



*El futuro es patrimonio*

Texto: Leandro Bres

Dirección: Leandro Bres

Actuaciones: Arif Aguilera, Clarisa Aiace, Maria Bernatene, Francisco Espinoza, Mariela Ferrari, Santiago Guigue, Denisse Laub, Sigrid Leinenn, Florencia Rossi

Piano: Valentino Grande Discala

Asistencia de dirección: Guadalupe Cecchetto:

Prensa: Luz Rodríguez Lozano

Producción ejecutiva: Nes Valfosca

Funciones: Archivo Museo Histórico Municipal R. T. Barili – Villa Mitre (2026)

Duración: 70 minutos

PALABRAS CLAVE: TEATRO INMERSIVO – PATRIMONIO – INCOMODIDAD – MAR DEL PLATA  
KEYWORDS: IMMERSIVE THEATER – HERITAGE – DISCOMFORT – MAR DEL PLATA

### **La incomodidad de ser parte: notas sobre *El futuro es patrimonio***

Stephanie Mailén Bustamante Salvatierra<sup>1</sup>

El teatro es, ante todo, un acontecimiento convivencial. Es un momento irrepetible en el que un grupo de personas se junta en un mismo tiempo y lugar para que algo suceda. En el caso de la obra de Leandro Bres, *El futuro es patrimonio*, esta característica propia del arte teatral se potencia. No nos vamos a encontrar con una sala convencional: no hay butacas que marquen una distancia que nos permita mirar el espectáculo sentados desde la oscuridad. Al contrario, la particularidad de esta obra teatral reside en que es una experiencia inmersiva total que te obliga a

---

<sup>1</sup> Profesora y licenciada en Letras, profesora en Ciencias de la Educación y abogada por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). Actualmente, es becaria A de la UNMDP, y se encuentra cursando la Maestría en Letras Hispánicas (Facultad de Humanidades, UNMDP). Pertenece al grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria. Contacto: stephaniembustamantes@gmail.com

poner el cuerpo. Desde el instante en que se ingresa a la Villa Mitre, dejamos de ser meros espectadores pasivos. Este rasgo puede pasar desapercibido para los visitantes más despreocupados.

En el patio, mientras esperamos que nos autoricen a entrar a la casa, nos entregan una cinta colgante y una credencial con nuestro nombre. Con ese gesto, que en la superficie parece solamente una formalidad de un evento social, se produce un cambio: la masa anónima de asistentes deja de ser tal, para convertirnos en individuos identificables y partícipes de lo que está ocurriendo al interior de la edificación. Estar "fichados" genera una predisposición distinta: si todos saben quiénes somos, ya no podemos ser indiferentes. Estamos adentro, estamos registrados y, sobre todo, estamos siendo observados, mientras intentamos descifrar qué clase de futuro se está gestando entre esas paredes históricas.



Fotografía de recuperada de <https://contrastemp.com.ar/>

La estructura de la obra se organiza en dos grandes bloques fijos: la bienvenida y la despedida. Son los únicos momentos en los que todo el público está junto. Sin embargo, lo que sucede en el nudo de la experiencia es una fragmentación absoluta del relato. Entre medio de esas situaciones, podemos encontramos con otros tres acontecimientos simultáneos cuyo orden de aparición no es azaroso, sino que viene dictado por el color de la cinta que llevamos colgada al cuello. En este sentido, esta parte de la obra acentúa su rasgo inmersivo, puesto que, al mismo tiempo, hay tres grupos de espectadores que están viviendo

diferentes experiencias de acuerdo al lugar de la Villa al que hayan sido conducidos. Esta decisión de puesta rompe con la idea del espectador que lo ve todo. Algunos suben a la planta alta, otros permanecen en el espacio de la recepción y otros ingresan a una habitación característica del Museo. Luego, cada grupo rotará hasta pasar por todas las secciones, para finalmente despedirse de este evento.

Ahora bien, recuperando la propia experiencia, cabe mencionar que al cruzar la puerta de la casona histórica, escuchamos la música inicial ejecutada en vivo en un piano de cola. A medida que la gente va ingresando, el límite entre la realidad y la ficción se vuelve peligrosamente difuso. Los actores circulan entre nosotros, nos miran a los ojos, interactúan con naturalidad y, lo más inquietante, nos llaman por nuestro nombre. A esta altura de la obra, el desconcierto es tal que todavía hay personas que no advierten que la experiencia teatral ya ha comenzado. Una vez que todos están adentro, se nos informa oficialmente que el motivo de nuestra presencia es que hemos sido invitados a un evento exclusivo del grupo “Parsimonio”. Sin embargo, la elegancia y la sofisticación que intenta exhibir la empresa se ve rápidamente interrumpida. Voces disruptivas y presencias que no encajan en el protocolo corporativo irrumpen en la escena, manteniendo a los participantes en un estado de alerta constante.



