

Rapsodia Inconclusa de Nicola Costantino: la evocación de un cuerpo

ARES, Maria Cristina / UBA - mariacristinaares@gmail.com

Eje: 1. Cuerpo, política y crueldad. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Momificación-Ausencia-Evocación*

› **Resumen**

Rapsodia Inconclusa evoca el cuerpo de Eva Duarte desde la ausencia misma del cadáver, operación radicalmente opuesta a la manipulación y reificación que los acontecimientos históricos testimonian. Nicola Costantino propone una lectura del personaje de Eva Duarte desde una perspectiva si no a-política, sí pre-ideológica pues queda atenta a los gestos sin profundizar en la carga espectral que los sostiene. La muestra intenta esquivar y eludir deliberadamente cualquier polémica histórica y política justificándose con la propuesta de mostrar a la persona más allá de la líder: ¿Maniobra ingenua la de Costantino o hábil estrategia? La de Costantino es una mirada sobre Eva que se enfoca en una serie de gestos de la líder que no tienen un sentido ideológico concreto, como si hubiera podido liberar la figura de Eva de la ideología justicialista y así suspender el significado peronista. La obra se enfoca en los signos, y en los pliegues sígnicos, sin atender a la interioridad de un sentido, sino más bien desplegando la profundidad de los detalles hasta alcanzar incluso el extremo de la manifestación de su absoluta ausencia.

La propuesta es presentar la obra según tres ejes que se manifiestan como tres gestos en la figura de Eva: la debilidad, la fortaleza y la abundancia. Los dos primeros se contradicen y el tercero parece una instancia superadora que los contiene pero imperfectamente porque no clausura su sentido sino que lo deja pendiente en un intervalo irresoluble.

› **Presentación**

Rapsodia Inconclusa es una obra de la artista rosarina Nicola Costantino que representó a nuestro país en la 55ª Bienal Internacional de Venecia en 2013¹. La muestra está centrada en la figura de Eva Perón y está compuesta por instalaciones, videoinstalaciones y fotos objeto que se dividen en cuatro estaciones tituladas: *Eva. La lluvia*, *Eva. La Fuerza*, *Eva. El Espejo* y *Eva. Los Sueños*.

Se suman a esta muestra un cuerpo de documentos, notas y artículos sobre la artista y su obra, videos sobre el backstage del montaje en la Bienal y la proyección de la película biográfica de Nicola Costantino: *La Artefacta*.

Las fotos objeto son seis: *Eva. La letra*, *Eva. Los sueños*, *Eva. La fuerza (torso)*, *Eva. La morada*, *Eva. La palabra*, *Eva. La mañana*.

Lo que sigue se propone reflexionar acerca de la ausencia de cuerpo en *Rapsodia Inconclusa* en contraposición con la sobreabundancia de cadáver en la historia de Eva Perón: las estrategias y manipulaciones de los políticos, los militares y los sindicalistas peronistas sobre el cuerpo enfermo y luego muerto de Eva frente a la desmaterialización del cuerpo, en la obra de Costantino, de una de las mujeres más amadas y más odiadas de la historia argentina.

En estas operaciones del cuerpo de otro, en este caso de una mujer en un medio absolutamente varonil, dos estrategias antagónicas pueden apreciarse, la del dominio y manipulación con una posterior fetichización de su cuerpo muerto y por el otro lado, la del respeto y desplazamiento desfetichizador en la operación de Costantino.

› ***I. Eva embalsamada: El exceso de cadáver***

I.1. El itinerario del cuerpo: abuso y fetichización

Del cuerpo de Evita se ha hablado en exceso, del deterioro que el cáncer operó sobre su figura y también de la soledad y el aislamiento padecido durante su agonía². El 26 de julio de 1952, a los

1 En Buenos Aires, del 6 de marzo al 3 de mayo de 2015, la colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat expuso la obra con la curaduría de Fernando Farina y textos de María Laura Rosa y Florencio Noceti.

2 "Le mentían sin cesar. El país entero celebraba misas por su salud, transmitidas por radio, pero desenchufaban el aparato para que ella no lo supiera. Y cada día le llevaban el diario, pero en edición expurgada donde no figuraban los boletines sobre su estado de salud. Ilusión y simulacro: Perón le había pedido a Paco Jamandreu que le enseñara las telas más suntuosas y los modelos más originales diciéndole que pronto los podría lucir [...] Ella decía que sí con la cabeza, siguiendo el juego, creyendo y sin creer, demoliendo las mentiras piadosas con alusiones a su muerte y escudriñando las reacciones" (Ortiz:446/7).

33 años, Eva Duarte muere por un cáncer de útero, pocos días después de haber terminado su último libro: *Mi mensaje*³, una continuación de su primer libro *La razón de mi vida* (1951).

Antes de su muerte Juan Domingo Perón ya había hecho los arreglos con el Dr. Pedro Ara, un reconocido patólogo español, para proceder a su embalsamamiento. Incluso delante de Eva agonizante mantenían conversaciones sobre el proceder inmediato apenas expirase, algunos creen que la misma Eva habría oído esas indicaciones⁴.

