



*Los Fines* de Guillermo Yanicola.  
 Actuación: Silvina Vilanova, Jimena Martínez,  
 Matías Silverii, Natalia Michniuk.  
 Diseño lumínico: Miguel Caballero.  
 Escenografía: Matías Silverii.  
 Arte: Flor Cequeira.  
 Fotografía: Eduardo Aguirre.  
 Producción general: AONI / Estudio Teatral.  
 Asistencia de dirección y Operación técnica: Lucía  
 Zunda Meoqui.  
 Dirección: Nacho Aguirre.  
 Esta obra cuenta con el apoyo del Instituto  
 Nacional del Teatro.

PALABRAS CLAVE: YANÍCOLA – LOS FINES – RÍO GALLEGOS – ABSURDO  
 KEYWORDS: YANÍCOLA – LOS FINES – RÍO GALLEGOS – ABSURD

### **Un teatro en abismo. Sobre *Los Fines* de Guillermo Yanicola y su puesta en escena en la Patagonia Austral**

Marcela Arpes<sup>1</sup>

El timbre de un teléfono turquesa suena en cada escena y los espectadores ya sospechamos que una nueva variación romperá la constante teatral. Objeto fundamental, el teléfono *vintage* anuncia una muerte, se instala un conflicto y las inestabilidades del sentido se desatan vertiginosamente. Entre la anáfora de “Siempre es lo mismo” y “Nada es lo mismo” del decir de los personajes se tensiona la semiosis de esta maquinaria teatral perfectamente sincronizada que podemos ver en *Los fines*, propuesta teatral dirigida por Ignacio Aguirre sobre el texto del autor, director, actor y músico Guillermo Yanicola.

*Los fines* se estrenó el 3 de septiembre<sup>2</sup> de 2022 en el Teatro Municipal “Héctor Marinero” de la ciudad de Río Gallegos en la provincia de Santa Cruz. La

<sup>1</sup> Dra. en Letras. Docente e investigadora de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Especialista en artes escénicas y literatura argentina. Email: marpes@uarg.unpa.edu.ar

<sup>2</sup> La fecha de estreno podría constituirse en un homenaje a Guillermo Yanicola quien muere el 1 de septiembre de 2019, el mismo día de su cumpleaños.

intriga dramática se sintetiza en el siguiente hilo argumental: Mercedes 1, Mercedes 2, Mercedes 3 y Raúl (esposo de Mercedes 3) están reunidos en la cena familiar de fin de año. Abel, en extraescena, permanece en el balcón. Los personajes comentan lo rico que ha estado el pollo y se disponen a abrir otra botella de vino cuando suena el teléfono, Mercedes 1 lo atiende y se enteran de que un hombre ha rodado por las escaleras del edificio hasta la planta baja. Todos se alarman, un secreto comienza a develarse ya que el fallecido es el amante de Mercedes 3. Finalmente, la escena se cierra con el texto de la nena (Mercedes 2): “El final nos hace a todos iguales”.



Fotografía: Eduardo Aguirre

Entramos al teatro y las actrices y el actor ya están presentes en escena asomados al balcón, de espaldas a los espectadores. El escenario lo ocupa una sencilla estructura que alberga una típica sala de living de familia de clase media que nos remite inmediatamente a un estilo kitsch concentrado en las piezas del mobiliario y a una estética setentista con evidentes aires almodovarianos en los diseños de las paredes, en la paleta cromática y en los objetos y los elementos decorativos que se destacan de manera individual para los propósitos de la representación. El dispositivo escenográfico sencillo se expande de manera sugerente: el balcón al fondo y la puerta del departamento en el frente son los espacios que indican el recorrido del movimiento circular constante de los actores

que se trasladan de adentro hacia afuera y al revés y, de arriba hacia abajo y viceversa.

Matías Silverii, responsable del diseño escenográfico nos explica que la idea fue trabajar con una estructura de tabiques que reponen las paredes y los ambientes internos del departamento a la vez que establecen un linde con el territorio del afuera. La estructura es funcional para referir tanto el espacio cerrado casi hermético que leemos en el texto dramático como el espacio abierto que actualiza la representación, articulando de manera coherente, el sentido de asfixia familiar, encierro, secretos y los progresivos develamientos absurdos tramados en la obra de Yanícola.

