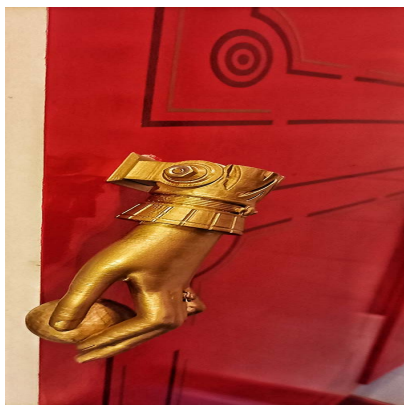




De la mano del arte

Por Lorena Labastaa y María Eugenia Guarino

Entrevista a Virginia Falcón

Virginia Falcón, es profesora en Letras (UNS), Maestranda en Arte Escénico (UNICEN), actriz y docente.

Iniciamos la conversación, compartiendo la perspectiva de J. Lacan sobre el artista, el punto en el que nos lleva la delantera. Surge la noción de *litoral*, con la que intentamos aproximarnos a una relación posible entre arte y psicoanálisis.

¿A qué llamás arte, el arte como experiencia?

Pienso al arte, al que practica el arte, al arte en sí, como un modo de pensamiento.

El arte es una gran capacidad de ensayar y practicar la humanidad toda, por medio de una poética, por medio de una ficción, es practicar la vida. Es la humanidad en el detenimiento, por un rato, en la posibilidad de concientizar la existencia. El arte no es una cosa separada de la experiencia humana, de la vida. Incluso en eso *de la delantera* está; buenísimo porque, el arte te permite el ensayo.

Ensayo parece acercarse a la idea del juego, a la idea de ficción.

Sí, totalmente. Yo ahora estoy probando la no consigna, aunque a mí me cueste como adulta. Di clases doce años de teatro para la infancia, y por un año dije tengo que parar, tengo que meditar acá.

No podía seguir con el mismo formato del teatro que habíamos hecho, incluso durante pandemia. Era una pausa para pensar qué hacer y este año volví con todo el peso y estoy probando la no consigna y es un caos, pero es hermosísimo esto del juego libre.

Esto de la no consigna, puede permitirte ver con qué viene el otro

Totalmente, la consigna que yo tenía era una consigna decimonónica, era una consigna normada.

Hay un interés de los pibes que no es el interés de las familias, no sé cuál es el interés, pero claramente se distancian. En un momento yo era más ordenadora y decía que íbamos a hacer. Y hoy, si bien están esperando que yo les diga, los pibes se organizan al toque. Primero está lo anárquico, pero como posibilidad, y aparecen los reflejos familiares, bajan las verdades.

Si yo por ahí doy la consigna como antes, un libreto que delibere la pauta, se borra todo eso. No siempre es feliz la resolución, deviene a veces en discusiones entre ellos, se pone medio belicosa la cuestión y después se ordena.

Van surgiendo temas, surge lo paralelo a la vida cotidiana, de que somos superhéroes o si somos seres mágicos, monstruos o estamos en un portal. **Pienso en la importancia de que ellos puedan crear, ficcionalizar.**

Eso es lo que yo pienso, entonces a mí me enseñan como actriz, si te metes a jugar, realmente la ventana puede ser otra cosa, estas luces otra cosa. Eso es la capacidad de simbolizar y ahí ellos son los que me enseñan.

¿Trabajas con adolescentes?

Sí, soy docente de escuela, como profesora de literatura y teatro, y estoy también en la municipalidad, en el centro Sueños de Barrilete hace dos años, dando también teatro para niños entre diez y doce años que es como una pre-adolescencia y adolescentes entre trece y diecisiete años.

¿Y esas experiencias?

También es *litoral* lo que hago. En la escuela pasa que llegan con una ausencia de deseo y de bésqueda. Observo eso, primero hay como un blindaje, una cosa muy para adentro, lo reactivo, propio de lo adolescente y después me doy cuenta que es por el lado de hacer experiencias de improvisación o leer poesía que ellos entiendan, que hable una lengua que ellos manejan o experiencias estéticas que sean las que ellos piden. Me dicen, *a nosotros como adolescentes siempre nos enseñan a cuidarnos y nunca nos muestran la vida real del adulto.*

En el Centro primero pasa que el arte ahí es llevado. Pero con mucha paciencia y después de mucha prueba, hoy puedo decir que el taller está prendiendo, que lo esperan, que hay confianza, que me cuentan cosas. Tuve la gran posibilidad de invitarlos al teatro y que me vean, entonces flashear.