Eva que, a pesar de los engaños y falsas esperanzas de mejoría que su entorno prometía, conocía cuál era su final, había dado recomendaciones a su manicura, Sara Gatti (Ortiz:453) para que en el momento del desenlace cambiara su esmalte de uñas “demasiado rojo” por un brillo incoloro. El 27 de julio de 1952, al día siguiente de su fallecimiento, al amanecer, cuando la manicura llega a la Residencia, Pedro Ara ya había vuelto “definitivamente incorruptible” el cadáver de Evita aunque su labor se extendería durante un año más. Es el momento en que su peluquero Pedro Alcaraz comienza a decolorar su cabellera y a peinarla con un rodete hecho de una larga trenza. La vistieron, como a una gran muñeca, con un sudario blanco y la cubrieron con una bandera argentina. Entre sus dedos colocaron un rosario que Pío XII le había regalado y la acostaron en un féretro con tapa de vidrio.

La CGT declaró tres días de paro y el gobierno estableció un duelo nacional por 30 días. Evita fue velada en la Secretaría de Trabajo y Previsión hasta el 9 de agosto, luego su cuerpo es llevado al Congreso de la Nación para recibir sus honores y más tarde a la CGT.

Dos millones de personas siguieron la procesión y su paso por las calles se registra con una lluvia de claveles, orquídeas, crisantemos y rosas arrojados desde los balcones. Largas filas de trabajadores bajo la lluvia esperan para darle el último adiós, si bien también hay testigos que aseguran que aquel que no asistía al ritual con su banda negra de duelo en el brazo era despedido de su puesto de trabajo.

El gobierno contrató a Edward Cronjagar, un camarógrafo de la 20th Century Fox, para que filmara los funerales de Evita -él ya había registrado con su cámara los funerales del mariscal Foch-. Del material reunido se pudo producir el documental “Y la Argentina detuvo su corazón”, eran días en que las radios señalaban diariamente la hora de la muerte de Eva con el siguiente lema: “Son las 20:25, hora en que Eva Perón pasó a la inmortalidad”.

3 Fragmentos de *Mi mensaje* fueron leídos dos meses y medio después de su muerte en un acto en Plaza de mayo ese mismo año. El libro permaneció inédito hasta 1987 en que el diario *La Nación* lo publicó.

4 Alicia Dujovne Ortiz relata que una testigo había declarado: “En ese momento [Perón] ya tenía a sus colegialas y Evita lo sabía. Y hablaba en su presencia con Pedro Ara, pidiéndole detalles de lo que iría a hacerle, como si ella durmiera.’ Ara, el médico español que momificó el cadáver de Evita”(449).

Un largo itinerario comenzará para el cadáver cuando ocurre, el 16 de junio de 1955, el intento de golpe de Estado y Magnicidio contra el Presidente Juan Domingo Perón. La Casa Rosada, la Plaza de Mayo y el edificio de la CGT fueron bombardeados por disidentes de la Armada Argentina y la Fuerza Aérea. El intento fue sofocado por el Ejército de Tierra pero tres meses después, el 16 de septiembre, los tres Ejércitos concertaron una rebelión denominada Revolución Libertadora lo que provocó la dimisión de Perón y su huida además de 4.000 muertos. El cuerpo de Evita continuaba en el edificio de la CGT aunque la situación nacional hacía temer que se produjera el asalto y la destrucción de la sede sindical.

Entre septiembre y noviembre de 1955 el Gral. Eduardo Lonardi asume como presidente provisional al tiempo que Perón inicia un largo exilio que terminará en España pero el cuerpo de Eva quedará en el país y el Dr. Ara continuará velando por su obra. Lonardi amenaza con destruir el cuerpo de Eva frente al pedido de Perón de que se lo devuelvan. Lonardi es reemplazado por el Gral. Aramburu que ordena la desaparición del cadáver, tarea que le encarga al Cnel. Carlos de Moor Koenig, jefe del servicio de inteligencia del Ejército. La instrucción primera fue esconder el cuerpo y luego enterrarlo clandestinamente, pero como temía la ira de las masas prefirió no destruirlo.

El cuerpo momificado de Eva dentro de un cajón de embalaje sellado lo esconden en un furgón de florería varios meses. Luego es trasladado a un depósito cerca del cuartel general del servicio de inteligencia del Ejército donde permanece un mes, entonces comienza un largo peregrinaje por media docena de depósitos y oficinas oficiales de Buenos Aires. Dos escondites peculiares merecen una mención aparte: el cine Rialto y la bohardilla de la casa del Mayor Arandia en el barrio de Saavedra (o Arancibia en la versión de Tomás Eloy Martínez).

El ataúd con el cuerpo fue escondido en el cine Rialto entre el 14 de diciembre de 1955 y el 20 de febrero de 1956, en el barrio de Palermo, sobre la Av.Córdoba 4283, detrás de la pantalla donde se proyectaban las películas. El dueño del cine era un oficial de inteligencia retirado, su operador era el Chino Astorga. En esos meses la hija pequeña de Astorga jugó con el cuerpo de Eva creyendo que se trataba de una gran muñeca a la que llamaba "Pupé", le pintaba los labios, le contaba los argumentos de las películas e incluso se ha quedado dormida sobre su falda en alguna oportunidad (Martínez:240).

El Dr.Ara era convocado en cada mudanza del cuerpo para revisar su estado y posible deterioro. La confidencialidad de su nombre y los repetidos traslados se debían a que los agentes peronistas no cesaban en la búsqueda del cadáver. Entre febrero y marzo de 1956, el cuerpo estuvo escondido en los depósitos militares de la calle Sucre 1835 hasta que finalmente terminó en el barrio de Saavedra, en la Av.Gral. Paz 542, en la bohardilla de la casa del Mayor Antonio Arandia (otras versiones indican que estaba en el ropero), el ayudante del Coronel Moor

Koenig. Arandia formaba parte del Operativo Evasión, dormía con una pistola debajo de la almohada. Pero, una noche se despertó asustado por unos pasos que se acercaban a la puerta del baño y creyendo que venían a buscar el cuerpo, disparó dos veces contra la sombra y resultó que se trataba de su esposa embarazada.