La iteración propuesta en la didascalia del texto dramático, “Escena I bis es exactamente igual a la Escena I”, se presenta como una pretensión insensata ya que nada puede ser igual debido a la naturaleza misma del teatro. Se genera así, de manera provocativa, un movimiento de repliegue autorreflexivo sobre el propio quehacer teatral. Podríamos interpretar el principio constructivo de la dramaturgia de *Los fines* al modo de las composiciones sinfónicas de Beethoven caracterizadas por contener un tema que se imita en otros subtemas o variaciones. Mediante la conservación de un mismo patrón armónico del tema original se van gestando variaciones que se expanden y se van asociando de manera abismal unas con otras. El director Ignacio Aguirre comenta dos criterios de selección fundamentales al momento de elegir este texto dramático. El primero de ellos tiene que ver con la atracción que le generó la inteligencia propia del absurdo que caracteriza la dramaturgia de Yanícola; el segundo, apunta al modo de lectura que implican esos textos: “*Los fines* propone una lectura innovadora y desautomatizada a través de la originalidad de la reiteración y eso es lo que nos planteó un gran desafío a nivel de conciencia escénica”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada el 26 de noviembre de 2022 al director y a todos los integrantes del equipo.



Fotografía: Eduardo Aguirre

La temática de *Los fines* crea un campo semántico inquietante: el fin de año del contexto del festejo familiar de la obra, el final de la vida y la muerte igualadora, los posibles e infinitos finales a las historias personales y familiares, los fines personales y grupales en términos de una interrogación sobre la misión que cada uno tiene en la vida. Pero también, acudiendo al gesto metateatral, la temática se orienta a la autorreflexión ficcional del juego con los finales. Las resoluciones a los conflictos planteados en cada escena a través de una mínima variante de un uso, no solo estético sino también filosófico y político, se centra en los distintos códigos de teatralidad que se van privilegiando en cada variación.

Desde una perspectiva temporal, justo en la mitad de la obra, una escena muy disruptiva se presenta como *deixis* para que se extravíe definitivamente el patrón compositivo más o menos constante. Se trata de una escena de un minuto en la que literalmente no pasa nada: no hay movimiento, no hay discurso, no hay sonido, se trata de solo presencia y permanencia de cuerpos inmóviles en el escenario. Momento de ruptura absoluta de la mimesis teatral, el silencio y la no acción terminan por destruir, no solo cualquier intento por contar una historia coherente sino que distancia de cualquier intención asociada a la búsqueda de empatía emocional de los espectadores.

La versión patagónica de *Los fines* exhibe, desde la música, los sonidos, la iluminación y la estructura del movimiento escénico, un evidente cruce transmedial

con lo cinematográfico. El cine de Almodóvar, el *thriller* psicológico, el cine de enigma y misterio y hasta el melodrama y el policial, se revelan como gestos y guiños compositivos. La escena de la inmutabilidad pareciera responder entonces a la función del “corte” propio del montaje cinematográfico que supone la instancia de transición, de encadenamiento o de cambio abrupto en el proceso de posproducción y edición de un film.

Lucía Zunda Meoqui, asistente de dirección y responsable de la operación técnica de la obra, tuvo en cuenta las variaciones que propone lo textual al momento de componer el armado del sonido. El código sonoro desde la música, los sonidos ambientes, los ruidos desquiciantes como el del televisor sin transmisión o el del timbre del teléfono, incluso el manejo del silencio, responden a la intención pensada para cada escena de manera sincronizada.

El código retro de la propuesta artística de Flor Cequeira privilegia en su ejecución el principio ideológico de “sustentabilidad”. Cada detalle que hace al trabajo de arte de la obra, como la elección de las telas para la costura y los arreglos del vestuario comprado en distintas ferias, al igual que el pintado a mano de los objetos y paredes de la escenografía, apelan al principio de arte sustentable y artesanía que orienta el proyecto creador hacia un pronunciamiento ético. Los detalles del vestuario que apreciamos en la repetición de ciertos patrones de diseño se implican con el motivo de identidades múltiples que Yanícola despliega en la construcción de los personajes de la obra. Las “Mercedes”, Raúl, Abel son nombres propios y roles que, sin embargo, no refieren nada, desvían y desestabilizan de manera constante la fijación de las identidades personales, la interpretación sobre los vínculos familiares y las características psíquicas de los personajes.

La misma historia que se repite, genera una incesancia de la acción dramática en la que lo circular se va sustituyendo por lo cíclico. Si analizamos un esquema teatral en el que la figura del círculo va siendo reemplazada por la del espiral, los motivos argumentales se van perdiendo, recombinando y desapareciendo para dar lugar a la narración de otras historias condensadas y posibles en una composición en abismo.



Fotografía: Eduardo Aguirre

La interpretación discursiva de *Los fines* juega con la iteración del mismo diálogo verbal con mínimas variantes hasta la escena del “corte”. Desde allí, a través de la puesta en acto de operaciones discursivas, la palabra se condensa radicalmente, hasta el extremo de la desarticulación del lenguaje, por ejemplo, en los gritos de muchas escenas que hacen incomprensible la comunicación. Pero también, presenciamos instancias de expansiones discursivas como los monólogos filosóficos serios de la niña o de Mercedes 1. De igual manera, el estilo de interpretación realista del comienzo va asumiendo las variantes del humor de comedia, lo *clownesco* del absurdo, el melodrama típico de la telenovela. Para ello, la corporalidad de los actores va mutando en cuanto a su kinésica logrando el punto justo o una economía en la interpretación que evita caer en los excesos artificiosos, forzados o exagerados.

