

Seminario de Teatro y Testimonio una escena urgente

MARTÍNEZ TORRES, Valentina/ Escuela de Teatro de La Plata- valentinamtorres@gmail.com

Eje: Artes del Espectáculo y Educación - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Didáctica, Testimonio, Memoria, Teatro político*

› **Resumen**

El uso del testimonio ha sido parte del argumento fundante en muchas creaciones escénicas, sobre todo aparecen como documentos pos-dictadura con el fin de denunciar un hecho de represión, violencia, pobreza, marginalización, explotación. Pero ¿cómo se levanta el testimonio en la práctica escénica? La siguiente ponencia tiene la intención de revalorizar el teatro en su carácter político, y compartir herramientas y materiales metodológicos utilizados en el proceso investigativo para el levantamiento del testimonio, comprendiendo su importancia en la construcción escénica, que busca desde la memoria y la narración oral adentrarse en los espacios mínimos de una biografía, abriendo historias personales a un carácter colectivo y popular.

› **Presentación**

La siguiente ponencia tiene como finalidad compartir un proceso de investigación enfocado en el levantamiento del testimonio desde la práctica escénica. Considerando la importancia del testimonio como un relato narrado en primera persona y su carácter de denuncia. La investigación se desarrolla en el año 2019 y corresponde al diseño didáctico y pedagógico de un “seminario de teatro y testimonio”, contando con la colaboración escénica de tres actrices invitadas a indagar en su memoria personal a partir de la pregunta fundante ¿Quién soy yo? Esta interrogante permite revalorizar nuestro estar humano, creativo y teatral, inserto en un contexto social y político.

Las reflexiones del escrito se centran en un paneo general del uso del testimonio en la puesta en escena latinoamericana, ejemplificando experiencias chilenas y argentinas. Mostrando ejercicios didácticos que se llevaron a cabo durante la praxis escénica para llegar al testimonio, y por último, comprender y revalorizar la importancia y compromiso político-social que el teatro tiene en su carácter inherente.

› ***Uso del testimonio en la puesta en escena Latinoamericana.
Referencias del teatro chileno y argentino***

En Latinoamérica a partir de 1960 y de la revolución cubana, el hacer artístico cobra un sentido visiblemente político. Las distintas insurrecciones obreras de Latinoamérica, “Insurrección de abril” de 1952 en Bolivia y la de Cuba en 1959 como ícono de revolución popular gatillan una búsqueda escénica desde el testimonio. Una forma de llegar a un hecho histórico, con una necesidad de recuperar la memoria popular y colectiva. Así mismo, las historias posteriores a las dictaduras latinoamericanas han sido el despliegue de muchas puestas en escenas.

En las dictaduras más cercanas (las de Chile en 1973 y Argentina en 1976), la escena local comienza a tener un valor de documento o testimonio histórico acallado por la clase hegemónica, y un valor de visibilización del horror y la violencia humana desde antecedentes reales, testimoniales y de archivo. Una especie de teatro documental apegado a las manifestaciones obreras, campesinas y de abierta protesta popular.

El uso del testimonio en Isidora Aguirre y Alfredo Castro en Chile

Desde este lugar es posible encontrar hacia 1967 el trabajo escénico realizado en Chile por Isidora Aguirre (1917-2011) Una de las dramaturgas más importantes de la época, quien justamente ensalza el relato oral, recuperando el testimonio de hechos históricos significativos del país, lleva a escena historias reales y realiza dramaturgias comprometidas con la realidad política del país que ameritaban un trabajo investigativo del tema. La información a la que se puede acceder del trabajo de Isidora Aguirre recae en materiales directamente dramáticos, dónde es posible levantar información de las problemáticas de la época. El uso del testimonio funciona en Isidora Aguirre como una herramienta constitutiva de la dramaturgia, un recurso que pone en valor la historia personal, para hablar de lo oculto, silenciado, excluido y subalterno de la historia. La propuesta teatral entonces toma postura claramente política. “Los que van quedando en el camino” es una de las obras célebres de Isidora Aguirre en donde relata lo ocurrido en el desastre de Ranquil, IX región de la Araucanía. La insurrección campesina de 1934 en esta ciudad termina con más de 100 campesinos muertos producto de la terrible represión de la policía. La obra, estrenada en el teatro Antonio Varas de la ciudad de Santiago en 1969, funciona como un precedente del teatro de denuncia en Chile. La importancia recae por la forma que tiene de llegar a la dramaturgia, realizando un verdadero trabajo de investigación, para poner por escrito un hecho histórico y silenciado. Fue necesario que la autora conviviera con los habitantes de la localidad de Ranquil, y realizara una recopilación de testimonios de los sobrevivientes de la masacre. Lo importante en el teatro

documental de Isidora Aguirre es el suceso histórico, indagando en la memoria viva para traerlo al presente. El testimonio es una pieza importante y un material de comprobación del hecho mismo.