Con la muerte de la esposa de Arandia, el Coronel decide el traslado del cadáver al cuarto piso del cuartel general del servicio de inteligencia, SIE, organismo dirigido por el mismo Moori Koenig, esquina de Callao y Viamonte. La ubicó en una caja que había contenido material radiofónico y que llevaba la inscripción *La voz de Córdoba* hasta 1957. Se dice que oficiales alcoholizados llevaban mujeres a la oficina para mostrarles el cuerpo y que era costumbre del coronel exhibirlo. Hasta que un día el Coronel se lo mostró a María Luisa Bemberg, directora y guionista de cine, quien luego se lo comentó a un amigo que pertenecía a la Marina. Este hecho hizo que Aramburu le retirara la custodia del cuerpo a Moori Koenig y le encargara la tarea a Héctor Cabanillas, también de la SIE. La nueva orden fue darle cristiana sepultura.

El Teniente Gral. Lanusse con ayuda del Capellán “Paco” Rotger decide llevar a cabo la orden de traslado a Milán, Italia, con el apoyo de Giovanni Penco (superior de la orden de los Paulinos quienes fueron los primeros evangelizadores de América). Para el operativo necesitaban el apoyo del Papa del momento, Pío XII y lo consiguieron. El cuerpo, muchos se refieren a “la momia”, se trasladó en barco y se enterró en el cementerio Mayor de Milán. Una laica consagrada de identidad desconocida le llevó flores durante aproximadamente quince años sin saber quién era. El seudónimo con el que fue enterrada fue Maria Maggi de Magistri.

En 1970, la Agrupación Montoneros captura a Aramburu y exige a cambio el cuerpo de Eva, como el intercambio no ocurre, acaban con la vida del General. Es Lanusse quien decide devolverle el cuerpo a Perón, exiliado en ese momento en Madrid. Perón declaró que se habían ensañado con el cuerpo y que su estado no era bueno, tenía la nariz destrozada, varios cortes, le faltaba un dedo de la mano, sus pies estaban cubiertos de brea, etc. Sin embargo, el Dr. Ara lo vio a las 24 hs y dijo que estaba intacto, lo contrario opinaron las hermanas de Eva que lo vieron muy deteriorado.

Domingo Isaac Tellechea fue nombrado su nuevo restaurador, era jefe de laboratorio de restauración del Museo de la Policía Federal Argentina, especialista en ceroplástica, modelado en cera. Cuando Perón vuelve al país no trae el cuerpo, y cuando muere, es su viuda y vicepresidenta, Isabelita, quien al tomar el poder ordena traerlo al país y lo conserva en la quinta de Olivos.

Luego de ser derrocada Isabelita por un nuevo golpe, el cuerpo es devuelto a la familia Duarte para ser ubicado en una cripta en el cementerio de Recoleta. Allí se encuentra hoy, a 8 mts de profundidad bajo gruesas placas de acero y con una cámara de vigilancia orientada en la entrada

que registra a todos los visitantes que se detienen frente a la fachada del discreto panteón familiar.

I.2. Del “hada rubia de los pobres” a santa Evita

La mujer que en vida fue polémica, rebelde, autoritaria, amada y odiada, ya muerta se transformó en *Eso*, éste fue uno de los innumerables nombres y apodos que recibió el cadáver embalsamado de Eva. Muchas veces para evitar nombrarla y mantener la confidencialidad de su ubicación, entre los apodos más usados se han registrado: *Esa mujer*, *Persona*, *Difunta*, *ED* (por Eva Duarte), *EM* (por Esa Mujer), *El Paquete*, *Señora*, *Santa*, etc. Todos, sin embargo, aluden al proceso de cosificación que se operó una vez muerta. En vida, tampoco puede afirmarse que haya sido una militante feminista, al menos encarnó un lugar aporético entre la sumisión a Perón y su carácter indomable. Pero una vez muerta, ya la decisión tomada por su marido (aunque algunos declaren que ella misma fue quien dio a entender el deseo de eternizarse junto con el Monumento proyectado en su honor y que quedó finalmente inconcluso) de transformarla en una momia da cuenta del proceso de fetichización al que fue sometida.

El embalsamamiento fue, y aún hoy es, un método utilizado para preservar en la eternidad a numerosos líderes políticos, tal es el caso de V.Lenin (Rusia), Ho Chi Minh (Vietnam), Mao Zedong (Mao Tsé Tung, China), Kim Il Sung (Corea del Norte), Kim Jong Il (Hijo de Sung), Hugo R.Chávez (Venezuela), desde esa perspectiva no debiera sorprender la voluntad de Perón, pero el cuerpo de Eva se transformó en un botín de guerra, en un objeto de deseo erótico, en una *cosa* a violentar y en una santa. La reificación de su cuerpo resulta efecto de una sustitución, se trata de la atribución de nuevas funciones a ese cadáver por sobre las que originalmente ya poseía. Esta operación produce una dualidad en el objeto, como si poseyera dos contenidos en uno: la nueva atribución esconde, pero no anula la original⁵. El carácter cósmico lo adquiere en cuanto deja de ser los restos de Eva Duarte y ese cuerpo conquista un valor intrínseco que no poseía cuando estaba viva. Al exponerla a las multitudes, al mostrarla en secreto y clandestinamente, se le ha otorgado un *aura* que antes no poseía. En el gesto de exposición el cadáver ha conquistado una forma de sacralidad y por tanto se esperará que el espectador experimente una suerte de epifanía laica o religiosa. La fetichización, en ambos casos, siempre provoca una relación de amor y codicia del sujeto hacia el objeto y el caso de Eva no fue la excepción.