Yo hago un teatro para adultos, es con más caras, es medio mordaz, medio bufón. Me vieron en esa lúdica de ficción y eso nos acerca.

En un grupo, los pibes se están nombrando a sí mismos, quienes son, antes no me decían nada. Hoy te pueden decir que están enamorados, habitan sus emociones y yo estoy convencida que no fui yo, sino el arte. Habitan el correrse de ellos mismos para interpretar situaciones que son de la ficción. Pero en el medio somos un poco nosotros, es ficción y no ficción y nos encanta.

Y ahí aparece otra cosa, algo nuevo

Y aparece otra cosa que no es la realidad llana y dura. Aunque hablemos de cosas banales, corrimos un rato su realidad.

Y en la escuela, que es otro contexto, solemos tener el prejuicio de que los pibes están sobre informados o sobresaturados de las redes, que su vida pasa solamente por lo tecnológico. Yo me he encontrado presa diciendo esas sentencias, y de un tiempo a esta parte, me pregunto si son las redes lo que a los pibes los tienen así. A ese paradigma lo pongo en crisis, digamos hasta me gusta hacerlo como una instancia de militancia, yo no los condeno tanto a este relato.

Yo siento que necesitan no ser relatados como los que están frente a las pantallas, que lo único que saben es de tecnologías y que por añadidura no tienen sentimientos.

Bueno, está; bueno, porque vos te ubicas como en la grieta de ese discurso

Como adulta no lo quiero replicar, siento que es lo mismo que meterse en un mito y reproducirlo.

Hay un Otro parental y un Otro social que lo sanciona de esa manera y lo nombra así.

Y lo condena, viste, como si no fuese otra cosa, como si no hubiera otras dimensiones

Dijiste como si lo único que supieran es el saber tecnológico, ¿pensás que se trata habilitar otros saberes?

Ni hablar!, estoy convencida, incluso lo que a mí me gusta del adolescente es precisamente esa carne viva, esa no ubicación, ese no territorio concreto, no saber aún por dónde. Yo a mi adolescencia un poco la viví así y entonces como adulta siento esa responsabilidad de no darles una ubicación determinista.

Pensaba, cuando te escuchaba, en la clínica con adolescentes y que la tecnología en sí, no dice todo de lo que un sujeto hace ahí, me parece interesante la posición de poder descompletar un poco eso.

Totalmente, dar posibilidad de otra cosa. A mí me pasaba eso cuando yo era adolescente y quería hacer arte. Me decían, eso no te da de comer. Después desmonté esa frase. El dar de comer, ¿en qué sentido me lo decían? En fin, para los otros yo estaba boludeando con el teatro. No eran las tecnologías, pero era todo aquello, que no es un saber productivo para el adulto.

Se sigue con ese discurso del proyecto, el proyecto productivo. Eso es lo que nos rodea: el lenguaje del capital.

Te escuché decir en una entrevista cómo cinturearle un poco al amor. Tomando esto que vos decías, del saber sólo como saber productivo, ¿cómo cinturearle a eso?

Y es que yo creo que el arte es la gran cintura. El arte muchas veces se vuelve mercado, tiene instancias de circulación y producción de mercado. Pero la práctica es íntima, es profunda, es única, es irrepetible.

Singular!

Si, singular, única, íntima, profunda, lenta, todo lo que no es el sistema.

Porque realmente no da resultado rápido. Honestamente, es como la única práctica que le cintura al sistema. Y orgánicamente. No queriendo hacerme la revolucionaria. Pintar tiene tiempo, escribir tiene tiempo, el arte todo, no solo el teatro.

Decás orgánicamente, donde el cuerpo está presente y en un tiempo no acelerado, la lentitud.

Yo hice una formación en biocreatividad que es un sistema de aprendizaje reflexivo y vivencial. Y este sistema me hizo pensar que la creatividad tiene el comportamiento de un organismo vivo. Como lo tiene la música, el trazo en la pintura. Hay algo de lo vivo, de lo bio, de lo que respira.

Algo que realmente está vivo, que no es una naturaleza muerta, como a veces en la pintura te hacen reproducir el frutero. Sino que la creatividad, al ser vivenciada y al ser reflexionada, empieza a tener un anclaje en el aprendizaje que implica otra significación. Todo esto me dio voz.

Escucho esto que decás y lo puedo relacionar con la idea de verse afectado, la afectación que toca el cuerpo.

Algo que toque el cuerpo, que lo puedas sentir, que lo puedas, incluso a mí me gusta eso, reflexionar. Está la capacidad de la abstracción, pero con algo concreto. La abstracción está a partir de la experiencia. No hacemos abstracciones de la nada.