### **La voz de los creadores**

En la entrevista que mantuvimos con todo el equipo responsable de *Los fines*, pudimos conocer detalles del detrás de escena que nos ayudan a comprender luego la impecable maquinaria teatral que funciona sobre el escenario. Conocimos que el proceso creativo de la obra se inició en la pandemia y que duró un año y cuatro meses desde esa primera reunión virtual. Que en los ensayos se trabajó a partir de la improvisación sobre determinadas y acotadas escenas de la obra. Que las ideas



desplegadas alrededor del código artístico se gestaron a partir de la adquisición del primer objeto comprado en una feria de usados, el teléfono turquesa. Que las ferias americanas fueron ideales para la adquisición del vestuario al que luego se lo intervino pensando un diseño acorde al perfil de cada personaje y sus variaciones. Que los ensayos se llevaron adelante en horarios insólitos como los sábados a las ocho de la mañana o los días de semana en horarios bien nocturnos, dato que corrobora el compromiso asumido por cada uno para llevar adelante el ambicioso proyecto.



Fotografía: Eduardo Aguirre

Ignacio Aguirre durante la entrevista expresa que *Los fines* es su primer trabajo en Río Gallegos y que lo que más le interesaba era “poder generar una obra en la que se trabajara de manera consciente lo escénico”. Para el montaje, Matías Silverii siempre se dejó llevar por la premisa del “vamos por todo y no clausuremos el sentido estético por el presupuesto”. Flor Cequeira nos cuenta que se incorporó al grupo recién llegada a la ciudad y que este es su primer proyecto teatral en Río Gallegos. Más allá de lo técnico y los desafíos artísticos que tuvo que resolver, rescata del proceso creativo “la calidad humana del grupo”. Lucía Meoqui enfatiza sobre el valor positivo que tuvo la palabra crisis o duda en muchos momentos del proceso creador: “la crisis te hace resolver, la incertidumbre que generaba por momentos el ¿a dónde vamos con esto? siempre se resolvió a través de una respuesta que tuviera en claro la pulsión teatral”. Silvina Vilanova se

entregó a la confianza “sobre la distribución de los roles, el respeto por el trabajo de cada uno, en definitiva, confiar en los engranajes de la maquinaria”. Natalia Michniuk nos cuenta que cuando recibió el texto estaba aislada por la pandemia y al leerlo se sintió inmediatamente interpelada por la vivencia del contexto: “los días eran todos iguales, nos preguntábamos cómo sobrellevar el encierro y de pronto recibir un texto tan en sintonía con lo que nos estaba pasando fue muy impactante”. Esa ritualización de la repetición de lo similar no idéntico que la obra propone como modo de arribar a diversos finales “sintonizaba perfectamente con el contexto pandémico que atravesábamos”, explica Natalia. Jimena Martínez se detiene en el sentimiento de inquietud y extrañeza que genera la obra y señala “que es la primera obra en la que participo en la que cada detalle está contado, cada uno consciente de su rol dentro del equipo”.

## **Final**

Guillermo Yanícola escribe sobre su propia obra:

Las múltiples posibilidades de ser de un fragmento de tiempo. No somos nosotros, no es sólo hoy. Nada es estable. No hay relaciones estables. Hace mucho tiempo debí haber hecho algo con mi vida y estoy acá, dejada estar. ¿Existe la posibilidad de que nada pase? Esta obra transcurre en una única escena final y en sus múltiples posibilidades de ser. Observaremos la vida de estos seres, no a lo largo, sino a lo ancho de la noche. Por favor presten atención, sucederán cosas inesperadas.<sup>4</sup>

La sacralidad de un acontecimiento tan ritualizado como es la cena familiar de fin de año, azarosamente se profana. La sutileza del primer gesto profanatorio va *in crescendo* en exceso, en violencia, retardando la destrucción final. *Los finales* de Guillermo Yanícola en la versión del grupo santacruceño nos implica, nos interpela y nos localiza en esa zona paradójica que tensiona la idea de inicio y origen justamente en el extremo, en el fin del territorio nacional allí donde el mundo, parece ser definitivo, allí donde el mundo parece terminar.

---

<sup>4</sup> Citado por Sebastián Huber en “Vertiginosos Los fines” en *Reseñas/CeLeHis* Año 6, número 17, diciembre 2019 - marzo 2020.