5 Remo Guidieri,, señala: “Uno no se libera fácilmente del fetiche: sea mercancía, simulacro, ortopedia simbólica -objeto de culto-. ¿Cabe esperar vencer esta dificultad? Sería abolir realmente la ambigüedad que va con la supuesta abrogación de la función originaria del objeto” (71/2).

Transformar el cuerpo de Evita en una momia fue la consolidación de una compleja operación de santificación del personaje político que después de su muerte ya se insinuaba como hada así lo atestiguan varios manuales escolares.

Para la construcción del mito de Eva confluyeron varios elementos, el principal: su vertiginoso ascenso, del anonimato al de Benefactora de los Humildes y Jefa Espiritual de la Nación en menos de cuatro años. Los que la detestaban la consideraban “ícono del peronismo analfabeto, bárbaro y demagogo” (Martínez:184). También colaboró lo que sus contemporáneos consideraron como rasgos masculinos, para los códigos de la época, según Eloy Martínez: Eva “actuaba como un macho”; y para Ezequiel Martínez Estrada: “Todo lo que le faltaba a Perón o lo que poseía en grado rudimentario para llevar a cabo la conquista del país de arriba abajo, lo consumió ella o se lo hizo consumir a él. En ese sentido también era una ambiciosa irresponsable. En realidad, él era la mujer y ella el hombre” (Martínez:184). Tenía en esa época veintiocho años.

Un segundo elemento fue su temprana muerte a sus treinta y tres años, esto alimentó su mito tanto por lo que hizo en vida como lo que se imagina que podría haber hecho si no hubiera muerto, evidencia esto lo que cantaban los guerrilleros de los setenta: “Si Evita viviera sería montonera”. Un tercer ingrediente es su actitud de redimir a todos los humildes, “fue el Robin Hood de los años cuarenta” (Martínez:186). Estas reacciones le valieron denigrantes apodosos que aludían a su vida íntima, a su condición de bataclana y prostituta, etc., Perón habría declarado “A Evita yo la hice... A Eva hay que verla como producto mío” (Martínez:189), esa actitud de Eva de sacrificio y entrega devota a su marido y la falta de reciprocidad la elevan moralmente.

Otro elemento que comenzó a operar ya en vida y se profundizó después de muerta fue su fetichización, la idea de que “tocar a Evita era tocar el cielo”, hay registros de que se le cortaron mechones de cabello al morir y que se vendían en joyerías de la calle Libertad, dentro de relicarios de plata y de oro así como la mancha de rouge que dejó en una copa de champagne en una velada de gala en el Teatro Colón que se conservó por años en el Museo del Colón.

Los relatos sobre sus donaciones y regalos a los más necesitados han construido una narrativa oral de su generosidad como emisaria de la felicidad de los más pobres, la que precisaba una pierna ortopédica, el que debía hacer reparto y precisaba un camión, un ajuar para una novia humilde, todos testimonios en los que la donación ocurre en un día soleado, de primavera, sin nubes y ella se presenta como emisaria de la dicha, de allí que el agradecimiento sea infinito (Martínez:195).

La proyección de un Monumento que nunca se terminó de edificar y que sería la sede única y eterna de su cuerpo luego de su muerte, fue fundamental para la construcción de su mito. Este proyecto del Monumento al Descamisado, diseñado como el más alto y el más costoso para que

“los peronistas se entusiasmen y desahoguen sus emociones eternamente” fue impulsado por la misma Eva que en su testamento declara su ilusión de eternidad allí proyectada. Todos estos elementos coadyuvaron a la construcción de Eva como una santa.

