

Alicia Moreau y Victoria Ocampo: Ficciones históricas entre el recuerdo y lo posible

Rocío Villar

Área de Investigación en Ciencias del Arte, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

rociovillar2046@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-9198-5980> 

Resumen

El artículo propone un análisis comparativo de las obras *Alicia Moreau: sueños tardíos* (Operto, 2018) y *Eva y Victoria* (Ottino, 1992; Urquijo y Dufau, 2011), en torno a la representación teatral de las figuras históricas vinculadas al feminismo argentino. A partir del cruce entre la historia y la ficción, se examina cómo las obras construyen las memorias de Alicia Moreau y Victoria Ocampo en diálogo —real o imaginado— con Eva Perón, figura que actúa como espejo y contrapunto político, ideológico y de clase.

La relación entre memoria y recuerdo, entendida como la puesta en juego de procesos dinámicos mediados por la interpretación, ofrece, en el teatro, un espacio simbólico donde lo posible y lo imaginario permiten reescribir los antagonismos del pasado. En este sentido, los textos de Operto y Ottino habilitan nuevos diálogos posibles entre los personajes históricos al recrear encuentros ficticios entre estas mujeres —encuentros que nunca sucedieron en la vida real— pero que permiten repensar, desde el presente, los distintos modos de concebir la militancia y el feminismo. Ambas obras proponen una reconciliación simbólica entre posturas históricamente enfrentadas, y permiten reflexionar, desde el presente, en torno a la construcción de una memoria colectiva plural.

Palabras clave: Alicia Moreau, clase, Eva Perón, feminismo, historia, memoria, Victoria Ocampo.

Alicia Moreau and Victoria Ocampo: Historical Fictions between Memory and the Possible

Abstract

This article proposes a comparative analysis of the plays *Alicia Moreau: Late Dreams* (Walter Operto, 2018) and *Eva and Victoria* (Mónica Ottino, 1992; adapted by Hugo Urquijo and Graciela Dufau, 2011) regarding the theatrical representation of historical figures linked to Argentine feminism. Starting from the intersection of history and fiction, the article examines how the plays construct the memories of Alicia Moreau and Victoria Ocampo in a dialogue —real or imagined— with Eva Perón, a figure who acts as a mirror and a political, ideological, and class counterpoint.

The relationship between memory and remembrance, understood as the play of dynamic processes mediated by interpretation, offers a symbolic space in theater where the possible and the imaginary allow for



e-ISSN: 3028-9718



Rocío Villar, 2025. Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: Villar, R. (2025). Alicia Moreau y Victoria Ocampo: Ficciones históricas entre el recuerdo y lo posible. *Liminal: Revista de Investigación en Artes Escénicas*, 4. <https://doi.org/10.69746/liminal.a63>

Revisado por pares

Recibido: 14/05/2025

Aceptado: 29/10/2025

the rewriting of the antagonisms of the past. In this sense, Operto and Ottino's texts enable other possible dialogues between historical figures by recreating fictional encounters between these women, which never occurred in real life, but which allow us to rethink, from the present, the different ways of conceiving activism and feminism. Both pieces propose a symbolic reconciliation between historically conflicting positions and allow us to reflect, from the present, on the construction of a plural collective memory.

mother, or the girl who wrote verses in her childhood. It is from the play *Alfonsina y los hombres* by Mariano Moro (2012-2019) that certain questions are revealed to us for the analysis that brings us together: How has the figure of Alfonsina been conceived in various theatrical productions in general and in the aforementioned play in particular? And how, even with the intention of making her figure visible, does a patriarchal device continue to operate within theatrical texts? And with that, how has all this legitimized the way we appropriate a figure who, even with the biographical knowledge we have about her, is diluted?

Keywords: Alicia Moreau, class, Evita, feminism, history, memory, Victoria Ocampo.

Introducción

Durante la primera ola del feminismo, que tuvo lugar principalmente a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, varias mujeres argentinas se destacaron por su lucha en favor de los derechos de las mujeres y la igualdad de género. Sin lugar a duda, la aprobación del voto femenino —cuya ley fue sancionada el 9 de septiembre de 1947 y promulgada el 11 de noviembre de 1951— marcó un hito en el marco de estas demandas. Sin embargo, aquello que podría haberse considerado un campo de sentido compartido por el conjunto del movimiento feminista abrió las aguas y generó algunas discusiones y polémicas que ponían el ojo sobre la intencionalidad política de presentar la Ley como una conquista peronista más que como el resultado del reclamo y la lucha legítima de las mujeres. El sufragio femenino, que había sido una meta fundamental para la militancia feminista, fue percibido por algunos como un instrumento de demagogia utilizado por el propio Juan Domingo Perón. En el marco de estas tensiones, las figuras de Eva Perón, Alicia Moreau y Victoria Ocampo constituyen una tríada marcada por semejanzas y diferencias, intereses en común y puntos de vista distantes, en los cuales la noción de cultura —y civilización—, junto con la pertenencia de clase, tensionaron y polarizaron las formas de entender al feminismo y la militancia.

