

CINCO SECUENCIAS Y DOS CONCLUSIONES SOBRE EVA PERÓN

JULIO JAVIER ARTUCIO

Realizar un estudio comparativo entre dos films con objetivos tan disímiles como *Evita* de Alan Parker y *Eva Perón* de Juan Carlos Desanzo resulta un tanto odioso. Ambos están dirigidos a públicos muy diversos, la aproximación al terna es diferente en cuanto al realismo histórico, la comparación entre las inversiones realizada entre uno y otro son ridículas y, en definitiva, los objetivos globales son distintos. Uno intenta entretener; el otro, interpretar los últimos cincuenta años de historia argentina a partir de uno de los personajes políticos más trascendentes.

Sin embargo, resulta interesante analizar algunas secuencias determinadas que buscan reflejar la vida de Eva Duarte de Perón y ver como, los diferentes enfoques, llevan a presentarnos personajes abiertamente disímiles. Por más que, en ambos films, la protagonista sea la misma persona.

1. LA MUERTE DEL PADRE

Ambas películas presentan el momento del velatorio del padre, aunque con claras diferencias. Más allá de que lleguen en un coche o caminando, coinciden en el rechazo original de la familia «legal» de don Duarte, pero la diferencia estará en la manera en que actuara Eva.

Parker hace que se escape entre quienes intentan detenerla, ingresa en la sala de velatorios y abraza al cadáver, sollozante.

Desanzo, en cambio, la muestra fría junto al ataúd, como recriminándole al muerto no haberla reconocido, dejándole el estigma de la bastarda de por vida. Mientras tanto, a instancias de su madre, el resto de sus hermanos besan el cadáver. Cuando la madre le insta a besarlo, ella también se niega.

En la primera versión Eva aparece como una chiquilla que actúa emocionalmente ante su padre. Nada la detiene para llegar a él y hacer reclamo de sus derechos a despedirlo como una hija.

La segunda versión nos la presenta como alguien que ya es conciente que a esa persona -y a los de su clase- no hay nada que agradecerle. Es más, le ha negado el derecho de ser una hija legítima y por consiguiente la condena al rechazo de la sociedad moralista en que vive.

2. EL «DÍA DE LA LEALTAD»

El 17 de octubre de 1945 es un día que ha marcado a la historia argentina. Comúnmente, es denominado «día de la lealtad» el momento en que el pueblo argentino -ese grupo anónimo, sin voz y sin espacio político que lo represente- decide manifestarse y elegir al coronel Juan Domingo Perón como su «líder natural».

Parker destaca la importancia que tuvo Evita en esa actitud del pueblo, manipulándole e incitándole a ir a la plaza y presionar para que sea liberado.

Desanzo incluye el momento en un *flash-back* -no hay que olvidar que *Eva Perón* toma solamente los dos últimos años de la vida de la protagonista- y se preocupa más en mostrar los entretelones: el gabinete mirando horrorizado hacia una plaza que nunca se ve, nervioso ante la situación. La llegada de Perón y su conversación con el presidente Farrell-que insiste en que le saque a la gente de la calle-, las dudas de Perón sobre que hacer -«¿les hago cantar el himno y los mando a sus casas?»-. Luego, el director decide escamotear el momento de la salida al balcón, cerrando la secuencia con un fundido a negro.

La versión de Hollywood, en cambio, necesita de la espectacularidad de la salida al balcón, para poder mostrar sus «extras». Lo que hace Parker es minimizar de esta manera la figura de Perón, un militar que, en última instancia, necesita de las malas artes de su mujer para llegar al poder.

La otra versión, en cambio, plantea en cierta forma el desconcierto de Perón ante la situación - estaba preparando su camino hacia el poder, pero nunca imaginó que el pueblo pudiera reaccionar de esa manera inédita- y tomará una nueva significación durante el acto del renunciamiento de Eva, al colocar en su boca las palabras de Farrell («mándelos a dormir»).