1.3. Evita estetizada

Cabe recordar también que en esta operación mítica de su figura ha colaborado la literatura argentina que la ha tenido como protagonista en varios casos. Vale recordar el cuento de Rodolfo Walsh “Esa mujer” (publicado en *Los oficios terrestres* en 1966) en el que lo sitúa como protagonista sin nombrarlo de forma directa al Coronel Moorí Koenig y su extraña relación necrofílica con el cadáver embalsamado de Eva. Julio Cortázar en su novela *El examen* (1950) relata el avance de una multitud salvaje, una suerte de horda que adora a una mujer rubia y vestida de blanco. Alude a la figura de Eva aún con vida de afilados colmillos y uñas sedientas de sangre a la que los cabecitas negras consideran de una bondad insuperable y crea una tensión cercana al terror cuando convoca a la barbarie iletrada que la adora con devoción. Martínez Estrada alude a que quizás ella con su pasión y coraje impropios de una mujer, de seguro “le gustarían las hembras” y que seguramente “tendría la desvergüenza de las mujeres públicas en la cama[...]”⁶. En 1953, Juan Carlos Onetti escribe “Ella” donde describe el cadáver de Evita pudriéndose y lentamente tiñéndose de color verde. En el cuento “El simulacro” publicado en 1960 en *El hacedor*, Jorge L. Borges la refiere como parte de una mitología, una “crasa mitología” escribe. La historia apunta al simulacro que encarnó Evita para las multitudes por esa razón la presenta como una “muñeca de pelo rubio” inscrita en una “época irreal” y venerada en todos los arrabales. Una aproximación más *camp* es la que presenta Copi en *Eva Perón*, esta obra de teatro que se estrenó en París en 1970 y que en nuestros días se está presentando en el Teatro Nacional Cervantes encarnando la figura de Eva, el actor chileno Benjamín Vicuña y dirigida por Marcial Di Fonzo Bo. Copi presenta a una Eva transexual moribunda y codiciosa: “Soy la Cristo del peronismo erótico” declara y Copi le hace decir “Cojanmé como quieran”. En el cuento “Evita vive” escrito en 1975, Néstor Perlongher construye su figura en continua transmutación y metamorfosis como si se tratara del “cadáver de la nación”. Por último, cabe recordar la ópera rock que ha proyectado su nombre internacionalmente “Evita” de Tim Rice y Andrew Lloyd Webber estrenada en 1978 en el barrio West End de Londres y que en la versión norteamericana interpretó Madonna quien tuvo acceso al mítico balcón de la Casa Rosada de Buenos Aires con la autorización del Presidente en ese momento, Carlos S. Menem. “No llores

⁶ La cita completa de Ezequiel Martínez Estrada es la que sigue: “Tendría (refiriéndose a Eva) la desvergüenza de las mujeres públicas en la cama, a las que tanto les da refocilarse con un habitué del burdel como con una mascota doméstica u otra pupila de la casa” (198).

por mi Argentina” es la canción de Rice y Webber que representa un discurso de Eva a los descamisados al convertirse en Primera Dama en 1946 y que ha sido versionada por múltiples cantantes de todo el mundo entre las más renombradas: Madonna, Paloma San Basilio, Elena Roger, Julie Covington y Sinéad O’Connor, entre otras.

› ***II.Rapsodia Inconclusa de Nicola Costantino: la ausencia de cadáver***

Rapsodia Inconclusa evoca el cuerpo de Eva Duarte desde la ausencia misma del cadáver, operación radicalmente opuesta a la manipulación y reificación que los acontecimientos históricos testimonian. Nicola Costantino propone una lectura del personaje de Eva Duarte desde una perspectiva si no a-política, sí pre-ideológica pues queda atenta a los gestos sin profundizar en la carga espectral que los sostiene. La muestra intenta esquivar y eludir deliberadamente cualquier polémica histórica y política justificándose con la propuesta de mostrar a la persona más allá de la líder: ¿Maniobra ingenua la de Costantino o hábil estrategia?⁷

La de Costantino es una mirada sobre Evita pre-ideológica que se enfoca en una serie de gestos de la líder que no tienen un sentido ideológico concreto⁸, como si hubiera podido liberar la figura de Eva de la ideología justicialista y así suspender el significado peronista. La obra se enfoca en los signos, y en los pliegues ságnicos, sin atender a la interioridad de un sentido, sino más bien desplegando la profundidad de sus gestos hasta alcanzar incluso el extremo de la manifestación de su absoluta ausencia.

La propuesta es presentar la obra según tres ejes que se manifiestan como tres gestos en la figura de Eva: la debilidad, la fortaleza y la abundancia. Los dos primeros se contradicen y el tercero parece una instancia superadora que los contiene pero imperfectamente porque no clausura su sentido sino que lo deja pendiente en un intervalo irresoluble.

7 En ocasión de la Bienal de Venecia, Costantino marcó sus diferencias respecto de la mirada de Evita que intentaba presentar con su obra frente a la perspectiva de la Presidencia de la Nación que había asociado una serie de videos de la vida de Eva a su obra y había propuesto el cambio de título por el de *Eva Argentina, una metáfora contemporánea*.

8 Tomamos esta estrategia de lectura de los dichos que Slavoj Zizek expone sobre *Rammstein* (la banda musical alemana de metal industrial) y el nazismo en su documental *The Pervert's Guide To Ideology* (2006). Acusada de “coquetear” con la iconografía militar nazi, el autor opina que se trata de puros elementos investidos libidinalmente. El goce está condensado en algún tic básico, gestos que no tienen un sentido ideológico concreto. Lo que *Rammstein* hace es, “liberar estos elementos de su articulación nazi, permitiéndonos gozarlos en su estado pre-ideológico. La forma de combatir el nazismo es gozando de estos elementos, por ridículos que puedan parecer, suspendiendo el horizonte de significado nazi. De esta forma se mina al nazismo desde dentro”.

Tal debilidad se manifiesta en *Eva. La lluvia*. Inspirada en el duelo nacional que acompañó el deceso de Evita, por la sonoridad de las gotas que caen sobre la chapa y que evocan las lágrimas de desesperación y tristeza que enlutaron al país. *Eva. La lluvia* presenta una suerte de sala de cirugía, con antiguas luces para realizar una operación quirúrgica que apuntan a una camilla en la que se amontonan lágrimas de agua solidificada. La instalación estetiza la enfermedad y la muerte, lo novedoso es que se logra desde la ausencia del cuerpo sufriente, desde el vacío material porque ahora sí por fin, no hay cuerpo. Como si se tratara de una obra compensatoria y respetuosa del cuerpo del otro, no reproduce a Eva como una muñeca -eso la artista ya lo hizo consigo misma en su otra obra: *Trailer* y no terminó bien esa réplica- ni como maniquí ni tampoco expone fotos de la difunta. Recupera espectralmente su figura enferma sin estrategias macabras. Como si se tratara de un cuerpo compuesto de lágrimas peronistas en un día lluvioso de duelo nacional.