En 1989, Alfredo Castro (director, actor y dramaturgo) forma en Santiago de Chile la compañía de “Teatro la Memoria” que funciona hasta el día de hoy. Alfredo Castro en una entrevista realizada para el avance de “revista Cuaderno N° 79” comenta la importancia que ha tenido el uso del testimonio en sus creaciones escénicas e investigaciones artísticas. Reconoce un primer trabajo, “*La manzana de Adán*” de las escritoras Claudia Donoso y la fotógrafa Paz Errázuriz, que desencadena todo un enfoque hacia el uso del testimonio en la puesta en escena. Alfredo Castro le entrega una importancia trascendental al uso del testimonio en sus creaciones, nombrándola incluso como una línea editorial.

De ahí para adelante para mí el tema del testimonio fue primordial en mis investigaciones hasta el día de hoy. También decidí que todo texto que como actor pudiera tomar, sin importar el autor que fuera, lo iba a tomar como un testimonio. De esa forma armé mi propia “metodología” y mi razón de hacer obras. Abrí una escuela que se llama, precisamente, Teatro de la Memoria, un centro de investigación teatral. “Los arrepentidos”, que realizamos ahora, me afectó y me emocionó mucho cuando la leí porque es una obra testimonial. Estos dos hombres de “Los Arrepentidos” existen, están vivos. (Tamym, 2018)

Los materiales testimoniales en este caso llegan a las manos del director/actor después del tiempo en que son emitidos. Ocupando el testimonio ya hecho como una dramaturgia, y como un material base para la construcción de la ficción, que en términos minuciosos sería una ficción basada en una historia real.

Si bien el testimonio tiene un lugar importante y del cual se desprende incluso toda la puesta en escena, es interesante resaltar que el director y/o actor no tiene contacto directo con la historia narrada, ni con la confesión del testimonio, ni con la persona misma que transitó vivencialmente dicho relato. Fusionando todos los elementos como material concreto de investigación para la construcción escénica.

Desde este lugar, se presentan como actores que encarnan fuentes testimoniales de sucesos pasados, y testimonios de una “otredad”. Teniendo como finalidad latente ir a la historia mínima, y que por despliegue pueda expandirse y ser el reflejo de problemáticas sociopolíticas.

El Testimonio en el Biodrama de Vivi Tellas

En la escena argentina de los años post dictadura, se da espacio a nuevas formas de hacer teatral y la búsqueda de las historias particulares. La idea de trabajar con personas reales en el teatro y sus biografías es un trabajo que ha llevado a la directora Vivi Tellas a realizar un gran número de producciones. A partir del proyecto macro que ella misma nombra “Biodrama”, la directora teatral se propone trabajar “la historia desde adentro”, es decir, desde el teatro. Desde mediados de los años 90, la directora ha ido en una constante búsqueda de lo real en el teatro. El trabajo con no actores que testimonian algo sobre sus vidas, construye las bases de un teatro biodramático, donde la biografía es el material para trabajar y lo

dramático es el formato visible. La importancia del que cuenta y su historia personal traspasan las fronteras de la historia mínima y pasa a relacionarse con la historia oficial, ampliando la perspectiva desde lo subjetivo a lo objetivo (intersubjetivo).

El Biodrama se sustenta para su objetividad en materialidades de archivo, documentos y objetos que den cuenta de un testimonio. De algún modo, estas materialidades ayudarían a construir una estética escénica propia.

› ***El proceso... De camino al Testimonio***

¿Cómo levantar testimonios desde el teatro? ¿Qué herramientas podría utilizar? La información que aquí se presenta surge como una necesidad pedagógica personal, encontrando en la búsqueda de antecedentes un vacío en la investigación, en cuanto al proceso de construcción previa a la escena, y cómo es que se llega al primer material dramático.