Este trabajo propone establecer un diálogo entre las representaciones de Alicia Moreau (1885-1986) y Victoria Ocampo (1890-1979), a través del análisis de las obras teatrales *Alicia Moreau, sueños tardíos*,¹ de Walter Operto (2018) y *Eva y Victoria* de Mónica Ottino (1990), con la versión adaptada por Hugo Urquijo y Graciela Dufau en 2011.² Los festejos y el revisionismo histórico en el contexto del Bicentenario de la Revolución de Mayo han generado la necesidad de repensar estas figuras históricas femeninas a partir de una perspectiva contemporánea. En este sentido, el análisis busca indagar cómo se construyeron sus perfiles heroicos, cuáles son los rasgos particulares que se quieren resaltar en cada caso y en qué medida la figura de Eva Perón (1919-1952), presente en ambos textos, constituye un doble y un espejo en el que la ficción teatral intenta conciliar algunas diferencias que la historia mantuvo enfrentadas.

A partir de esto, los ejes que vehiculizarán el análisis serán los de historia (realidad)-ficción (teatro) y memoria recuerdo, entendiendo que, al tratarse de personajes históricos, es necesario indagar en la línea temporal y la

1 La obra se estrenó en 2018, en el marco del evento de La Tercera Semana del Teatro Independiente de Rosario. Intérprete: Mirna Remes; Dirección: Walter Operto; Maquillaje: Nuris Blu; Diseño de luces: Federico Fernández Moreno; Realización de video: Natalia Operto; Fotografía: Ariell Rubulotta.

2 *Eva y Victoria* (2011) de Mónica Ottino; Dirección: Graciela Dufau, Hugo Urquijo; Adaptación: Graciela Dufau; Elenco: Andrea del Boca, Graciela Dufau, Charo Moreno; Escenografía y Vestuario: Sebastián Saba Realización de vestuario: Carmen Montecalvo, Susana Ortiz; Fotografía: Gabriel Machado; Asistencia de Dirección: Julieta Turco; Prensa: Alfredo Monserrat; Producción general: Julio Belando, Adrián Ramírez. Este espectáculo formó parte del evento: Teatro x la identidad 2011. Teatro Maipú MAIPÚ (2011), Teatro Roma (2011), Teatro San Martín (2011). Teatro Coliseo Podestá (2011), Complejo Cultural Plaza (2011), Teatro Municipal "3 de febrero" (2011), Complejo Cultural centro Chaqueño (ex Cine-Teatro Español) (2011), Teatro Sha (2011).

contextualización de los hechos, siempre mediados por una interpretación desde el presente.

Por otro lado, es importante explorar la noción de cultura que nos permitirá situar a Alicia Moreau y Victoria Ocampo dentro de un mismo circuito intelectual, en el que comparten referencias tanto nacionales como internacionales. Ambas mujeres se destacan como figuras ejemplares desde su posición social, aunque con notables diferencias en sus trayectorias y enfoques.

Alicia Moreau fue una incansable defensora de los derechos humanos. Nació en Londres en 1851 y llegó a la Argentina a los cinco años, donde desarrolló toda su labor política y social. Fue una de las primeras médicas del país y entendió la práctica médica como una acción inseparable del compromiso social y político. Participó activamente en el movimiento feminista, fundando junto a otras mujeres el Centro Socialista Femenino y la Unión Gremial Femenina. Promovió la educación, la igualdad laboral y el derecho al voto femenino, participando en los primeros congresos feministas internacionales. En 1914 se casó con Juan B. Justo y años más tarde se afilió al Partido Socialista, en el cual continuó su militancia tras enviudar. Como directora del diario *La Vanguardia*, defendió la reforma agraria y la democracia, y criticó los gobiernos autoritarios. Fue fundadora de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos en 1975 y acompañó a las Madres de Plaza de Mayo.

Por su parte, Victoria Ocampo, también había recibido una educación privilegiada, proveniente de una familia aristocrática argentina, desarrolló desde joven una gran pasión por la lectura. Se casó en 1912, pero se separó años después para vivir con libertad y dedicarse a la escritura. En 1931 fundó la revista *Sur*, que se convirtió en un puente cultural entre América y Europa, reuniendo a los más destacados intelectuales del siglo XX. Fue una firme defensora del feminismo, de la República Española y de los derechos humanos.

En contraposición, María Eva Duarte, más conocida como Eva Perón, emerge como una figura que parece ajena a ese ámbito privilegiado. Hija ilegítima de Juan Duarte, provenía de una familia pobre oriunda de la localidad de Los Toldos. Trabajó como actriz en cine y radio, con papeles de escasa relevancia. A partir de su relación con Juan Domingo Perón comenzó a hacerse más conocida, pero fue su carisma y compromiso con los más necesitados lo que la colocó en un rol protagónico dentro de la política argentina. Su mirada y acción social estuvo puesta al servicio de atender las necesidades de los sectores populares.

La dinámica entre estas tres mujeres expone tanto la singularidad de sus contextos como las múltiples maneras de pensar y encarnar la feminidad en la Argentina de su tiempo, y nos invita, desde el presente, a trascender sus diferencias para reconocer los vínculos y afinidades que las unen.

Historia y Ficción

En el prólogo de su libro *Por qué nos creemos los cuentos*, el ensayista Pablo Maurette retoma una vieja entrevista realizada a Jorge L. Borges por el periodista Esteban Peicovich. En ella, Peicovich le pregunta si para él era más real Macbeth o Perón, a lo que el célebre escritor respondió: “Bueno, Macbeth, desde luego” (2021, p.13).