La decisión de dejar vacante el lugar del cuerpo en la obra también puede leerse como el secreto y la vergüenza⁹ de y por la manipulación de su cadáver. El secreto del paradero de su cuerpo durante tantos años y la vergüenza por los vejámenes a los que se la sometió una vez momificada. A modo de un acto reparatorio y solidario con el género frente a la humillación padecida *post-mortem*. Ranajit Guha observa que: “[...]cuando una mujer ha sido víctima, por tímida que resulte, llega a contemplarse como un objeto de la injusticia, ya ha comenzado a cumplir el papel de crítica del sistema que la victimiza. Y cualquier acción que derive de esa labor crítica contiene los elementos de una práctica de resistencia”. La de la instalación es una vacancia significativa, porque es la puesta en escena de la vacancia, está todo dispuesto para que se manifieste la falta de cuerpo, es casi un señalamiento ostensivo nada disimulado. Para que el silencio o la ausencia sean notados precisan de un marco que delate que es voluntad de la obra destacar ese vacío, que no se trata de un descuido o desinterés, por el contrario ese vacío se subraya y se propone como protagonista de la obra. Pero para lograr tal fin es necesaria una acertada y precisa puesta en escena de la ausencia y los elementos que Costantino elige para enfatizar el vacío son de metales pesados, acero inoxidable, chapa, y hierro como también ocurre en *Eva. La Fuerza*.

Eva. La Fuerza presenta una estructura de hierro que se dice que Eva habría usado debajo de su tapado de visón el 4 de junio de 1952 para sostener su cuerpo débil y moribundo. Fue su última aparición pública en ocasión del acto de asunción de Perón a su segunda presidencia. Eva

⁹ De secreto y vergüenza también habla Guha respecto del cuerpo grávido de Chandra, la actividad de las mujeres en el texto está envuelta en una atmósfera signada por el secreto y la vergüenza (si bien en el texto se trabaja el cuerpo femenino en función del embarazo y el aborto, cabe la conexión).

acompaña a Perón en el cortejo público y desde el auto, ambos de pie, saludan a la multitud. *Eva.La Fuerza* recrea esa estructura pero con un motor que la impulsa, el motor mueve al maniquí metálico sin cuerpo y sin vestimenta hasta hacerlo chocar contra un zócalo del mismo material que dibuja la frontera que lo circunda. El sonido del choque y el leve rugir del motor es continuo en la muestra y se articula con el goteo incesante de las lágrimas de *Eva.La lluvia*. El ambiente que crea la muestra es algo macabro y bastante aterrador. *Eva.La Fuerza* evoca el cuerpo ausente a punto de morir, un cuerpo muy delgado y consumido por la enfermedad pero también cierta reminiscencia de los cinturones de castidad. El cinturón de castidad equivocadamente se cree que fue usado en la Edad Media para asegurar la fidelidad de las mujeres cuando los hombres partían a luchar en las Cruzadas. En realidad era utilizado por las mismas mujeres para evitar la violación en especial por enfermeras y religiosas que atendían heridos en los frentes de batalla, en épocas de acuartelamiento de soldados y también cuando debían pasar alguna noche en posadas. Este dato resignifica la estructura de hierro por el poderío y autonomía -no precisa que nadie la transporte ni la lleve porque se mueve a sí misma- que transmite el artefacto a la vez que remite desde su contrario a los abusos y violaciones que habría sufrido el cadáver embalsamado de Eva al no haber estado protegido íntimamente por nadie¹⁰.

La manipulación obscena del cuerpo momificado de Evita, sus disparatados itinerarios, sus enamorados necrofilicos están registrados todos como individuos masculinos. Es significativo que tales perversiones -se dice que el Coronel Moori Koenig manoseaba y vejaba el cadáver de Eva a la vez que lo mostraba como trofeo a todos sus visitantes- encuentran un final cuando una mujer interviene y resulta la única que da a conocer con horror lo que se está haciendo con ese cadáver en plena dictadura militar, esa mujer fue María Luisa Bemberg. Fue ella una desprevenida visitante del Coronel que fue testigo del desparpajo del hombre y que con espanto se lo comentó a un amigo de su familia que a su vez era Jefe de la casa Militar, el capitán de navío Francisco Manrique quien informó a Pedro E. Aramburu. El comentario de Bemberg acabó en lo que se llamó el “Operativo Traslado” y puso punto final a la custodia de Moori Koenig¹¹.

10 Gustavo Nielsen en cambio asocia la estructura de hierro a un elemento de tortura: “Hace pensar en las jaulas de hierro florentinas de finales del siglo XVII o principios del XVIII utilizadas por los Signori della Giustizia, adonde colgaban a los reos para que sirvieran de escarnio público y picota. Los cadáveres eran rociados con resina de pino a fin de retrasar la descomposición y se los ataba con correas para impedir el desprendimiento de los miembros. Así dispuestos, se exponían durante largo tiempo para mantener a raya la moral pública”(Cf. “Bajo la piel de Eva”, Suplemento “Radar” en *Página 12*, 15 de marzo, 2015).