Supongo que eso que decás viene quizás a inscribir algo de tu propia experiencia, de lo que es una marca tuya y de cómo a partir de esa marca llevas adelante tu práctica. ¿Te gustaría contar algo de ese primer encuentro con el teatro?

Si, cada vez que lo pienso, yo me emociono porque lo revivo. Tiene que ver con un día del niño en donde yo también transitaba familiarmente un contexto muy complicado.

Se iba a hacer una actividad en un club y no sé por qué terminó siendo en el teatro. Entonces yo por primera vez entro al teatro Colón de Punta Alta, al que nunca había ido.

Con mi mamá, nos sentamos y yo empiezo a ver la dinámica. Recuerdo las luces, todo el lenguaje del teatro, estaba impactada, Y me había recontra conectado con la bestia “la obra era La bella y la bestia” porque lo que a mí me parecía loco es que el tipo tenía el cuerpo de bestia, pero las manitas y las piernitas eran de humano.

Claramente sabía que era un tipo, pero al mismo tiempo yo compré que era la bestia. Bajó y el tipo viene hacia mí y me da la mano. Recuerdo que le miré la mano y era una mano humana. Juro que tuve como una revelación. Y además de que me elija, ir con él hasta el final, llegamos al hall, y seguía agarrada de la mano. Para mí una de las experiencias más hermosas, además de ser la elegida, yo lo asocio con el arte, tiene que ver con que el arte me eligió.

Algo que te elije que está fuera de vos misma también, porque no es la voluntad o el yo, es algo que te toma.

Sí, me aleja el loco, es lo único que logra despegarme de mi madre, porque yo era muy pegada a mi mamá. Que es lo que siempre siento, el arte es lo único que a mí me ha despegado de todo.

Es lo que yo pienso cada vez que hacemos teatro con infancias, como lograr hacerles sentir algo físicamente y que la ficción es importantísima. Es importante para todos, es importante creer en la ficción.

Es difícil porque los pibes están con el resultado, están queriendo ver el truco de magia, están insistentes en pinchar el globo, también les sale eso.

Bueno, hablabas hoy del adolescente y su rebeldía, ese poner en cuestión, pero algo se habilita cuando crean, cuando logran ficcionar, incluso en adolescentes en situación de vulnerabilidad. La ficción ahí es importante.

Totalmente, y a mí me pasó que la mano concreta, la mano de un hombre, me pinchó la ficción, pero yo tuve un acto de fe. Así y todo viendo una mano humana, creí que era una bestia.

Hay una fe poética, estás la ficción y estás lo que toca el cuerpo, lo que te agarra.

Yo vi una mano humana y también vi que una bestia podía ser humana. Esas dos cosas me pasaron, hoy pudiendo ponerle palabra. Y eso es ser actor.

Ser actor es prestar el cuerpo histórico para realidades otras y personajes otros, pero el real, es tu cuerpo. Virginia le presta la energía física a personajes.

Pero a mí eso también me encantó saberlo. Me pareció maravilloso entender que tenía mi cuerpo histórico, que a mí me permite darle carne a personajes. Qué maravilloso! Es maravilloso un cuerpo prestándose a una ficción.

Ficción viene de *fictio*, de construcción. Se instala que ficción era igual a mentira, pero en realidad etimológicamente significa construcción.

Incluso el propio Aristóteles en la poética dice ¿Qué es la tragedia? ¿Qué es la comedia? ¿Qué es la mimesis? Es una copia, lo más fiel posible, de los procedimientos humanos. Incluso la copia es una creación. Vos elegís qué copiar y qué no y en esas decisiones quizás ahí están los aportes de la vida. Las poéticas, dice Aristóteles, son pedacitos de humanidad construidas, acercadas entre ellas para armar piezas. De ahí la pieza escénica, la pieza artística

Tomando el tema de la Comedia, ¿cómo entender el uso del humor en el hecho artístico por un lado y en el trabajo con los chicos?

Estoy pensando, porque en el trabajo con los pibes el humor eran pequeños destellos. Me interesaba mucho contar desde las voces de los pibes historias que sean mágicas. Tenía mucha insistencia en eso. Y lo mágico, es otra cosa que vengo pensando, tiene mucho de solemne y mucho de moralista cuando al niño se le habla de confiar en la magia, la magia está en vos, se lo vacía tanto de contenido.

