



*Solos, un lienzo en blanco*

Autoría: María Campora, Emiliano Fernández

Dirección: Sebastián Villar

Elenco: María Campora, Emiliano Fernández

Iluminación: Gustavo Martincic

Asistencia: Carmen Dominguez

Galpón de las Artes – Jujuy 2755

Próxima función: 8 de mayo – 21 horas

PALABRAS CLAVE: TEATRO POSTDRAMÁTICO – ENSAYO ESCÉNICO –  
SOLITUD – METATEATRALIDAD – TEATRO MARPLATENSE

KEYWORDS: POSTDRAMATIC THEATRE – STAGE REHEARSAL – SOLITUDE –  
METATHEATRICALITY – MAR DEL PLATA THEATRE

### **Ensayar la soledad: *Solos, un lienzo en blanco***

Valeria Melczarski<sup>1</sup>

Un hombre y una mujer salen a escena sosteniendo un bastidor de gran tamaño. No tardan en presentarse, sin ocultar el artificio. Se trata de un actor y una actriz, junto al público, de ahora en más denominado “chismosos”. Se integran rápidamente a la escena. De este modo, se establece la complicidad del juego genuino. La experiencia teatral se ofrece como un trabajo en proceso y los asistentes participan como una especie de *voyeurs*.

La escena inicial de *Solos, un lienzo en blanco* puede pensarse como una transposición escénica de una experiencia fundante de la escritura: el enfrentamiento con la página en blanco. En ambos casos, no se trata de un vacío pasivo, sino de una superficie cargada de potencia, donde lo posible se presenta simultáneamente como apertura y como amenaza. El lienzo, como la página, no

<sup>1</sup> Profesora en Letras (UNMdP). Especialista en Escritura y Literatura (INFD). Docente de nivel secundario. Dicta talleres de lectura y escritura. Actualmente realiza el Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: melcvaleria@gmail.com

espera ser llenado sino que interpela: ¿qué puede un cuerpo —o una subjetividad— frente a la exigencia de producir sentido?

La referencia a la pintura de Edward Hopper sitúa la obra en una tradición donde la soledad es atmósfera antes que tema. En obras como *Nighthawks*, los cuerpos comparten un espacio sin que el encuentro se produzca plenamente. Sin embargo, mientras Hopper fija esa distancia en una imagen detenida, *Solos* la dinamiza: la soledad deja de ser contemplativa para convertirse en una práctica activa, en un campo de ensayo.

El propio título introduce una paradoja productiva. *Solos* nombra una condición individual, pero la obra es el resultado de un proceso colectivo: el trabajo de Emiliano Fernández y María Cámpora, bajo la dirección de Sebastián Villar y con asistencia de Carmen Domínguez. Este carácter colectivo se ve, además, atravesado por una condición singular de producción: debido a que el director reside en Brasil, el proceso creativo se desarrolló en gran medida de forma virtual, a través de videollamadas. Esta modalidad no solo define un modo de trabajo, sino que resuena con la propia problemática de la obra: vínculos mediados, presencias a distancia, formas de encuentro atravesadas por la tecnología.



Fotografía: Gentileza del elenco

En este marco, resulta productivo introducir una distinción conceptual entre soledad y solitud. Mientras que la soledad suele estar asociada a la falta, al aislamiento o a la desconexión, la solitud permite nombrar una forma de estar consigo que no se define por la carencia, sino por la posibilidad. No se trata de superar la soledad, sino de desplazarla hacia una experiencia donde la singularidad no clausura el vínculo, sino que lo habilita.

Sin embargo, la obra también tensiona esta distinción al sugerir que la soledad, en sí misma, es una categoría inestable. El otro no está únicamente afuera: habita en la memoria, en las representaciones, en las identificaciones que configuran la subjetividad. En este sentido, la idea de estar “solo” se vuelve, en parte, ilusoria. La escena parece insistir en una intuición persistente: el otro también soy yo.

Desde esta perspectiva, la soledad no puede pensarse como autosuficiencia ni como repliegue, sino como una posición intermedia, un equilibrio inestable entre dependencia y aislamiento. La obra no propone ni la fusión con el otro ni la clausura en la propia interioridad, sino un movimiento dialéctico donde la necesidad de sostenerse a uno mismo convive con la necesidad de encuentro. Dos cuerpos pueden encontrarse sin dejar de estar solos, pero tampoco completamente separados: se afectan, se espejan, se transforman mutuamente. La relación no cancela la distancia, pero tampoco la deja intacta.

