

**Episodio #1 | Joaquín Furriel
Guión**

Bienvenidos soy Malena Solda, esto es histriónicos, un podcast donde converso con colegas y amigos sobre actuación.

Joaquín Furriel es nuestro primer invitado. Con Joaquín nos conocimos hace muchos años trabajando juntos en la tele. Fue una experiencia muy importante para los dos, que nos hizo pensar mucho en nuestras identidades como actores. Charlábamos mucho sobre nuestra profesión y los lugares muy diferentes de los que veníamos.

Mi formación como actriz había sido en escuelas particulares y él me contaba de su experiencia en el conservatorio y del impacto que tuvo en su carrera de actor. También hablábamos mucho sobre teoría de teatro, de las cosas que estábamos leyendo o que nos habían marcado: desde Nietzsche hasta Peter Brook, el director inglés.

Cuando nos sentamos a hacer esta entrevista volvimos a charlar de este período de formación y de sus dos grandes maestros en el conservatorio, los mimos Gerchundi y Escobar. Y es cierto que el trabajo de Joaquín está muy marcado por la corporalidad: cada movimiento está cargado de emociones, significados, preguntas. Y esto no sólo se da en el plano de la sutileza: atrás también hay un entrenamiento físico muy exigente que Joaquín va trabajando para cada personaje. Charlamos de cómo se preparó para La vida es sueño, la obra de Calderón de la Barca que dirigió Calixto Bieito en 2010 y para El Patrón, la película de Sebastián Schindel que se estrenó en el año 2015.

Empezamos nuestra conversación hablando de los clásicos.

Malena Solda: Es que es la diferencia entre arrancar un personaje con un preconceito, que también lo hablábamos el otro día a raíz de Shakespeare. Yo aprendí que si yo voy con un preconceito y le impongo una idea al personaje que me dan, me lo pierdo. Es verdaderamente ser humilde (que también lo dijo Alcón en una entrevista) y decir: no tengo idea, no sé nada. A ver, qué me sugiere el autor, qué me está diciendo.

Joaquín Furriel: En el caso de Shakespeare también lo que pasa es que cuando te encontrás con él, o me acuerdo cuando hice La vida es sueño de Calderón de la Barca, cuando te encontrás con un texto que tiene una dimensión filosófica muy... de dimensiones desconocidas para la cotidianidad que estamos acostumbrados a vivir, a hablar, a leer... Lo que a mí me parece

que es interesante de la experiencia de cuando uno tiene realmente ganas de involucrarse con algo así, es que vos hablabas de la humildad. Para mí no sé si sería la palabra, porque también lo pienso. Pero una palabra que a mí se me cayó una vez fue la frustración. Bueno, una cosa es frustrarse por subir la sierra de la ventana y otra porque querés subir el Aconcagua. Lo intenté con el Aconcagua... no se me dio.

MS: Bueno pero cuando uno se frustra tiene una actitud más humana y humilde también. Bueno, a ver. Yo pensé que era de una manera y no era. A ver qué me estás diciendo vos.

JF: Pero viste que en los actores cuando uno es humilde se le valora eso. Es increíble porque para mí hay algo en ese sentido, creo para los que como en mi caso tuvimos el privilegio y el beneficio de estudiar, ser alumno significa eso: alumno, sin luces. Ese es el significado de la palabra alumno. Es asumir que uno no tiene herramientas, que es muy diferente a cuando uno arranca trabajando de chico. Lo que digo es que los cinco años que me dio el conservatorio, una de las muchas cosas que realmente aprendí es el hecho de permitirme durante cinco años estar ocupándome de aprender.

MS: Claro, y equivocarte.

JF: Aprender es en principio asumir que uno no sabe. Entonces cuando tenés que responder a una obra de teatro, una tira diaria, un unitario, un serie o una película uno responde profesionalmente. Pero hay un espacio de la experiencia que uno tuvo que tiene que ver con el aprendizaje. Que vos estuviste cinco años de tu vida artística o como actor. Yo a veces lo digo. La otra vez en una charla había un ingeniero y me decía: ¿cinco años? Claro, cinco años de ingeniería parecen lógicos, cinco años en la carrera de actor nacional para él no lo eran. Sin embargo, si yo le explico todo lo que estudié, todo lo que formé, y todas las herramientas que me dieron esos cinco años y los que egresamos hacia dónde fuimos: hay críticos, hay escenógrafos, vestuaristas, gente que se dedicó a armar gestión cultural. Actores de hecho somos tres de mi camada, que decidimos seguir actuando. Entonces es tan ecléctica la carrera, tan amplia.