Casi como un mandato

Si, a veces cuando creábamos dramaturgias colectivas, ellos decían: y de repente la bruja se vuelve buena y dice *confíen en ustedes*. Y eso era toda una bajada, claramente es un gran aparato que les estás diciendo cómo ser niño.

Con los adolescentes lo que los hace cagar de risa, es todo lo que tiene que ver con la típica l3gica payasa: las caídas torpes, el que parece inteligente y no lo es y el que, por no ser inteligente, queda como inteligente. Pero también en la adolescencia muchas veces se bardean mal. Incluso yo creo que el discurso anti-bullying no ha hecho mella. Ellos están ahí jugando con esos límites.

Tal vez ahí es importante diferenciar entre el humor y la burla

Totalmente, ahora, cuando hablamos de humor, para mí es un espacio de crítica. Y con ellos, esa crítica siempre va hacia los discursos del adulto, la autoridad, y hasta son más ácidos o más políticamente incorrectos que nosotros.

Pero entre ellos no circula el humor, entre ellos muchas veces circula como decías, la burla. Incluso ahí yo todavía no tengo una respuesta certera respecto de qué hacer. Por momentos me gusta, porque el humor lo que permite es ingresar a una l3gica otra, que desmonta todo lo solemne, lo estético. Está buenísimo el sentido del humor, pero circula este humor raro. Está la caricatura, la burla, la crítica.

Hay cierto borde a partir del cual diferenciar cuando el humor busca generar algún efecto o alguna crítica y cuando el humor está al servicio de cierta agresión

Si, a mí me parece que es distinto. Esa es una gran materia de investigación. Generalmente observo que, en el teatro, la narrativa que se les ofrece es el típico camino del héroe, en diferentes medidas. Entonces, no está la subversión, un acto de humor es un gran acto de subversión.

¿Crees que en las narrativas actuales hay poco espacio para la subversión?

Se resisten, no sé cómo explicarlo. Yo les digo, a ver, vamos a bailar y me hago la que bailo, como ellos en teoría, y se ríen y me dicen, sos ridículo.

Entre ellos hay un código y yo no accedo a esa l3gica. Lo exagerado, lo ridículo ellos no lo pisan. Yo les digo, pero suóltense igual, no importa, estamos todos bailando, no tenemos que bailar bien. Hay como algo, un deber ser que opera más que en nosotros quizás.

Desde nuestra práctica pensamos la adolescencia como un trabajo, nos interesaba saber si puedes rastrear en tu práctica, por un lado ¿qué sucede con el cuerpo en este momento particular, con los cambios que se producen, que están en relación a una nueva estética. ¿Cómo se juega la posibilidad de enunciarse, de producir una palabra propia, y por último el tema del lazo con otros fuera de lo familiar?

Hay un cuerpo enmarcado, como si hubiesen coordenadas en la esfera corporal, después de la pandemia, que tiene que ver con el recorte de la cámara. Hay algo de un cuerpo que está pequeño, que está como dentro de un encuadre americano medio plano, foto carnet. No está esa expresividad, yo le digo vamos a mover el cuerpo como un arco iris, como para que entiendan, que empiece acá y sigue (hace el gesto dibujando un arco iris con todo el cuerpo). El cuerpo arco iris expansivo, no lo veo en los adolescentes.

La disposición, el diseño espacial, el encuadre, el marco, los cuerpos lo cargan, lo registran. Los cuerpos bailan en chiquito, miran en chiquito, trabajan en plano frontal, no se ve la tridimensión.

Opera en todos, no solo para los adolescentes, pero ellos sã estãjn mãjs de lleno en esta lã³gica. Tambiã©n esto de taparse mucho de frente, como recortãjndose el rostro, casi como un efecto de llevar el cubre bocas mucho tiempo.

Y a la hora de llevar eso a la ficciã³n es una dificultad, luego de que hicimos un montã³n de desagote fãsico y despuã©s de un tiempo, sin que yo lo provoque, aparece ese grito que es un grito de ellos, orgãjnico, el grito que ellos quieren hacer. Con mucho tiempo, que no es el de una clase.

A su vez, y cada vez mãjs, en pre-adolescentes hay un querer mostrarse un poco mãjs grandes, como no querer transitar la pre, ya querer ser el adolescente. El niã±o directamente ya pasa al adolescente, no estãj en esa instancia del duelo, ese pasaje no estãj mãjs.

En relaciã³n a la palabra, siento que circula muchãsimo mãjs, hay mucho mãjs nombramiento de lo que sienten, incluso con tã©rminos especãficos. Yo veo un empoderamiento de la palabra de las adolescencias: dentro del espacio de ficciã³n y por fuera entre ellos mismos. El teatro, la literatura como todos estos espacios que utilizan la palabra, son dispositivos de enunciaciã³n, organizaciã³n y circulaciã³n de la palabra.

