



La sexualidad de Eva. Formulaciones escénicas en torno a la imagen de Eva Duarte

Noelia Perrote/Gall*

Nadadora prisionera de lo eterno, ¿sientes la corriente? Tú, que ya deseas y ya añoras, ¿la sientes? ¿Te arrastra hacia ese futuro apenas nacido y ya múltiple, sobre el cual abres esos ojos de temor y de espera, y hacia el cual, olvidando el fruto, te diriges con el impulso de ese cuerpo rígido que se está convirtiendo en un cuerpo de mujer? ¿O acaso nadas a contracorriente, contra un tiempo que se escapa, huyendo detrás de ti, arrastrando lejos de ti, hacia el pasado para sepultar esa manzana en el olvido o la leyenda, y también la mano que la coge, esa historia ya inmutable, llevada lejos en los cuentos, a antojo de la incredulidad?

El nacimiento de Eva, Jeanne Hersch

Este trabajo se inscribe en el entrecruzamiento de campos disciplinares, teóricos y metodológicos divergentes, a saber, los estudios de la sexualidad, a través del concepto de Eroticidad (Canseco, 2017), los estudios del cuerpo en la escena (Fischer-Lichte, 2017) y los estudios de la imagen (Warburg, 2010).

Analizaremos a partir de la puesta en escena de dos Evas Duarte, en relación con el imaginario de eva¹ –la primera representación de *la mujer* que el cristianismo nos ha concedido– las narraciones sexuales que nos traen estas mujeres a través de su propuesta escénica. Haciendo foco en la presentación que hacen de la figura de Eva, y el trabajo corporal que propone cada elenco, analizando la corporalidad, la gestualidad, y la eroti-

1 Me referiré en minúscula a la *eva* original, la de la narración cristiana del origen.

* Noelia Perrote se dedica a la investigación, docencia, gestión cultural y editorial. Investiga representaciones críticas del cuerpo desde los estudios feministas y teatrales. Tesista del Doctorado en Género (FCS). Docente de grado UNC, UPC. Integra un equipo CONSO-LIDAR dedicado a la locura y teatralidad (FA) y otro sobre materialismos cuir (CIFYH). Correo: noelia.perrote@unc.edu.ar

cidad que sus trabajos ofrecen para leer a Eva Duarte hoy, pos masividad de los feminismos.²

Figura, imaginario, imagen que encarna la puta, la santa, la política, la malinche, la del pecado original, la culpable. Estoy haciendo una analogía salvaje entre la eva *original* y nuestra Evita, porque estoy pensando en *Eva* más allá de una figura, o un imaginario, o un ícono o un símbolo, sino como un *phatosformel*. Es decir, una formula patética, concepto de Aby Warburg (2010), gran historiador del arte que ha escrito muy poco sobre su trabajo, pero ha desarrollado un método de estudio de los gestos, donde puso en valor, entre otras cosas, la supervivencia de las imágenes ante la aplanadora visual del cristianismo. Gran parte de su trabajo se basó en la construcción de un *Atlas Mnemosyne* donde se ha dedicado a mirar en la historia del arte los restos de la representación de una humanidad pagana, analizando fuertemente la presencia de las ninfas y cómo han sobrevivido a las escuelas de arte más formales. Es en la figura de la ninfa, su potencia pagana, irreverente y erótica, donde me detendré para pensarla en relación a la representación de nuestras Evas.

La encarnación citada/situada

Los cuerpos en movimiento, eso que sucede *entre* quienes espectamos y quienes ejecutan, es mi tema de investigación, son mi objeto de estudio, inasible, infinito, etéreo, pregnante. El teatro es el laboratorio donde el *entre* hace gala de sus poderes, limitaciones y potencialidades, ese *entre* que el giro afectivo ha sabido reconocer tan prístinamente.

A lo largo del tiempo se ha anudado en la figura de Eva Duarte un sin-fín de significados ligados a la historia, su figura política, su relación con el General, su pasado como actriz, su fuerza, sus discursos, su enfermedad. Cada representación escénica de su vida ha sido problemática. Si nos remitimos solo a los últimos años, pos giro feminista, hubo al menos dos obras censuradas en el 2021: *La puta mejor embalsamada* fue censurada en

2 Luego de la masividad que arrojó a las calles la convocatoria de la consigna NI UNA MENOS (2015), las sensibilidades feministas han ido mutando y abriendo críticas donde antes estaban imposibilitadas. En torno a la figura de Eva Duarte se han abierto una serie de reflexiones públicas, que posibilitan pensar en las violencias que su cuerpo sufrió y no solamente por parte de los “enemigos”.