MS: Yo tomo lo que vos decís, ¿no?, yo no hice cinco años pero en un momento sentí que me faltaba esa formación más académica estructurada de tener una clase atrás de la otra y que tuviera una visión más amplia que la que te dan en un estudio de televisión. Además de que iba a clase particulares.

JF: Sí, son buenas las clases privadas, lo que pasa es que estás en un solo mundo.

MS: Sí, y a parte una vez por semana tres o cuatro horas es lo que uno puede pero bueno no es lo mismo que todos los días.

JF: Y te encontrás también con docentes que piensan lo mismo de manera diferente. Ese es el gran punto del conservatorio para mí. Es que vos estás aprendiendo algo.... Había una persona que hablaba mucho de la estética y de la ética, todo el tiempo. Y era interesante porque nos invitaba que les preguntemos a los otros docentes sobre eso. Y cada año tenías profesores que pensaban diferente. Y no se te armaba un lío en la cabeza, lo que se te armaba era tomar lo que te caía mejor de cada profesor porque empezabas a armar tu propia identidad. Y las escuelas particulares, lo que noto cuando los alumnos son de un solo lugar yo me doy cuenta quién fue su maestro.

MS: Porque siguen la línea del maestro. También en Argentina hay como una noción de “Es el maestro”. Y yo no lo tomo así. Para mí ninguno fue “mi maestro” como si fuese el gurú que baja línea y yo sigo lo que él me dijo. Es un par. Por ejemplo, en Londres es distinto. El profesor es el profesor y vos sos el alumno y te tenés que comer dobladas las ridiculeces por las que tenés que pasar en este proceso de aprendizaje muchas veces. Pero es un profesional como vos. Te trata como un profesional y te exige como un profesional. Estás pasando por toda una etapa de formación y de conocimiento y ta ta ta pero no están por encima de vos. A mí me molesta, me resulta incómoda esta cultura de que el maestro de teatro es el que baja línea... Uy, no me torres. No me interesa. Tratame como una persona inteligente, que está aprendiendo, que está en otro lugar.

JF: Qué loco, porque para mí el significado de maestro es otra cosa, no tiene que ver tanto con eso quizás por la experiencia que tuve con Gerchundi y Escobar. Es como maestros. Yo tuve muchos profesores pero la relación de un maestro de darle uno como alumno el lugar de maestro a alguien es como asumir que estás frente a una persona que se dedicó toda su vida a algo de una manera muy precisa y que tiene como conocimientos que van más allá de lo que te están enseñando. Creo que maestro viene un poco más de esos vínculos de el maestro y el discípulo. Uno poco más de oriente, la idea de los maestros donde... Por ejemplo Gerchundi y Escobar para nosotros fueron maestros porque tenían una idea de lo que ellos hacían y una manera de enseñar lo que enseñaban y de organizar los ensayos y todos que excedía la lección del momento, era mucho más alto que eso.

MS: ¿Era una forma de vida?

JF: Era una forma de vida, una forma de entender la profesión de una entrega altruista.

MS: Pero yo no creo que los profesores de teatro que tienen estudios exitosos tienen una forma de vida que uno diga: Y, la verdad, me sacó el sombrero. Hay mucho ego también.