11 Felipe Pigna escribe: “Enterado Aramburu del asunto, dispuso el relevo de Moori Koenig, su traslado a Comodoro Rivadavia y su reemplazo por el coronel Héctor Cabanillas, quien propuso sacar el cuerpo del país y organizar un “Operativo Traslado”. Allí entró en la historia el futuro

Cuando Costantino se dispone a tratar con la líder decide no representar su cuerpo sino presentar el vacío de cuerpo y cuando se dispone a darle una imagen, ofrece la del propio cuerpo y así lo presenta en *Eva.Los sueños*. La ausencia y el silencio son relativas al lugar de la mujer en la política patriarcal¹², como no hay voz propia lo que se manifiesta en la obra es la fortaleza de Eva y a la vez su sometimiento y debilidad.

Ante la aparente contradicción entre la debilidad y la fortaleza, en *Eva.Los sueños*, prolifera la abundancia que no cancelará las anteriores posiciones. Nicola Costantino encarna a cinco Evas, entonces sí Eva se representa con un cuerpo pero no es el de ella y tampoco es un cuerpo presente. Es el cuerpo de la misma artista y en una proyección en video, es un *fake*. Una Eva oficinista, vestida con un *tailleur* y peinada con su prolijo rodete; una Eva vestida de fiesta con una copia del famoso vestido Dior que usó para ir a la gala del Teatro Colón; una Eva con bata, como si recién se levantara que toma un te; otra Eva que descansa; y otra que es más diurna, con vestido floreado y atareada con cuestiones domésticas. Todas ellas irán a sentarse en el sillón central de color rojo. La artista declara haberse inspirado en la Faustine de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, en su holograma que se proyecta una y otra vez en la isla. Faustine y Eva están muertas y eternizadas en las sombras proyectadas en la pared, ontológicamente degradadas, opinaría Platón. El protagonista de Bioy al enamorarse del holograma de Faustine decide eternizarse incorporándose a la filmación, haciendo un montaje de su propia imagen y yuxtaponiéndola a la de Faustine y sus amigos, operación similar a la que ejecuta Eva-Nicola entre las otras Evas-Nicolas, todas y una sola.

Otra Eva de la abundancia es la que se despliega en *Eva.El espejo*, es la Eva de la intimidad, en su dormitorio, frente a su cómoda, con espejos enfrentados que multiplican su imagen. La incomodidad que siente el espectador al entrar en su cuarto es también aterradora, como si fuéramos a encontrarnos con el cuerpo de Eva acostado en su cama lo que provoca el deseo de mirar y no mirar a la vez.

No es de buena educación visitar los dormitorios del dueño de casa, uno no sabe con qué puede encontrarse porque nos enfrentamos a la sexualidad del anfitrión, es la puesta en escena del tabú y Eva, ya sabemos, era una santa. Y, sin embargo, es la escena que delata su coquetería y su vanidad, se proyectan en el espejo las imágenes de cómo se perfuma, cómo se peina, y cómo se

presidente de facto y entonces jefe del Regimiento de Granaderos a caballo, teniente coronel Alejandro Lanusse, quien pidió ayuda a su amigo, el capellán Francisco "Paco" Rotger. El plan consistía en trasladar el cuerpo a Italia y enterrarlo en un cementerio de Milán con nombre falso" ("Secuestro y desaparición del cadáver de Eva Perón" en *El Historiador*, 30 de abril de 2017, ISSN 1851-5843).

12 En "La muerte de Chandra", Ranajit Guha desarrolla el silencio y la ausencia de la voz femenina en la sociedad patriarcal. Chandra está ausente y su ausencia corresponde al silencio pues es el varón el que tiene voz en el texto.

maquilla pero tememos que se desnude delante de nosotros. Son Evas multiplicadas, clonadas, si bien es un tema ya transitado por Costantino en otras obras, como *Trailer* por ejemplo, aquí cobra otra significación. La Evita biográfica ha trascendido su propio cuerpo y ahora su figura ha acumulado una intensa sobrecarga ideológica, es la mujer ideal típica de las poéticas simbolistas y decadentistas y es a la vez la mujer fatal marcada con el halo del enigma indescifrable: el de “lo eterno femenino”, construcción hartamente masculina.

De la figura de Eva podría decirse, salvando las distancias, lo que se ha dicho sobre *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci, que ha terminado siendo tal como afirma José Jiménez: “...una especie de espejo simbólico en el que mirarse y ver reflejados los deseos y ansiedades en un determinado momento de nuestra cultura”¹³, es decir, un dispositivo mítico abierto.

› **Consideraciones finales**

La historia de Eva Duarte aunque pueda considerarse plausible¹⁴ aún presenta lagunas de información, exclusiones, omisiones y deformaciones históricas a pesar de constituirse como una narrativa de voces múltiples. Si Eva fue o no subalterna de su marido resulta bien polémico pero el poder de su nombre parece haber crecido post-mortem. Perón hace la historia cuando la embalsama y también cuando pierde la custodia de su cuerpo, ella en vida tan protegida queda una vez momificada sin resguardo, al arbitrio de enemigos poderosos y sus peripecias como catafalco mutan en martirologio.

