



“Lleváله unas masitas”.
Recomendaciones para hacer una entrevista y fracasar en el intento

Irina Garbatzky
Universidad Nacional de Rosario - CONICET
irinagarbatzky@gmail.com

Resumen

El artículo problematiza la utilización de la entrevista como herramienta de reconstrucción de prácticas artísticas y culturales. Toda entrevista es una situación performativa que lejos de reponer un acontecimiento del pasado, configura un nuevo acontecimiento. En él, el investigador puede practicar una escucha de lo imprevisto para ajustar los estereotipos previos y sus hipótesis hacia el discurso que se va reconfigurando. Estas observaciones metodológicas emergen de una entrevista realizada durante el año 2009 al poeta y actor Fernando Noy, a propósito del trabajo de investigación de la tesis en curso.

Palabras clave: Entrevistas – Fernando Noy – Escrituras del yo – Historia oral – Underground

La pregunta acerca de cuál es el valor por la anécdota o el relato personal en una investigación sobre las performances poéticas rioplatenses en los años del retorno a la democracia es el motor de este trabajo; el cual sigo guardando, a riesgo de pecar yo misma de anecdótica, con el consejo que me dio María Moreno cuando le comenté que estaba por entrevistar a Fernando Noy. “Es una diva. Lleváله unas masitas”, me recomendó. Si aún no logro descartar este recuerdo ha de ser porque la tensión acerca de la función de la anécdota en la entrevista exige que la considere al momento de pensar cómo trabajar con los relatos que recabé entre 2008 y 2010.

Esto sería necesario porque además de los aportes de la historia oral (Necoechea Gracia-Pozzi 2008) y de los artículos sobre la entrevista en profundidad (Taylor-Bogdan 1996, Guber 1991); en la situación de una entrevista hay tanto de fantasía y de seducción, de inferencias y de críticas como de recolección de datos y construcción de fuentes. No se trata sólo de una función constatativa, sino de una performativa del decir



la que se pone en juego; al menos en los casos en los cuales los entrevistados no se leen directamente en relación con una problemática social o histórica sino en torno a una experiencia que atraviesa el arte y la vida. Por lo tanto, la pregunta por la utilidad del relato que se está narrando y por cómo se construye, arrastra consigo todo el peso de las frases dichas al pasar, los gestos, las ambientaciones.

Particularmente, las performances artísticas resultan impensables sin un archivo, su desvanecerse en el tiempo las somete a los modos de registro y a las reconstrucciones basadas en la memoria. Como cualquier obra cuyo soporte es el tiempo, la performance se presenta como un objeto ausente (Wacjman 2001), no importa cuántos registros existan de la misma. Aun cuando el sueño de la reproductibilidad absoluta fuera posible, el objeto performance seguiría sin llegar a nuestro encuentro. La fugacidad y el desmoronamiento como formas de la temporalidad que complejizaron las vanguardias, se radicalizan cuando el objeto en cuestión no guarda el patrón de una danza o de un guión de teatro.

Para la investigación de las performances poéticas, por lo tanto, resulta pertinente la utilización de entrevistas no estructuradas (Taylor-Bogdan 1996:101-105), aquellas en las que la disposición tiende más escuchar e intervenir que a respetar un cuestionario. Su objetivo es obtener una cercanía con un objeto lejano en el espacio o en el tiempo.

Esta cercanía encuentra límites y configuraciones. Por una parte, desde la historia oral, Necoechea Gracia (2008) puntualiza los elementos a tener en cuenta en el análisis de una entrevista: la observación sobre el tiempo y el espacio, el modo de la utilización de los pronombres y de los símbolos. Se atiende la dimensión entre la memoria y la observación presente, las formas de lo identitario dentro del imaginario subjetivo y las referencias que denotan las reiteraciones. Aquí la entrevista pone en juego la construcción de una fuente para la comprensión de un proceso social o de un grupo de pertenencia, es por ello que las derivas que se hagan entre dicha fuente y un tema de investigación son su punto de relevancia. Los entrevistados se destacan por su interacción con una problemática que los engloba.



Por otro lado, en un terreno que involucra lo periodístico con lo literario, María Moreno (2006) imagina la escucha del entrevistador en términos psicoanalíticos, recurriendo al “principio de imprevisibilidad” (Brodsky 2003): “donde el entrevistado dice algo que no sabía que sabía y es el primero en sorprenderse” (Moreno 2006:13). El relato oral, en este caso, transita un suceso frágil, difícil de asir, que tiene que ver con la medida en que lo que se narra se aleja de un decir sobre el acontecimiento para producirlo.

Así lo había elaborado Jacques Derrida (1997) a partir de la diferencia entre los actos de habla constatativos y los performativos de la teoría austiniana. Existe un decir del acontecimiento que viene después de él y que opera como modo de saber, pero que pierde su singularidad, su irrupción e imprevisibilidad. Junto a éste, hay otro decir que se formula como “un hacer el acontecimiento, [que] sustituye clandestinamente a un decir el acontecimiento.”

