

Apuntes para pensar la *Evita trans* de Martín Marcou

ASCHIERI, Patricia / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

TROMBETTA Jimena / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro- Peronismo- Marcou

» **Resumen**

En este trabajo nos proponemos abordar la dinámica de la figura de Evita desde la performance *Evita trans* (2012) de Martín Marcou y su grupo Teatro Crudo, que intervino dos espacios disímiles tales como el Penal de Devoto y el Centro Cultural Eladia Blázquez. Para ello, utilizaremos material periodístico, entrevistas que les realizamos a algunos de los participantes de la experiencia, así como fotografías y reconstrucciones de la performance realizadas por el propio dramaturgo de la obra. Nos basaremos en el marco teórico propuesto por la teoría de la performance, los géneros liminoides y el concepto de teatro matriz.

» **Presentación**

Uno de los puntos fronterizos que podemos explorar en la figura de Eva deviene de las sucesivas transformaciones de su identidad que, en sus últimos años de vida y en la relación que establece con el pueblo argentino, toma el nombre de *Evita*. Eva atravesó a lo largo de su vida, múltiples mutaciones identitarias: siendo Eva María Ibarguren (Galasso, 2012:8) por su origen "bastardo", viaja a Buenos Aires en pos de una carrera como actriz bajo el nombre de Eva Duarte. Recordemos que Eva, hija ilegítima, toma el apellido de su padre en un acto irreverente para instalarlo en el mundo del espectáculo. Su casamiento con Juan Domingo Perón y el consecuente acceso a la política, producirá un nuevo e importante cambio que viabilizará su status como institución. Así, instalándose como referente ineludible para los más necesitados, Eva Perón promueve acciones políticas y sociales en beneficio de los trabajadores, con quienes estableció una relación de "carácter maternal" que, desde su regreso del viaje a Europa (1947), comenzó a cristalizarse en el nombre de Evita. Sus acciones políticas (Fundaciones,

derechos de los trabajadores, voto femenino, etc.) fueron promovidas oficialmente como Eva Perón, pero fue la figura de *Evita* la que aglutinó los lazos afectivos de quienes recibían los beneficios de estas acciones.

Las transformaciones en su nombre tuvieron un correlato en la construcción de su imagen corporal, a partir de la elección de vestuarios, peinados y utilización de joyas así como en su producción gestual y comportamental. Pero también las vicisitudes de la historia de su vida y, sobre todo las de su muerte (su enfermedad, el embalsamamiento de su cuerpo post mortem, el secuestro del cadáver, el exilio de sus restos, la proscripción de su nombre, la desaparición y el reacomodamiento de su paradero) fueron utilizados, recurridos y manipulados en pos de los imaginarios (Wunenburger, 2003) peronistas y antiperonistas que implicaron continuos tránsitos y constantes yuxtaposiciones de su(s) status(es) social(es). Las variantes míticas que se pudieron observar (la Eva santa, la Eva militante y la femme fatale) (De Grandis, 2006) dieron lugar a creaciones nacionales e internacionales sumamente variadas que posibilitaron la existencia de una multiplicidad de Evitas.

Independientemente de las diversas transformaciones de la imagen corporal que generaron las múltiples creaciones artísticas, nos interesa enfocarnos en una del año 2012. La *Evita trans* del creador Martín Marcou cuya performance capturó las ambigüedades de las distintas interpretaciones de las acciones de Eva Perón, así como las propias contradicciones de ella. Nos interesa indagar la performance de lo trans para ver a qué imaginarios respondió, a qué público interpeló y/o habilitó y qué metáforas generó desde allí de acuerdo a su contexto.

Si rastreamos antecedentes escénicos de interpelaciones de género en la construcción de la figura de Evita, encontramos al polémico Eva Perón creado por Copi en la que Eva es interpretada por un hombre y que se estrenara en París en el año 1970. También dos puestas bien diferentes de la misma obra llevadas a escena en el mes de noviembre de 2004, en el marco de *Tintas Frescas*. Una, la de Marcial Di Fonzo Bo en el Teatro Alvear, la otra, la de Gabo Correa en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