Tucumán, por llevar en el título la palabra puta³; y en el 2017 la versión de Copi *Eva Perón*—escrita en 1969 y estrenada en 1970 en París—, con golpes y hasta una bomba en la sala volvió a generar escándalo en Buenos Aires ante su nueva puesta en escena. Daniel Link realizó un muy buen análisis de lo acontecido⁴.

El presente trabajo pretende abordar las representaciones escénicas de Eva Duarte, a través del análisis de dos obras teatrales que convergen en la escena contemporánea cordobesa, a saber, *Mi nombre es Eva Duarte* con dirección de Belén Pistone y *La puta mejor embalsamada* con dirección de Julieta Daga.



Figura N°1: “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

3 <https://www.lagaceta.com.ar/nota/920896/espectaculos/censura-puta-mejor-embalsamada-escandalo-se-multiplica-fuerza.html>

4 <https://www.revistaanfibia.com/copi-evita-alma-herida-del-peronismo/>

*Mi nombre es Eva Duarte*⁵ de Belén Pistone, narra las derivas de una actriz cordobesa que tiene el mismo nombre que Evita. La actriz cordobesa Eva Duarte, de cuna peronista, nos cuenta cómo fue vivir en una ciudad radical⁶ con ese nombre y lo que despertaba en los peronistas también, tanto así que decide cambiarse el apellido paterno por el materno, de Duarte a Bianco, como se la conoce hoy. A través de un lenguaje escénico que le permite entrar y salir de los personajes que presenta y hablarle al público directamente, la actriz va tejiendo escena tras escena críticas que empiezan siendo más sutiles y luego van tomando otro tono y peso.

Le pone el cuerpo a la enfermera que acompañó a Eva en su muerte, al cura que la confesó, a su hermana y a la misma Eva Duarte de Perón pero ya muerta, alterando así la temporalidad con la que venía narrando. Hasta entonces, habitaba el presente de los personajes que nos iban contando cómo fue acompañar a Eva hasta su muerte, personajes históricos que ya están muertos, pero que los hacía hablar en el presente de su historia, en cambio, cuando aparece Evita, le da presencia a una muerta, vuelve del más allá a decirnos unas cuantas cosas a quienes la admiran, la aman, la veneran, la idolatran, y sobre todo a su General.

La dinámica escénica está dada por la presentación de los personajes y la crítica a lo que esos personajes representan o dicen de la historia. Realizar un ejercicio metateatral, donde podemos ver el teatro dentro del teatro, le permite tejer una voz propia a la actriz, un lugar de habla que se presenta de una manera tan genuina que le permite esgrimir desde un ethos peronista críticas al movimiento, a la historia, a la mística peronista y al General, que aún hoy resultan de difícil escucha, si no es que se tornan inaudibles. La voz en primera persona, la voz situada, de una mujer

5 La reconocida actriz Eva Bianco se confiesa: *Mi Nombre es Eva Duarte*. Eva Bianco está enojada con todos los que rodearon a Evita en sus últimos días. Tiene una teoría: ambas están presas del mismo nombre. El espectáculo es un acto de espiritismo para liberarse. Recuperar su nombre la lleva a recorrer la historia de la muerte de Evita a través de los testimonios del sacerdote confesor, la enfermera y Erminda Duarte. “*Mi Nombre es Eva Duarte*”, un espectáculo sobre Eva Duarte protagonizado por Eva Duarte. FICHA TÉCNICA. Texto: María Belén Pistone; Actúan: Cokó Albarracín, Eva Bianco; Vestuario: Natalia Ferreira; Diseño de luces, Fotografía y Diseño gráfico: Rodrigo Brunelli. Dirección: María Belén Pistone.

6 Con esta expresión me refiero a la Unión Cívica Radical UCR, partido opositor al peronismo.

peronista haciendo un ejercicio de crítica performativo sin ser «gorila», o no peronista, es algo bastante novedoso y posibilita otras narraciones, porque la crítica principal se centra en lo que se le hizo al cuerpo de Eva minutos después de que falleciera. Y de eso no se puede responsabilizar a nadie más que al mismísimo General, que en nombre del amor condenó a su amada a la eternidad. Eva Bianco y Pistone son peronistas y pueden realizar una crítica a esa figura desde un lugar de enunciación que solo es posible para corporalidades de mujeres y peronistas.