3. EVA Y LA ARISTOCRACIA

En *Evita* el enfrentamiento de la protagonista y los representantes de la aristocracia es producto de un odio mutuo, en un caso a partir del resentimiento hacia la clase negada por su condición de bastarda -algo que la secuencia de la muerte del padre no anuncia- y en el caso de los aristócratas por su pasado oscuro y su condición de bastarda. Es, básicamente, la justificación de una canción. Habitualmente son canciones planteadas en función de oposición entre un personaje aislado (Eva) y un esquema grupal (los aristócratas que cantan a coro).

Desanzo prefiere presentar el enfrentamiento a partir de un *flash-back* que, en este caso particular, no es producto de un recuerdo de Eva, sino de un aristócrata que recuerda el desaire que «esa yegua» le hizo pasar a su madre. Lo que hace el director entonces es reproducir una de las anécdotas más famosas de Eva: la audiencia con las damas de la Sociedad de Beneficencia en la que, estas últimas le notificaron que, por su «juventud», no iban a ofrecerle la presidencia de la sociedad. La historia cuenta que Eva les replicó sosteniendo que, si ella era muy joven, que nombraran en su lugar a su madre, para luego terminar por anunciarles la disolución de la sociedad ya que, pensaba dedicarse ella misma a proteger a los pobres. Los diálogos separan el estilo hipócrita de las damas de clase alta con el lenguaje directo de una mujer sin demasiada formación, pero que tampoco acostumbra a ocultar sus sentimientos. El odio hacia la protagonista llevara al hijo de una de las mujeres humilladas a pintar -una vez conocida la enfermedad terminal que esta sufre- «viva el cáncer» en la pared del hospital donde esta internada.

3. LA HUELGA DE LOS TRABAJADORES

Una de las canciones de *Evita* toma como punto de partida las reacciones populares y la represión que estas sufren. Vemos así al personaje de Antonio Banderas -un tal Che, sin aclaración si es o no Guevara- siendo golpeado y sangrando.

El descontento obrero es tratado de una forma más puntual en Eva Perón. Tomando como referencia la huelga de obreros ferroviarios realizada en 1950, vemos la forma en que la protagonista enfrenta a los obreros, para tratar de convencerlos que pongan fin a la huelga. «A Perón no se le para», sostiene como argumento. «Ustedes le deben todo a Perón». Luego, la vemos volviendo enardecida de la reunión y afirmando la necesidad de reprimir a los huelguistas.

El film de Desanzo es claro en su mensaje. Eva estaba dispuesta a dar todo por su pueblo, pero exigía a cambio una lealtad absoluta hacia ella y Perón. Quien se le oponía, pasaba a formar parte del bando enemigo.



Alan Parker y Madonna, durante un descanso del rodaje de *Evita*.
Arriba: Un retrato de la verdadera Eva Perón.

4. EL RENUNCIAMIENTO

Piedra fundamental de la película de Desanzo, el renunciamento es tornado por Parker como un hecho menor sin importancia, sólo como justificativo de colocar a Madonna en el palco de la Casa Rosada, cantando «No llores por mi, Argentina». Por otra parte, el hecho de que esta ya conozca su enfermedad, justifica en cierta forma su renuncia.

Desanzo parte de una posición distinta: Eva no sabe que esta enferma. Las secuencias previas nos han mostrado a un Perón esquivo, que se niega a dar una respuesta definitiva sobre la candidatura de su esposa. Sobre el palco - ambientado no en la Casa Rosada, sino en la avenida «9 de Julio»-, el director nos plantea un verdadero duelo entre Eva, que reclama a su esposo el apoyo, y este que se lo niega. Un tercer personaje cobra fuerza en la escena: Espejo, el líder sindical, quien llega incluso a desobedecer a Perón. Un momento clave es cuando el presidente ordena a su esposa que «mande a la gente a sus casas», como antes le había pedido a él Farrell. En esa escena, Desanzo deja a las claras su

posición que Perón no se diferenciaba demasiado a sus compañeros de armas: el también le tenía miedo al pueblo en las calles.

Esta secuencia tendrá su continuación en la siguiente, uno de los momentos con mayor fuerza dramática del film: cuando Eva recrimina a Perón su falta de valentía por no haber apoyado su candidatura y este termina confesándole que ella no puede ser vicepresidenta porque tiene cáncer.