Los testimonios fueron trabajados a partir de herramientas y técnicas de las ciencias sociales y ejercicios teatrales. La propuesta radica en un proceso de investigación práctico con tres actrices invitadas, en la ciudad de La Plata y realizados entre los meses de julio y octubre del año 2019. Cada encuentro considera un tiempo de dos y hasta tres horas. Encuentros que van siendo a su vez registrados de manera fotográfica, desde audios y también desde lo audiovisual. Por último, destaco el registro del cuaderno de campo como material importante de este proceso investigativo, desde donde se realizan bitácoras que permiten organizar y sistematizar la información, en cuanto a planificaciones, ejercicios y reflexiones generales.

En cuanto a la propuesta didáctica y diseño de planificaciones el seminario de “Teatro y Testimonio” se organiza en 6 encuentros presenciales, destinados a trabajar la historia personal, comenzando por reconocer un momento específico de nuestra biografía para profundizar de manera colectiva en cada una de las historias. El recurso de la entrevista o solamente la necesidad de sembrar la pregunta, es una metodología que acordamos habilitada en estos encuentros, dando la posibilidad de la intervención en los relatos orales, permitiéndonos profundizar en dicha narración por medio de este recurso.

1º Encuentro: Se propone una gran pregunta iniciática ¿Quién soy yo? Cuestionamiento filosófico fundante y además pregunta base en la construcción del personaje según las propuestas de Stanislavsky. Este encuentro organiza dos grandes ejercicios que invitan a las actrices a indagar e investigar en su propia vida.

Diagrama Personal: Se le invita a cada una a realizar una especie de línea de tiempo, un esquema de los sucesos más importantes que encuentren en su memoria y graficarlos. Ponerlos en papel para enfocar

ciertos momentos destacados en cada historia. Se plantea como diagrama porque no responde a una temporalidad lineal de sucesos biográficos, sino a la organización visual de la memoria en cuanto importancia de sucesos, en cuanto urgencia.

Cámara negra: Este ejercicio consiste en buscar un espacio privado (baño) donde la actriz pueda responder ciertas preguntas enfocadas a su identidad. Este viaje auto perceptivo se realiza en privado, pero ante una cámara que registra sus reacciones desde lo particular y lo íntimo.

Es importante destacar la intención que hay de encontrar desde la autoobservación y desde la investigación en sí misma un momento y/o situación que amerita ponerse en escena, es la invitación que significa poner en importancia nuestra propia historia/mínima como material de contundencia escénica, anclada lo social (una historia compartida).

2° Encuentro: Se propone retomar la pregunta inicial ¿Quién soy? Pero esta vez la intención pedagógica está enfocada directamente al reconocimiento personal desde el cuerpo físico. Reconocerse en forma material, poder distinguir mi propio cuerpo en este espacio, en este tiempo. ¿Reconozco este rostro? ¿Cómo camino? ¿En qué nota musical se encaja mi voz? Para esto les propuse:

- Mirarse al espejo: (registro audiovisual)
- Dibujarse (Autorretrato)
- Masaje corporal: Generar consciencia de tamaño y peso del cuerpo en las manos de la otra. La idea de construirse en el sentir del otro.
- Ejercicios de improvisación dirigida: Consideradas para una propuesta en cuanto historia y espacio escénico. Quien soy yo en este espacio y en co- relación con las demás historias.

3° Encuentro: Se propone materializar los relatos que han surgido bajo las preguntas disparadoras de ¿quién soy? Para esto es necesario recurrir a todo lo que se ha trabajado en las dos sesiones anteriores. Diagrama de sucesos importantes, dibujo del cuerpo, registro audiovisual y reflexiones personales, para resumir qué es lo que se puede extraer hasta el momento como material escénico o bien material dramático. La planificación para este encuentro surge de las preguntas: ¿cuáles son los testimonios? ¿qué es lo que tiene un carácter urgente en la narrativa de cada una? ¿Qué necesitan decir? esto tiene que ver con el testimonio en su carácter de urgencia y la motivación al ¿por qué estoy aquí? Que sería en realidad la última pregunta que guía el trabajo. ¿Cómo dilucidar el testimonio? ¿Para quién es urgente? ¿Cómo se trasparenta esa urgencia? ¿Lo propone el aspecto, la manera de contar, la importancia emocional y la forma en que concibo la realidad? ¿De qué manera se visibiliza este carácter de testimonio como narrativa de los insurrectos? Esta idea es tan personal en las actrices, que justamente eso es lo que hay que reflexionar.