Figura N°2: “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

Ahora bien, no es cualquier corporalidad la que puede enunciar lo que enuncia, la enunciación crítica se realiza desde una corporalidad performativa, se construye en escena, no hay un cuerpo dado de antemano. Siguiendo a la filósofa alemana Fischer-Lichte, quien se ha dedicado a pensar la condición performativa del cuerpo en escena, y analiza los procesos de corporización como procedimientos escénicos puntuales: “corporizar significa en este caso hacer que con el cuerpo, o en el cuerpo, venga algo a presencia que solo existe en virtud de él” (Fischer-Lichte, 2011, p. 172) me pregunto: ¿qué se presenta a condición del cuerpo de Eva Bianco? Una corporalidad de una mujer adulta que sobrevivió a la edad máxima de evita, que no esconde su tonada cordobesa, su tez oscura, sus

movimientos sensuales. Las fotos que acompañan este texto son imágenes producidas para difundir la obra, que retratan la construcción de la actriz. Como se puede ver Eva Bianco nos trae una Eva Duarte empoderada y sensual, que se sostiene durante toda la obra. Cada cambio de personaje está marcado por un cambio de vestuario, que ella presenta en un desfile, rescatando así rasgos de Evita que no suelen ser muy reivindicados, como su coquetería y su guiño a la escena.

Ryngaert, un investigador en las artes escénicas, pensando en la construcción del personaje contemporáneo, nos acerca los estudios de la filósofa Mondazin, quien se ha dedicado a estudiar las imágenes bizantinas, y nos propone una mirada sobre las imágenes encarnadas, que para quienes investigamos en teatro es novedosa⁷.

La filósofa Mondazin nos invita a distinguir en el mundo de imágenes entre “las imágenes que encarnan”, de “las imágenes que incorporan”, y las que “personifican”. Mientras que estas últimas se imponen sobre el modo de lo verdadero o del valor, pues dictan su significación y toman de un régimen de lectura único, unilateral, “las imágenes que encarnan” por su parte, no pretenden hacer ver para hacer creer: ellas se revelan dando lugar a un imaginario y a este respecto permanecen equívocas, abiertas y, por lo tanto, solicitan la participación de su receptor. (Ryngaert y Sermon, 2016, p. 135)

¿Performance, corporización o encarnación? Siguiendo a los procesos de corporización propuestos por Fischer, podemos pensar a la encarnación como un procedimiento escénico más, corriéndola de todo misticismo y de la tradición cristiana. Eva Bianco *encarna* a una Eva Duarte posible, corporalizándola en escena de manera performativa. Ya la pregunta por la representación nos quedó corta hace rato. Hay representación, pero cómo, a condición de qué, bajo qué imágenes y sobre todo, bajo qué procedimientos escénicos.

7 En la historia de los estudios teatrales, hay una fuerte discusión con la idea de “encarnación” como manera de construcción de un personaje, por diversas cuestiones que no vienen al caso ahora, pero que tienen que ver con la concepción cristiana la palabra y que el trabajo del actor ha ido desnaturalizando en pos de su profesionalización.



Figura N° 3: “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

La otra obra que me interesa compartirles es *La puta mejor embalsamada*⁸, de Julieta Daga, con texto David Metral –padre de la directora. En un principio el texto de la obra se tituló: *Con toda la muerte al aire*, recientemente se ha publicado en la editorial del Instituto Nacional del Teatro (INT) con el nombre que Daga le dio a la obra escénica. Metral la crea como un drama y Daga desde el lenguaje bufón la convierte en una sátira, en una crítica blasfema, nacional y popular. El lenguaje bufón es una voz y un cuerpo coral, es una masa actante conformada por corporalidades a las que se les borra el género, la forma, la raza. Están intervenidas por telas marrones, algunas de sus extremidades amputadas. Sus rostros están maquillados con barbas, cejas, rubor, los dientes manchados, sus cabezas

8 Eva Duarte fue embalsamada, secuestrada, ultrajada, guardada en desvanes y atillos, en la Central de Policía, en despachos de coroneles de alto rango, sometida a fiestitas de alcohol marcial. Estuvo desaparecida 14 años enterrada en un cementerio en Italia. Trasladada a España para ser sometida a esoterías desconocidas y finalmente regresada a su tierra hasta hoy. Eva es su propio territorio. Los Bufones te lo cuentan. FICHA TÉCNICA En escena: Mariana Mansilla, Laura Bringas, Nelson Balmaceda, Agustín Alesso - Emiliano Barrera Vázquez Iluminación, diseño y operación: Mariela Ceballos Directora: Julieta Daga Asistencia de dirección: Mariela Ceballos Operación de sonido: Claudio Castillo Dispositivo escénico: Mac Giver Diseñadoras de vestuario y realizadoras: Agustina Blanc y Thelma Cataldi Fotos: Vanina Gottardi Diseño: Daniela Rodeles Autor: David Metral.

cubiertas, se mueven en conjunto, es muy difícil singularizar o personificarlos. Sin embargo, hay una corporalidad que lleva la voz de Eva.