Más allá de la declarada postura antiperonista del autor de *El Aleph* y la sabida fascinación que tenía por los juegos de palabras y la ironía, la referencia borgiana resulta interesante porque permite pensar la posibilidad de situar en un mismo nivel de análisis a la ficción y a la realidad. Por supuesto, no podemos pensar de la misma manera a Macbeth que a Alicia Moreau o a Victoria Ocampo, ya que estas últimas fueron figuras reales, mientras que Macbeth, si bien existió un rey escocés con ese nombre, nos llega como personaje ficticio a partir de la obra de William Shakespeare. Sin embargo, la representación que se realiza en las obras hace que, además de atender las cuestiones históricas reales, tengamos que abordar ambas desde el universo ficcional en el que se construyen dichas representaciones y, por lo tanto, pensarlas también como personajes dramáticos. Sobre la relación entre lo real y lo ficticio, Maurette afirma:

La idea de que un personaje de ficción pueda ser más real que uno que existió en carne y hueso se relaciona, según Borges, con el hecho de que el destino de todo lo que existe, de lo histórico y de lo ficticio, es transformarse en recuerdo. Una vez igualados los dos personajes por dicho destino, uno

puede decidir quién le parece más real atendiendo a cuál proyecta una imagen más vivaz y ocupa, en consecuencia, un lugar más privilegiado en su memoria. (Maurette, 2021, p. 13)

Siguiendo a Maurette y a Borges, si el destino de todo lo que existe es transformarse en recuerdo, la historia y la ficción compartirían el hecho de ser dos tipos de relatos que pueden tanto reproducirse como reinterpretarse de acuerdo al contexto histórico, privilegiando determinada mirada sobre los personajes, ya sean reales o ficticios. De esta manera, cada relato contemplará un horizonte de expectativas diferente con relación a los acontecimientos que presenta y a lo esperable en el accionar de cada personaje histórico.

Esta relación entre la historia y la ficción nos lleva a uno de los primeros tratados teóricos sobre el teatro, me refiero a *La Poética de Aristóteles* (2004). Allí, el filósofo griego sostenía que la poesía era más filosófica que la historia, ya que narraba lo general y lo que podría suceder, mientras que la historia se centraba en lo particular y lo que había sucedido:

[...] la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa (pues es posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso o sin él). La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido y el otro lo que podría suceder. (Aristóteles, 2004, p. 56)

Esta función de la poesía puede pensarse en un sentido más amplio y extenderse al universo ficcional, dentro del cual podemos ubicar al teatro, que, como arte de la representación, contribuye a la construcción de un mundo que no existía en la realidad dándole lugar a lo que podría suceder. En este sentido deberíamos poder observar en cada una de las obras analizadas dos aspectos diferentes en la construcción de los personajes:

- La representación de los personajes históricos dotados de una cantidad de datos y de información contrastables con documentos históricos (fechas de nacimiento, lugar de residencia, mención a participaciones en la vida política y pública, entorno familiar, etc.), como por ejemplo la visita de Albert Camus y su estadía en la casa de Victoria Ocampo en el caso de *Eva y Victoria*, o las referencias a Yrigoyen y Juan B. Justo en la obra de Operto.
- Una determinada cantidad de situaciones que pertenecen al universo escénico ficcional, como estos dos encuentros para tomar el té entre Eva y Alicia, y entre Eva y Victoria, que nunca existieron en la vida real.

Es decir, en ambas obras va a haber un tiempo de la representación, un tiempo en presente en el cual transcurren los hechos y un tiempo de lo evocado vía el recuerdo y la memoria, que es el tiempo en el que se introducen algunos acontecimientos históricos que dan cuenta del contexto. Pensar lo posible, lo que podría haber sucedido, nos hace repensar a estas dos figuras históricamente antagónicas desde un presente que las concilia.

Entre la memoria y el recuerdo

El texto de Operto se centra en la figura de Alicia como testimonio vital de su época, no sólo por su participación en hechos emblemáticos —como el sufragio femenino, su vínculo con Yrigoyen y el peronismo, y su relación con las Madres de Plaza de Mayo—, sino también porque su vida representa un marco temporal que permite reflexionar sobre un siglo de historia. Desde su habitación en el Hogar Obrero, Alicia revive los momentos más significativos de su vida. En un diálogo con un equipo de filmación imaginario, la protagonista recorre su infancia, su vocación docente y su temprana militancia en el socialismo. A lo largo de sus 101 años fue testigo de innumerables transformaciones que marcaron tanto al mundo como a la Argentina. Su perspectiva se nutre del recuerdo y la memoria personal, siempre desde una mirada subjetiva hacia el pasado. A través de su voz se reconstruye una época de luchas por la justicia social, la igualdad de género y la democracia. Recuerda su relación con Juan B. Justo, su participación en el movimiento feminista y su vínculo con figuras como Borges, Alfonsina Storni, Yrigoyen y Eva Perón. En una suerte de ensueño, Alicia volverá al pasado y la escena transcurrirá en 1950, allí

recibirá un llamado de Alfredo Palacios³ que le anunciará que Evita está llegando a su casa para tomar el té con ella. A partir de allí, ella elaborará conjeturas sobre cómo sería esa conversación, simulará posibles preguntas y respuestas y finalmente la obra culminará cuando ese encuentro imaginario se hace posible, simbolizando la reconciliación de dos mujeres que, desde caminos distintos, compartieron el mismo sueño de un país más justo.

