

La creación de la ESCUELA SUPERIOR de TEATRO de la UNICÉN (Hoy FACULTAD de ARTE)

ENTREVISTA A Carlos Catalano

Resumen

La presente entrevista se realizó el 18 de Enero de 2007 como fuente primaria para la elaboración de la tesis doctoral "La formación vocal para actores en Argentina en las últimas décadas del siglo XX" dirigida por el Dr. Nel Diago Moncholí y que fuera defendida por el entrevistador el 23 de marzo de 2009 en la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación, Departamento de Filología Española, Universidad de Valencia, España.

En la misma se indaga sobre los antecedentes y condiciones históricas que dieron lugar a la creación de la carrera de teatro dentro del ámbito universitario y la participación de agentes relevantes que intervinieron en la concreción de la carrera y el diseño de Plan de Estudios.

Palabras Clave: Creación de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN - Personajes claves - Diseño Plan de Estudios

Abstract

This interview was conducted on 18 January 2007 as a primary source for the preparation of the doctoral thesis "The vocal training for actors in Argentina in the last decades of the twentieth century" directed by Dr. Nel Diago Moncholi and that outside defended by the interviewer on 23 March 2009 in the Faculty of Philology, translation, and Communication, Department of Spanish Philology, University of Valencia, Spain.

In the same is inquiring about the background and historical conditions that gave rise to the creation of a career in theater within the scope of the university and the participation of relevant actors involved in the realization of the race and the design of curriculum.

Key Words: Creation of the Higher School of Theater in UNICEN - Key characters - Design Curriculum

¹ Carlos Catalano es Médico Veterinario, nacido en 1940 en Tigre - Provincia de Buenos Aires. Profesor de Veterinarias en la U.B.A. (Universidad de Buenos Aires) Los años en la Capital estuvieron signados por estudios sistemáticos, empalmados artísticamente con trabajos de actuación que en forma paulatina dejaron lugar a la dirección.

Inició sus estudios de Teatro en 1965 en la Escuela y Seminario de Teatro de la Municipalidad de Vicente López - Pcia. Buenos Aires- cuya duración era de tres años. Mientras finalizaba estos estudios cursó el Seminario de Interpretación Actoral y Literatura Teatral en el Teatro del Altílo, con Roberto López Pertierra y Ricardo Halac -Capital Federal-. Los docentes de estos cursos y los artistas con los cuales se contactó en su mayoría habían sido formados por Hedy Crilla en el grupo La Máscara. Posteriormente cursó con Oscar Fessler los Cursos de Interpretación dictados en el Teatro Colonial de Capital Federal en los que trabajó durante 1967 y 1968. Durante este último año se desempeñó como Asistente en el Seminario de Formación Actoral, realizado en la Municipalidad de San Fernando, bajo la Dirección del Sr. Marcelo Lavalle.

En 1969 dirige Ceremonia por un negro asesinado de Fernando Arrabal con el Grupo Laboratorio de Teatro, en el Teatro Artea de Capital Federal. Entre 1970 y 1972 asiste a los Cursos de Interpretación y Dirección Teatral dictado por Néstor Raimondi en el Teatro Vitral, de Capital Federal. Raimondi, provenía del Berline Ensemble, había estudiado dirección con Brecht.

En 1971, fue Director e Instructor del Curso de Formación Actoral del Grupo Laboratorio de Teatro y Director e Instructor del Seminario de Teatro en la Escuela para Adultos de la Villa de Emergencia San Manuel de la localidad de Don Torcuato. En 1972 dirige La rebelión y el Moho de José Luis Damis, en el Teatro Payró de Capital Federal (Estreno Nacional)

La creación de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN (hoy Facultad de Arte)

Entrevista a CARLOS CATALANO

Rubén Maidana: ¿Cómo comenzaría la historia del teatro universitario en Tandil?

Juan Carlos Catalano: La movida viene después del 1983. Ardiles Gray autor de teatro, crítico de teatro, tucumano, le propone a Juan Tríbulo² para que vaya a reflatar el teatro de la Universidad de Tucumán.

Rubén Maidana: ¿Tríbulo no es de Tucumán?

Juan Carlos Catalano: Tríbulo es de Entre Ríos. En su libro "Stanislavski-Strasberg. Mi experiencia de actor con la emoción en escena" lo explica. Tiene un período en Entre Ríos, un período en Buenos Aires, y un período en Tucumán. Él estaba en Buenos Aires, haciendo teatro en Buenos Aires. Nos conocemos porque la mujer de él, Escurra, hacía teatro para niños con mi mujer de ese momento, Susana Delgado.