La puesta en escena apela a un ethos argentino, bombo, vino toro, una bandera flameante, una fiesta popular, papel picado, una hinchada. Los bufones son trasladados en un carro de madera durante toda la obra, se suben y se bajan, se desplazan, todo sucede en un carro, todo es marrón como la tierra y como la mierda. En un ritmo vertiginoso nos lleva desde el humor, la empatía, la identificación hasta la vergüenza y el asco, no escatima en detalles al momento de relatar desde el minuto cero la agonía del secuestro del cuerpo de Evita.



Figura N° 4: “La puta mejor embalsamada” de Vanina Gottardi.

Fuente: imagen extraída de internet.

Así comienza la obra

Aquí yace la tierna santita / es la primera vez que duerme solita. El Coronel pasea y bebe. Da vueltas en torno a una caja para radiotransmisores y mira. Sus ojos acarician la cubierta y mi cuerpo; él no puede dejar de mirar mi cuerpo de parafina. Una oficina militar del Servicio Secreto; sobre un armario mi cuerpo, prisionero y libre. Libre de la vejez, el cáncer y los rayos. Prisionera desaparecida. El Coronel –veinte años en el servicio de Informaciones– pasea y bebe, me mira y está oscureciendo. No puede evitar hacerlo y en segundos la lascivia le ordenará a su corpulencia echarse sobre mí. Lo hace cada noche. Me preparo, aunque sepa que no llegará a tocarme, ni siquiera sentiré su peso encima mío, ni podré verlo porque mis ojos y todo mi ser fueron clausurados por el cáncer y la química. Solo puedo adivinar y eso hago. (Metral, 2023, p. 11)

Y relata una tras otra las veces que el cuerpo fue violado, babeado, ultrajado, lacerado, enterrado, trasladado, desenterrado, escondido... al igual que Pistone y Bianco, lo hacen desde un lugar de habla peronista, lo hacen con un tremendo cuidado, respeto, con un gesto de justicia impresionante, sin dejar de denunciar lo que hay que denunciar, nombrando la violencia de la que fue víctima y reparando en el mismo gesto.

Y los dedos siguen subiendo, despacio, hasta que llegan por fin, demorándose morosos entre la fronda del monte que guarda los secretos de venus. Lo adivino apretándose contra mi vulva. – Las estatuas de parafina son impenetrables Coronel, ¿no lo sabe? Aún así un temblor corporal sudoroso denuncia en su crescendo el derrame de Onan en tierra yerma. – Pedrito sí, De Paula también, Juan lo que quisiera. Pero usted no Coronel, usted no. Sin forro noo, con forro noo. Para usted parafina y cerrazón. Del arte y del pueblo sí. Para los simios paja. (Metral, 2023, p. 12)

Eva Duarte, narra en primera persona lo que le sucede a su cuerpo después de morir, haciendo particular foco en la violencia sexual, desde un lugar de habla feminista no victimista. Denuncia y describe cada agresión, a la vez que ridiculiza y humilla a sus agresores. Este gesto empoderante que logra el elenco Cortocicuito en su puesta en escena, permite decir en voz alta horrores inaudibles aún hoy para gran parte de la sociedad, por

miedo, por vergüenza, por culpa, o por el simple hecho de suponer que al decirlo en voz alta se vuelve a restituir la violencia. Como si la memoria tuviera un único poder performativo, el de perpetuar esa temporalidad en la que quedó inscripta la violencia, y no la de reparar, sanar, recordar, para que no pase nunca más, como bien nos enseñó la lucha de las abuelas.

Cuando digo que estas críticas son posibles en esta contemporaneidad, es porque los feminismos nos han enseñado a no sentir culpa y vergüenza por el daño que otros nos han hecho. Esta obra logra colocarse en un lugar estético y político de denuncia que se corre de la espectacularización del horror, a la vez que logra abordar desde el humor una de las tragedias más importantes de nuestra historia, y la más silenciada: la violencia sexual hacia Evita.