Para responder a estas preguntas entonces propongo a las actrices:

- Exponer los materiales que han ido surgiendo de los dos encuentros anteriores, considerando como una necesidad urgente el registro de manera narrativa en las actrices de su relato.
- Presentar el material nuevo que llevan las actrices para profundizar en su historia. Estos materiales se consideran archivos que alimentan de manera visual el recuerdo evocado por las actrices. Material que apoya y da un carácter de verosimilitud de las narrativas. Aparecen aquí últimas cartas de vida, registros fotográficos y documentos de identidad. Importantes para posteriormente darle consistencia e importancia trascendental al relato.

4° Encuentro: Se plantea la necesidad de volver al relato desde un tránsito afectivo, las actrices convergen en la idea de búsqueda de lo que es “necesario” contar. Se vuelve a la historia, y se centra el relato y sus detalles. Este encuentro sucede con una importancia reveladora ya que es en su registro funcionaría como una captura presente para lo que podría ser la dramaturgia escrita del relato, considerando aquí transitos desde lo vivencial, histórico y emotivo. Se invita a la actriz al relato de esa historia que en las sesiones anteriores se ha venido dilucidando. Apoyándose en el material de archivo y en contacto con las demás desde el recurso de la entrevista.

5° Encuentro: Si bien en la sesión anterior fue posible decidir que historia estoy contando y qué es lo fundamental, este encuentro amerita transitar el relato desde la práctica escénica, considerando ejercicios de improvisación dirigida y cuestionándonos constantemente ¿Cómo cuento mi historia? ¿Qué decisiones tomo en escena? ¿Cómo organizo mi tránsito con este relato y esta emoción?

Reconocimiento espacial: Con los ojos vendados se le invita al desplazamiento en el espacio, una especie de búsqueda del recuerdo se visibiliza con este ejercicio desde su literalidad. Es interesante este ejercicio porque induce a la apertura de sentidos y al reconocimiento perceptivo de la relación cuerpo-espacio. La introspección para la narrativa es importante, el ejercicio de las vendas resulta de un tiempo y carácter escénico atractivo. Esta búsqueda se va alimentando con indicaciones como “volver a su casa infante”, “Cuéntame el recorrido de tu casa a la escuela” “Nombre completo” “DNI” “En qué año naciste” “Dirección” Etc. La idea es ir trayendo datos de la historia personal, que aterricen al concepto de identidad o de individuo, en tanto persona. Lo más lógico son estas preguntas que supuestamente dicen quién es uno desde un lugar estructural/social, sin embargo, aterriza dentro de una realidad particular la historia contada. Llegando a la construcción del imaginario simbólico en escena.

Posta de Estímulos: Mientras recorren el espacio, ubico en las cuatro esquinas del espacio escénico y al centro unos letreros que dicen distintos estímulos para transitar desde la sensación que cada palabra les despierte, las invito a descubrirse los ojos. EVOCAR - DELIRAR - RESPIRAR - MALDECIR - AFIRMAR. Pudiendo complementar estos estímulos con contextos que sitúen el decir como: TORMENTA - BOSQUE - LA VILLA - LA CIMA - UN SÓTANO

6° Encuentro: Les comento que sus memorias han sido transcritas, que están en un papel. Les propongo el intercambio de testimonios o material dramático. La idea es que podamos posteriormente analizar si se reconocen en el relato, ¿Qué les pasa escuchando su historia en la voz de la otra? ¿Pueden viajar en el recuerdo e ir alimentando ese relato desde un imaginario material y físico? ¿Es ese el orden del relato? ¿Le darían otro enfoque? ¿Pueden encontrar en estas palabras un testimonio? ¿Cuál es?

- Lectura de Testimonios (A lee a B y B a A)
- Análisis de lo sucedido en cuanto a reacciones luego de escucharse en la voz de la otra.
- Edición de textos, darle cada una su propio orden narrativo, considerando: unir, cortar y reorganizar.

La importancia de este último encuentro considera el acercamiento a un texto dramático, ya emergido, pero no definitivo, en cuanto a material de realización escénica y por sobre todo en lo que corresponde a dimensionar la historia propia y el merito de denunciar a través de la escena.