Ardiles Gray se lo lleva a Tucumán, le dan una categoría docente exclusiva y así arrancan de alguna manera lo que es hoy el Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de Tucumán.

Rubén Maidana: ¿En Tucumán ellos son un Departamento de Teatro dentro de una Facultad de Arte?

Juan Carlos Catalano: Actualmente, creo que además del Departamento de Teatro, tienen uno de Plástica, tienen varios departamentos. Igual que Cuyo. Son Facultades de Arte con departamentos.

Rubén Maidana: Pero el origen de la Facultad de Arte en Tucumán no es como el de la de acá...

Juan Carlos Catalano: No, la Facultad de Arte de Tucumán nunca se cerró, se cerró el Departamento de Teatro. La Universidad de Cuyo lo mismo. Y en Córdoba lo metieron en la Facultad de Filosofía y Letras, y ahora están tratando de salir de la Facultad de Filosofía y Letras y abrir una Facultad de Arte. Hay una carrera de cine, una de teatro. Hoy son el Departamento de Teatro de la Escuela de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad

de Córdoba. Tucumán y Cuyo son los Departamentos de Teatro de las Facultades de Arte de cada universidad. Y nosotros. Y después el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte), que es lo más nuevo como vida universitaria. Pero el conservatorio tenía como 90 años.

Rubén Maidana: Y antecedentes de estas cuestiones ¿Qué hubo antes de eso? Porque Daniela Ferrari en El Peldaño N° 4 habla de la presencia de Fessler en Tucumán en 1958 en un Simposio de Directores

Juan Carlos Catalano: Ese Simposio está escrito y lo debe tener Liliana. El teatro universitario arranca Galina Tolmacheva³ en los 30, 35 o 38 en Mendoza, es de los rastos más viejos que hay de carrera universitaria. Porque el que era rector metió el teatro en la universidad. Tolmacheva era discípula de Stanislavski de la primera parte del método, no de las acciones físicas. Después viene Tucumán y después creo que viene lo de Córdoba. Después el ITUBA (Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires) que tuvo dos tandas. La primera tanda con egresados y después la segunda, creo que quedó inconclusa. En la primera tanda estaba Víctor Bruno, Norma Vacaicoba. Juan Tríbulo venía en la segunda tanda con Miro Martelli.

Rubén Maidana: El ITUBA ¿Qué era?

Juan Carlos Catalano: ITUBA era el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires y de ahí salió un grupo que se llamaba GEITUBA, Gente de Teatro del Instituto de Teatro Universidad de Buenos Aires, con Juan Carlos Puppo, Carlos Siclinosqui, que era escenógrafo.

Rubén Maidana: ¿Y los profesores ahí quiénes eran?

Juan Carlos Catalano: Los Profesores eran Oscar Fessler⁴, Pedreira, Norma Vacaicoba, Carlitos Casares.

Rubén Maidana: Y Juan Tríbulo cuando arma lo de Tucumán ¿Qué toma como modelo?

Juan Carlos Catalano: Bueno yo tomé el Plan de

² Actor, Director, Docente e Investigador Universitario de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). A fines de 1983 fue convocado para crear la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional de Tucumán.

³ Cortese, N. (1998) *Galina Tolmacheva o el teatro transfigurado*, Instituto Nacional del Teatro, Colección Homenaje al Teatro Argentino Buenos Aires, p. 21

"Llega a la Argentina en 1925 huyendo de la guerra y se instala en Buenos Aires. Fue la traductora de Chéjov y de Stanislavski y la introducida de su método en generaciones de actores y directores argentinos. Método al cual accede por ser estudiante universitaria moscovita en la época en que el sistema de Stanislavski daba sus frutos. Graduada en didáctica escénica tuvo la oportunidad de rodearse de los mayores referentes teatrales rusos de ese momento. Amiga de Mijail Chéjov y de Sergio Esenin, había estudiado un tiempo con Stanislavski a quien siguió frecuentando en las tertulias de café y como amigo de su padre. Había abofeteado a Vajtángov cuando se le insinuó después de una clase. Y finalmente se había transformado en primera actriz del Teatro El Tranvía, que dirigía Fedor Komisarjevsky, quien fue su primer esposo. En los comienzos del exilio, formó en Yugoslavia un elenco ruso que recorrió Europa y entró en contacto con los grandes maestros de la época: Copeau, Antoine y Forreger (de cuya compañía formó parte) entre otros. Escribe en 1946 *Los creadores del teatro moderno* donde describe y analiza a los grandes maestros y teóricos teatrales de la época y fundamentalmente a C. Stanislavski. En un trabajo posterior, *Ética y creación del actor* (Ensayo sobre la "ética" de Konstantin Stanislavski de 1953 expone en forma ordenada tanto los principales temas que el director ruso desarrollara en dicho artículo, como así también otras cuestiones no resueltas por Stanislavski"