La constitución de una Eva macabra o manipuladora es abordada en 1978 por el musical "Evita" de Andrew Lloyd Weber y Tim Rice que desde entonces fuera muchas veces repuesto por distintas figuras de gran importancia del mundo artístico, tales como Elaine Paige, reemplazada por Marti Webb en Londres, Patti LuPone en Broadway, Paloma San Basilio en Madrid, Akiko Kuno en Japón, Valeria Lynch en México, Elena Roger, actriz argentina que encarnó el rol de Eva en el 2006 en Londres. Es importante decir que a partir de los 80, la ópera rock londinense tuvo como respuesta distintas puestas en el campo teatral argentino, que reaccionaron a partir de crear una gran variedad de musicales en Buenos Aires que le contestaban. Entre ellas podemos nombrar a *Evita una mujer del siglo* de Agustín Pérez Pardella, *Eva el gran musical* de Nacha Guevara, *La dama del siglo* de Estela Quinteros, *Octubre en el paraíso* (Eva Perón

después de la muerte) de Edmundo Kulino y Hernán Aguilar y *Hello Plastic!* de José Chaya. Este último musical, realizado en 1985, presentó una versión íntegramente actuada por "transformistas".

Por último, aunque no pertenece al ámbito de lo escénico, nos parece oportuno realizar una referencia al documental "Putos Peronistas: cumbia del sentimiento" dirigido por Rodolfo Cesatti (2012). La *Agrupación Nacional Putos Peronistas. Tortas, Travestis, Trans y Putos del Pueblo*, se crea en 2007 en el Partido de la Matanza de la Pcia. de Buenos Aires. Al inicio del documental una travesti vestida como Eva Perón, junto a alguien vestido como el General Perón, lee el manifiesto de los Putos Peronistas haciendo el gesto característico. El documental narra la historia del origen, expansión y militancia por el peronismo y la diversidad de esta agrupación entre los años 2007 y 2011.

› **Evita trans**

Evita trans, escrita y dirigida por Martín Marcou con el grupo Teatro Crudo, se estrenó el 4 de agosto de 2012 en el Centro Cultural —Eladia Blázquez. Tuvo un pre-estreno el 19 de mayo de 2012 en La Casona Iluminada y también una función el 25 de mayo en el penal de Devoto. La performance, plantea la deconstrucción de la figura de Eva Perón desde una concepción del presente. No pretende la reconstrucción de la figura como un signo posible de re-articularse en su propio tiempo, sino que toma frases representativas del movimiento peronista dichas por Eva Perón y las convierte en apoyo al discurso actual de la diversidad de género. Como señala Graham Jones: "Lejos de responder a una representación estática, en cada instancia de las múltiples reapariciones y reinenciones que atraviesa el peronismo en la vida política luego de muerta Eva Perón, se transforma la relación del propio peronismo con Evita." (en Sala: 21) Es decir, Evita no es un objeto aislado, sino que se integra a los discursos de la época y mantiene una relación distinta que la que tiene el pueblo argentino con sus próceres fijados en la historia. Emma Serna la actriz que la encarnó nos cuenta que "era una Eva posmoderna", una Eva trans y seguidamente destaca, una serie de analogías basadas en la lucha por los derechos:

en el momento en que hicimos Evita Trans el colectivo LGBT ocupaba el lugar que tal vez ocupaba el feminismo o la mujer en aquellos tiempos. Por ejemplo, en los últimos años de Eva fue cuando la mujer pudo votar. En los últimos años de Cristina o del último gobierno nacional y popular, era cuando la comunidad LGBT obtenía derechos como la ley de identidad de género o el matrimonio igualitario. En los últimos años de Eva, la mujer participaba de la política, en los últimos años de nuestra vida muchas personas trans se involucran en la política y en la acción política... Nunca le pregunté a Martín, pero creo que tal vez eligió una Eva trans en 2012, porque el colectivo trans replica el colectivo feminista o femenino de aquel momento.

Respecto de la elección de la figura de Evita, Martín Marcou, refiere que ésta no fue una elección ni "azarosa", ni "oportunista", sino que forma parte de su historia, aunque el no sea su contemporáneo. Según su perspectiva se trata de una figura "que no se agota y que siempre se resignifica", que "se la

puede leer y mirar desde distintas dimensiones" y "de acuerdo a la época que vos estés transitando". Por otra parte, destaca la ambigüedad de las historias que rodean la vida y acciones de Eva, ya que, como él mismo señala, "hay muchas versiones de un mismo evento", lo que le resultaba "fascinante". Lejos de proponer una versión "solemne" que intentaba reconstruir la historia, propuso la estética de la performance como un arte de lo efímero que, aunque reconoce una estructura, tiene mucho de improvisación lo que permite el juego y la fiesta. Dos aspectos muy valorados por él.