Si bien con lenguajes escénicos muy distintos, ambas obras trabajan con la sexualización de Eva en primera persona, pero no de cualquier Eva, sino de la Eva muerta, haciendo una crítica muy específica a la condición de eternidad que se buscó con el proceso de embalsamamiento. Este proceso de sexualización lo podemos vincular a lo que Canseco define como *eroticidad*, es decir, aquel tipo funcionamiento de las normas que producen “regulaciones, que se concretan particularmente en *morfologías corporales* y modos de aparición, que posicionan determinadas corporalidades como posibles de despertar excitación sexual y protagonizar una pasión sexual y otras que no” (Canseco, 2017, p. 191). ¿Qué se hace audible desde la eroticidad de Eva embalsamada? Estas representaciones son un ejercicio de *justicia erótica*, concepto de Gayle Rubin (1984) que Canseco retoma y desarrolla: “Este concepto de justicia sería, de hecho, lo que obligaría a colocar en un mismo rango dos derechos: el derecho al placer sexual y el derecho a la protección contra la violencia sexual.” (Canseco, 2017, p. 216).

Se realiza entonces aquí una distribución diferencial de lo erótico al generar las condiciones de posibilidad para que aparezca una corporalidad de Eva deseante, y deseable. A través de un marco escénico feminista se habilita una figuración *otra*, donde antes solo había violencia, silencio, se cuece una crítica específica que solo las mujeres peronistas pueden enunciar y corporalizar. ¿Por qué solo ellas? Porque el peronismo ante todo es un afecto ligado fuertemente a la idea de lealtad. Cada peronista tiene en su corazón la herida abierta de Evita, son ellas, las muchachas peronistas las que pueden cargar con su ataúd y llevarlo en andas públicamente hasta su descanso final. Son ellas, las que pueden decir:

Esto que está aquí, este cuerpo duro, perfecto, alcoholizado y parafinado soy yo, la puta mejor embalsamada de la modernidad científica, obra del anatomista español para placer de los libertadores de la patria, los guardianes de la moral cristiana, caterva de chupacirios que han venido a poner las cosas en el lugar de donde nunca debieron salir, a rescatarnos de la ficción y sincerarnos a la fuerza, de una vez por todas. (Metral, 2023, p. 14)

Ahora comprendo la trampa inmensa que es la inmortalidad, a los hombres se les permite una última palabra, se les demanda ese día a mí me quemaron como una bruja, me quitaron el dominio de mi historia futura que podría haber terminado bien, que al menos podría haber terminado [...] yo te pido que me dejes morir, que te abras a tu hambre y me dejes ir. [...] no me defrauden ustedes a mí, salten de sus balcones, sálvense la vida y olvidense de la mía. [...] di mi sangre para que griten el nombre de él, ahora me arrepiento, griten sus propios nombres, que es ahí donde florecen las madres, en la independencia insoportable de los hijos. [...] si este pueblo me pidiera la vida se la daría cantando, devuélvanmela, les exijo ahora que me la devuelvan, renuncio a ser escudo, acepten mi renuncia. [...] hagan lo que quieran pero devuélvanme mi cuerpo y no me nombren. (Texto extraído de la filmación de la obra 2022)

Eva Duarte nuestra Ninfa. La fórmula patética

En la historia de la representación de las mujeres en el imaginario artístico, las ninfas, sin dudas, son unas sobrevivientes a la domesticación visual del cristianismo, criaturas paganas, erotizadas, cazadoras, semi desnudas, salvajes, despeinadas, con perros, en los bosques, afuera de la civilización, ménades, arpías, tiasos de mujeres celebrando al dios del vino, en fiestas dionisiacas. ¿Cómo pasamos de esas imágenes al arte bizantino, con vírgenes peinadas, vestidas, poca piel? Qué pasó en el renacimiento es lo que se pregunta Warburg y para ello desarrolló un atlas donde expuso mediante las *Pathosformel* de la Antigüedad un método de análisis, las imágenes serían interpretadas como “testimonios de estados de ánimo convertidos en imágenes; en ellas, las generaciones posteriores buscarían las huellas de las profundas conmociones de la existencia humana. En la recuperación que Antacli hace de Warburg se destaca que las imágenes tienen la condición de *supervivencias* de la antigüedad en la edad media, a través de los gestos

trágicos⁹. Del atlas me interesa rescatar la figura de la ninfa, porque es una genealogía erótica en la que nos podemos inscribir las potencias femeninas e indómitas. La investigadora en artes, Paulina Antacli define la Ninfa como un híbrido de materia y de forma, portadora de tiempo y memoria. La atracción que transmite evoca impulso de vida y también pulsión de muerte.