JF: Claro, no sé. A mí me tocaron... y son mimos. Es insólito porque yo soy un actor de prosa, yo hablo, no soy un mimo. Sin embargo los cuatro años que tuve con ellos de alumnos del conservatorio a los festivales que fuimos. En Juan Moreira, yo me acuerdo de que llegamos a Brasil que fue el primer festival. Estábamos llegando y me dijeron: Mañana a las ocho de la mañana ensayamos. Pero hoy hay una fiesta. Tenía 20 años. Yo no podía salir porque tenía la responsabilidad máxima de la obra, tenía que estar los 50 minutos con el cuerpo muy al mango. Y esa idea de correrte de lo cotidiano, de sacarte de... no importa la fiesta, el chupí, las chicas. Vinimos a hacer esto y esto es nuestra máxima expresión. Tenemos que lograrlo de la manera de mayor entrega. A mí me costó entenderlo pero ya la tercera o cuarta gira...

MS: Bueno, pero te estaba tratando como un profesional. Él esperaba que vos estuvieras a la altura de las circunstancias.

Acá Malena desde el estudio, para darles un poco de contexto. Le pregunté a Joaquín específicamente por su trabajo El Patrón. A la película le fue muy bien y él recibió muchos premios y reconocimiento de la crítica. Joaquín interpretó al personaje principal, Hermógenes, un peón de campo que llega a Buenos Aires para trabajar en una carnicería. Una aclaración: van a escuchar que cuando Joaquín habla de su preparación menciona a MOCASE, que es el Movimiento de Campesinos de Santiago del Estero.

JF: Cuando me ofreció... cuando finalmente con Sebastián Schindel decidimos hacer El Patrón, no el personaje que él me había ofrecido, sino el protagonista Hermógenes que yo tenía que caracterizar ese personaje. Una vez trabajando el personaje, yo tenía a mi entrenadora vocal, tenía el equipo para armar en dos minutos. De tantos años de haber trabajado y probado, tenés un equipo para armar y el trabajo interpretativo es en equipo. Uno arma un equipo. Entonces cuando armas un buen equipo... estás bien acompañado, estás trabajando como tenés que trabajar, estas yendo hacia donde tenés que ir, estás focalizado. Es un buen equipo. Armaste un buen equipo. Ahora cuando yo vi los testimonios de MOCASE, me detuve en un testimonio que fue el que más me conmovió, que era de un chico de veintiocho años que le había pasado algo muy trágico, le habían prendido fuego la casa para que se vaya definitivamente del lugar. Era la cuarta generación que vivía en ese campo. Entonces unos sojeros le habían quemado la casa. Ahora, el todo eso que contaba, que era muy trágico, lo contaba con una mirada de alguien que quería vivir bien, lleno de esperanza, y de ilusión. Ahí me dio la llave para entender al personaje, porque la historia era muy dramática y mi gran preocupación en la película, que se lo comentaba a Sebastián y lo compartíamos, era como yo, desde lo actoral, podía aliviar una historia y hacer que el público se bancara una historia tremenda.

MS: Y además que la mirada no fuera de un, entre comillas, burgués, que interpreta...

JF: No, yo eso ya ni lo pensaba. Porque yo ya estaba convencido que como actor iba a estar en la humanidad de Hermógenes, o sea, mi historia me la corría porque cuando laburo hay un punto donde entiendo que se...

MS: No, pero a veces está la mirada, viste...

JF: No, no...Entiendo lo que decís, cuando la clase media toca la clase baja, o cuando la clase media toca la clase alta. Yo soy de clase media, entonces la única manera de tocar algo que no le pertenece a uno es tratando... lo que hablabas vos antes...Bueno, a ver, lo primero que tenés que ver son todos tus preconceptos, para quitártelos. En ese sentido, yo me crié a cinco cuadras de una villa, jugaba al fútbol con los pibes de la villa. Después, gracias a mi trabajo, tuve la posibilidad de conocer gente de un nivel sociocultural mucho más alto que el mío, digo, esa amplitud social que me dio la posibilidad mi vida, y también mi profesión hizo que yo no fuera muy prejuicioso en lo social. En un punto, digamos, tengo opiniones de lo social, desde ya, y se me aparecen y me pasan cosas con eso en mi vida. Pero a la hora de trabajar, reconozco que tengo mucha permeabilidad en ese sentido y mucha libertad. Digo, no me importa que digan "porqué se pone a hacer esto o lo otro". No soy careta o no me parece que hay algo, a veces, también, como un poco demagógico ¿no? En nuestro país de, no sé, Sebastián Miquel que es un fotoperiodista amigo, tiene una edición, que creo que ya la editó, que son las vacaciones de las clases populares, y la gente se caga de risa y la está pasando bomba, son sus vacaciones. La clase media cree que la clase baja no tiene vacaciones, o no va a algún lugar, no va a un dique, no tiene un fin de semana en un parque, no hay felicidad, y es mentira. Uno busca la felicidad siempre, lo intenta buscar un momento donde uno pueda compartir un momento alegre.