⁴ Oscar Fessler. Junto con Galina Tolmacheva y Hedy Crilla representan al grupo de maestros de teatro que introdujeron el método de Stanislavski en el país. Además de desempeñarse como director de teatro, su mayor aporte hay que vincularlo con su rol docente y su concepción sobre la formación sistemática de actores. Su pensamiento se manifestó en la conferencia que brindó en Tucumán en 1958. Luego de ser publicadas por la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad, fueron tomadas por Juan Tríbulo como referencia para la creación de la Escuela de Teatro en 1984. Sus ideas se concretaron con la fundación del Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires –ITUBA– en 1966. A este espacio de formación asistieron como alumnos Juan Tríbulo –creador de la Escuela de Tucumán– y Juan José Beristain –creador de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil–. Asimismo, Carlos Catalano –creador de la Escuela Superior de Teatro de la Universidad en Tandil– cursó seminarios con Fessler entre 1967 y 1968.

Estudios de él y lo acomode a nosotros. Lo usé como base. Porque ya estaba aprobado por el Ministerio y por eso me interesaba. Lo que pasa es que después fuimos al Ministerio y tuvimos una pelea, más o menos interesante. Por eso me pelee en el Ministerio.

Rubén Maidana: ¿Por qué?

Juan Carlos Catalano: Porque querían que separara la carrera pedagógica de la carrera artística. Como lo tienen en Tucumán. Pero yo le dije que eso no se adaptaba a nuestra realidad, porque en una ciudad como Tandil que no hay industria del espectáculo ¿Qué inserción laboral iban a tener nuestros egresados? La única inserción laboral que van a tener los estudiantes en nuestra región va a ser la pedagógica. Por lo tanto no puedo separarlas. Va todo junto.

Rubén Maidana: Cuando armas el plan ¿Ya estaba María Elsa Chapato con vos?

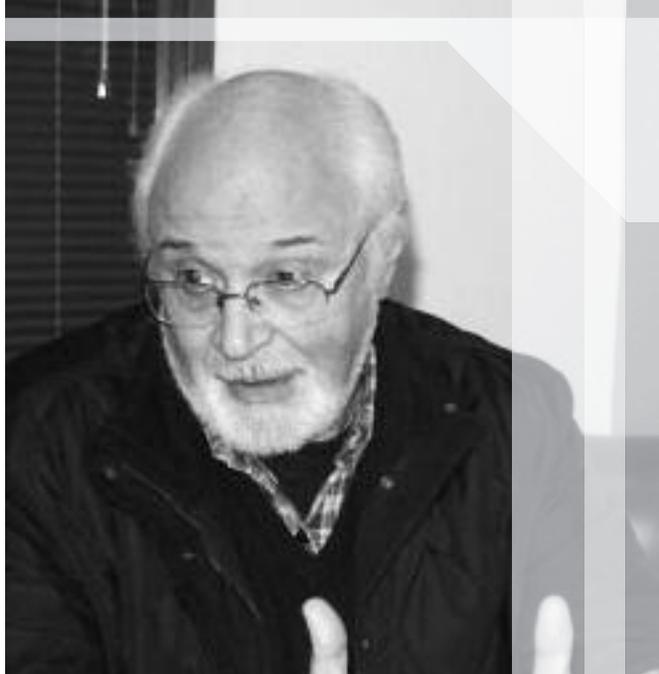
Juan Carlos Catalano: María Elsa Chapato estaba en la Secretaría de Extensión de la Unicén y Liliana Iriondo también andaba. El punto es que yo ya venía con un antecedente. Me mando tres años de formación básica del actor en 1979. Ya en 1973 tuve un año muy interesante, con mucha gente, con muchos estudiantes de veterinaria. En 1970 vengo a dar clase a Veterinaria. En 1975 me echaron de la UBA (Universidad de Buenos Aires) y me borré de todos lados. En 1976 me llamaron de acá. En el 1970 era universidad privada, Universidad de Tandil, hasta el 1974. En 1975 se nacionaliza merced a De la Rúa y Pugliese. Ese año no vengo, 1975, como echaron de la UBA me borré de acá también. En 1976 me llaman de acá, y el que me llama era un interventor militar. Sabalé que estaba de decano me dijo “vení que no hay problema” y me designan oficialmente como profesor en Veterinaria con la anuencia de la SIDE. Los que me rodearon en la cátedra me dijeron “dejate de embromar con el teatro”. En 1979 que ya estaba todo medio acomodado arranqué de nuevo con el teatro. Y ahí en vez de venir los estudiantes, vinieron gente de afuera: Gladys Carnevale, Augusto Galeota, etc. Di un ciclo básico del actor que no estaba escrito en ningún lado, no lo había hablado con nadie, no tenía autorización de nadie. Publiqué un aviso en el diario, no cobraba nada.

