

Entrevistas e investigación teatral

El hecho es que el historiador oral debe estar consciente que el entrevistado es un representante de la cultura, con una visión particular e individual del mundo, formada dentro de la cultura hegemónica o en oposición a dicha ideología. En otras palabras es como si los testimonios fueran una combinación de mito e ideología (Garay, 1999: 85).

Cada entrevista es diferente y cada persona implica algo nuevo y único en la relación entrevistado/entrevistador (Grele, 1998: 108, en Garay, 1999: 85).¹

Laura Fobbio y Adriana Musitano

Aquí presentamos la palabra de las y los protagonistas del nuevo teatro cordobés, palabra expresada en las entrevistas que fueron realizadas por miembros del equipo de investigación **Teatro, Política y Universidad, Córdoba 1965-1975 (TPU)**, investigación desarrollada, entre 1996 y 1999 en el Centro de Estudios Avanzados, con dirección de Horacio Crespo y codirección de Nora Zaga, y entre 2000 y 2011 dirigida por Adriana Musitano y codirigida por Zaga, en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, UNC.

¹ De Garay, Graciela (1999) "La entrevista de historia oral: ¿monólogo o conversación?" Revista Electrónica de Investigación Educativa, <http://redie.ens.uabc.mx/vol11no1/contenido-garay.html>

Para quienes investigamos el teatro que sucediera en un pasado reciente, la palabra de los hacedores es más que una fuente de datos, pues entendemos que las entrevistas son testimonios, con valor de veridicción. Es decir, un instrumento relevante que, desde la historia oral como disciplina, entrega un relevante saber vital. Saber que hicimos dialogar, comparativamente, con diversas fuentes documentales, entrevistas realizadas en el marco de otras investigaciones, al que luego profundizamos en lo interdiscursivo, surcando analíticamente las envolturas del lenguaje: consideramos las acciones del observador y del interpretante en la tarea de conocimiento (Grele, 1991: 126), “para evitar mistificaciones de lo vivido”, de manera tal que el rigor y la evaluación crítica fueran constantes en la tarea. En este libro, el lector encontrará el resultado de esa metodología en base a entrevistas, y podrá disfrutar los valiosísimos testimonios de mujeres y hombres que reflexionan sobre su participación en el nuevo teatro cordobés. Ese decir cobra materialidad en sus dimensiones ideológicas, estéticas y existenciales, y constituye un encuentro con la memoria, en su posibilidad afectiva, de (re)descubrimiento y puesta en común de lo vivido.

Como equipo de investigación entendimos que nuestro complejo objeto de estudio (teatro, política y universidad) al ser abordado con la metodología de la historia oral —disciplina sumamente útil para comprender nuestra historia política reciente— manifestaba plena la palabra de quienes fueron testigos o protagonistas, y que esa memoria permitía reparar en parte los vacíos, silencios y olvidos que la persecución y el genocidio produjeron. Por ello, nuestra tarea buscó anotar el decir del silencio mediante los puntos suspensivos, y dar cuenta de las emociones, fueran las risas, la tristeza, o la duda... En nuestra metodología de trabajo, sumamos los aportes de Nora Zaga y su experiencia como psicóloga, especialmente cuando optamos por la investigación participante, que al momento de las entrevistas permitió alivianar el

peso de la memoria traumática. Sabíamos que, por la participación de Nora Zaga en la vida cultural de la Córdoba de los 70, era factible discernir aquellos aspectos relevantes de los testimonios, circunscribirlos, y reorientarlos en función de nuestro tema, para clarificar las tensiones entre teatro, universidad y política.

En cada entrevista se menciona fecha y lugar del encuentro, y los lectores podrán observar los tiempos largos de la investigación —desde finales de los 90 hasta 2010—, y los diferentes contextos que las atraviesan, donde se entrecruzan las situaciones pasadas referidas y el aquí y ahora de la entrevista, en tensión con el presente del lector. Encontrarán los especialistas en los estudios teatrales que en los otros dos libros que resultaron de la investigación sobre **Teatro, Política y Universidad, Córdoba 1965-1975**, siempre consideramos las palabras de las y los protagonistas, y que a menudo citamos sus decires, datos y perspectivas vitales. Vale mencionar que, para el resguardo de la metodología y de la información que pueda tomarse en los rasgos variadísimos propios de la oralidad, todas las entrevistas que realizamos en el marco de esta investigación conforman el **Fondo Documental Virtual**, donde se encuentran digitalizadas, en su formato oral, y pueden ser consultadas, por quien lo solicite, para ser tratadas con el cuidado y rigor investigativo que merecen. Las entrevistas antes de ser editadas han sido revisadas, y fueron puestas a consideración de los entrevistados, atendiendo a estas dos posibilidades: por un lado, el empleo de la entrevista en la investigación; y por otro, la edición para su publicación en formato de libro. Ahora es el momento de hacerlas públicas —sea aquí en este formato escrito para el E-Book, o sea en el formato digital disponible para investigadores e interesados— porque entendemos que de este modo se resguarda la memoria de aquel importante fenómeno que constituye una parte de la historia del teatro argentino y latinoamericano, que muchos podrán valorar, disfrutar y estudiar.