En ese sentido, en la película había que buscar mucho eso, ver que él venía a la ciudad a que le vaya bien, que le vaya mal, es algo que realmente no estaba en sus planes. Pero él confía en que le va a ir bien, hasta tal punto que llega al final, y eso era muy importante, y ahí no importa si es clase media, clase baja o clase alta, ahí es una cuestión humana. Después le vas agregando el contexto en el que está, desde ya, el contexto en el que está, que también es importante, o sea, en este contexto había que contarlo como había que contarlo, digo, a mí, en la prueba de maquillaje yo tuve una discusión con el director porque le dije - "Me parece demasiado, estoy... demasiado". Ahí si era un poco como la discusión de por qué la clase media, porque nosotros creemos que tanto sin dientes, esto y lo otro... y Sebastián me dijo "Siempre lo imaginé así, este personaje es así, Joaquín, y entiendo el shock tuyo de verte tan diferente a como te ves vos, pero tenés que trabajar en eso". Y realmente trabaje en eso. No veía las chequeadas, a mí no me servía ver. En general no veo las chequeadas, nunca chequeo escenas. No las vuelvo a ver, nada.

Trabajo a full para la cámara porque, como vos, hice mucha tele, o sea la tele... Yo reconozco trabajar para un lente, para una cámara.... según el lente... el lenguaje del lente... todo. Me encanta, porque también hay una parte muy técnica y muy racional que tengo en mi laburo, que me vuelve loco a mí, no soy un caótico, no me interesa el caos, a mí eso nunca me interesó, digo, soy más racional en ese sentido. Pero... digo, hay algo, como si lo racional... uno no pudiera ser emocional dentro de lo racional... Es insólito, parece que uno, si es caótico y loco, es muy emocional y muy visceral, y para mí, la visceralidad está totalmente relacionada a lo racional también. No veo una disociación... Esta cosa que planteaba Nietzsche en el origen de la tragedia... ¿no? Entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre esos artistas mucho más viscerales y fuera de los límites, y todo... y el que tiene una razón, un orden, todo... Yo soy... mi manera de trabajar... a mí me gusta mucho mezclar las dos cosas. Pero siempre entiendo que estoy actuando, que es un juego, y que acá tengo una marca, y que no me puedo pasar de la marca. Es la combinación de todo eso ¿no?....

Y en el caso de "La vida es Sueño" y de "El Patrón" y otros trabajos que también hice, vas descubriendo la manera de trabajar. Es como por capas, ¿viste?. Te vas sumando capas... Porque... de eso se trata. En "La vida es Sueño" yo sabía que tenía que estar dos horas y veinte hablando en verso y con gran desgaste físico.

¿Qué hice durante cinco meses antes de empezar a ensayar? Nada, hable con un entrenador de triatlón y le dije - "Quiero estar entrenado para correr un triatlón dentro de cinco meses". Y entraba a la pileta, salía, corría y estuve cinco meses entrenando. Entonces, a mí el aire no me faltaba, y podía llegar a los monólogos, sobretodo Segismundo, tiene una parte, más o menos promediando la obra, que es cuando lo llevan al palacio, y era una parte muy desgastante físicamente y vocalmente para Calixto, y después de eso caes en el área donde está el gran monólogo de "La vida es sueño". "¿Qué es la vida?" Entonces... "y los sueños son". Bueno, en fin, entonces yo tenía que llegar ahí con un nivel de intimidad... y un volumen de voz... y una tranquilidad vocal... y cuando uno habla bajo, lo uno que tiene que hacer es articular mucho más para que se te entienda, nada más que eso. Pero tenés que hacerlo de una manera que sea natural y creíble porque si vos estas articulando mucho parece que estás en el ISEER, viste..? Bueno...y todo se trabaja, se entrena... si uno tiene el interés de hacerlo ¿no?