Rubén Maidana: ¿No se generó a través de la Secretaría de Extensión de la Universidad?

Juan Carlos Catalano: No para nada. Lo hablé con una empleada de la Facultad de Veterinaria y me dijo “yo le saco una gacetilla en el diario” Venía la gente, buscamos un aula y le daba clase. Iba y venía, no vivía en Tandil. Y muchas veces no tenía que venir pero para no perder la continuidad del grupo venía igual. Las clases eran de actuación. Se juntaban 20, 30 o 40 personas.

Era casi como un héroe, me daban un montón de bola. Después vinieron los médicos, etc.

En el segundo año vino tanta gente a que diera de nuevo el curso que yo les dije “no pero está otra gente ya tiene una base, un año no quiero tener desniveles” y me dijeron “y por qué no abris dos niveles entonces”. Entonces tenía un primer grupo que hicieron 1979, 1980, 1981; un segundo grupo que hizo 1980, 1981; y un tercer grupo que hicie-



ron 1981. Y todo eso desembocó en el espectáculo “El Reñidero”.

Y después del Reñidero, al año siguiente tenía 90 personas que querían hacer el curso conmigo. Y dije, “acá hay material para hacer una escuela”. Yo creo el teatro universitario que arrancó con “El Reñidero”, después intentamos hacer “Arlequino, servidor de dos patronos” que se pinchó el grupo, después hicimos “La Isla desierta” ya como grupo universitario. Y después no paramos más. Todos los años hicimos algo, empezamos a ganar premios y empezaron a darme bola. En 1983 viene la democracia, viene el escribano Natalio Etchegaray, Mabel Berkunsky va de Subsecretaria de Cultura de la Provincia de número 2 de la Dirección General de Escuela y viene me dice “Cata ¿querés ser el director de la comedia?”. Me ponen de Director de la Comedia, era un lío. Iba y venía a La Plata. Hay un bolonqui, la directora de escuela se va porque al marido lo ponen de embajador en no sé dónde. Mabel Berkunsky se va y yo me voy con ella. De todas maneras le pide al Rector Echegaray que me dé licencia para que yo me pueda ir a vivir a La Plata. Porque yo estaba como profe en Veterinaria. Jorge Zavalegui en Ciencias Veterinarias se pone duro y dice que no. El rector no lo pudo convencer. Lo cual me quitó la posibilidad de irme a la provincia.

Se estableció una buena relación con Echegaray, ya que a él le gustaba el cine. Le dije que tenía una idea de una Escuela de Teatro, le conté cómo hacerla y algo de bola me dió. Me dió un cargo y entonces ahí empecé a trabajar con Mercedes Carranza como profesora de expresión corporal. Y armamos una escuela que funcionaba en el espacio “El Hormiguero”.

Había hablado con Adaro que estaba a cargo de esa casa. Funcionó dos años. Un primer y segundo año. Que fue cuando estrené “Marathón” de Monti. 1984, 1985. Y la verdad yo puse gente que conocía de acá de profes, porque no me podía ocupar de todo.

Pusimos a María Esther Lacovara en Maquillaje, Fabiana Daher en Expresión Corporal, Carlitos Marino estaba de profe en primer año, Juan Carlos Gargiulo de profe en segundo. Es decir toda gente de Tandil. Yo no estaba encima, estaba más preocupado por dirigir el teatro en la universidad. Y no funcionó. Yo me di cuenta en las reuniones de profes que la cosa no funcionaba. Empezaron las guerras típicas entre gente conocida de un mismo medio.