Rapsodia Inconclusa pone en escena a partir de la ausencia de su cuerpo y simultáneamente la multiplicidad de Evas evocadas la indeterminación femenina. La mujer que se vivencia como “materialización de una negación” (Bürger:335), como “nada”. El varón se autopositiona como sujeto del saber, la mujer no es un sujeto completo, se presenta desde la negatividad de la experiencia de la mera existencia, ésa es la experiencia de la multiplicación de Evas en los espejos un camino directo a la disolución. A partir de la Edad Moderna y en especial con R.

13 Jiménez en *Teoría del arte* (19), sostiene que *Retrato de dama* o *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci (1503/6) es la obra más reproducida y por lo tanto la más conocida de todo el patrimonio artístico de Occidente. El autor realiza un análisis de la trayectoria y los avatares que sufrió el cuadro, su robo en 1911, su restitución, su uso en medios publicitarios, en postales, las imágenes de la Gioconda en faldas cortas, promocionando los avances en las telecomunicaciones, las versiones que de ella han hecho Duchamp, Malevich, Warhol, el análisis de Freud que alude a su carácter andrógino y a la posible homosexualidad de Leonardo y el misterio de cómo la tuvo guardada durante tres años debajo de su cama un mecánico italiano que la había robado del Museo del Louvre para restituirla a su país (17 a 35).

14 Es un término de Peter Novick, quien considera que la objetividad es inalcanzable en la historia y que a lo único que puede aspirar el historiador es a la plausibilidad y esto no significa invención arbitraria de un relato histórico sino que entraña estrategias racionales para determinarse (Cf.Chakrabarty).

Descartes en el siglo XVII, el yo se constituye como sujeto del saber, con Pascal como sujeto de la experiencia, operaciones que culminan en la determinación del yo como fundante y fundamento ontológico y gnoseológico. La mujer queda fuera de esa determinación, no se constituye como sujeto del saber, queda por fuera de la vida. Es esa desaparición la gran experiencia de las mujeres desde el comienzo de la Modernidad, por tanto quedan por fuera de la racionalidad que domina el campo de la subjetividad. Como consecuencia, por quedar fuera del discurso racional, sólo les resta la santidad, la desaparición o la mudez.

Embalsamar a Eva es la perfecta estrategia para convertirla en santa porque se concreta la anulación de ella como sujeto del saber y la instala en el campo de lo invisible y lo sobrenatural, Chakrabarty diría que ha quedado por fuera de lo Moderno, del lado de lo Medieval, instalada en una suerte de anacronismo contemporáneo. Momificar a Eva fue el acto que la constituyó definitivamente en no-sujeto, sólo así se le pueden aplicar dotes sobrenaturales a gusto y discreción de los sujetos de saber, colabora claro está que sea una *cosa* femenina.

El procedimiento de *Rapsodia Inconclusa* no escapa a tal operación, hace desaparecer el cuerpo, el objeto sobre el cual manipularon los sujetos del saber sus estrategias de poder pero sin embargo, al no haber cuerpo repite la estrategia de la santificación. La negación a representar el cuerpo de Eva, por razones éticas o por preservar cierto respeto a su figura, puede leerse como iconoclasia. La negación, la ausencia y hasta destrucción de imágenes sagradas también es una conducta religiosa, como su contrario, la idolatría. Si Eva se embalsamó para su eterna memoria y veneración así también podría verse la muestra de Costantino, una misma intención pero en una relación de sujeto-objeto diferente. Desaparecido el objeto-ícono de idolatría, ahora queda la evocación del sujeto ausente en el mejor de los casos, en el caso de que Eva hubiera alcanzado el estatuto de sujeto. En caso contrario, queda la evocación del no-sujeto devenido objeto venerado, ahora en su multiplicación de espejos y espejismos, desaparecido.

Bibliografía

- Borges, J. L.(1960). "El simulacro", en *Obras Completas*. Bs.As., Emecé, 1974.
- Bürguer, C.(1996). "El lugar de la mujer", en Bürguer, C. y Bürguer, P. *La desaparición del sujeto*. Madrid, Akal.
- Copi (1969). *Eva Perón*. Bs.As., Adriana Hidalgo Ed., 2000.
- Cortázar, J.(1986). *El examen*. Bs.As., Alfaguara, 2013.
- Chakrabarty, D.(1998). "Historias de las minorías". Pasados subalternos en Post Colonial Studies". *University of Chicago*. V.1, N°1
- Jiménez, J.(2002). *Teoría del arte*. Madrid, Tecnos/Alianza.
- Dujovne Ortiz, A.(2002). *Eva perón.La biografía*. Bs.As., Ed.Punto de lectura.
- Guha, R.(1995). "La muerte de Chandra". *Subaltern Studies V*. Nueva delhi, Oxford University Press. Disponible en, <http://www.hemerotecadigital.unam.mx/ANUIES>: 135-165.
- Guidieri, R.(1997). *El museo y sus fetiches*. Madrid, Tecnos.
- Lamborghini, L.(1972). "Eva Perón en la hoguera", en, *Partitas*. Bs.As., Edit.Biblioteca Nacional.
- Martínez, T. E.(1995). *Santa Evita*. Bs.As., Planeta.
- Perlonguer, N.(2009) *Eva vive y otros relatos*. Bas.As., Santiago Arcos Ed.
- Robert, R. R. (1953). *Mamá*. Libro de lectura inicial. Bs.As., Ed.Kapelusz.
- Segato, R. L.(2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Méjico, Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Sibilia, P.(2009). *El hombre postorgánico*. Bs.As, FCE.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Walsh, R. (1986)"Esa mujer" en Los oficios terrestres. Bs.As., Ed.La Flor.