MS: Cuando llegue a Londres, lo primero que nos dijeron, nos reunieron a todos los que empezábamos, y un señor que era muy gracioso, era una eminencia, pero nosotros no sabíamos quién era, se paró, y nos miró a todos, y nos dijo: -"Ustedes están acá para que sean, por ejemplo, como Brian Dennehy, (que era un actor que estaba haciendo "Muerte de un viajante", de tres horas, y que se yo.. que puedan hacer ocho funciones por semana y salir como si estuviesen oliendo a rosas, ese tipo de entrenamiento, y cuando termino el entrenamiento del año, para mí era la colimba, había pasado por la colimba, porque básicamente es que tengas capacidad en los pulmones y

técnica para poder decir todas las frases que tenés que decir sin quedarte sin aire, que puedas abarcar el arco de pensamiento, que era mucho más amplio antes que ahora, y que además puedas tener un físico que responda a todas las cuestiones que pasan los personajes, que no son las cotidianas de hoy en día.

JF: No, a mí me tocó hacer Rey Lear dos funciones los sábados, con Alfredo Alcón, que tenía ochenta años... y hacía dos funciones de Rey Lear a los ochenta años. Entonces, cuando a veces se me mezcla la estupidez de decir: -"Ay que cansado que estoy, que esto que lo otro...", al instante pienso en eso. Está bien, uno está cansado... y hay días que decís: -"Guau, estoy reventado"... Después empezás la función y activás....Lo que sí creo es en esto que vos decís, y mirá, hay una parte del espacio vacío que es de Peter Brook que a mí me quedó muy... como que se me impregnó que tiene que ver con... Él decía que uno está... hace una analogía entre el teatro y el fútbol que me parece maravillosa, porque el fútbol, al igual que el teatro, tiene un director técnico y tiene un equipo, que lo importante es que cada uno juegue con la camiseta, porque si todos quieren meter goles no los van a meter, y si todos quieren defender no se van a meter goles. Digamos, en definitiva es eso. Y él decía que cuando a uno le toca el banco, es cuando más entrenado tiene que estar, que yo creo que eso es lo más difícil de los actores. Ese es el punto más difícil, digo, porque un actor, digamos, como me está pasando a mí en los últimos años, que no significa que no me pase en los próximos años, porque nunca se sabe, que tengo buenas propuestas laborales, que estoy trabajando con constancia en proyectos que me gustan y todo... en mi caso, entrenar, estar sano y seguir preparándome, el estímulo lo tengo permanente porque la profesión me está estimulando para que lo haga, por como yo lo veo. Ningún productor te va a decir, andá y crecés. No, nadie. Ahora... lo difícil es, cuando estas sin laburo, cuando nadie te llama, o cuando de repente hiciste un gran trabajo y después no te llaman para protagonizar nada, o cuando te llaman para hacer personajes que no te parecen importantes. Ese es el punto, creo yo, más delicado. Donde ahí se ve la intimidación verdadera que tiene uno con nuestro oficio y ese es el punto más difícil. Ahora, Peter Brook hacía referencia a ese momento del actor, que es el más difícil. Sin embargo Peter Brook lo que proponía es que cuando uno está sentado en el banco de suplentes es cuando uno mejor entrenado tiene que estar, porque en el momento en que te toca jugar como titular, lo menos que te puede faltar es el aire. Te tiene que sobrar el aire. Pero yo sé que es muy difícil, más en un país como el nuestro, donde la actuación cada vez más pareciera algo azaroso, donde los lugares de responsabilidad en un proyecto... uno no termina entendiendo muy bien el porqué. ¿Qué quiero decir con esto? Países como... no los pongo como ejemplos, eh, simplemente los observé porque estuve o porque los vi en el FIBA (Festival Internacional de Buenos Aires) he visto espectáculos o porque en festivales los he visto cuando viajé. Países como Alemania, Inglaterra, Francia inclusive, donde el estado o la parte privada con el estado... y sobre todo tienen una gran actividad porque el público consume también ese tipo de

obras. Y todo, de alguna manera, contiene a que los actores se formen, se preparen y estén listos. En nuestro país eso no ocurre. Es difícil. Es como un recorrido más solitario.