Esta intromisión sobre el propio relato resulta atrayente. Si bien el análisis segmentado de la historia oral es indispensable para obtener información específica, esta sustitución clandestina del acontecimiento por sobre su decir permite indagar en qué momento la entrevista se convierte en excusa de una acción. El peso de la anécdota emerge cuando el relato imposible del acontecimiento se vuelve él mismo otro acontecimiento.

La entrevista imposible

La entrevista que le realicé a Fernando Noy en Octubre de 2009, en un sentido, fue imposible.¹ Ni el momento que recupera la grabación, ni el video tomado por Gastón Ezcurra, acusan un encuentro que pudiera haberse llevado a cabo en términos de preguntas y respuestas cerradas. Noy se antepuso a las preguntas, desmontando el valor del dato histórico o la referencia puntual. Como si la oportunidad de una escucha hubiera acordado tácitamente en nuestro “contexto restringido” (Gruber 1991) que cualquier pregunta o respuesta convencionales irían a un pozo ciego. Lejos de satisfacer mis inquietudes, la entrevista se volvía una oportunidad, mucho más interesante, de

¹ Entrevista realizada en Buenos Aires, Octubre de 2009, inédita.



concretar una acción sobre las expectativas convencionales del relato que las preguntas podían convocar.

Noy llegó cantando una cumbia que acababa de componer en la boca del subte. Contó que unas niñas le pidieron monedas y que ofrecieron prostituirse. Compuso la cumbia para ellas; pensando ahuyentarlas de la calle mediante la producción de un espectáculo cuyos fondos las sacasen de la indigencia. “Ahora soy un ex-poeta y esta es mi última entrevista. Comenzá con las preguntas”, me dijo. Como respuesta, inicié un relato que tomó la forma de una “historia de vida”:²

Mi etapa empieza como chico llegado del interior a hacer la secundaria. Entrar a un colegio militar, un año solamente, y luego entrar a un colegio de curas, hasta que me enamoré de un hippie y para estar con él yo me tenía que inyectar y así fue mi nacimiento verdadero a los 15 años. Con mi cabello por acá, hermosa, realmente, amé que me dieran ese caballo de fuego para habitar los dioses.

El adolescente que viajó a la gran ciudad, atravesó las revueltas culturales del hipismo de los sesenta, la droga de los setenta, la androginia, el exilio, el punk y el under de los ochenta, siempre desde una perspectiva contestataria y marginal. La estrategia disruptiva de Noy fue recurrir a un imaginario modernista (entre otros ejemplos, habla de una “pléyade” de poetas, “anarquistas, aristócratas del alma”, de “los dioses sin templo” de la noche), insertado en la ciudad posmoderna (la “macdonaleada”, “el engrudo”, “la mídia”).

Sin embargo, lo que me interesa abordar en esta instancia va más allá de la situación autofigurativa y la evasión de las preguntas referenciales. Me interesa ver qué

² Con posterioridad a la entrevista encontré que María Moreno (2002:8) menciona como trabajo inconcluso las “*Paramemorias* de Fernando Noy (historia de vida)”. La noción de “historia de vida” es una categoría específica utilizada por la historia oral, cercana a la autobiografía o la biografía. “La historia oral de vida, (...) difiere de las otras soluciones de la historia oral en que es la manera más personal y particular de registrar experiencias. Sin buscar ser informativa ni proponerse revelar la identidad de un grupo, la historia oral de vida se realiza en el deber de prestar atención al individuo y a su versión de la experiencia personal. Al dedicarse enteramente a un único sujeto, su narrativa adquiere fuero de privilegio y es en esta característica donde reside tanto la mayor virtud como el blanco de la crítica a este género” (Sebe Bom Meihy 2008:32).



cosas pudo hacer Noy con su demolición de la entrevista como acercamiento posible a un acontecimiento del pasado.

De hecho, su relato no apuntaba a una exaltación del yo. Cuando comencé a poner por escrito lo que para mí había sido vivido como espectáculo, encontré que se abría paso un relato subterráneo, que no había podido escuchar en primera instancia: una genealogía que iba desde el hipismo hasta Batato Barea. Sin suspender la marcación autofigurativa (“puedo ser o una frustrada del sistema o una rebelde”, dice, “ahora soy un poeta de la mítica”), el relato buscaba permanentemente una primera persona plural, intentando salirse de la historia individual para ligarse con la de otros. Ni responder a las preguntas sobre performances poéticas, ni una autofiguración cerrada: Noy apuntaba a reconstruir oralmente la imagen de una generación.