La creación de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN (hoy Facultad de Arte)

Entrevista a CARLOS CATALANO

Rubén Maidana: ¿Los alumnos pagaban?

Juan Carlos Catalano: No nadie pagaba nada. La gente iba y se anotaba para estudiar teatro.

Rubén Maidana: ¿Y los profes cobraban algo?

Juan Carlos Catalano: No nadie cobraba nada. Sin plata.

Rubén Maidana: ¿El espacio era prestado?

Juan Carlos Catalano: Sí, nadie cobraba nada. Era una simiente. Después el Rector Echegaray hace un pase para dejarle el espacio de Rector a Pugliese y entonces quedamos ahí, con el teatro universitario y nada más. Mercedes Carranza y yo. Yo no cobraba porque era exclusivo en Veterinaria. Yo trabajaba gratis. Y viene que se hace en 1986 el ENTU (Encuentro Nacional de Teatro Universitario) en Buenos Aires que lo organiza Franco Gili. Un tipo que tuvo una sala en la Manzana de las Luces que se llamaba "Sala Claustro" estubo trabajando con los pibes de las calle, es un abogado. Y él tenía una escuela armada en la Facultad de Derecho donde él cobraba y los alumnos pagaban. Cada profesor cobraba de acuerdo a la cantidad de alumnos que tenía. El tipo arma el ENTU del 1986, el primero en Buenos Aires, yo lo voy a ver, charlamos. Ahí lo conozco a Miros Martelli que estaba en Facultad de Farmacia y Bioquímica, y también conozco a otros que estaban en otras Facultades. Le digo "Yo tengo un grupo de teatro universitario en este momento tengo la obra ¡Qué cruz la de sauce tumbado!" y me dice "Tenés que traer algo con estudiantes, aunque sea una improvisación". El grupo traelo, pero trae algo con estudiantes. Busco material, encuentro "El herrero y el diablo", hago casting y ahí cayeron Los Prepu y me los quedé. Y fue un bombazo, hicimos más de 100 funciones.

Vamos a Buenos Aires, matamos. Lo más interesante fue lo que habíamos llevado nosotros, también estaba Juan Tríbulo con "Sueño a la hora de la siesta" y algo lindo de Franco Gili. Ahí tomo contacto con Juan Tríbulo y me cuenta todo lo que estaba pasando en Tucumán.

Le digo "mandame el Plan de Estudio". Ahí me lo manda. Yo lo analizó y digo "esto puede ser". En ese momento, en 1986, yo había perdido el concurso docente en la Facultad de Veterinarias de acá. Intenté concursar en La Plata en dos oportunidades, no resultó y dije me voy. Me pasaron a Extensión Universitaria, me traje el cargo de Exclusivo a Extensión.

Estaba igual que el Director del Coro Bernardo Moroder, los profes de Educación Física. Como me había conseguido el Plan de Estudios de Tucumán me puse a estudiarlo. María Elsa Chapato estaba también en Extensión. Nos pusimos a charlar, le comentaba que tenía una idea de armar una Escuela de Teatro. Yo seguía trabajando con la idea y nos juntábamos a charlar con ella.

Yo la tenía que convencer que teníamos que vender la idea del teatro como una ciencia. Porque si no, no íbamos a poder enganchar a nadie. Una ciencia de comunicación. Un día se vino con 10 libros a explicarme que epistemológicamente no podía pasar más allá de Disciplina. Junto con Liliana Iriondo.

Mabel Berkunsky era la Decana de Humana, entonces tenía una casa frente al Automóvil Club donde hoy hay una

pizzería y donde tenía una suerte de Academia de Estudios Superiores y pensó que si se creaba una Escuela de Teatro nos podía alquilar ese espacio. Ahí me pidió todo lo que yo tenía, porque medio que había bajado los brazos, y se tomó una semana y me armó una carpeta, tomando en cuenta los antecedentes de Tucumán, en fin todo. Le dio una forma. Entonces le digo a María Elsa "tenemos el documento, la carpeta, tenemos que armar el Plan de Estudio" y me dice "si pero cuanto nos va a llevar" y le digo "nos juntamos el jueves a la mañana y lo hacemos". Me miró como si estuviera loco. Le dije "yo lo tengo todo acá" (señalándose la cabeza). Nos juntamos y para el mediodía ya teníamos el Plan de Estudios. Sobre ese esquema María Elsa le dio toda la formalidad que se le debía dar a un Plan de Estudios desde lo pedagógico: Le puso la cantidad de horas. Como eso no prosperó nos arriesgamos a presentar todo en Rectorado. En ese momento Nicolini estaba de Vice-Rector y recuerdo que preside una reunión de Consejo Superior y comenta: "acá tenemos una propuesta de carrera de teatro, debo señalar que de las propuestas de carrera que ha tenido esta universidad esta es una de las más clara, más organizada" la entró a ponderar sorprendido porque estaba al estilo Chapato y la aprobaron.