Nos interesa detenernos en la reconstrucción y análisis de la función que se realizó en el Penal de Devoto, por su carácter excepcional y porque entendemos vuelve el espacio liminal más profundo expandiendo sus alcances. Como parte de su extensa militancia Martín Marcou estaba trabajando en el Servicio de Penitenciaría Federal en el marco de las actividades que realizaba Vatayon Militante. No obstante, la performance *Evita Trans*, no forma parte de estas actividades completamente. Su inclusión como parte de éstas en el Penal, es producto de un intercambio de intereses con quienes eran "internos" participantes de sus talleres de teatro. Martín les comenta que está realizando una obra acerca de Evita y ellos se muestran muy interesados. Es así como decide llevar a su grupo con una función de *Evita Trans*, a realizar una única experiencia en el Penal de Devoto.

Siguiendo el marco teórico de la liminidad que hemos propuesto señalamos, la performatividad de la obra *Evita Trans* entre otras posibles. Como señala Martín "yo podría haber llevado otra obra, estaba realizando varias, y sin embargo decidí compartir con ellos esta". Pero no solo eso, ellos también la eligieron al interesarse en ella. Entendemos que esta performatividad de la figura de Evita en el penal resulta ser un intervalo específico y particular que expande las fronteras hacia una discusión que se acciona sin filtros en las resonancias y pregnancias, rechazos y aceptaciones de los cuerpos presentes. Redobra su capacidad performativa en torno a la presencia de una Eva Trans - ya no travestida por un actor como las de Copi- sino actuada por una travesti. Su capacidad de habitar la liminalidad ha sido el terreno ideal para posibilitar la interpelación de las relaciones de poder que siguen dinamizando, como se describe a continuación, ámbitos sumamente machistas. Y al mismo tiempo, al alojar en el intervalo la identificación con la condición de libertad-encierro, posibilita la puesta en crisis de las relaciones de género que allí se suscitan. Así, en torno a su figura, se vuelve posible convocar el potencial de reflexividad propio de la performance que interpela sin reparos la sensibilidad y afectividad de la corporalidad de todos los participantes, actrices y actores así como los asistentes del taller de actuación del pabellón de extranjeros del Penal.

Emma Serna fue elegida por el director de la performance de modo específico y puntual. En el año 2012 se sancionó la Ley de identidad de género y la inclusión de Emma, que se autopercebe como actriz, hizo según Martín, que el trabajo adquiriera "más cuerpo". Marcou refiere que cree que aquí radicaría uno de los aportes, ya que está en sintonía con el contexto histórico, "con lo que está pasando". Esta

performance, tal vez, pone en escena lo que no se podía poner de manifiesto hasta entonces, entendiendo que algunos ámbitos de militancia, como dice Martín "eran y son espacios donde varones peronistas discutimos ideas". En este sentido, se tensiona en Martín una larga trayectoria de militancia que tiene al menos dos experiencias concretas, la política partidaria y los derechos relativos a la diversidad sexual y de género.

Más allá de que los discursos históricos de Eva estuvieran dirigidos en el sentido de la mantención de un orden patriarcal, puede recuperarse, al mismo tiempo, su interpelación hacia la acción social y política de la mujer en tanto actitud activa y superadora de un manifiesto rol pasivo y remitido al ámbito de lo privado. Aquí, encontramos algunas acciones aparentemente contradictorias. Por un lado, pregonaba la idea de familia y de las mujeres en el hogar, pero por otro, también buscaba y propiciaba la militancia de la mujer peronista.

Así, en una de sus vertientes uno de los roles principales de la mujer era criar a sus hijos como niños y hombres peronistas. Aquí, la composición de Emma Serna más allá de sus intenciones, modifica la estructura de una mera reconstrucción iconográfica o histórica del personaje, porque su imagen corporal, su identidad de género pone en conflicto los conceptos tradicionales de masculinidad o femineidad.