Fotografía de recuperada de <https://contrastemp.com.ar/>

La incomodidad es, quizás, la herramienta más lograda de Bres. Hay una búsqueda deliberada de sacar al asistente de su zona de confort. En esta línea, se genera un

desequilibrio entre visualizar pasivamente un proyecto arquitectónico y ser interrogados en nombre propio sobre cuestiones éticas referidas al patrimonio. Cabe agregar que la elección del nombre de la agrupación desarrolladora no es casual. Ese juego de palabras nos anticipa la tensión que atravesará toda la obra al interpelar a los ciudadanos sobre las decisiones que se toman, muchas veces a puertas cerradas, en nombre del progreso y del futuro de la ciudad. Es por ello que la estrategia de dividir al público por grupos no es solo una cuestión organizativa, sino el primer gesto de poder explícito que la puesta ejerce sobre nosotros. Se nos quita la voluntad de movimiento, se nos etiqueta y se nos distribuye por el edificio.

Un dato no menor es que el formato de la obra fue concebido específicamente para Villa Mitre. Habitarla durante la obra provoca, inevitablemente, sentir el fuerte peso de la historia marplatense. No estamos en cualquier lugar: esta casona, levantada en 1931 en la Loma del Tiro de la Paloma, es uno de los últimos grandes chalets que sobreviven de aquella ciudad aristocrática. En sus orígenes, funcionó como la residencia de veraneo de la familia Mitre, consolidándose como un verdadero emblema de lo que la élite argentina de principios del siglo XX entendía por belleza y progreso. Su dueña original fue Angiolina Astengo de Mitre –hija de un diplomático italiano y viuda de Emilio Mitre (hijo del General Bartolomé Mitre)–. Lo que hoy vemos es apenas un fragmento de lo que fue la "Quinta Mitre", una extensión inmensa de ocho manzanas que incluía parques diseñados con hortensias y agapantos. En 1979, la propiedad fue donada al municipio, transformándose en el Archivo Museo Histórico Municipal, un lugar que hoy se dedica a proteger fotos, películas y documentos de los antiguos habitantes de la ciudad. Debido a esta carga, Villa Mitre no es solo un escenario; con su impronta patricia y su peso histórico en la memoria de Mar del Plata, la casa funciona como un personaje más, una presencia que interpela a quienes la recorren. La casona deja de ser un depósito estático de recuerdos para convertirse en un territorio en disputa. El contraste es abismal: por un lado, el servicio de conservación del museo lucha por frenar el deterioro de las piezas del ayer; por otro, el proyecto inmobiliario que nos presenta la obra parece dispuesto a sacrificar esa memoria en nombre de un desarrollo. Así, el edificio se vuelve el eje del conflicto: un espacio donde el pasado se resiste a ser borrado y el futuro se presenta como una amenaza que ya está golpeando la puerta. En el medio, en el presente, aparece el interrogante acerca de qué rol le damos actualmente a la Villa Mitre.

Con todo esto en mente, es necesario recuperar la dimensión política que subyace al concepto de patrimonio, especialmente en una ciudad como Mar del Plata, donde la identidad se construye sobre lo que se mantiene en pie y lo que fue demolido. Tradicionalmente, el patrimonio suele entenderse como un conjunto de

bienes heredados que, por su valor histórico o estético, vale la pena conservar para las generaciones futuras. Sin embargo, esta definición aparentemente neutra esconde una tensión fundamental: ¿quién tiene la autoridad para decidir qué es valioso y qué es descartable? La obra parece sugerir que el patrimonio no es un objeto estático, sino una construcción de poder, un relato seleccionado por unos pocos para definir la memoria de todos. Uno de los parlamentos más emblemáticos de la obra nos sacude al preguntarnos: ¿el patrimonio es algo que tocás o que te toca? En la concepción clásica, el patrimonio es algo que se contempla a distancia, como un consumidor de cultura; pero la obra propone una perspectiva mucho más inquietante: el patrimonio como algo que nos puede marcar y movilizar.



Fotografía de recuperada de <https://contrastemdp.com.ar/>

Hacia el final, la obra nos deja con más preguntas que certezas, y ese es posiblemente su mayor acierto. Nos devuelve a la calle con una sensación de extrañeza; con la urgencia de entender que lo que está en juego en esas habitaciones no es solo un edificio histórico, sino la posibilidad de habitar una memoria que no sea, simplemente, un secreto bien guardado bajo llave. *El futuro es patrimonio* es una experiencia inmersiva que nos pone constantemente en jaque. Nos recuerda que la historia no se terminó de escribir en los libros de texto, sino que se sigue redactando con cada acción u omisión nuestra. Esta atmósfera se vivencia a través de la interpelación directa sobre cuestiones éticas del patrimonio. Es por eso que muchos espectadores permanecen en silencio, dudosos, sin saber si

su respuesta forma parte del guion o de su propia moral ciudadana. Esa vacilación nos lleva a enfrentarnos a nuestra propia pasividad frente a los hilos que mueven el destino de la ciudad. Así, la puesta nos convoca a ser ciudadanos activos que se encarguen de recuperar y habitar nuestro espacio público.