Extractos de los testimonios levantados:

...Toqué la puerta ahhh pum y... abre uno de mis hermanos que es mi calco en varón, es mi calco y nos miramos y se rió mucho mucho mucho y me abrazó, y yo me quedé, ¡así como... así (Hace un gesto de cara velada) y gritó Mamaaaa! ¡Cuando grito mamá! Yo "ihhhh, cállate, cállate la boca" Y yo así... Después me fui enterando que Jessica había preparado todo el terreno, que había hablado con todo el mundo, nadie me hizo preguntas desubicadas, ósea la llamó y él se fue automáticamente se fue. Silencio...la escena quedo en silencio y yo así, temblando y... viene... y lo único que hace es. Hizo así, bajo la mirada empezó a llorar y nos quedamos así con una distancia como así...y es un flash porque es así (todo lo grafica con el cuerpo) es así chiquita, solo le miraba la cabeza, la raíz acá, y veía que tenía canas e iba bajando, bajando, bajando y le veía esto así, los párpados y le hablaba, la miraba... mira lo que pensaba, no tiene ojeras, y bajo, ella seguía así llorando, y bajo hasta que llego a las manos, cuando le miro las manos me largué a llorar... le miré las manos, llorando las dos así, no nos podíamos tocar y agradecí. Ahí agradecí al teatro, estar, estar, nada más está ahí. Estar, estar, esto está pasando y agradecí esto, agradecí que no te hayas muerto, agradecí todo lo que viví para llegar hasta acá, esto recién empieza (actriz 1)

La primera foto mía de niña que aparece en mi casa es esta, bueno en la casa de Temperley con mi hermana mayor y mi hermano. Mi hermana, mi hermano y yo y unos primitos, mi primo mayor.... No sé de dónde porque como no teníamos parientes eran todos primitos que nos inventábamos en realidad, vecinitos, pero nos decíamos primitos y se ve que arreglaron la mesa en la pared de las herramientas, muy gracioso me parece eso. Bueno esta foto encontré 3 con unos parientes que me llamaba la atención, no sé ni quienes son, es una familia pequeña la mía acá porque mis viejos vinieron acá y se tuvieron que armar

una familia propia digamos, no es que...mi viejo aparte sin familia digamos y...como muchachito bebe abandonado, no teníamos familia y nos inventábamos familiares. Tíos tío ¡le decíamos (se ríe) cualquiera nuestro tío! (actriz 2)

...Yo tuve una situación, un día que yo me fui, me fui, me fui, estando en mi casa, en la noche me desperté y estaba mambeada, sentía, bueno no importa...de repente yo sentía mi cuerpo en una fosa y había olor a muerto y veía cadáveres, estaba en una fosa, parecía que estaba muerto, pero estaba vivo y veía muchas cosas, muchas personas muertas a mi alrededor, no las veía, las sentía, sentía que estaban muertas. Sentía que realmente era mi abuelo y sentí como se murió mi abuelo... Mi abuelo se lo llevaron los milicos en la dictadura militar, tenía cuarenta y pico. Ahora tendría que tener 80 y larguitos. Nunca encontraron el cuerpo, Es uno de los 30.000 desaparecidos. De Zárate. (actriz 3)

Adjunto en estas fichas parte de los relatos emergidos en los encuentros, las actrices divagan en su historia por uno y otro lado, habiendo en el fondo una problemática que se trasluce con todos los encantamientos del decir, son relatos que viajan en lo perceptivo, en el sentimiento sensible e histórico a la vez. La consciencia de las actrices por contar desde el lenguaje corporal y verbal sus historias íntimas ya las pone en un lugar político. ¿Ser actriz no es ya una acción política?

El testimonio en esta investigación se utilizó como la primera piedra de la creación escénica, siendo un despegue dramaturgico para una futura producción teatral. Re-valorizando la historia personal, el relato vivo, la memoria biográfica como total herramienta de creación, posible de desplegar problemáticas sociopolíticas, pasadas o actuales. Pero no es el hecho histórico, como tal lo importante, sino el relato testimonial de estas actrices, que han tenido esa vida y no otra.