Nos aprueban la carrera, ¿Dónde va a funcionar la carrera? No la querían dejar en el área de extensión dependiente de Rectorado para no crear antecedentes de que el rectorado creara carreras por sí mismo.

Entonces dijeron "bueno vamos a ver qué pasa en Humanas". Que es un poco lo que estaba buscando Mabel Berkunsky que era la Decana. Se reúne el consejo académico, Dicósimo y el que era marido de Fabiana Daher estimularon el proyecto. Entonces Humanas, por suerte, dijeron que no. ¿Qué hacemos? El Decano de Exactas, que era Corres dijo "a mí me parece que deberíamos crear una unidad académica nueva porque al poner esta carrera en cualquier Facultad la van a ahogar" Yo dije, Dios santo. Una cosa es convencer a un Consejo Superior y otra convencer a una Asamblea Universitaria de la creación de una carrera nueva. Se llega a la Asamblea, nosotros como se había aceptado la carrera habíamos hecho una inscripción ad referéndum y ahí fue cuando se anotaron todos los que conformaron la primera camada. Ellos fueron a convencer a los distintos consejeros. Estaban en segundo año, terminándolo. Porque eso también fue muy importante. Porque decían pero ya hay un segundo año, y también un primero, ya hay gente que está creyendo en la Universidad, en esta propuesta, esto hay que resolverlo.

La Asamblea la crea por unanimidad: Entonces me ponen como Director Organizador con cargo de Director de Escuela. Que era mucha menos plata que la yo ganaba como Profesor Exclusivo. Voy a verla a la jefa de Recursos Humanos. Le digo "Pero este sueldo es para cuando haya una escuela secundaria dependiente de la universidad. Pero las Escuelas Superiores el cargo directivo es el de Decano". Pregunta en la Escuela Superior de idiomas en el Comahue o la Escuela Superior de periodismo en La Plata. Al rato me llama y me dice tiene razón, el cargo es de decano. Lo hablan con Pugliese y dice "póngale uno de Vice-Decano" Así que estaba el Vice Decano y la Secretaria Académica que era Analía Errobidart. Teníamos una piqueta de 3 por 2 donde ella estaba con su escritorio y yo tenía una caja de archivo que era la oficina del Decano.

Al año no andaba la facultad de sociales y deciden mandar a la Maquiaveli como Decana Normalizadora y Analía Errobidart se había casado y se había ido a vivir a Olavarría. Entonces se la llevan. Fue todo un enroque. En 1988 se crea la Escuela Superior, 1989 yo quedo a cargo como Profesor Asociado. Después me ponen de Vice-Decano y a Analía Errobidart en la Secretaria Académica. En 1990 se va Analía a Olavarría. María Elsa Chapato estaba de Secretaria Académica de la Universidad. Entonces en Rectorado se mandaron el enroque. Llevaron a Analía para allá y dejan el hueco para que entre Chapato. Me llama Pugliese y me dice “vamos a hacer un movimiento así, yo creo que vos te llevas bien con María Elsa”.

Yo le dije a Pugliese “Si pero si la voy a tener a María Elsa de Secretaria Académica no puedo ser Vice, una mujer con esa jerarquía, yo tengo que ser Decano por lo menos”. Ahí paso a ser Decano. Teníamos Decano y Secretaria Académica.

ustedes en relación con sus experiencias teatrales previas?

Juan Carlos Catalano: No cabe ninguna duda. Yo vengo del teatro independiente pero vengo también de haber estudiado el teatro. Yo estudié en una estructura escolástica, en una estructura escolar, tres años. Que era de lunes a viernes de 20 a 24. Todos los días. Era en la Municipalidad de Vicente López. En una Escuela creada y dirigida por Ricardo Ruisetti, que era un hombre del medio pero con una estructura pedagógica. El tipo era un arquitecto, director de teatro, uno de los fundadores de ADIT, Asociación de Directores Teatrales, y tenía profesores importantes. Y era la municipalidad de Vicente López, era un Seminario y Escuela de Teatro, se llamaba así.