En *Memorias de la generación fantasma* (1988) Mabel Moraña acude a un modo de denominar el estatuto ambiguo, sobre finales de la dictadura uruguaya, de una “generación intermedia, entre los jóvenes que no guardaban memoria del período de violencia radicalizada posterior a 1968, y las generaciones anteriores, que habían visto desmoronarse la utopía del *welfare state* batllista y emerger la impudicia del estado militarizado” (12). Moraña estudia las estrategias culturales desarrolladas como alternativas a los discursos dominantes del período militar. Así referirá el modo oblicuo, encriptado o analógico de la poesía publicada en esa coyuntura, como mecanismos de evasión de la censura o de repliegue discursivo.

Adelantándose hacia la primera persona del plural, Noy también utilizó el término “generación”. Sólo que para figurar los mecanismos del margen, las referencias al exilio, la tortura o la censura, no fueron denotadas dentro de un marco político instituido. Por el contrario, su generación –aquella que establecía un puente entre la experimentación y la militancia de los sesenta con el vértigo democrático de los ochenta– es denominada (la referencia es de Omar Serra) “Generación descartable”:

Entonces Omar tiene un libro que se llama *Generación descartable*, que no lo editó. Y con él tenemos la vivencia de esos diez años, y luego yo en Brasil, pasamos un tiempo totalmente soslayado por la historia. Tiempo en el que la anfetamina, el pervitín, el



metedrín, todas las drogas hoy fuertes, se compraban sin receta en la farmacia y a dos pesos. Éramos como cincuenta. Una pléyade. En ese tiempo yo escribí un libro que se perdió y que se llamaba *Peregrinación a los dioses sin templo*. Y en ese libro yo ya había tenido la noción de la verdadera santidad, que no está en los templos, especialmente los católicos. Sino que está en la vida. Está en las putas, en los taxi-boy.

Una generación que se vislumbra como lo descartado de la cultura, de la historia política y de la historia literaria, y como la experiencia misma de lo descartable, la memoria de la lisergia, como vivencia que se consume en sí misma.

Entonces la figuración del grupo alterna entre la bohemia, como período de fraternidad en la miseria y la marginación, y la contracultura, como momento positivo de experimentación e intervención.³ Los viajes, los exilios, la represión y la homosexualidad apuntan menos a reconstruir una vida que a evocar esta comunidad perdida, y por ello insiste en traer personajes desvanecidos:

el B.ode...y Graciela Dellepiane que está en Villa Gesell, otra que era una hippie verdadera y rebelde... Omar Serra que se fue a Rosario... Luz Speed, Luz rápida, que es otro hippie que ya no vive en este mundo... Batato que todavía no era Batato, era Billy Boedo.

Remontar esta “generación descartable” intenta contrarrestar la figuración comercializada de lo que se denominó el “under”, y para ello la autobiografía se propone sostener que el under se trató de una explosión de modos de vinculación sobrevivientes, nacidos en los sesenta y resguardados en una hermandad. La

³ Pienso en la definición de Mónica Bernabé sobre la bohemia peruana del siglo XIX y me resulta coherente para trasladarla a esta figuración que propone Noy: “bohemia como agrupación de escritores sin obra o con finales trágicos y cuyos nombres persisten gracias al anecdotario de los testigos de la época. En este sentido y contra la imagen de escritor profesional, el bohemio es sinónimo de las misteriosas dolencias de la voluntad, visualizadas como avatares demoníacos que irían a formar parte de la mitología popular y folletinesca del artista fracasado” (Bernabé 2006:46-47). El concepto de contracultura que define Abril Trigo para pensar el espacio uruguayo resulta equiparable a la situación argentina: “un discurso político -en sentido lato- cuya premisa implícita es el derrocamiento de la dictadura. Pero al no pretender ser ni didáctico ni propagandístico, este discurso se postula como una ceremonia aglutinante, un rito de pasaje, una liturgia de reconocimiento para una generación condenada al silencio y la obediencia, deliberadamente confinada a los márgenes del proceso histórico. Un discurso cifrado y multiforme que, tornado en conjunto, expresa las contradicciones e incoherencias de una generación aherrojada entre la memoria colectiva de un pasado mítico y un presente mistificado y sin futuro” (Trigo 1990:237-238).



intervención de Noy tiende a preservar y restituir estos vínculos no sólo dentro de la autonomía del campo sino en el imaginario del margen: el rechazo al mercado, a la profesionalización del escritor, a los modos de masivización artísticos.