La estructura dramática presenta una alternancia entre dos niveles narrativos: uno más onírico —reflejado en el título “Sueños tardíos”—, donde lo metateatral convive con lo posible; y otro más documental, repleto de datos presentados a menudo en forma de entrevista o conferencia (discurso científico), que abarca la dimensión histórica. El eje central del relato gira alrededor del inesperado y posible encuentro con Evita en su hogar para compartir un té, aunque este momento no se concretará hasta el desenlace de la obra. En ese instante final, Alicia rememora la frase atribuida a Séneca y escrita sobre su escritorio: “Lo que la razón no consigue, lo alcanza a menudo el tiempo”, encapsulando así la esencia del paso inexorable del tiempo y sus implicancias.

Desde el comienzo, se presenta una Alicia dispuesta a recordar su vida. En la primera didascalia se menciona:

Un equipo (invisible) de filmación visita a Alicia en su habitación del Hogar Obrero para registrar su testimonio de vida. En escena, un sillón de época importante, un escritorio con su silla, una mesita para el té con otras dos sillas, un retrato de Juan B. Justo, una bandera socialista y sobre la mesita un portarretrato con una frase de Séneca. Cuando entra el público, Alicia repasa y ordena su habitación y luego se sienta en el sillón ubicado en el lugar central del escenario. Desde allí comenzará a dar su testimonio. Una luz blanca intensa la enceguece. (Operto, 2018, p.1)

Las primeras palabras de Alicia son fundamentales: “¡Por favor, retiren esa luz! ¡Es muy intensa! No me deja ver, y si no me deja ver tampoco voy a poder recordar. ¡Mis ojos, que tanto vieron, ya no soportarán tanta luminosidad...!” (Operto, 2018, p.1).

Entre la historia y la memoria existe una relación que Enzo Traverso (2007) describe como la de dos esferas que se entrecruzan constantemente y comparten tener como objeto la elaboración del pasado. Entendiendo a la historia como una puesta en relato, es decir, una construcción narrativa, el autor sostiene que esta escritura del pasado permite construir memoria:

Pero si la historia nace de la memoria, también se emancipa de ella, al punto de hacer de la memoria uno de sus temas de investigación como lo prueba la historia contemporánea. La historia del siglo XX, llamada también ‘historia del tiempo presente’, analiza el testimonio de los actores del pasado e integra las fuentes orales como los archivos y los otros documentos materiales o escritos. La historia tiene así su nacimiento en la memoria, de la cual es una dimensión, pero eso no impide de ningún modo que la memoria devenga objeto de la historia. (Traverso, 2007, p. 72)

Tanto Alicia como Victoria, se erigen no sólo como testigos, sino también como protagonistas de un período significativo en el empuje del movimiento feminista. En un momento dado, Victoria expresa: “Soy testigo de mi época, escribo sobre los demás” (Ottino, 1992, p. 52), lo que subraya la importancia de su rol como observadora y comentarista del contexto social que las rodea. Este testimonio siempre conllevará una perspectiva subjetiva, es decir, su propia memoria influye inevitablemente en cómo se interpretan y narran los acontecimientos.

En este sentido, la afirmación de Traverso acerca de la naturaleza dinámica de la memoria resulta pertinente. La memoria no es un ente fijo o inmutable, más bien, es una construcción que evoluciona con el tiempo. Es permeable a nuevas experiencias y reflexiones que pueden modificar nuestra comprensión del pasado: “La memoria, sea individual o colectiva, es una visión del pasado siempre mediada por el presente” (p.74). Así, cada nuevo acontecimiento puede recontextualizar recuerdos anteriores y ofrecer diferentes lecturas sobre lo vivido.

³ Alfredo Lorenzo Palacios fue uno de los fundadores del partido Socialista. Legislador, escritor y abogado. Fue defensor de los presos políticos y gremiales y el primer diputado socialista de América.

A través de sus relatos personales y memorias subjetivas, tanto Alicia como Victoria contribuyen a tejer una narración más rica y compleja del movimiento feminista. No solo ofrecen sus vivencias individuales, sino que también invitan a reflexionar sobre cómo esas experiencias se entrelazan con las luchas colectivas por derechos e igualdad en momentos históricos clave. Su testimonio permite vislumbrar las tensiones entre el relato personal y el discurso colectivo dentro del marco más amplio del feminismo en su tiempo.

En ambos textos dramáticos parece haber una alternativa a la relación entre historia y memoria ofreciendo la puerta de la imaginación a lo posible. El eje vertebrador de esos dos mundos será la promesa o amenaza del encuentro con Evita. Lo impensado se hace real en el mundo de lo posible, nos permite reflexionar y acercar las miradas de estos dos personajes (Eva/Victoria, Eva/Alicia) que la historia siempre presentó como antagónicas.

Elizabeth Jelín (2001) plantea una distinción importante entre la memoria construida a partir de experiencias vividas y aquella que se genera desde los saberes culturales. Esta diferenciación resuena en la obra, donde el personaje de Alicia no rememora su vida desde un presente activo, sino que lo hace desde una perspectiva post mortem. Este enfoque añade una capa intrigante a su relato, ya que Alicia se presenta ante el público como un espectro; ella evoca sus recuerdos y reflexiona sobre su vida pasada, una especie de diálogo imaginado con aquellos que la escuchan.

Cuando Alicia dice:

“¿Y de mi muerte? ¿También tengo que hablar de mi muerte? ¿Sí? Morí el 12 de mayo de 1986 en esta ciudad de Buenos Aires, tenía casi 101 años...” (Operto, 2018, p. 3)

invita a los espectadores a considerar el complejo entrelazado entre historia y memoria. Su existencia como figura fallecida le permite abordar su pasado con una perspectiva única, donde el recuerdo adquiere un matiz diferente al estar mediado por lo que ya no es.

Esto abre las puertas a una nueva dimensión en la comprensión del tiempo dentro del teatro: aunque los hechos históricos son parte integral del contexto narrativo (como su propia muerte), también hay un componente poético y especulativo. La obra parece incitar al público no solo a recordar lo sucedido sino también a imaginar lo posible; ese “¿Qué hubiera pasado si...?”, se convierte en un hilo conductor que une diferentes épocas y realidades.

La relación entre el pasado y el presente se vuelve así más fluida e introspectiva. A través del juego teatral, Operto permite explorar alternativas olvidadas o ignoradas por la historia oficial. El encuentro imaginado con figuras como Evita simboliza esa conexión potencial entre distintos momentos temporales: resalta cómo las vidas pasadas pueden resonar en discursos contemporáneos sobre identidad, género y lucha social.

En este sentido, Alicia actúa como puente entre lo vivido y lo imaginario; su voz nos recuerda que nuestra comprensión del pasado está siempre mediada por nuestras interpretaciones presentes. En última instancia, esta exploración promueve no solo la revisión histórica sino también una reflexión continua sobre las posibilidades futuras derivadas del patrimonio colectivo acumulado a través del tiempo.

En el caso de Victoria, la representación es similar: en *Eva y Victoria* se plantean dos encuentros con Evita que nunca existieron en la realidad. La obra se estructura en tres actos. El primero transcurre en una tarde de 1947 en la casa de Victoria. Suena el teléfono, atiende la empleada doméstica y allí le comunica que el llamado proviene de la Intendencia de San Isidro para avisarle que Evita está yendo a su casa para tomar el té. La situación altera a la dueña de casa, quien se muestra incómoda y molesta, pero sin posibilidad de negarse al encuentro.

En el primer encuentro el diálogo entre las dos es intenso y tenso: Eva defiende la justicia social y el derecho del pueblo, mientras Victoria reivindica la libertad individual y la cultura como forma de emancipación. La visita de Eva tiene por objetivo pedirle a Victoria que la ayude con la sanción del voto femenino, que mueva sus influencias y contactos para que pueda hacerse efectiva. Victoria se niega rotundamente argumentando que se trata de un artificio para perpetuarse en el poder.

En el segundo acto se desarrollan dos escenas en las que las protagonistas en diálogo con sus mucamas; allí se profundizan sus contradicciones y sueños no cumplidos. En el acto final, han pasado varios años y es Victoria quien visita a Eva, en la cual se percibe el deterioro de su cuerpo a causa de s avanzada enfermedad. El encuentro ofrece la posibilidad de un diálogo más humano entre las dos en el que ambas puedan vincularse a pesar de sus diferencias.

A partir de estos encuentros propuestos en ambas obras podemos preguntarnos: ¿Qué implica que en el presente estas dos mujeres dialoguen? ¿Cuáles son los discursos que cada una representa? ¿Por qué la figura de Evita incomoda tanto a Alicia como a Victoria?

Evita, la visita indeseada

Como mencioné en la introducción, si bien los personajes a analizar son los de Alicia Moreau y Victoria Ocampo, por la manera en que se estructura cada texto dramático, no pueden pensarse sin espejarse con la figura de Evita. Este será el personaje antagónico, y en ambos casos se tratará de un personaje que irrumpen en la tranquilidad del hogar en el que se halla cada una de las protagonistas —la casa de Victoria y, en el caso de Alicia, el Hogar Obrero y su hogar en la escena final—.

Evita representa la visita inesperada que se “autoinvita” a la casa de estas señoras (con mucamas y muy dueñas) que nada quieren saber de ella. La sola idea de su presencia y tener que dialogar con ella ya es perturbadora para ambas.

En el caso de Alicia, la visita de Evita jugará como promesa de llegada, iniciada por el llamado de Alfredo Palacios, que finalmente se cumple al final de la obra. Este recurso hará avanzar la acción, generando un clima de amenaza que acechará al personaje mientras repasa toda su vida e introduce material de archivo. A partir de ese momento, Alicia rememora los primeros años del peronismo; luego, la escena se oscurece y se escucha el discurso de Evita, en el que anuncia la conquista del voto femenino. Alicia sale de cierto estado de ensueño y dice:

“¡Toda la noche soñé con ella! ¡Qué pesadilla...!” (Operto, 2018, p. 8).

Al tiempo decide llamar a Victoria Ocampo para contarle su sueño, pero su interlocutora no puede escucharla porque tiene la visita de Albert Camus.