Rubén Maidana: ¿Quiénes eran los profes, que vos decís que eran tipos importantes?

Juan Carlos Catalano: Pochi Ducase en primer año que es la primera mujer de Augusto Fernández, en segundo



Rubén Maidana: ¿y por qué decías que el Plan de Estudios de Tucumán no se podía transpolar directamente a una ciudad como Tandil? ¿Por qué decías que acá no había una industria del espectáculo? ¿En Tucumán lo había?

Juan Carlos Catalano: Tucumán es una gran ciudad, tiene Comedia Tucumana, se hace teatro en la ciudad. Es ciudad capital, al igual que Mendoza o Córdoba. Si esto fuera La Plata vos tenés una comedia de la provincia. Es decir se puede pensar en un lugar donde vaya a parar el egresado como actor. Pero acá en el medio del campo, si las municipalidades no tienen elencos estables, no hay televisión, no se hace cine, era un salto al vacío. Por eso cuando el Ministerio intentó ubicarme a la par de Tucumán yo me negué. Claro los tipos compararon con lo que había, que fueran todos iguales, ellos tienen que buscar la homogeneización de la cosa. Yo le dije que no, si no se hacía como yo quería no se hacía.

Rubén Maidana: Tanto en la diagramación del plan de estudios de Tucumán y el nuestro -tomado de allá con tus adaptaciones- ¿hay una fuerte impronta que le dan

año estaba Roberto Pertierra que dirigió con Augusto Fernández “Fin de diciembre” de Halac que fue una de los primeros éxitos de autores argentinos. En tercer año estaba Ruisetti. Después estaba el hermano de Elsa Berenguer, el flaco Berenguer, que daba Historia del Teatro. En cuerpo Julio Castronuovo un mimo increíble que terminó dando clase en la RESAD (Real Escuelas Superior de Arte Dramático) de Madrid; Julio Castronuovo, Cifre que daba Educación de la Voz. Teníamos Actuación, Expresión Corporal, Educación de la Voz, Historia del Teatro, Escenografía, con nociones de visuales, no me acuerdo como lo llamaban a eso. O sea que había una estructura de escuela, que a mí me pareció bárbara.

Rubén Maidana: ¿Y eso en que época era?

Juan Carlos Catalano: Antes del 1965. Cuando vienen los milicos se terminó. En esa época también estudiaba con Fessler. En 1970 me empezó a interesar la dirección apareció Raimondi del Berliner Ensemble que venía de Cuba y lo agarré fresquito. Tres años con él con el método de Brecht. Después se avivó que no podía seguir en ese camino, porque en ese momento la gente desaparecía y

La creación de la Escuela Superior de Teatro de la UNICEN (hoy Facultad de Arte)

Entrevista a CARLOS CATALANO

por lo tanto se metió en cosas más naif. Como Psicología de la danza. Porque se la vio venir. Un tipo que venía de Berlín Oriental a Cuba y de Cuba acá. Entonces yo tenía como referencias la formación con Fessler, la formación de la escuela programada de Vicente López. Así que tenía a Stanislavski, Brecht. Y más allá de eso yo era un director que se iba del naturalismo todo el tiempo. Con Lorca, con Florencio Sánchez, Molière. O sea que todo eso yo después lo organicé. Es un problema de receta. Cuanto pones de cada cosa para armar la historia.

Por un lado por tener una estructura académica que viene de las ciencias duras, Veterinaria, por otro lado por saber que eso en Artes se podía intentar porque yo lo había vivido, así que imaginé un plan de estudios de complejidad creciente con los materiales que utilizaste en cada periodo simplemente para aumentar tu capacidad expresiva. Comprender y aumentar tu capacidad expresiva. De eso se trató todo. Otra de las cosas que ayudo mucho a determinar mi propuesta es que soy músico. Y en la música vos tenés el libro de primer nivel, después el de segundo y después el de tercero; donde vos aprendés a tocar en una complejidad creciente. Esto también es así. Para cuando vos sabés tocar tu instrumento, después querés tocar sonidos falsos, aumentar la capacidad expresiva del instrumento, ampliar la técnica.