En esta misma dirección en la performance se recrea una escena específica del film de Juan Carlos Desanzo en donde Eva exige que se levante la huelga de los ferroviarios. Esa escena exactamente transcripta en el texto, juega con la cercanía y lejanía también de la corporalidad de Esther Goris. Mientras que Goris debía buscar un costado emparentado con lo masculino, Emma debía luchar por su costado femenino, aún inmersa más allá de sí, en el imaginario heteronormativo. Así, la escena genera un viraje en la construcción del personaje Eva Perón: figurativamente mientras que Goris debía incorporar en su cuerpo a Perón, Emma debía buscar a su propia Eva.

La "Eva santa", "la Eva puta" y "la Eva macho" estallan para dar lugar a una nueva reconfiguración. Es interesante pensar cómo se dan estos imaginarios en la actualidad de las mujeres más destacadas que se dedican a la política. Por ejemplo, una María Eugenia Vidal feminizada por los medios hasta el hartazgo virginal, para responder a la fuerza de una Cristina Fernández de Kirchner siempre exacerbada en su masculinidad para gestionar política o como prostituta prostituida, signo de la denigración de sus acciones. (y siempre observada críticamente en sus formas de vestir), La Eva de Emma Serna, ofrece un espacio de disputas inédito, habitable por acciones políticas novedosas, con otras direcciones y elecciones. Por otra parte, cabe señalar que en la propia performance, la figura de Eva se construye de acuerdo a otros signos que trascienden la copia exacta desde lo netamente visual de la Eva histórica. Por ejemplo, el vestuario, los accesorios, el color del cabello, su peinado y la gestualidad y movimientos de su cuerpo componen un personaje de ficción con voz propia.

› **Una reposición de la puesta**

En las fotos puede apreciarse que la composición del personaje de Eva Perón por parte de Emma, no pone el acento en caracterizar una Eva trans. Sin embargo, el espectador se encuentra ante una paradoja. Por un lado, este hecho no debería ser relevante y, sin embargo, no puede negar que está frente a una actriz cuya corporalidad lo provoca. Este hecho resulta desestabilizador e impacta en la propia subjetividad, interpelando-nos de formas inéditas. La performance propone el vestuario de cada uno de los personajes, sin intentar reconstruir un tono de época. Juega con algunos elementos que mezclan lo kitsch y la vestimenta actual, combinando en un mismo escenario uniformes de colegio con faldas acortadas en el personaje de "la estudiante", o un traje sastre aggiornado en Eva Perón o incluso, la vestimenta de un trabajador actual para el personaje del "negro descamisado".

Desde lo musical tampoco hay una correspondencia histórica aunque su elección no es azarosa. Está constituida por temas del rock nacional como La marcha de la bronca (1970) de Pedro y Pablo que se empata con la época anterior al regreso de Perón El himno nacional en versión de Charly García. Y en la misma línea rupturista de lo temporal, se utiliza Perfidia en versión de Los Majo, el bolero del año 1939 - utilizado originalmente en el film Casablanca-, en este caso desde la cumbia. A esa combinación, se le sumó la marcha peronista de Hugo del Carril en una versión soft. Marcou señaló en una de las entrevistas que cantaba la marcha peronista con un megáfono de manera estallada y que su forma de cantar dejaba entrever el amaneramiento de una femineidad que rompía con el mandato masculinizado propio del imaginario peronista.

Tomando todas estas referencias vinculadas al vestuario y a la música así como a la composición de los personajes, podemos caracterizar esta propuesta en sentido amplio como ligada al "neobarroso" en términos de Néstor Perlongher. Es decir, el neobarroco cubano de Lezama y Sarduy aplicado al Río de la Plata, que en la obra se evidencia como una coexistencia de tiempos, espacios y clases sociales. Un espacio liminal en el que el cruce de géneros, su combinación extemporánea tensiona las fronteras para producir una enunciación, que lejos de proponer respuestas, interpela, propone preguntas, pone en escena contradicciones.

Cabe señalar que la performance acepta un alto contenido de improvisación en la que Marcou destaca la presencia de la fiesta, el juego y la libertad. Tanto Marcou como Serna, coinciden en remarcar que la performance que se realizó en el penal tuvo un ambiente muy festivo que fue acompañado "de mucho respeto". Ambos señalan que eso les llamó la atención. Sabían que la propuesta era disruptiva. Martín, que había trabajado en varios penales y había tenido varias experiencias donde tuvo que realizar acciones para descongestionar la exaltación de los internos que provocaba la presencia de una mujer actriz caracterizada, lo sabía. También señala que estaba atento a "cuidar" a sus actores. Emma dice que no

sabía cómo iban a tomar a una actriz "como ella", en el penal. Es decir, ninguno era ingenuo ni desconocía que pudieran aparecer derivas tal vez perturbadoras o incómodas. Sin embargo sucedió lo inesperado: el silencio y la total atención. Los dos lo recuerdan el impacto que les provocó y la importancia en sus trayectorias personales. Un hito que ha tenido distintos matices en cada uno de orden personal.

Por otra parte, Martín destaca una constante que se desarrolló en las distintas presentaciones que se realizaron de la obra y destaca especialmente aquella que sucedió en el penal. Señala que se dió una alternancia improvisada entre las figuras de Eva y la de Cristina Kirchner. Donde el personaje Eva se preguntaba "¿Quién soy? ¿Soy Eva? ¿Soy Cristina?". Marcando en este sentido, una continuidad con Cristina Fernandez de Kirchner como heredera de Evita, una conjunción que alojaría la esperanza política para la lucha por los derechos de los que no tienen voz.

› ***A modo de cierre***

La figura de Evita efectivamente se muestra como un espacio simbólico de desestabilizaciones. De los derechos de clase a la diversidad de género, de la expresión del feminismo a la recepción de posibles herederas para presidir las disputas políticas, etc. Evita es una figura que recoge la luchas presentes y futuras.

La experiencia de Evita Trans, entendemos, ha funcionado en este caso como intervalo liminal para dar lugar a la ruptura de la naturalización de la identidad de género ligada a la ideología biologicista, heterosexual, binaria y patriarcal en el marco de la militancia para también lograr impacto en el marco del penal. Su performatividad en la presentación de la Evita Trans evidencia en este caso de manera positiva, las contradicciones que atraviesan las prácticas en nuestra sociedad y logra desarticular los límites en pos de una emancipación del machismo cotidiano y político.

Evita Trans ha posibilitado una ampliación de la figura histórica de Evita en el sentido de la diversidad de género pocas veces transitado en el marco de un público amplio. Son nuestras trayectorias, como personas de esta sociedad con nuestras experiencias vitales como patrimonio ineludible, las que vamos performando un espacio cada vez más libre, más justo y atento a la reproducción de los prejuicios.

Bibliografía

- Aschieri, Patricia, 2017, "Un ejercicio reflexivo acerca de la presencia de lo "liminal" en las artes contemporáneas". I Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras UBA: Marzo
- Calinescu, Matei, 1987, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press.
- De Grandis, Rita, 2006, *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria: la práctica polémica de José Pablo Feinmann*, Buenos Aires, Biblos.
- Dubatti, Jorge, 2015, *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*, Buenos Aires, Atuel.
- Galasso, Norberto, 2012, *La compañera Evita*, Buenos Aires, Colihue
- Graham- Jones, Jean, 2014 *Evita Inevitably. Performing Argentina's Female Icons Before and After Eva Perón*, The University of Michigan.
- Moreno, María, 2010, *Copi Obras Tomo I*, Buenos Aires, Anagrama.
- Perlongher, Néstor, 1996, *Neobarroco y Neobarroso en Medusario*, Fondo de Cultura Económica.
- Sala, Hugo 2017, "La aventura de las copias de Eva" en *Copi vive*, Buenos Aires, Teatro Nacional Cervantes.
- Sarduy, Severo, 2011, *El barroco y el neobarroco, El cuenco de Plata*.
- Sontag, Susan, 1984, *Notas sobre lo camp en Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral.
- Trombetta, Jimena, 2014 "Una nueva Evita trans. Entrevista a Martín Marcou", *Revista Karpa, Journal of Theatricalities and Visual Culture California State University - Los Ángeles*.
- Turner, Victor, 1988, *Liminalidad y Communitas. El Proceso Ritual*. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid. España.
- Wunenburger Jean- Jacques, 2008, *Antropología del imaginario*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.