En un presente atravesado por la hiperconectividad y, paradójicamente, por nuevas formas de aislamiento, esta perspectiva adquiere una resonancia particular. Nunca hemos estado tan conectados y, sin embargo, la experiencia de la soledad persiste —y en muchos casos se intensifica—. La obra recoge esta tensión sin resolverla: la soledad no desaparece, pero tampoco se sostiene como absoluto. Se vuelve una experiencia atravesada por presencias, memorias, proyecciones y deseos de vínculo. La soledad, entonces, no es un estado, sino una práctica: la de habitar esa tensión.



Fotografía: Gentileza del elenco.

En términos formales, la obra se inscribe en una lógica de ensayo en sentido expandido: ensayo teatral, en tanto proceso; pero también ensayo literario y filosófico, como pensamiento en acto. La escena exhibe sus procedimientos, muestra sus hilos, se construye a la vista. El espectador no es convocado como receptor pasivo, sino como “curioso”, testigo de una experiencia en curso.

Esta perspectiva dialoga con las transformaciones del teatro contemporáneo que Hans-Thies Lehmann (1999) conceptualiza como postdramáticas, donde el acontecimiento escénico desplaza la centralidad del texto y la representación. En *Solos*, no hay una narrativa cerrada, sino una constelación de acciones que se organizan en el presente de la escena.

La energía alta y sostenida de los intérpretes configura un campo de intensidad constante. En ese marco, el humor absurdo funciona como motor, especialmente en el intercambio entre los actores, donde la dimensión metacreativa adquiere espesor. Sin embargo, esta capa convive con un registro que remite a la comedia clásica, particularmente a la tradición de Plauto, donde lo bajo, lo corporal y lo soez forman parte constitutiva del dispositivo cómico. El lenguaje vulgar, la exposición de lo ridículo y lo excesivo funcionan como anclaje material frente a la abstracción del “lienzo en blanco”. Esta convivencia entre lo alto y lo bajo produce una alquimia singular, donde la lógica del drama clásico y los procedimientos contemporáneos coexisten sin resolverse.

El uso de telas coloridas habilita la aparición de escenas que remiten —sin fijarse— a distintas modulaciones de la soledad contemporánea: la intemperie afectiva, el aislamiento en la vejez, la reconfiguración de los vínculos familiares o la mediación tecnológica en los encuentros. Estas situaciones no se desarrollan como relatos cerrados, sino como fragmentos que el espectador reconoce y completa. En este sentido, la obra dialoga con las reflexiones de Zygmunt Bauman (2003) sobre la fragilidad de los vínculos y de Lauren Berlant (2011) sobre la precariedad de la intimidad. La soledad no es aquí un problema a resolver, sino una condición desde la cual el encuentro puede ensayarse. Asimismo, la presencia de un actor gay y una actriz perteneciente a la tercera edad introduce una dimensión política relevante: la visibilización de cuerpos e identidades históricamente subalternizadas dentro del campo escénico. La obra no tematiza esta diferencia, pero la encarna, desplazando los modelos hegemónicos de representación.

Estrenada en El Galpón de las Artes, esta pieza ha sostenido funciones a sala llena desde su debut, ha sido distinguida con el Premio Vilches, nominada a los Premios Estrella de Mar como mejor obra y ha obtenido el reconocimiento a mejor actriz para María Cámpora en los Premios Teatro del Mundo. Estos elementos dan cuenta de una recepción que acompaña la potencia de la propuesta.

A medida que la obra en proceso avanza, el lienzo es rasgado por quienes actúan. Las telas que fueron el medio para desplegar las escenas o para servir de escenografía van siendo dobladas. El actor y la actriz van dejando lentamente el escenario, poniendo en evidencia que la función está por terminar. Al final, todos los elementos han sido guardados y la función llega a su fin.

En este marco, *Solos, un lienzo en blanco* no se limita a representar la soledad, sino que la desplaza hacia una experiencia más compleja: la soledad como práctica, como ejercicio de equilibrio entre el yo y los otros que lo habitan. Al igual que frente a la página en blanco, lo que queda no es una respuesta, sino la persistencia del gesto: intentar.

### **Referencias bibliográficas**

- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica.
- Berlant, L. (2020). *El optimismo cruel* (H. Salas, Trad.). Caja Negra.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*. CENDEAC.