Los entrevistados compartieron, generosamente, sus recuerdos, acompañando su visión presente del pasado con material de archivos personales. Ese registro fue abordado con profundo respeto por parte de todo el equipo de investigación, entendiendo que la memoria necesita ajustarse y que la subjetividad modifica datos, acerca apreciaciones personalísimas. Por eso lo registrado de modo oral era cotejado con otras fuentes documentales escritas (registros de prensa, programas de mano, textos institucionales universitarios, políticos, material audiovisual, etcétera). Precisábamos algunas cuestiones que no quedaban claras mediante el análisis discursivo y retórico en el estudio de las metáforas e imágenes; anotábamos e interpretábamos además aquello que se eludía, o velaba. Fuese por la incidencia de las cesantías, el exilio, la persecución, o la muerte de compañeros, amigos, conocidos, por el dolor ante el genocidio, tuvimos que sortear tanto el auto-silenciamiento, como las obturaciones de la memoria. Así, en las entrevistas realizadas a mediados de la década del 90, fue necesario analizar los usos metafóricos, ya que el decir dejaba entrever algo más, no dicho explícitamente. Percibíamos en los fragmentos y silencios unas pequeñas luces, y lo señalamos en artículos que publicamos por aquellos años (Zaga, Musitano, 1998), en aspectos que se pueden encontrar referidos en el libro *El Departamento de Teatro, un escenario moderno, Córdoba, 1965-1975*. En esos trabajos afirmamos que en los testimonios de las entrevistas son reconocibles y presentes los efectos que la sociedad argentina sufrió por el terrorismo de Estado de los 70, efectos que se continúan en estos tiempos de posdictadura. Los lectores de las entrevistas podrán ver, en la palabra de los propios hacedores, cuán evidentes son esos efectos, y cómo constituyen una experiencia de vida compartida.

Vale mencionar que, en esa misma línea metodológica, pueden consultarse las entrevistas a otros protagonistas de ese nuevo teatro

cordobés, realizadas por Laura Fobbio y Silvina Patrignoni (2011) en la investigación sobre teatro para niños de los 60, 70 y 80, que surgió en el marco de la participación de las autoras en el equipo de **Teatro, Política y Universidad**. Dichas entrevistas fueron publicadas en el libro *En el teatro del símeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica*.

En la Primera Parte de este libro, **Universidad, profesionalismo y política**, reunimos las entrevistas a quienes integraron el Departamento de Arte Escénico de la Universidad Nacional de Córdoba (hoy Departamento de Teatro, de la Facultad de Artes, UNC). Allí, relatos y experiencias dan cuenta de las relaciones entre hacedores teatrales y autoridades universitarias, el vínculo entre docentes y estudiantes, el desempeño de actores y técnicos que además conformaron el **Teatro Estable** de la Universidad de Córdoba (TEUC). Sus decires exponen acuerdos y tensiones de los universitarios en relación con la actividad oficial e independiente. Inicia esta sección del libro la entrevista a Myrna Brandán, quien ha sido y es parte de la UNC y del Departamento de Teatro, desde su ingreso como estudiante en 1964. Egresó del Departamento de Arte Escénico en 1969, donde ejerce como docente de 1970 a 1975. Se desempeña como directora del TEUC (1970-1973), participando también como actriz. En 1985 es reincorporada como docente hasta que se jubila. Sigue trabajando en la producción teatral independiente de la ciudad de Córdoba, actualmente con dos espectáculos en escena.

La segunda entrevista es a Eddy Carranza, quien también ingresa al Departamento como estudiante en 1964, y egresa en 1968, con la puesta de *Agua, azucarillo y aguardiente*, zarzuela dirigida por María Escudero y Herbert Diehl. Eddy fue docente del Departamento, desde 1970 hasta su cierre en 1976, y como actriz del TEUC recibió importantes

reconocimientos. Continúa luego como docente en el Seminario de Teatro Jolie Libois, hasta su jubilación.

Entrevistamos al arquitecto Juan Carlos Lancestremère, formado además en la Escuela de Arte Dramático de Buenos Aires, dada su relevante experiencia como Coordinador Técnico del Departamento y del TEUC, destacando su labor en escenografía, iluminación y vestuario, y el conocimiento de un tiempo difícil para las identidades en conflicto, entre 1973 y 1974, con la implementación del nuevo plan de estudios y el llamado Centro de producción, que aunó en la actividad a docentes, profesionales y estudiantes.

La palabra de Laura Devetach trae la memoria del Taller Total, ya que ella ingresa como docente al Departamento de Teatro en 1974, aunque participa desde un año antes en las conversaciones y planificaciones para el nuevo plan de estudios de dicho Departamento. Integrándose al Centro de Producción, tuvo a su cargo el Seminario de autor teatral, coordinando la tarea del Grupo A que puso en escena *La cuestión de los arlequines*. Esta egresada y docente de Letras, aporta su perspectiva transformadora como escritora y autora de programas infantiles en radio y TV, en la Córdoba de los años 70, como *Pipirrulines*, y asimismo a las puestas de sus obras se integran músicos y actores, en presentaciones teatrales independientes, tales *Bichoscopio* y *El Petirilío*.

