modo de espectro proliferante desde los cristales espejados de su dormitorio. Una segunda y última sección se ocupa de los bustos de Eva estableciendo un diálogo entre *Los bustos de Eva* de Carlos Gamerro (2012) y

⁴ Cfr. el "Capítulo V" de la tesis.

un recorrido por los bustos de Evita, desde el polémico *Eva Perón, arquetipo símbolo* de Sesostris Vitullo (1952) hasta la muestra *Atlas Evita* (2019), pasando por el de Enzo Giusti (1951) y por las réplicas de Marcos López (2003 y 2009). La mirada y el ocularcentrismo dominan el tejido de contemplaciones cruzadas entre el busto que domina la escena y el despliegue de sus múltiples versiones visuales. Las reflexiones finales tienen el formato de un atlas y una colección, con el que se han presentado las últimas muestras colectivas en un año memorable como el 2019, en el que se ha intentado conmemorar política y artísticamente el centenario de su nacimiento. Que en la época de la recuperación de la materialidad carnal las figuraciones corporales de Eva Perón se diluyan o se ofrezcan escenarios de su ausencia y luego proliferen en espectrales imágenes recursivas o especulares es lo que este estudio se propone examinar.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, Pedro Antonio de (1898). *La Pródiga*. Bs.As: Clerici, Maucci y Restelli Editores.
Gamerro, Carlos (2012). *La aventura de los bustos de Eva*. Bs.As.: Edhasa
Guebel, Daniel (2012). *La carne de Evita*. Bs.As.:Mondadori.
Lamborghini, Leónidas (1972). "Eva Perón en la hoguera". En *Partitas*. Bs.As.:Corregidor.
Piglia, Ricardo (1992). *La ciudad ausente*. Bs.As.:Edit.Sudamericana.
Venturini, Aurora (2014). *Eva. Alfa y Omega*. Bs.As.:Sudamericana.