Hay una técnica que es básica, que después esa base te sirve para desarrollar técnicas para determinadas poéticas. Es eso, tan simple como eso, por lo tanto cuando fuimos al Entu II de San Luis que cayeron los cordobeses con la propuesta de la Myrna Brandán que no usaban la palabra hasta tercer año, con Juan Tríbulo dimos un taller de acciones físicas y queríamos poner a improvisar a los cordobeses con los otros, era imposible. Porque ellos no usaban la palabra hasta tercer año, imagínate.

66

Maidana: 61-66

Rubén Maidana: ¿Y cuando Juan arma el de Tucumán tenés idea qué cosa toma en cuenta? ¿Está en algún lado eso?

Juan Carlos Catalano: Creo que lo arma por su formación del Conservatorio. El conservatorio siempre estuvo en la base stanislavskiana nunca se fueron de ahí.

Rubén Maidana: En nuestra Facultad ¿a que le atribuí la coherencia que se ha mantenido a lo largo del tiempo?

Juan Carlos Catalano: Esto lo hemos discutido en el seno de la IEST (Instituto de Escuelas Superiores de Teatro). En el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, como en el IUNA o en Córdoba cada profe enseña lo que se le da la gana. No sucede lo mismo en Cuyo ni en Tucumán. Y eso se ve en los productos.

Rubén Maidana: ¿Por qué se da? ¿Por qué la universidad es más grande? ¿Por qué?

Juan Carlos Catalano: Porque si hay una línea clara a

nivel institucional, al momento de los concursos busco profesores que vayan con esa línea institucional. ¿O me equivoco? “Si de acuerdo tu formación es esta, pero yo acá necesito esto”. El punto es que yo me encargué de rescatar los primeros graduados meterlos en la docencia y desarrollaron la misma idea que yo tenía a nivel institucional.

Rubén Maidana: Si pero hoy en la actualidad cada uno de los docentes ha hecho un desarrollo personal, particular, donde ha conocido otras cosas y sin embargo siguen siendo fieles al modelo establecido al comienzo de la formación de la institución.

Juan Carlos Catalano: En Corporal creo que son los que más están en esto de Grotowski y Barba, en algo andan. Pero también tomaron la base de R. Laban y sobre eso van construyendo. Pero de alguna manera, María Elsa habló en una charla en La Plata y un tipo salió diciendo “pero eso es del realismo nada más”. Hay mucha gente que habla de gusto. Porque un tipo que venga con ese planteo es un tarado. Si uno tiene que aprender a solfear, tiene que aprender a solfear, tenés que aprender a tocar tenés, que aprender a tocar. Ahora si querés tocar de oído, ser un autodidacta independiente y darle bolilla sólo a tu intuición no te podes meter en una escuela. La escuela tiene un programa.

Por lo que he visto, lo que pasa en la Universidad de Chile que no pasa en la Pontificia Universidad Católica, la Católica tiene un programa parecido al nuestro, tiene las cosas que pasan en un año en otro. Lo que me decía Pepe Pineda “Yo no sé si en realidad tengo profesores de teatro porque en realidad lo que hacen es poner en escena pedacitos de obras con los alumnos, los dirigen, pero no le están enseñando a actuar”. Ahora, hay gente que cree que no hay que eslabonar los conocimientos sino que cada maestro venga y enseñe lo de él, y que el alumno vaya construyendo su historia como más le convenga. Eso explica por ejemplo que en primer año como el profe es brechtiano enseña Brecht; después en segundo año entra un tipo que estuvo en Dinamarca y hace la experiencia Barbiana, o viene un tipo que estuvo en Japón y hacen Kabuki. Y los alumnos están con el un desorientado de loco, porque no saben donde pararse. Agarran lo que pueden de cada lado. Yo no creo que sirva eso, y me lo demuestran los resultados. El punto es que es lo que sintetiza el alumno. Porque hay actores que nacieron actores y le enseñes lo que le enseñes el tipo se para y existe, y el que no se embroma, queda pedaleando en el aire. Por eso a pesar de que lo que hice fue muy endogámico, los primeros graduados los puse como docentes, trabajaron todos en Actuación conmigo al principio y después algunos fueron a parar a Voz o a Corporal pero manteniendo la idea, la ideología. A pesar de los desarrollos personales de los profesores, en el tiempo sigue habiendo realismo naturalismo, absurdo y épico en segundo año. Lo mismo sucede en tercero, que se ve tragedia isabelina y comedia del arte. Algo similar pasa en primero.

