

# Las figuras femeninas en la historia. Potranca, un caso que rearticula una lectura sobre Eva Perón

TROMBETTA, Jimena / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - [jimenacecilia83@gmail.com](mailto:jimenacecilia83@gmail.com)

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Eva Perón- Potranca- Rizoma-Deconstrucción

## › Resumen

La figura de Eva Perón fue representada a lo largo de la historia del teatro en numerosas oportunidades. Aquellas se enmarcaron en una sumatoria de cambios políticos y poéticos que fueron aumentando desde 2003 y hasta la actualidad. En este sentido, la figura de Eva Perón fue abordada desde lo que Dubatti llama el canon de la multiplicidad, que desde nuestro punto de vista convierten al período en una estructura fractal compuesta por musicales, obras que plantean diálogos con otras personalidades histórico-políticas y obras que deconstruyen su figura manifestando la imposibilidad de narrar su vida, su obra y su muerte. Estas son el tipo de obra que apunta a dar paso a una multiplicidad de Evas, rizomática. Potranca de Mariela Asencio es uno de los casos más claros en el marco de esa estructura.

## › Presentación

La figura de Eva Perón fue representada a lo largo de la historia del teatro en numerosas oportunidades. Aquellas se enmarcaron en una sumatoria de cambios políticos y poéticos que fueron aumentando desde 2003 y hasta la actualidad. En este sentido la figura de Eva Perón fue abordada desde lo que Dubatti llama el canon de la multiplicidad, que desde nuestro punto de vista convierten al período en una estructura fractal, rizomática en términos de Deleuze, compuesta por musicales, obras que plantean diálogos con otras personalidades histórico-políticas y obras que deconstruyen su figura manifestando la imposibilidad de narrar su vida, su obra y su muerte. Podemos observar que mientras que en los ámbitos independientes convivía este *collage*, en los comerciales se mantenían las estructuras narrativas clásicas que simulaban, en algún punto, una estructura de imagen fija sustentada por la temporalidad cronológica de los hechos históricos. Lógicamente *Potranca* de Mariela Asencio se sitúa en el último período que desconstruye la figura y poco tiene que ver con construir una narrativa cronológica de su vida.

## > **El caso Potranca**

*Potranca* de Mariela Asencio se vio por primera vez en la sala de teatro de la UNA en la sede French. El proyecto nació efectivamente de un estudio de grado y en esa instancia actuaron 21 actores y actrices. Con el resultado sumamente interesante para ser analizado, la obra extendió sus representaciones hasta el 2022, frenando en el periodo de pandemia y pasando por funciones en Caras y Caretas, el Museo Evita, el Celcit.

La estructura dramática de *Potranca* podría entenderse cómo una concatenación de escenas con su propio cierre tanto en su estructura como en la propuesta de movimientos. En todo momento los conflictos se precipitan y las escenas parecen superponerse y dar espacio a la siguiente. A lo vertiginoso del movimiento se le suma la presencia de música en vivo que trae un espíritu peronista no de los años 40-50 si no de los años '70 de la mano del rock nacional. En este sentido su estructura se posiciona desde una lógica rizomática. Recordemos que Deleuze entiende por rizoma:

Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre  $n-1$  (sólo así, sustrayéndolo, lo Uno forma parte de lo múltiple). Sustraer lo único de la multiplicidad a constituir: escribir a  $n-1$ . Este tipo de sistema podría denominarse rizoma. Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas. (Deleuze, 1994, 12)

La obra en su composición de múltiples Evas que son y no son, forma pequeños colectivos de personajes que interactúan y muestran tensiones socio-políticas entre ellos. Especialmente si recordamos la primera puesta llevada en el edificio de la UNA en French, en 2016. Recordemos que navega por los peronismos y que el personaje evocado por diversas actrices es Eva Perón. Si bien volveremos específicamente sobre el tratamiento de la imagen de Eva, comentemos que los grupos colectivos que se formulan son arquetipos: podríamos hablar de la oligarquía, las damas y las instituciones como la iglesia y las fuerzas por un lado; y el pueblo con las enfermeras, los trabajadores y las mujeres que la acompañaron por el otro.

Además de los colectivos que la increpan o sostienen, la obra planea sobre diversos períodos de su vida, desde su llegada a Buenos Aires hasta su funeral, y lo hace siempre escapando a una referencia directa o cronológica del hecho. Esta acción de correr el referente en todo momento también se puede ver en peinados que no llegar a ser los icónicos, pero sí los de la época, y en la multiplicidad de vestuarios que Eva vistió y que en la obra nos los traen como un motivo de enredos.

En el estreno de la obra, función a la que asistí, el movimiento se mantenía en un mismo espacio teatral y el espectador no interactuaba en demasía con el espectáculo. Esta propuesta cambia para la puesta que llevaron al museo Evita, en la que podemos ver en las fotografías como rompen con el "concepto de frontalidad" dirá Asencio en el vídeo sobre *Potranca* disponible en YouTube. En ese mismo video la

creadora observa que el disparador fue la importancia de que el grupo se sentía movilizado por las cuestiones sociales y políticas y que de ellas también vieron un modo de acercarse a la figura de Eva Perón. En ese acercamiento, efectivamente existía una consciencia de hacerlo desde los imaginarios de cada uno de ellxs.

Este punto da por resultado que en este modo de acercarse a Eva existe la imposibilidad de representarla. Y entonces tiene sentido que parte de los personajes que ella representó en la política se encaramaren como un retoño de su propio espíritu peronista, sin ninguna duda una referencia podrían ser las enfermeras. Así la puesta da espacio a escenas en que podemos ver como la figura se niega a sí misma, pero que sigue buscando reafirmarse en los diversos casilleros que enumera. Por eso una escena pregnante de la obra es aquella donde un grupo, el pueblo, enumera roles y epítetos a los que la actriz responde siempre con un no o un no es eso.

Esa escena juega con una evocación contradictoria de la figura de Eva, efectivamente se la había nombrado fundadora de diversas acciones sociales, sin embargo y a pesar de que se activan nuestros imaginarios al escucharlos, se niegan esas definiciones. Quizás podría agregarse no es solo eso, aunque efectivamente tampoco fue eso. En *Potranca* la imagen de Eva se re-escibe, se deconstruye en términos de Derrida (1998).

### › **A modo de cierre**

En la actualidad y especialmente en *Potranca* pudimos ver como el desvelo de la problemática representacional también surge ligado al tema de la actualidad de las actrices que debiendo interpretar a Eva, no logran encarnar el personaje porque éste se niega a ser interpretado, porque en su carácter de continuo hipertexto, de una Eva-rizomática, habita en un permanente *no presente*, se escapa. En este sentido se convierte en material para explotar o historizar, pero exclusivamente desde la función poética del lenguaje, poniendo en jaque el concepto de lo real y aceptando las subjetividades de cada creadxr (creadxres), sus imaginarios. Esta heterogeneidad compleja provenía de una combinación de afectos por parte de los directores, autores o guionistas, actores y actrices, y también del resto del equipo artístico y de producción, que tenían en sí mismos una idea formada de quien fue Eva Perón, o procuraban dirimirla colectivamente en el transcurso de la obra. A su vez, esa reacción psicomotriz que los impulsaba al hacer, era estimulada por un afecto sentimental que variaba desde una vinculación política directa, a una vinculación indirecta absorbida por historias de vida personales.

## **Bibliografía**

Derrida, Jacques. (1998) *De la gramatología*. México: Siglo XXI

Deleuze, Gil, Guattari Felix, (1994) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-texto.

Dubatti, Jorge. (2011) *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.