LAS DOS CARAS DE EVA

Pero la diferencia fundamental entre ambas realizaciones está en la forma en que sus respectivos directores representan a Eva Perón.

Parker, en un típico planteamiento simplista al estilo de Hollywood, nos presenta un personaje sin contradicciones, que actúa siempre de acuerdo a la meta prefijada y que, en la búsqueda de ese fin, no vacila en utilizar cualquier medio. (El film nos muestra a Eva manipulando a cuanto hombre pasa a su lado, inclusive a Perón; sin embargo el director ha manifestado públicamente que la situación era a la inversa y fue el presidente quien utilizó a su esposa para controlar al pueblo).

Evita es un film de tesis profundamente reaccionaria, asentada en la moralina puritana y cuyo mensaje final parece querer justificar la actitud habitual del público medio estadounidense de juzgar a las personas no por su actividad o capacidad política, sino por la imagen moral que transmiten. Una persona que ha actuado de forma moralmente dudosa en su vida privada no puede ejercer un cargo político. Esto es lo que fomenta la hipocresía de una sociedad que prefiere vivir de apariencias. Claro que esta visión se corresponde más con el período en que escribieron la opera-rock Andrew Lloyd Webber y Tim Rice que a la actualidad. A esta *Evita* los años la han afectado mucho, y no solamente desde el punto de vista musical. Con todo, la canción «You Must Love Me» ganó el Oscar de Hollywood '96.

En *Eva Perón*, en cambio Juan Carlos Desanzo y Juan Pablo Feinmann (director y guionista respectivamente) han preferido realizar un enfoque que presente al personaje central en toda su complejidad. Una mujer que amaba a su pueblo con la misma fuerza con que odiaba a sus enemigos. Y esos son los dos puntos de vista que, tradicionalmente, dividieron a la sociedad argentina: «Santa Evita» o «esa...». El punto de vista de los que benefició con sus regalos -una solución a corto plazo, pero posiblemente en la que ella creyera: las necesidades de los humildes no pueden esperar planes a largo plazo-. El punto de vista de los que humilló y persiguió. Una mujer que, a diferencia de como la muestra Parker, sentía tanta devoción por su marido que fue capaz de acompañarlo con sus últimas fuerzas en el día en que este asumía su segundo mandato.

FILM CERRADO, FILM ABIERTO

Evita es un film de tesis, en donde las conclusiones están planteadas desde su primera canción. *Eva Perón* es un film abierto, que prefiere no sacar conclusiones definitivas y ceder ese derecho al espectador. Por más que, esa interpretación final, siempre difiera según el punto de vista desde donde se mire.

Título original: *Evita*. Producción: Cinergy /Dirty Hands Prod., para Hollywood Pictures (USA, 1996). Productores: Robert Stigwood, Alan Parker y Andrew G. Vajna. Director: Alan Parker. Argumento: según en el musical de Lloyd Webber y Tim Rice. Guión: Oliver Stone y Alan Parker. Fotografía: Darius Khondji. Música: Andrew Lloyd Webber. Letras: Tim Rice. Diseño de producción: Brian Morris. Montaje: Gerry Hambling. Intérpretes: Madonna, Jonathan Pryce, Antonio Banderas, Jimmy Nail, Victoria Sus, Julian Littman, Olga Merediz, Laura Pallas, Julia Worsley. Color -134 min.

Título original: *Eva Perón*. Productor: Hugo E. Lauría (Argentina, 1996). Director: Juan Carlos Desanzo. Guión: José Pablo Feinmann. Fotografía: Juan Carlos Lenardi. Música: José Luis Castañeira de Dios. Montaje: Sergio Zottola. Intérpretes: Esther Goris, Víctor Laplace, Pepe Novoa, Carlos Roffé, Horacio Roca, Enrique Liporace, Leandro Regúnaga, Jean Pierre Reguerraz, Lorenzo Quinteros, Cristina Banegas, Irma Córdoba, Tony Vilas. Color -110 min.