La consagración de lo obvio

Tal vez el trabajo del poeta sea estar a la caza del acontecimiento, percibirlo y exacerbar su intensidad. ¿Era una innovación leer poesía en las discotecas? La pregunta permitió cerrar la entrevista y encontrar la definición ocurrente:

Era una innovación previsible. Es el fin no de la utopía pero sí del obvio sueño, porque los poetas institucionalizados, ya ellos pagaban sus ediciones, todo bien, no necesitaban hacer nada más que seguir creyéndose las. Pero nosotros necesitábamos difundir no sólo nuestra poesía sino a Alejandra, que estaba olvidada en ese momento, y había muerto, la llegada de Marosa, de Adelia Prado y bueno ¿qué otro mecanismo hay? Nosotros hicimos la consagración de lo obvio. Porque al fin y al cabo es eso. Éramos jóvenes, teníamos energía, podíamos robar queso, hacíamos una fiesta y de cien libros vendíamos noventa. Pagábamos la edición. Es el espíritu del anti-marketing, pero también de una obviedad, al fin y al cabo, no hicimos algo tan excepcional.

La “consagración de lo obvio” no sólo es una buena anti-explicación de la práctica de recitar poesía en ambientes heteróclitos sino que ironiza sobre los estereotipos del saber mediático. Aquí el relato se detuvo en aquello que no por imprevisto dejaba de estar todo el tiempo presente. Esto es la afirmación negativa de que lo *subte* o lo *para* cultural se rige mediante un principio de inversión: hacer rendir artística y económicamente lo previsible, lo descartable y lo cursi.

Finalmente, alegando contra la novedad y contra el mercado, o mejor, usando la “innovación previsible” y la difusión “antimarketing”, Noy completó, diferidamente, un manifiesto *a posteriori*, como si el relato legitimador que hubiera sido imposible escribir entonces debiera ser recapitulado ahora, mediante la estrategia de la demolición de la entrevista formal y la construcción de un sujeto colectivo.

Nota final sobre el fragmento



No tengo datos acerca del año en el cual María Moreno comenzó a grabar las *Paramemorias* de Fernando Noy, con el afán de publicarlas como “historia de vida”, pero leo su proyecto en una enumeración de varios libros no terminados, y pienso en la “biografía oral” de Batato Barea que Noy compiló: un montaje de citas recogidas a personas que circularon por su vida y a las que entrevistó.

Los dos libros permiten pensar al fragmento como proyección fracasada de una totalidad. Antes de hacer su listado de novelas incompletas, María Moreno se pregunta: “¿Por qué publicar *la saliva?*”, y se responde: “pues porque no habrá obra”. Parece que cuando algo de la literatura se presenta, el fragmento, la anécdota, la ocurrencia y el relato contingente se tornan formas irrenunciables, aún sin ser equivalentes a una vida, o mucho menos a su explicación secreta.



Bibliografía

Bernabé, Mónica (2006). "Introducción" en *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario-Lima. Beatriz Viterbo-Instituto de Estudios Peruanos: 11-31.

Brodsky, Graciela (2003). "El principio de imprevisibilidad". *Escuela de Orientación Lacaniana, Papers del Comité de Acción de la Escuela Una*, n° 7, julio de 2003. Disponible en línea: http://www.eol.org.ar/template.asp?Sec=publicaciones&SubSec=on_line&File=on_line/etextos/amp/congreso_004/papers/007.html#notaelpincipio

Bruner, Jerome (2004 [1987]): "Life as narrative". *Social Research*. Vol. 7, n° 3, Otoño: 691-710.

Gruber, Rosana (1991). "La entrevista antropológica 2: preguntas para abrir los sentidos" en *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires. Legasa: 220-251.

Derrida, Jacques (en línea): "Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento". Palabras de Jacques Derrida en el seminario: «Decir el acontecimiento ¿es posible?», realizado en el Centro Canadiense de Arquitectura, el 1° de abril de 1997. Edición digital Derrida en castellano.

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/decir_el_acontecimiento.htm. Último acceso: 15 de julio de 2011.

Moraña, Mabel (1988): *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo. Montesexto.

Moreno, María (2002): *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires. Sudamericana.

Moreno, María (2006): *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*. Buenos Aires. Sudamericana.

Necoechea Gracia, Gerardo (2008). "El análisis en la historia oral" en Necoechea Gracia, Gerardo - Pozzi, Pablo (comps.): *Cuéntame cómo fue. Introducción a la historia oral*. Buenos Aires. Imago Mundi: 73-83.

Sebe Bom Meihy, José Carlos (2008). "Tres alternativas metodológicas: historia de vida, historia temática y tradición oral" en Necoechea Gracia, Gerardo - Pozzi, Pablo (comps.): *Cuéntame cómo fue. Introducción a la historia oral*. Buenos Aires. Imago Mundi: 25-32.

Taylor, SJ Y Bogdan, R. (1987): "La entrevista en profundidad" en *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires. Paidós: 100-132.



Trigo, Abril (1990). "Contracultura del insilio en Uruguay (1973-1985)". *Revista Hispánica Moderna*, a. 43, n° 2, diciembre: 228-238.

Wajcman, Gérard (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires. Amorrortu.