MS: Es que hay que saber diferenciar entre lo que para uno es muy importante y para el público.

JF: No, lo que pasa es que, una cosa es trabajar por uno y teniendo ganas de ver que pasa afuera y otra cosa es trabajar para que el afuera..

MS: Te legitime...

JF: Exacto. Entonces ahí es donde... yo, cuando me acuerdo que cuando hacía de galán de novela había... y bueno, era galán de novelas, en ese momento, lo que la gente veía de mí era un galán de novelas. Hoy que soy más grande y todo pienso: "Que boludo en los momentos que no la pase tan bien" "¿Por qué no la pase tan bien?" Porque no confiaba que en algún momento la edad misma te impide ser galán de novelas. Así, yo hoy quisiera ser galán de novelas, ya soy un galán medio grande para una novela, lo puedo bancar, pero ya hay un punto donde hay una edad para estar enamorado como un galán de novela... es como, en ese momento, cuando tenía veintipico, treinta, que fue cuando nos conocimos, trabajamos juntos..... yo estaba lleno de miedos porque pensaba que eso me iba a transformar en algo que yo no podía controlar y realmente, primero que uno no puede controlar nada... o sea, es mentira que uno puede controlar, uno no controla cómo se van dando las cosas... Porque le caes bien al otro, eso es algo que no depende de uno, porque hay gente que se ha esmerado tanto por ser simpática que la gente se da cuenta que es mentira. Claro, lo que sí hubo un momento que a mí me costó mucho, pero un momento que entendí porqué yo estaba escindido en ese momento, porque estaba haciendo unas obras de texto en teatro y en televisión hacía cosas muy populares como galán de novela y en un momento entendí que la televisión me daba una popularidad que para mí es muy importante porque a mí me importa, sobre todas las cosas, el público más amplio posible. Porque tiene que ver con mi historia. Yo empecé actuando en clubes, sociedades de fomento y en plazas. Para gente que nunca había visto teatro. Ese público es el que más me interesa, al día de hoy. Me interesa más que el público especializado digamos. Me gusta llegar a ese público, y por otro lado, me di cuenta que yo soy una persona de trabajo. Yo soy un tipo que... yo necesito laburar. O sea, es tan simple como eso. Yo soy un actor que labura de actor. Punto. Es un laburo para mí. Voy y laburo. Tengo que ir a un premio o a un festival, voy y laburo de actor. No es que a mí me encanta ser famoso o me encanta ser el actor de la red carpet. No, no. Para mí es un laburo eso. Y que me deja quemado, vuelvo agotado y estoy dos días durmiendo porque quedo cansado, porque es laburo, para mí todo eso es laburo. Entonces, hay algo del trabajo que tiene que ver con... En mi caso, yo soy una persona que laburo, yo trabajo. Me tiras esto y me pongo a laburar, laburar, laburar y lo laburo. Digo,

ese fue mi recorrido, y es, y va a seguir siendo. Ahora, el punto es que cuando vos te concentras en tu trabajo, y trabajás, y buscás la manera de poder ampliar tus límites... buscar desafíos nuevos, todo... cuando estás concentrado en eso... para mí es muy sano, porque todo lo que va a venir después, si te va bien o no, si viene más público o no, si las críticas son buenas o malas, si te transformaste en esto o no, eso es algo que no te corresponde. No sé si soy claro con eso...

MS: Si, si... me haces pensar en lo que yo vengo pensando en estos días, a lo mejor, y que en realidad el problema es que uno está en el contexto equivocado muchas veces, entonces no entiende cosas o se frustra, porque sencillamente a lo mejor no es ese lugar para poner expectativas o donde uno se sienta más cómodo o más valorado...