La figura de Eva, y lo que ella provoca, la identificación, la empatía, la idolatría, el amor e incluso el odio, están inscriptas en la historia de occidente y su relación con el significante Mujer, lo que produce, lo que moviliza, lo que se impregna, excede a toda teoría afectiva. De ahí que la noción de *phatosformel* de Warburg me ayudó a pensar en estas Evas cómo nuestras ninfas contemporáneas. Las mismas requieren ciertos marcos de aparición, no toda mujer “libre” es una ninfa, la ninfa opera de manera muy particular en las narraciones históricas y estéticas. Esta investigación es incipiente y aún está en desarrollo, por eso les comparto las preguntas que me genero poder pensar los procesos eróticos de corporalización escénicas de estas Evas.

¿La representación de estas Evas ninfas, síntoma de qué son en nuestro tiempo? La disputa por la narración gestual de la historia es una disputa por los afectos. ¿Qué *imagen* sobrevive en la puta mejor embalsamada? ¿Qué Eva sobrevivió? ¿Es Eva Duarte de Perón nuestra figura mítica? ¿Ocupa un lugar de semi divinidad en nuestra cultura? ¿Eso explica el horror desplegado sobre su cuerpo pos muerte? ¿Qué relación trazan estas obras sobre la violencia ejercida a su cuerpo y el odio hacia las mujeres? ¿Qué operaciones afectivas posibilita la eroticidad de Eva en escena?

Leí el texto que abre como epígrafe este artículo hace muchos años y el día que fui a ver las obras de Evita, se agolpó en mi garganta, la eternidad es una prisión, ¿pero qué es la eternidad sino esa narración en la que se inscribieron esos cuerpos y que la historia no ha podido soltar? Eva es una condición ante el tiempo. Nuestra Eva también es eterna, de hecho es una de las consignas que la abrazan y que los y las militantes embanderan. Ahora bien, la disputa que se inscribe en estas obras es ante lo que significa para cada quien la eternidad, es una disputa ante el tiempo. La

9 Esta lectura del Atlas está atravesada por la mirada de la profesora Paulina Antacli. Su curiosidad y pasión por las ninfas desarrolladas en el Seminario: “Warburg y las fórmulas emotivas. Aportes metodológicos para el estudio de prácticas artísticas” que dictó en el Doctorado en Artes (2022), impulsó este trabajo.

eternidad militante no es la del general que buscó conservarla en parafina como una muñeca para la exposición en la vitrina de la humanidad.

Si pensamos a *eva* como un *pathosformel*, una fórmula patética, y con Eva me refiero a todo lo que evoca, a todas las *evas*. La nuestra, la del tiempo, la de Adán, la del general, la bíblica, la de Hersh, Bianco, Pistone, Daga y Metral. ¿Qué afectos corporaliza, produce? y con ello, ¿qué alteraciones posibilita en la narración de la historia de las mujeres? Mujeres, ese significante que aún hoy continúa en disputa constante. Estas obras tuercen la narración histórica de la violencia sexual sobre el cuerpo de Eva post mortem, no la niegan, no la invisibilizan, la politizan, y la ponen en el mismo lugar que las otras violencias que sufrió, en un gesto que podríamos reconocer como prosexo, no hacen de la violencia sexual una estigmatización victimizante y sin agencia, todo lo contrario, le otorgan una justicia erótica a ese cuerpo inerme, brindando otras condiciones a la supervivencia de esa imagen que todos quisiéramos borrar de nuestras memorias, ese tiempo del horror que como país tuvimos que vivir. La vergüenza y el asco aparecen como rasgos reparadores, la sentimos quienes estamos sentadas ahí, por más peronista o feminista que seas, la vergüenza es una condición de la humanidad. Vergüenza y asco de ser parte de la especie que puede pergeñar tales horrores y de sostener en el tiempo esa narración. Estas Evas son nuestras ninfas y nos presentan puro conflicto, señalando la violencia de los coroneles que se pasearon por su cuerpo y la del general que les dio un cuerpo para pasearse.

Referencias

- Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades Precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.
- Fischer- Litche, Erika (2017). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Hersch Jeanne (2008). *El nacimiento de Eva*. Barcelona: Acantilado.
- Metral, David (2023). *La puta mejor embalsamada*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro.

Ryngaert, Jean-Pierre y Sermon, Julie (2016). *El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición*. México: Paso de gato.

Warburg, Aby (2010) *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal