

# Memorias del estreno argentino de *Eva Perón* de Copi: entrevista a María Gabriela González y Sergio Sansosti



Ezequiel Lozano

Universidad de Buenos Aires - CONICET / lozanezequiel@gmail.com

Fecha de recepción: 22/07/2015. Fecha de aceptación: 09/09/2015.

## Resumen

La presente entrevista a los directores de la puesta en escena de *Eva Perón* de Copi, María Gabriela González y Sergio Sansosti, resulta de provecho por las perspectivas singulares que ofrece acerca del teatro en Argentina. La misma recorre, además, otros aspectos de las experiencias profesionales de los entrevistados en la ciudad de Tandil, problemas de género, travestismo y política.

### Palabras clave

Copi  
puesta en escena  
Eva Perón  
travestismo  
género

## Abstract

This interview with the two stage directors of the premiere of *Eva Peron* by Copi, María Gabriela González and Sergio Sansosti, is significant for the perspectives it provides about the theatre in Argentina. Other aspects of the interview focus on professional experiences in Tandil city, gender troubles, transvestism and politics.

### Key words

Copi  
direction  
Eva Perón  
transvestism  
gender

Hasta hace muy pocos años, las publicaciones en castellano del teatro de Copi eran francamente escasas. Sus textos dramáticos, mayoritariamente escritos en francés, experimentaron un tardío derrotero que los mantuvo -y en muchos casos todavía los mantiene- alejados de ser vistos en escenarios argentinos. En este trabajo nos enfocaremos en un caso ejemplar. Su texto dramático *Eva Perón* (1970) demoró muchos años en arribar a la Argentina. El estreno nacional ocurriría el 16 de diciembre del 2000, en la localidad de Tandil, con la puesta en escena a cargo de María Gabriela González<sup>1</sup> y Sergio Sansosti<sup>2</sup>, en el circuito de las producciones de teatro independiente cercanas

1 Licenciada en Teatro. Master en Práctica del Teatro Contemporáneo (Lancaster, Inglaterra). Master en Estudios Corporales y Análisis Laban (Surrey, Inglaterra). En formación en Danza Movimiento Terapia. Doctoranda en Artes, Universidad Nacional de las Artes (UNA). Docente Movimiento para actores y Dirección Teatral, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro, Argentina. Docente Ciclo Project'Arte, La Casona, Barcelona. Cursos "Comunicación no-verbal"; Análisis de movimiento Laban; Movimiento Expresivo. Más información: <http://reconocimientocorporal.blogspot.com.ar>

2 Ingeniero de Sistemas, Universidad Nacional del Centro, y formado como actor en la Facultad de Arte de la misma universidad. Docente en la cátedra Laboratorio de Tecnologías para la Escena en 2013 y 2014, a cargo de la profesora Silvia Maldini, en la carrera de Dirección, en la Universidad Nacional de las Artes. Actualmente se encuentra cursando

al ámbito universitario de dicha ciudad bonaerense. La actuación estaba a cargo de uno de los directores, Sergio Sansosti en el rol de Evita, acompañado por Alejandro Páez, Natalia Camio y Analía Ríos; el vestuario y la escenografía fueron diseñados por Alejandro Guzmán y la música original compuesta por *Los Amiguitos de la Nena* (Lautaro Vilo -voz-, Adolfo Oddone -guitarra-, Flor Capelli -percusión- y otros).

Antes de entrar propiamente en la entrevista a los directores, vale recordar que cuando en 1970 se estrenó *Eva Perón* de Copi, un grupo de extremistas perturbados asaltó el teatro. Aquel atentado vandálico no dejó heridos, pero dañó la sala L'Épée de Bois. El comando a cargo del operativo escribió en las paredes la curiosa leyenda "*Vive le justicialisme*". Así, a partir de aquel 2 de marzo de 1970, Copi tuvo prohibido el ingreso a la Argentina hasta 1984. Entre otras cosas, resultaba irritante que Evita fuera interpretada por un hombre (el actor Facundo Bo). El travestismo del personaje protagonista fue una decisión conjunta de autor y director, interesados ambos en las posibilidades expresivas y simbólicas de este tipo de experimentaciones estéticas con el género. La puesta en escena del estreno mundial, con producción del Grupo TSE, estuvo a cargo de Alfredo Arias, la cual experimentó un éxito inaudito, a pesar de que los medios parisinos la descalificaron. En esa ocasión la escenografía fue de Roberto Plate y el vestuario de Juan Stoppioni. Actuaron Facundo Bo, Marucha Bo, Philippe Bruneau, Jean-Claude Drouot y Michèle Moreti.

El estreno en Buenos Aires se concretó tiempo después que el tandilense, recién en el año 2004, en el marco del festival *Tintas Frescas*, hoy extinto. Durante ese brevísimo evento, dos puestas en paralelo permitieron visualizar opciones estéticas disímiles para llevar al personaje de Evita a la escena. Por un lado, una producción francesa en la cual Marcial Di Fonzo Bo, además de ser el responsable junto a Bruno Geslin de la puesta en escena, interpretó a Evita del mismo modo que lo hiciera su tío Facundo Bo en el estreno parisino de 1970. Completaban el elenco Jean Jacques Le Vesnier, Pierre Maillet, Rodolfo de Souza, Elise Vigier. El diseño lumínico fue de Maryse Gautier; la coreografía, de Francisca Sazié y el vestuario, de Laure Mahéo. Por otro lado, se estrenó otra puesta de producción nacional bajo la dirección de Gabo Correa, donde actuaron Alejandra Flechner, como Evita, María Inés Aldaburu, en el rol de la Madre, Fabián Arenillas, como Ibiza,

la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios en la misma universidad. Ha estudiado también en la Central School of Speech and Drama de Londres, y ha hecho seminarios de actuación con Ricardo Bartís, de dramaturgia con Lautaro Vilo y de Teatro de Objetos con Ana Alvarado y Carolina Ruy. Más información: <http://sergiosansosti.com>



Afiche diseñado para la puesta en Tandil.

Horacio Acosta, como Perón, y Laura Pons Vidal, como la Enfermera. La música fue responsabilidad de María Eva Albistur. Gabo Correa se encargó también del diseño de luces, junto al artista plástico Daniel Santoro, quien también ideó la escenografía y el vestuario.

El foco de la presente entrevista es rescatar el estreno argentino de *Eva Perón* de Copi en la ciudad bonaerense de Tandil, en un momento singularísimo de la Argentina, gestación de una de las mayores crisis económicas del país. Creemos que la memoria de aquel hito tandilense constituye un aporte a la historia de nuestro teatro, desplazando el habitual centralismo capitalino.

**Ignoro si, en el momento del estreno eran tan conscientes o no de que Eva Perón de Copi se presentaba por primera vez en escenarios argentinos así como de la dilación de su estreno en nuestro país. ¿Cómo ven hoy aquel estreno? ¿Qué valor le dan -desde el presente- al hecho de haber concretado la puesta? ¿Cómo pensaron en aquel momento la decisión de hacerla? Y ¿qué miedos tenían (o no) sobre lo sucedido, me refiero al atentado que sufriera la sala que albergó la puesta en el momento de su estreno mundial? ¿La idea era justamente provocar o ir en contra de ese temor?**

Sergio Sansosti: Todo eso. (risas) Primero no sabíamos que era estreno nacional. Nos enteramos al pedir los derechos. O sea que de eso no éramos conscientes. Cuando nos gustó, empezamos a investigar y nos fuimos enterando de la obra, de que les habían quemado el teatro, de todos los peligros que eso tenía. También tuvimos motivaciones paralelas que fueron apareciendo. La obra la conocimos en un viaje que hicimos a Buenos Aires, buscando materiales en una librería. Nos gustó, la compramos y, al leerla, nos sorprendió lo lindo del texto teatral, de esta cosa tan viva que tiene el texto. ¡La leés de una! Tiene una desfachatez y una frescura fantásticas. Y eso nos dio muchas ganas de hacerla. Después, juntamos entre los dos distintas motivaciones... a mí me provocó inicialmente mucho desde la irreverencia. Este paralelo que tiene con *Ubú Rey* al comienzo. Había algo de iconoclastia con la imagen de Eva que a mí personalmente me dio ganas de decir: ¡hagamos esto!. (a Gabriela) No sé si esto ya lo compartíamos de entrada, recuerdo que a vos te había gustado mucho el texto en sí.

#### ¿El proyecto lo generaron ambos?

G. G.: Sí. A mí me había fascinado la dramaturgia: la fluidez, los personajes, cómo corría... Para dirigirla me parecía fascinante; la veía tan fácil... Uno por ahí haciendo otro tipo de textos... Era una época en la cual habíamos trabajado mucho con textos dramáticos; después nos fuimos corriendo un poco de eso. A pesar de que el original está escrito en francés tenía una cosa muy argentina, muy fluida en la situación y en el decir. Me resultó muy interesante. Al principio, nosotros estábamos más interesados en la cuestión interna del funcionamiento de la obra y no tanto en la cuestión política en sí. Después nos empezamos a hacer cargo de la cuestión política de la obra, de lo que significaba, cuando empezamos a pensar actores.

S. S.: Porque la pensamos los dos como directores. Yo no iba a actuar originalmente.

G. G.: Y ahí, al charlar con gente posible, comenzamos a dimensionar lo que esto podía significar para personas de otra edad. A nosotros no nos atravesaba tanto la cuestión del peronismo de otras épocas. No nos afectaba tanto. Pero cuando lo empezamos a charlar con gente que tenía unos años más (ni hablar la gente que era varios años mayor) surgió todo esto del miedo...

S. S.: "¡No la hagan!" nos decían...

G. G.: Y bueno, eso nos motivaba más para hacerla, ya que a nosotros no nos daba ningún miedo.

S. S.: Y estamos hablando de un contexto que parece también prehistórico ahora, ¿no?

#### Era antes del 2001, claro. Todo el momento previo a la crisis.

S. S.: Pero, además, la cuestión ideológica ahora está mucho más presente que en ese momento

G. G.: Era otra cabeza, otras cabezas.

#### Hacerla hoy sería otra cosa...

S. S.: Hoy sería más riesgoso. Hoy podría haber más riesgos de ataques; tendría otra lectura por completo. En el 2000, esto no lo importaba a nadie. La iconografía peronista estaba muy devaluada o aguada.

G. G.: En ese momento fue como meter la mano en la historia. Hablamos con viejos peronistas teatreros de acá y lo que en ellos provocaba eso realmente... para nosotros era histórico y no contextual.

#### Me gusta una idea que propone Daniel Link que sostiene que Copi no cuestiona la figura histórica de Evita, sino el mito entorno a ella y, fundamentalmente, a la política como representación. También creo que, por esto, se corre de los datos históricos, los desplaza...

G. G.: Los tergiversa, los mezcla

S. S.: Eso es lo que sentíamos, que hay una desmitificación, pero del ícono y no de la persona.

G. G.: Además, el tratamiento del personaje es muy humano. Cuando vos te metés desde adentro a ver cómo atravesarlo como actor, desde la carne; te das cuenta de que es muy humana la visión de ese personaje. Nosotros mismos, en el momento previo de estrenar, nos empezábamos a cuestionar "Sí, Copi gorila... pero ¿es anti-Evita esta obra?"

S. S.: Hubo gente que ni siquiera pudo ir a verla. Que por ahí nos saludaba en la calle, gente conocida que nos decía: "Sé que la están haciendo, pero yo eso no lo puedo ir a ver". Nosotros considerábamos que sería bueno opinar después de haberla visto, pero, además, pensábamos "¡Qué lástima! porque capaz que si fueras verías que es una obra que en algún sentido ensalza a Evita, que la rescata. Y que por ahí no habla tanto de Eva, sino de una víctima".

G. G.: Claro, y eso es lo que es tan humano.

S. S.: La obra es mucho más compleja. Habla de una ficción política o del uso de ella como una imagen.

#### Y que funciona casi como un títere.

G. G.: A nosotros el que nos quedó como un títere fue Perón, porque lo sacamos de escena. Lo borramos. Entonces, dialogaba Evita con una luz

S. S.: Eso funcionaba muchísimo mejor.

G. G.: Sí, no nos quedaba panfletario dentro del funcionamiento de la obra. Los discursos de Perón, sus monólogos, no funcionaban dramáticamente. Tal vez en términos literarios o ideológicos sí, pero en términos teatrales no funcionaban. Tiraba abajo el ritmo hermoso que tiene la obra. No lo podíamos hacer funcionar por ningún lado y en un momento dijimos «Se va Perón y viene una luz».

S. S.: En realidad, se fue el actor. Estábamos probando que apareciera en zancos, etc. Cuando el actor no pudo y se fue, entonces dijimos: “Bueno, tenemos que pensar un reemplazo. ¿Y si el reemplazo es *nadie*? ¿Si es una luz?” Lo probamos y cerró mucho mejor. Porque nos parecía que ese personaje estaba *mal escrito*, que no funcionaba. Nos parecía que estaba en otro tono o que no avanzaba o parecía un panfleto o que fuera de otra obra.

**Y, finalmente, en las funciones ¿el público tuvo alguna reacción adversa?**

S. S.: ¡Para nada! Esa fue la gran sorpresa con la obra, que fue una muy buena sorpresa.

G. G.: Hasta fanatismo teníamos. Gente que estaba fanatizada

**¿Era muy humorística la versión que habían hecho?**

G. G.: La cuestión satírica, por ahí.

S. S.: ...pero no lo subrayábamos

G. G.: No, pero era importante.

**Claro...**

S. S.: Por ahí, la decisión estética de la escenografía y el vestuario. El despojo, el travestismo. Pero sin guiño ni nada...

**Eso me llamó la atención, leyendo las notas periodísticas, que ustedes en el momento de estrenar no sabían que en el estreno en Francia había sido representada también con un actor travestido en el rol de Evita**

G. G.: No, no lo sabíamos. Después dijimos ¡Mirá vos, qué loco! Evidentemente. hay algo acá que está atravesando el texto.

**En 2004, la interpreta el sobrino de Facundo Bo, Marcial Di Fonzo Bo, en el marco del festival Tintas Frescas**

**(además de ser el responsable junto a Bruno Geslin de la puesta en escena). A su vez, en aquel momento, la escenificación de Eva Perón de Copi en Buenos Aires sucede por duplicado. ya que, paralelamente, se estrena otra puesta con dirección de Gabo Correa y actuación de Alejandra Flechner como Evita. ¿Ustedes pudieron ver alguna de esas puestas en escena?**

G. G.: No, nosotros estrenamos a fines del 2000, después estuvo la crisis tremenda del 2001 y nos fuimos a Inglaterra. No estábamos acá cuando se hicieron. Después, cuando volvimos, Copi estaba muy presente y también eso fue una sorpresa, porque en su momento era toda una rareza.

S. S.: Nosotros cuando compramos el libro estaba recién publicado por Adriana Hidalgo.

**Ahora con la publicación de su teatro en El Cuenco de Plata se avanzó muchísimo en la difusión del teatro de Copi en Argentina.**

G. G.:... está volviendo el cuerpo de Copi.

**¿Cuántas funciones hicieron de la obra?**

G. G.: Poquitas. Habrán sido diez u once.

S. S.: Nos dieron los derechos por seis meses.

**¿Y tuvieron algún problema con el tema de los derechos?**

G. G.: No. Tuvimos que pagar una buena plata. Teníamos que usar esa traducción del libro; nos pidieron una descripción de cómo iba a ser la puesta. Nos tuvieron esperando con eso un tiempo y luego nos dieron los derechos, pero por seis meses nada más. Nosotros queríamos sacarlos por función, sabiendo que acá la circulación es esporádica... pero no, no hubo manera. Seis meses y cuando caducaron no los renovamos, porque era una inversión nuevamente y no sabíamos cuántas funciones más íbamos a hacer.

S. S.: En ese momento pudimos pagarlos, porque como estábamos en el “uno a uno” llegabas más fácilmente. Creo que nos habían salido 600 dólares los derechos. Era una suma, lo habíamos podido pagar, pero no era algo que tuviéramos posibilidad de sostener cada seis meses. No podíamos.

**¿La producción de la obra fue de la universidad?**

G. G.: No, no. Independiente.

S. S.: Toda gente estudiante de la Facultad de Arte<sup>3</sup>, pero producción nuestra.

<sup>3</sup> Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro, Provincia de Buenos Aires. <http://www.arte.unicen.edu.ar/>



En imagen: 1) Eva con el vestido presidencial - 2) Eva se pinta los labios mientras la enfermera le hace de espejo - 3) La Madre - 4) Ibiza

**Además de hacerla en Tandil ¿estuvieron en Santa Fe y Mar del Plata, verdad? ¿En alguna otra ciudad más?**

G. G.: Creo que no. Tandil, Santa Fe y Mar del Plata.

**¿En Mar del Plata en qué espacio se presentaron?**

G. G.: Participamos de un Festival de Nuevas Tendencias.

**¿Y cómo fue la recepción ahí?**

G. G.: Fue muy poquita gente, fue muy frío verdaderamente. Ahí puede haber influido algo de lo político. Igualmente si fue así, no nos enteramos.

**¿Y en Santa Fe fue mejor?**

G. G.: Sí, en Santa Fe fue mejor

S. S.: Ahí creo que dimos dos funciones en el mismo día.

G. G.: Sí, porque era una sala muy chiquita. En Tandil la recepción fue excelente. A la gente le gustó mucho. Volvían a verla, la recomendaban. Especialmente los más jóvenes. Los viejos no iban directamente. De hecho, hubo una actriz mayor, en quien habíamos pensado originalmente como protagonista. Nos dijo que no por las repercusiones políticas que podía tener, por miedo. Otro actor, lo mismo. Empezamos a darnos cuenta de que había una diferencia no sólo ideológica, sino generacional. Pero eso, finalmente, nos hizo replantear todo el proyecto y salió finalmente hacia otro lado mucho más interesante.

S. S.: Ahí dijimos "Bueno, la hago yo". Porque nosotros dos ya veníamos trabajando juntos hacía tiempo: ella como directora y yo como actor. Este era un caso en el que estábamos los dos como directores y gestores del proyecto. Eso fue hasta ese punto en el cual yo pasé de nuevo a estar como actor y los roles se diferenciaron más claramente.

G. G.: Cuando nos empezamos a replantear que la protagonista podía hacerlo él, había una cosa que teníamos muy clara que era la cuestión de la energía: se nos iba para el lado masculino. De hecho, las actrices que estábamos buscando tenían una fuerte impronta masculina. Por eso fue que dijimos en un momento: "Que la haga un hombre".

**Eso es muy lógico, aparte, dentro de los planteos de Copi de quebrar las identidades genéricas todo el tiempo y afirmar que el género es una cuestión de accesorios.**

G. G.: Eso fue muy interesante, porque nosotros partimos desde un lugar de mucha inocencia, reconectando todo en esta cuestión ideológica de Copi, pero desde adentro, desde el hacer. Estábamos atravesados por las cuestiones de género. Yo venía de hacer una maestría en performance en Inglaterra y estaba en contacto con esos materiales, pero en el inicio no lo habíamos pensado como relevante. Al entrar en contacto con el material desde adentro, todo esto empezó a bullir. Fue muy interesante.

S. S.: Con el tema de género trabajamos de una forma *no exagerada* y casi *no travestida* de los géneros. En mi caso, era yo vestido de mujer. Bah, más o menos, porque era una media sombra que hacía de pollera, algo con forma de vestuario femenino. Lo que trabajamos fue lo mínimo femenino. No estaba afeminado, no me *afectaba* para las funciones, ni siquiera me afeitaba. No queríamos ocultar algo que obviamente no era así.

**En las fotos, por lo que veo, había una idea de evidenciar el artefacto, mostrar que los objetos estaban armados con material de reciclaje...**

S. S.: Exacto. Y en la actuación había algo de eso, también. Yo había hecho una modulación para que tuviera algunas maneras un poco más femeninas, pero no me había ido a un extremo que fuera muy

femenino. Por ahí Ale, que hacía el personaje de la Madre, lo marcaba un poquito más.

G. G.: Claro lo de Ale era muy interesante, porque era gay y se había negado rotundamente a entrar en una cosa estandarizada del travestismo, pero, de a poco, empezó a llegar una exuberancia tal que apareció todo un despliegue tremendo... construía otra línea, pero era muy interesante, también, desde esta cosa más *femenina gay*.

#### ¿Y en el caso de Ibiza?

G. G.: El caso de Ibiza fue más trabajoso porque la actriz tenía menos experiencia; y le costó más encontrar este punto medio del *hacer y exponer* a la vez: jugar con lo masculino y, a la vez, exponer el artilugio, la actuación. Quedó como más realista, a pesar de que era una actriz interpretando un personaje masculino. Lo buscamos de distintas maneras y no, no llegamos.

S. S.: Y la Enfermera quedó con el género de la actriz. No sé por qué decidimos que fuera mujer...

G. G.:... y porque no necesitaba otra cosa

S. S.: Claro, supongo también que intentábamos no atarnos tampoco a la regla que habíamos elegido.

#### Y ¿cuánto tiempo ensayaron?

G.G.: Seis meses.

#### ¿Qué lectura pueden hacer hoy del hecho de haber sido quienes estrenaron esa obra en Argentina? ¿Les significó algo particular en sus carreras?

G. G.: Yo no tengo recuerdos de que nos haya significado particularmente el hecho de haber concretado su estreno a nivel nacional. Creo que fue por haber estado en el interior. De haber concretado la obra en Buenos Aires hubiéramos tenido otra repercusión. Pero, como ocurrió en Tandil, es como si no hubiera ocurrido. Nosotros sabíamos que era el estreno nacional, que significaba una vuelta a Copi. Nos fuimos enterando de todo, pero no nos modificó nada a nosotros a nivel de carrera, de repercusión. Tuvo más

peso en ese sentido el espectáculo en sí: a nivel local y en los lugares donde transcurrió. Por su estética, por su propuesta, por lo maravilloso de la dramaturgia que funcionaba verdaderamente muy bien... Todo eso le dio la trascendencia que tuvo. No tanto que haya sido un estreno nacional.

S. S.: Y un poco hizo conocer a Copi acá. Nosotros ya nos habíamos ido de Tandil, pero se hizo *La pirámide* con dirección de Paula Fernández y creo que otra más

#### ¿Cuánto tiempo estuvieron en Inglaterra?

S. S.: En total cuatro años. Todo el 99 y después estuvimos del 2002 al 2005 y, luego, un año en España.

#### ¿Allá estuvieron haciendo teatro también?

G. G.: Yo estuve haciendo dos maestrías: en la Universidad de Lancaster y en la de Surrey; y después dando clases en Barcelona.

S. S.: Yo tomé unos cursos en la *Royal Central School of Speech and drama*. Mostramos un espectáculo performativo basado en poemas míos. Pero fue poquito tiempo para empezar a producir. Lo cultural es muy fuerte, lleva unos años encontrar cuál es el código.

G. G.: En un momento empezamos a ensayar... pero el problema era saber con quién estábamos dialogando. No podíamos configurarnos al público.

S. S.: Empezamos a ensayar un texto de Rodrigo García que nos había gustado, pero no sabíamos a quién le hablábamos.

#### Bueno ¿algo más que recuerden o quieran agregar de aquel estreno?

S. S.: La verdad que es lindo esto que de repente alguien caiga así interesado por aquella producción. Para nosotros fue una experiencia muy fuerte y, si no se rescata, queda un poco en la nada. La verdad que el momento político ha cambiado tanto que no me imagino cómo se podría hacer esto hoy.

**Les agradezco mucho.**