El tiempo pandã©mico hizo que los pibes se resguarden desde la palabra, porque tenãan que salir al vãnculo desde la video llamada, hacia la escuela o la amistad. No todos, pero esa era la forma, lo virtual, donde la circulaciã³n de la palabra es fundamental. Ahã hay que ver cã³mo circula la palabra, pero la palabra circula mãjs que el cuerpo.

En el teatro observo que no prende en todos, no a todos los significa, pero sã es importante que todos pasen por ahã y yo lo transmito con todo mi amor.

Tal vez el teatro habilita la posibilidad de un cuerpo que se empiece a mover de otro modo, ademãjs de la circulaciã³n de la palabra.

Hay un ejercicio que les propongo que es un circuito en donde tienen diferentes estãmulos: un telã©fono, un paraguas, una silla, una compuã© cinco o seis espacios estãjndares para armar arquitecturas escã©nicas. Hacemos una pequeã±a ronda y vamos circulando. Tienen que hacer la escena, si es un telã©fono, atiendo, por ejemplo, y la segunda pasada es, el telã©fono no tiene que ser un telã©fono, el paraguas no tiene que ser paraguas.

Al principio estãj el no quiero, la resistencia. Hay un tiempo que yo tengo que ser paciente y luego aparece la capacidad de abstracciã³n, de metãjfora.

Pensaba que, frente a la literalidad de la ã©poca, lo valioso del uso de la metãjfora y de poner el cuerpo en juego en esto que vos propones como dispositivo.

Yo enseã±o mucho desde ahã. Todas mis prãcticas pedagã³gicas son comparando algo con algo.

Y ni hablar lo que es abstracto, que, si no tiene un anclaje en la imagen visual, a veces se corta la experiencia.

Tenemos un modo automãjtico de usar el cuerpo, el sistema ordinario enseã±a a usar las palabras y el cuerpo de una forma. Al espejo de las redes sociales, al encuadre de esas formas. Y el arte, como un gran laboratorio, abre un momento crãtico: Â¿por dã³nde empiezo? Â¿cã³mo lo hago?

En esa dinámica que les comentaba, en un momento el paraguas es tironeado y se rompe. Entonces, uno quedándose tapándose con el paraguas roto y se quedó usándolo de la manera convencional. ¿%ol como cuerpo convencional con el objeto, el signo, no convencional. Ya no había nada que tapaba.

Entonces a todos les dije, ¡stop! Puse música de lluvia. Miren eso. Se rompió el signo. El objeto que los amparaba ya no los ampara más. Está roto el paraguas. Se filtra por todos lados. Y entonces empezamos a hablar de ese signo. Eso es metáfora. Pero fue después de todo un rato de buceo y de angustia. Les pregunté ¿Y qué les hace pensar esto? Y dijeron, que muchas veces estamos así.

Es una metáfora, que les permite enunciarse. Para llegar a eso es necesario soportar eso que no se sabe, que no se entiende y que no es sin esa contingencia.

Y si, porque empezamos a hablar de eso.

No soy toda entera ah, digamos. A veces les digo, que no tienen que romper. Pero también me doy cuenta de que a veces necesitamos materiales para tirar, para descargar, para romper. Si yo me ponía en vigilante, no avanzaban. Y si ellos no rompían, no llegaban. Para todos fue un gran aprendizaje, que aparte, yo ni me lo esperaba.

Si, se transmite eso que decís, una posición que estás a la espera de que algo se pueda producir, y que vos tampoco podés anticipar.

Sí, eso también es para mí. Porque veo esa angustia y yo también quiero pasar al otro ejercicio. Esto no está funcionando. Pasemos al otro. Sin embargo, me encontré en esa ansiedad y me dije este es el tiempo, este es el proceso.

Me estaban pidiendo auxilio. Eso es escena. ¿Qué entendemos por escena? ¿Siempre es hacer algo el teatro? ¿Es estar reclamándole la mirada al resto? Yo sé que a veces no me entienden y a veces entran. No sé cómo explicarlos, chicas.

Aunque algo no se entienda, igual algo hace mella.

Si, hace mella. A veces me vuelvo técnica. Otras veces trato de bajar. A mí me gusta esta forma de comunicarme. Me gusta estar todo el tiempo a la pesca de esto, de la valoración. Hemos tenido naufragios, pero tenemos todo lo otro.

¡Gracias Virginia!