JF: Mira, volviendo al fútbol, no es lo mismo jugar un partido en una cancha de cinco o en una cancha de siete o en una cancha de once. Son diferentes maneras de jugar. Si vos jugás en una cancha de cinco, el pique tiene que ser corto, vos tenés que ser muy rápido, agarrar la pelota y rápidamente pasarla. En cancha de once, tenés que dar pasos mucho más largos y tenés que tener otra visión de la cancha. Si vos entrás a jugar en una cancha de cinco, como jugás en once o en una cancha de once como jugás de cinco te va a ir mal. Te va a ir mal porque no estás entendiendo. Sos el mismo jugador, pero tenés el peor de los problemas... que no estás entendiendo dónde estás jugando.

MS: No, y entender donde uno juega es mucho en la carrera o profesión de un actor. Entender el contexto, entender el código, entender: - "Aahh..., okey... el código es este... a ver dónde me paro"

JF: Pero es así...

MS: Claro, es mucho, es la mitad del camino...

JF: Y bueno, es que ese es el punto. Ese es el punto donde uno ve lo que eligen actores que uno va siguiendo. Pero, también te digo que hace muchos años vengo trabajando para que me pase lo que me está pasando. Digo... trabajé muchísimo. Ahora, si no se me hubiese dado..... y probablemente podrías notar que soy un resentido. Es muy probable, me podría haber resentido, porque también, trabajar tanto para que algo no se te dé, me podría haber resentido. Sin embargo, se me fueron dando las cosas, y muchas cosas se dan por laburo." Pero bueno, es un poco por ahí la cosa, es trabajar sabiendo que estamos en una profesión donde uno puede trabajar mucho y lo que te viene no está a la altura quizá de lo que uno siente que dio. Y eso es un poco el camino, que a veces es un poco angustiante, a veces es frustrante y en los momentos donde sentís que estuviste trabajando como vos querías, que es en el contexto apropiado, es el momento donde vos sentís una felicidad enorme como la que sentís cada noche cuando haces una obra de teatro.

Porque, todas las noches hacer una obra de teatro, uno busca esa función que son minutos, donde de repente te diste cuenta que estas... que le ganaste al tiempo, que estás en una dimensión totalmente imposible de describir con palabras. Y otras noches haces la función de pe a pa, la haces bárbaro, porque la haces bárbaro en el sentido que respetas todos los momentos, pero me parece que tiene un poco que ver con eso... que son pocos los momentos donde uno siente que le gana al tiempo. Donde uno, decís - “Bueno, valió la pena” ...y ahí lo agarras, lo disfrutas y no sabes la próxima estación cuando va a venir.

La conversación con Joaquín me dejó pensando en que tal vez lo más difícil de nuestra profesión sea aprender a esperar. A manejar la ansiedad que nos genera un trabajo que no es estable y donde siempre está en juego la mirada del otro. ¿Qué hacemos mientras esperamos? ¿Cómo transformamos la espera en otra cosa? ¿Cómo resignificamos la espera? ¿Quién soy yo? ¿Quién quiero ser? ¿Qué tipo de actor, qué tipo de persona más allá de lo que el entorno pida? Y, como dice Joaquín, estar alertas mientras estamos en el banco porque en cualquier momento nos pueden llamar a jugar y hay que estar preparado.

Y así termina el primer episodio de Histriónicos, un podcast de entrevistas sobre actuación y artes escénicas. Queremos agradecer a Mora Mauro y Javier Frank por su colaboración en este episodio.

Esto fue Histriónicos, un podcast sobre actuación. Los invitamos a seguir conectados en nuestra página histrionicos.com, donde pueden encontrar varios links con información adicional sobre nuestros invitados. Si quieren comunicarse con nosotros pueden dejar sus comentarios ahí o escribirnos a hola@histrionicos.com.

Para no perderse ningún episodio no se olviden de suscribirse en iTunes, Stitcher o en la App en la que escuchan podcasts. También nos encuentran en Twitter, Facebook e Instagram.

Histriónicos está presentado por Eolio, una productora que ofrece soluciones gráficas, diseño web e imagen corporativa. Visítalos en eolio.com.

Soy Malena Solda. Histriónicos está producido por Florencia Flores Iborra y editado por Analía Lavín. La música original y la operación técnica es de Mario Gusso y las fotografías de Alejandra López.