Cierra esta primera parte Norma Basso, quien fuera Directora del Coro de Cámara de la Provincia de Córdoba y del Coro Universitario de la Universidad Nacional de Córdoba. Ella comenzó asesorando a docentes y alumnos en 1968, hasta que luego se incorporó como docente del Departamento de Teatro, hasta 1974. Además fue parte del Movimiento Canto Popular, en síntesis, otra figura clave en la cultura cordobesa.

En la Segunda Parte tienen la palabra aquellos protagonistas que con su militancia anhelaron transformar la realidad teatral y social en los años 70, y que en sus palabras dan cuenta del paso del **teatro de autor al de creación colectiva**. Sus relatos, con valiosas y diversas coloraciones, informan, comparten lo vivido, y permiten apreciar las intensidades sociales y políticas. Toma la palabra Juan Carlos Gianuzzi, quien ingresa en 1964, como estudiante y egresa del Departamento de Arte Escénico en 1968. Actor y Director del **TEUC**, en 1973, se especializó además en maquillaje, tarea creativa por la que recibió varios premios, y como docente tuvo a su cargo Maquillaje Teatral. Luego de los despidos en 1975, reside en Buenos Aires, continuando con su quehacer teatral y como artista plástico. Sigue una segunda entrevista a Myrna Brandán, en la que se destacan sus saberes y excelente memoria de las actividades y producciones del **TEUC**.

Luego viene la palabra de Estrella Rohrstock, quien ingresa en 1968 y egresa del Departamento de Teatro en 1972. Fue actriz del **TEUC** desde 1971 —aun siendo estudiante— y se desempeñó como docente del Departamento de 1973 a 1975 —cuando la dejan sin cargo por cesantía— actividad que retoma al ser reincorporada, en los primeros años de la reapertura democrática. A mediados de los 70 se suma al grupo La Chispa, y desde los años 80 es actriz del grupo independiente Los delincuentes comunes, que dirige Paco Giménez en La Cochera.

En su entrevista, Lindor Bressan, otrora estudiante del Departamento en 1969, relata su experiencia en el LTL desde sus inicios, habla de los procedimientos de creación colectiva, del trabajo independiente, las obras para niños y para adultos, el exilio, las acciones ideológicas y de lucha, en nuestro país y Latinoamérica.

Galia Kohan, egresada de Letras, fue una de las fundadoras del grupo La Chispa, en 1971, y actriz del grupo independiente Los delincuentes comunes, en la etapa de posdictadura. Y finaliza este libro con dos

momentos que acercan el testimonio de Artemia Barrionuevo, otra integrante del grupo La Chispa desde 1972, y que se exilia en México. Actualmente es directora y actriz del grupo Los Trashumantes, en Almazena Teatro.

En la investigación teatral las entrevistas nos permitieron reconstruir el trabajo de producción de los textos dramáticos y escénicos, recuperar aspectos del convivio teatral para acercar aquel teatro ausente—en parte perdido—, y comprender modalidades del trabajo teatral, estableciendo proximidades y diferencias entre las prácticas vinculadas a los ámbitos oficial o independiente. Reconocemos en las entrevistas búsquedas pedagógicas, artísticas y/o políticas, personales y en relación con un proyecto de grupo, siempre en diálogo con luchas sociales e ideológicas, en un encuentro sostenido con otros artistas, críticos, y con el público. En dicho convivio pudimos comprobar que el humor constituyó una necesidad estética e ideológica liberadora.

La palabra aquí transcrita acerca a los lectores a la construcción de esa ‘realidad’ de los hacedores del teatro de los 60 y 70, en Córdoba y en la Universidad. Realidad que es asible en parte, y que resulta imprescindible para el análisis de la proyectualidad utópica: sabemos que cuando lo utópico ancla en la praxis teatral puede lograr aciertos con acentos diferentes, y son los protagonistas los que mencionan como referentes a Marcuse, Grotowski, Barba, a pedagogías teatrales y políticas como las de Brecht, Boal, entre otros. Las entrevistas permiten el análisis amplio de las representaciones del pasado reciente, cuando las y los protagonistas del nuevo teatro cordobés dan una versión diferente a esa “sensación de fracaso” que los críticos teatrales y estudiosos consignaban como propia de la dramaturgia de los 90, caracterizada por la escasa cohesión social, la pérdida de los valores revolucionarios, el creciente individualismo e incidencia de lo mediático en las subjetividades. Asimismo, este material experiencial de las entrevistas que

versan sobre el teatro de los 60 y 70, da cuenta de la complejidad y pluridisciplinariedad del nuevo teatro cordobés, aproximándonos a un conocimiento más acabado del teatro del siglo XXI. Por todo ello, deseamos que este libro constituya un aporte a la historia oral y la investigación del teatro de Argentina y Latinoamérica.