En esta breve escena no sólo queda de manifiesto un claro rechazo al encuentro con Evita, sino que también se posiciona a Alicia y a Victoria dentro de un campo cultural compartido. Ambas pueden dialogar entre ellas (llamarse espontáneamente) porque, a pesar de sus diferencias, comparten el haber tenido una buena educación y ven en lo europeo un modelo de civilización y cultura que quisieran trasladar al país. Victoria Ocampo desde la revista *Sur*, y Alicia, desde el legado de su padre y la participación de este en la Comuna de París. Su sólida formación y la concepción de la “buena cultura” como aquella que proviene de la educación intelectual y académica las aleja de la noción de cultura popular que podía encarnar Eva Perón: la cultura de los obreros y de los sectores más marginales de la sociedad.

Alicia reflexiona sobre la posibilidad de ese encuentro y se imagina, representándolo al público, cómo sería:

“¡No me imagino tomando un té con Evita! ¿Se lo imaginará ella? ¿Y de qué hablariamos?

(Un tiempo)

Supongamos que, como dice *Crítica*, Evita efectivamente llega a mi casa y tomamos el té juntas, aunque yo no quiero que venga”. “¿Qué sería lo primero que haríamos antes de tomar el té? Lo primero sería cantar las marchas partidarias. Yo le cantaría la internacional (canta un fragmento) y también la Marsellesa, para impresionarla todavía más) (canta un fragmento).

¿Y ella qué cantaría? ¿Cantaría el Himno Nacional?

No, no la creo tan tonta... El Himno es lo que nos une...¡Lo único que nos une!...

¿Entonces...?

Entonces ella cantaría esa mediocre marchita partidaria que inventaron para engañar a las masas” (canta la marcha peronista)” (Operto, 2018, p. 9)

La escena continúa en ese juego en el que van surgiendo los discursos que las enfrentan:

“Ella hablaría del voto femenino y yo le recordaría que el voto femenino ya había sido idea nuestra”. [...] “Yo le recordaría que Victoria Ocampo, esa gran feminista, había denunciado en su revista *Sur* que sólo se trataba de una maniobra política. (Como Evita) ‘¡Ay, Victoria Ocampo, esa gran feminista... ¡Esa gran Gorila, doctora Moreau!, diría ella’. Y yo le trucaría: ¡Sí! ¡Será gorila, como yo, pero muy digna!. (Operto, 2018, pp. 10-11).

En la obra de Ottino, será la empleada doméstica quien atenderá el teléfono y le comunicará a Victoria, la dueña de casa —quien en realidad espera la llegada de Albert Camus — que Evita está en camino a verla:

Pepi: (A Victoria, que sigue leyendo una carta.) Señora...

Victoria: ¿Sí?

Pepi: ¡Viene!

Victoria: Sí, ya me lo dijiste, a las cinco.

Pepi: (Sin aliento) No, él no, ella.

Victoria: ¿Ella?

Pepi: Sí, sí, la que le dije.

Victoria: ¿Podrías hablar claro?

Pepi: ¡La Eva!

Victoria: No estoy para bromas.

Pepi: No es una broma. Llamaron de la Intendencia de San Isidro, preguntaron si usted estaba en su casa y podía atenderla. Estará aquí en pocos minutos.

Victoria: ¿Colgaste?

Pepi: No, ella quiere hablar con usted. Está esperando.

Victoria: Y yo... ¿qué le digo?

Pepi: ¿A mí me lo pregunta?

Victoria: (Toma coraje y se dirige al teléfono) debe ser una broma de Manucho o de algún otro sabandija. ¡Ya me tendrán que oír!

(Pepi se acerca a la vista del público y trata en vano de escuchar la conversación. Cuando vuelve Victoria apenas tiene tiempo para volver a su lugar anterior).

Victoria: (Confusa, demudada,) Viene.

Pepi: ¿Cuándo?

Victoria: Ahora, a tomar el té. (Ottino, 1990, pp. 15-18)

Ni Alicia ni Victoria desean que Evita acuda a sus hogares. La ausencia de invitación hacia ella resalta una jerarquía que trasciende la simple cortesía, estableciendo una frontera clara entre las clases sociales a las que pertenecen cada una de ellas.

La frase de Alicia —“Yo no digo que Evita fuera zonza, pero no había mucha cultura en ella ni nada” (Ottino, 1990, p.11)— sugiere un desdén hacia lo que se considera “apropiado” o “aceptable” dentro del círculo social al que pertenecen. Esto coloca a Evita en una posición vulnerable, no solo como intrusa en el espacio físico de sus casas, sino también como alguien excluida de los códigos culturales y sociales.

La escena del té es un símbolo poderoso en este contexto: aunque a primera vista parece un momento de convivencia y camaradería, subyacen tensiones y conflictos no expresados. Son las “señoras de bien” quienes suelen a tomar el té, una ceremonia que comparten dentro de determinada clase social. Evita no fue invitada a ese ritual distinguido, su presencia es un elemento disruptivo y no esperado que la hace ver como una

impostora. La conversación puede estar matizada por el juicio y la exclusión, reflejando cómo las interacciones superficiales pueden ocultar dinámicas más profundas de poder.

Este contraste entre los mundos representados por Alicia y Victoria frente a Evita ilustra cómo los espacios físicos pueden convertirse en metáforas de pertenencia, inclusión o exclusión. Las casas, entendidas como lugares sagrados para estas “Señoras”, funcionan como refugios donde se afianzan sus identidades y privilegios frente a otra figura que representa lo diferente o lo ajeno. Esto se evidencia en las didascalías que dan comienzo a la obra de Ottino (1990):

Victoria: escritora, fundadora y dueña de una revista literaria. Espacio: Su casa, hay un retrato de la dueña de la casa. Los cuadros indican que la dueña de casa ha viajado por Europa y conoce los movimientos de vanguardia. Está con su mucama. (Ottino, 1990, p.7).

La figura de Victoria Ocampo debe entenderse, de esta manera, tanto desde su singularidad como en relación con el movimiento feminista. Su rol de gestora cultural o cercana a la diplomacia cultural la presupone como una defensora de lo que debería ser la “buena” cultura para Argentina. Así se puede observar en el análisis que realiza María Soledad González (2018):

Sin desconocer como señaló Francine Masiello que es notable en Victoria la presencia de un mapa de nuestro país con una nueva definición de un territorio autónomo que pertenece a las mujeres (Masiello, 1997, 214), consideramos no obstante que la recuperación que Victoria realiza de sus antepasados patricios se convierte también en un indicio que nos permite pensarla asimismo condicionada a cuestiones como el linaje. Desde un abordaje de Historia Intelectual que entrelaza género y clase proponemos una interpretación que muestra a Victoria en un rol tradicional como guardiana de la memoria y continuadora de su linaje. Asimismo, trabajamos sobre la fuerte idea de trascendencia pregonada en su ideario. (González, 2018, p.2).

Este punto de vista se ve reflejado en las palabras de Evita cuando menciona que Victoria se cree la dueña del universo y luego menciona: “Qué mujer tan extraña, pedante, tímida, a veces tan lejana y otras... quién sabe...”. (Ottino, 1990, p.71)

En otra escena le recitará la siguiente estrofa:

Niña bien, pretenciosa y engrupida
que tenés berretín de figurar, niña
bien que llevás dos apellidos y que
hablás de la estancia de papá....⁴
(Ottino, 1990, p. 57)

El doble apellido, la niña bien y la estancia de papá configuran la representación de una Victoria ligada al linaje patrício.

En ambas obras, la figura de Evita actúa como un catalizador que pone en evidencia las diferencias culturales y sociales entre estas mujeres. Mientras que Victoria representa una élite educada y vinculada a corrientes intelectuales europeas, Evita simboliza la conexión directa con las masas y los sectores más vulnerables de la sociedad argentina.

En este sentido, el encuentro imaginario con Evita se convierte en un espacio donde se enfrentan dos visiones del feminismo: por un lado, el feminismo burgués y culturalmente orientado, representado por Victoria Ocampo y, en menor medida, por Alicia Moreau; por otro lado, el feminismo popular encarnado por Eva Perón. Esta tensión subraya no solo sus diferencias ideológicas, sino también las distintas concepciones sobre cómo debería abordarse la lucha por los derechos femeninos.

⁴ La cita hace referencia al tango de Victori Soliño y Roberto Fontaina, *Niño bien*, con música de Juan Antonio Collazo, que se hizo muy popular a partir de su grabación por Alberto Vila en 1927. La letra critica a un personaje pretencioso y engreído, un "niño bien", que habla de su linaje y su vida de lujo, mientras su padre trabaja duro para mantenerlos.

La presencia de Eva como “visita indeseada” provoca tanto en Alicia como en Victoria una reflexión forzada sobre sus propias identidades y posiciones dentro del movimiento feminista. Ambas mujeres parecen resistirse a aceptar a Evita como aliada debido a su estilo populista y su capacidad para movilizar masas sin una base intelectual sólida, desde su perspectiva.

Además, esta resistencia al diálogo con Evita revela algo más profundo: el temor a perder el control del discurso sobre lo que significa ser mujer en Argentina durante esa época. La llegada inminente de Eva genera ansiedad porque ellas saben que será confrontativa; es decir, desafiará sus ideas preconcebidas sobre roles e implicará una negociación incómoda entre clases sociales.

Jelín (2001) señala que “la narrativa testimonial no representa la vivencia inmediata, sino que está mediatizada por las palabras, por las preguntas, por los sistemas de creencias y los modelos de narración con los que nuestros marcos culturales nos equipan.” (p. 94). Es decir, no habría una reproducción de la experiencia tal como ocurrió, sino que ésta siempre está mediada por la interpretación que se hace desde el presente. Quien narra le da un sentido a esos hechos, al escoger las palabras, el tono y la organización de estos. A su vez esta disputa de la memoria habilita las memorias plurales, o lo que Jelín denomina memoria colectiva, de manera que existe un proceso de legitimación de determinadas versiones sobre Alicia Moreau y Victoria Ocampo y su vinculación con Evita, construido a partir de representaciones sociales y los discursos colectivos.

Si bien cada una de las obras construye una representación de Alicia y de Victoria vinculada al imaginario con el que esas figuras son recordadas, también ofrece una nueva interpretación desde el presente al introducir los encuentros con Evita.

En *Eva y Victoria*, tal como indica Graciela Dufau (2011a), se tratará de dos encuentros:

[...] Uno en 1947 y otro, años más tarde, poco antes de la muerte de Eva. Y le agregué una narradora (que interpreta Charo Moreno) a esta historia que intenta mostrar lo que Victoria y Eva tenían en común, más allá de los abismos que las separaban. (p.11)

Para aclarar, introdujimos el personaje de la narradora, que interpretó por afuera de mi composición de Victoria. En esa presentación, trazo un paralelo y digo que Eva vivió 33 años y Victoria 88, que las dos murieron de cáncer y fueron hijas de terratenientes, una bastarda y la otra, hija mimada. Que una tenía cinco hermanos y la otra, seis. Aclaro también qué las unía y qué las diferenciaba, y al final de la obra subrayo que no se conocieron ni jamás se encontraron. (Dufau, 2011b, p. 23)

En el caso de Alicia, luego de haber hecho un repaso por toda su vida, la escena final concilia a ambos personajes:

(Con ritmo de murga entra el carnaval de la liturgia peronista. Alicia sorprendida va a la ventana y mira hacia la calle)

(Al público) ¡Es ella! ¡Es ella! ¡Ha llegado Evita!

(Comovida y feliz prepara la mesa para tomar el té con Evita: el mantel, las dos tazas, la tetera, masitas, etc.)

(La liturgia peronista sube y sube como si fuera Eva subiendo, hasta que se corta y se instala un gran silencio. La puerta se abre como empujada por un viento de tormenta y penetra un fuerte camino de luz. Alicia emocionada y feliz va a recibirla).

¡Pase, señora, pase! ¡La estábamos esperando! ¡Es tanto lo que tenemos que hablar!

(Acompaña a Evita a sentarse. De pie toma la tetera, sirve las dos tazas, mira al público y dice sus palabras finales)

‘Lo que la razón no consigue, lo alcanza a menudo el tiempo’; Séneca!

(Se sienta. Toma el té con Evita y conversan como dos grandes amigas). (Operto, 2018, pp.17-18)

Conclusiones

Las obras *Alicia Moreau: sueños tardíos* de Walter Operto, y *Eva y Victoria*, de Mónica Ottino en la versión de Hugo Urquijo y Graciela Dufau, configuran un territorio simbólico donde historia y ficción se entrelazan para repensar el lugar de las mujeres en la memoria cultural argentina. A través del recurso dramatúrgico del encuentro imaginado, ambos textos reactivan diálogos imposibles entre figuras históricas y revisitán los discursos que las definieron. Este procedimiento pone en escena tensiones ideológicas, políticas y de clase, y habilita una lectura desde el presente, donde las categorías de género, memoria y representación adquieran nuevas resonancias.

Las ficciones teatrales permiten relecturas de los antagonismos que marcaron el siglo XX argentino, especialmente aquellos vinculados a la construcción del feminismo nacional. En las obras, Moreau, Ocampo y Perón se presentan como polos de un mismo debate sobre la emancipación femenina y el rol de las mujeres en la esfera pública. El teatro, como arte de la posibilidad, ofrece un espacio donde esas voces pueden dialogar simbólicamente, concibiendo un plano temporal compartido que articula distintas concepciones de lo político, lo cultural y lo femenino.

Desde una perspectiva teórica, la relación entre memoria y representación que atraviesa ambos textos reafirma que el recuerdo no es un registro inmutable del pasado, sino una práctica cultural situada. Como señalan Traverso y Jelín, la memoria se reconfigura según el presente y los marcos interpretativos de cada época. En este sentido, los textos teatrales funcionan como espacios de resignificación donde la memoria individual se vuelve colectiva y la historia, materia viva de reflexión.

En última instancia, *Alicia Moreau: sueños tardíos* y *Eva y Victoria* reafirman el poder del teatro como forma de pensamiento y herramienta crítica para revisitar la historia desde una perspectiva de género. Ambas obras proponen una reparación simbólica que trasciende la tensión entre feminismo ilustrado y feminismo popular, imaginando un legado común que reconcilie las luchas del pasado con los desafíos del presente.

Contribución de autoría:

Rocío Villar es responsable de la redacción, revisión y versión final del artículo.

Potenciales conflictos de interés:

Ninguno.

Financiamiento:

Autofinanciado.

Referencias

- Aristóteles. (2004). *Poética* (A. Villar Lecumberri, Trad.). Alianza Editorial.
- Cabrera, H. (2011, 23 de julio). Le buscamos sentido a la zona de confluencia de las dos. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-22376-2011-07-23.html>
- Dufau, G., & Urquijo, H. (2011, 15 de agosto). Matrimonio y algo más. *Clarín*.
- González, M. S. (2018). Las figuraciones del yo en Victoria Ocampo: una escritura en primera persona. En *Actas de las XIII Jornadas Nacionales y VIII Congreso Iberoamericano de Estudios de Género: Horizontes revolucionarios, voces y cuerpos en conflicto* (pp. 1-15). Buenos Aires, Argentina.
- Jelin, E. (2001). Historia, memoria social y testimonio o la legitimación de la palabra. *Revista Iberoamericana América Latina, España, Portugal*, 1(1), 1-15. Madrid.
- Maurette, P. (2021). *Por qué nos creemos los cuentos*. Capital Intelectual.
- Operto, W. (2018). *Alicia Moreau: sueños tardíos* [Obra de teatro inédita]. Archivo personal del autor.
- Ottino, M. (1990). *Eva y Victoria: Comedia patriótica en tres actos*. Grupo Editor Latinoamericano.
- Traverso, E. (2007). *Historia reciente: Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.