› ***El teatro y su carácter político, una necesidad urgente.***

El resultado dramaturgico a partir de esta búsqueda de relatos personales recae en testimonios que se inmiscuyen en las temáticas de inmigración, marginalidad, búsqueda y reconstrucción del origen, violencia y atropello a los derechos humanos y contexto de dictaduras. Resultando relatos que estuvieron guardados y contenidos en estas tres historias personales por mucho tiempo, y que se invocan y emergen en seis entrenamientos teatrales, considerando la naturaleza única, irrepitable, comunitaria y efímera del hacer teatral. Cada testimonio que se levanta desde una particularidad y sensibilidad tan personal, pero que sin embargo se entrelazan y relacionan entre sí, abriendo el panorama a problemáticas actuales y hechos de contingencia política, como por ejemplo la rebelión del 19 de octubre en Chile (2019). Es necesario mencionar que este suceso, que persiste hasta el presente, impacta súbita y rotundamente en el proceso de esta investigación, generando reflexiones en cuanto a la necesidad de volver a la memoria y de visibilizar el presente, la historia de violencia y represión se repetía, y el hacer teatral se nos presentaba de manera explícita como arma de lucha, como mecanismo de denuncia. La realidad supera la ficción, la

realidad también es una escena. Necesario entonces volver a las características de base, tomadas del autor John Beverley en cuanto a la idea de Testimonio.

Podemos, sin embargo, distinguir en nuestra selección una forma general: un testimonio es una narración - usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. (Beverley, 1987:4)

Destacar la necesidad urgente de denunciar los hechos de contingencia política, permiten ensalzar el material testimonial evocado, encontrado en esta experiencia un motor movilizador que permitía revisar la historia y nuestro tránsito por ella con una nueva mirada. Considerando la creación escénica como un contenedor expansivo de denuncia. Históricamente el hacer teatral ha sido una vía comprometida con las problemáticas sociales, en cuanto colabora de manera lúdica, estética y reflexiva con la consciencia de los hechos históricos y que además abarca situaciones desde lo personal a lo colectivo.

La necesidad de volver al pasado para reivindicar el presente se hace parte fundamental del proceso en esta investigación.

› ***A modo de cierre***

El teatro elaborado desde lo testimonial, centrado en acontecimientos reales antes que imaginarios, enfoca el comportamiento individual dentro de un contexto histórico, político y social articulado. En cuanto a esta experiencia de investigación escénica, el testimonio no aparece por sí sólo, sino que viene de un proceso que vincula a los participantes con procesos de mayor alcance sociohistórico. De la historia personal y/o memoria de particularidades mínimas, permite poner en escena problemáticas que trascienden lo individual y se superponen en un bagaje mayor: inmigración, dictadura, desarraigo. Se problematiza un relato inicial desde lo particular a lo general, vinculada a una memoria colectiva. Y es desde este lugar que puede llegar el espectador a una empatía con el actor, y entonces con la realidad.

Fue necesario desentrañar el testimonio. Ya que no aparece de manera inmediata como un testimonio urgente o de insurrección (como estaba ocurriendo en el plano real y de contingencia política actual). Sino más bien, la problematización desde los ejercicios teatrales permite develar el testimonio como tal.

Volver a la memoria nos permitía considerar los sucesos de violencia y represión actual desde una nueva mirada y con una nueva herramienta de construcción escénica. Así mismo la relación del actor con su propia historia, en cuanto se vuelve observador de su propia realidad y se involucra desde la investigación en su propio relato de vida, permite el paso de la historia personal al encuentro de una memoria popular,

capaz de contar el otro lado de la historia oficial. El testimonio, como fuente de memoria viva es una manifestación que he ido distinguiendo hace unos años como recurso de un teatro latinoamericano incapaz de contentarse con su contexto histórico y político e intenta recordar, volver a reflexionar y levantarse ante situaciones y sucesos que son generacionales y transversales a los distintos aspectos de la realidad. Desde este lugar, el teatro cumple su función de carácter político y se revaloriza la idea del teatro como manifestación de descontento social, teatro de protesta.

Bibliografía

- Beverley, J. (1987). "Anatomía del Testimonio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 13, No. 25, pp. 7-16.
- Diker, G., Terigi, F. (1997). *La formación de maestros y profesores: hoja de ruta*. Buenos Aires, Paidós.
- Meirieu, P. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire*. París, Esf.
- Poggi, M. (2008). "De problemas a temas en la agenda de políticas educativas". En Tenti Fanfani, E. (compilador), *Nuevos temas en la agenda de política educativa*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Tamym, M. (2018). "Teatro como testimonio, entrevista a Alfredo Castro". *Revista Cuaderno N° 79*, Santiago de Chile, junio 2018.
- Trastoy, B. (2002). *Teatro Autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*. Buenos Aires: Nueva Generación.