



Viaje al fin de las sombras

Dramaturgia y dirección: Guillermo De Blas

Actúan: Manuel Aime, Lucas Caballero y Dolores Riera

Música Original: Santiago Mastronardi

Asistencia de escena: Camila Pozzi

Producción: Teatro de Villa Ruiz

Duración: 100 minutos

Fotografías: Cristian Paita

PALABRAS CLAVE: CUERPO – TERRITORIO – VIAJE – TEATRO

KEYWORDS: BODY – TERRITORY – JOURNEY – THEATRE

Mirar el desierto, decir mar
Cuerpo y territorio en *Viaje al fin de las sombras*

Lara Flores Catino¹

Aquello era un verdadero alcázar lírico en plena Pampa

Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*

La penumbra envuelve el teatro y hace eso que muy bien sabe: invita a desconfiar de la vista para habilitar otros sentidos que habían estado siempre ahí. Pero ahora, en la oscuridad de la sala pareciera que mirar significa algo nuevo: escuchar, intuir, medir la distancia con el cuerpo, andar a tientas, adivinar, presentir, abrir más los ojos como si en ese gesto radicara el intento, el ansia por capturar lo imposible, lo

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Forma parte del grupo de investigación Cultura y Política en la Argentina radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas (CeLeHis). Se desempeña como docente y tallerista en escuelas secundarias y centros culturales de la ciudad de Mar del Plata. Becaria doctoral en la City University of New York, CUNY. Contacto: laraflorescatino@hotmail.com

escurridizo, lo que queda fuera del campo de visión. A ese mirar incómodo y *otro* nos aventuramos lxs espectadores de *Viaje al fin de las sombras*. Y es esa predisposición interrogante la que hermana a todos los cuerpos que han estado a punto de experimentar ese acontecimiento (Dubatti, 2009) en diversos espacios, teatros y ciudades. Gestada en la sala del Teatro Villa Ruiz y fundada en el imperativo político de federalizar creaciones, puestas y expectativas teatrales; ganadora de la Fiesta Regional de Teatro Independiente llevada a cabo en Pilar en el año 2024 (Región 13-PBA Noreste), esta “tragedia criolla para actores de circo”² llegó a la sala Payró del Teatro Auditorium de Mar del Plata en febrero del presente año.³ Con dramaturgia y dirección de Guillermo De Blas, música original de Santiago Mastronardi y las actuaciones de Manuel Aime, Lucas Caballero y Dolores Riera, una vez más, supo ubicar al público en el intersticio entre la quietud y el movimiento, en el segundo anterior a dar un paso, en el momento extraño en que nos damos cuenta: ya estamos en viaje.



Fotografía: Cristian Paita

² Extraído del nombre completo de la obra: “Viaje al fin de las sombras. (Tragedia criolla para actores de circo)”.

³ La presente reseña se basa, específicamente, en la función llevada a cabo el día 23 de febrero del 2025 en la sala Payró del Teatro Auditorium de la ciudad de Mar del Plata.

Como acostumbrándonos a mirar en la oscuridad, vemos de a poco iluminarse un cuerpo. Extendido en el suelo, vestido con retazos de telas, entre otras figuras que no llegamos a distinguir, un personaje se levanta y dice “-¿dónde estoy?” (De Blas, 2022). Esta pregunta inicial nunca nos abandona. Por el contrario, se construye como *leitmotiv* al que se vuelve de forma constante. A partir de un minucioso trabajo lumínico y sonoro más que un espacio se nos presenta una atmósfera. Luces tenues, polvo, cuerpos y objetos desperdigados por el suelo construyen una imagen estática, detenida en el tiempo, onírica. En el centro del escenario teñido de un amarillo parecido al ocaso, una carpa de circo desvencijada. Intuimos que algo hay de soledad en el ambiente. Algo, también, de ruina, de destrucción y de fragmento. Pero, por sobre todas las cosas, sabemos que la luz escasea y eso, a veces, quiere decir que es de noche:

Haroldo: -(...) ¿Estoy dormido? ¿Estoy vivo? ¿Es la noche o el dominio de la muerte?... No tengo certeza de que existo ni que este cuerpo sea mío... sin embargo siento frío... ¿Soñé, o vi la sangre teñir de rojo las aguas de los ríos?... ¿Soñé, o vi el mundo arder como una gran bola de fuego, ardía y clamaba justicia a gritos, en medio de la furia que aniquiló la inteligencia, la gracia, la poesía?... ¿Fuimos arrasados?... ¿Y el disparo que era para mí?...

¿Yo, habré muerto? (4)

La pregunta por el espacio habilita la pregunta ontológica por el *ser* y va horadando todos los bordes de un territorio ambiguo, abierto, oscuro, cambiante. Y si se trata de pensar el *quién* y el *dónde* como elementos indisociables de una poética y una política ¿de qué otro espacio valerse sino del *desierto*, el lugar más construido, disputado y presente en nuestra literatura nacional? Así, la Pampa y las narrativas que trae consigo aparecen en toda su potencia: conocida y desconocida, movediza y quieta, un lugar oscuro y propicio para la guerra, la muerte y la sangre, pero también tierra fértil para que crezcan palabras, ideas y voces si se aprende a transitarla con poca luz.



Fotografía: Cristian Paita

A través de ella cuatro personajes emprenden un viaje circular, alejándose del miedo y acercándose a la *libertad*. En un contexto político en el que nos vemos obligadxs a defender el sentido común y el alcance simbólico-material de ciertas palabras y discursos, esta obra pone en el centro la importancia de la creación, la expresión, el amor, el arte, la magia. En constante búsqueda de una voz, Margarita, Haroldo, Rulfo -nombres/homenaje a referentes de la historia de la literatura- y un títere van adquiriendo diversas formas y ocupando distintos roles. Escapistas, poetas, equilibristas, reyes, soldados, bufones, musas, magos, titiriteros y lanzacuchillos: todo eso van siendo a lo largo y a lo ancho de las escenas. La única constante es la carpa vuelta carromato que avanza girando, siempre girando:

Haroldo: -Las palabras agotan al cuerpo, lo vuelven confuso y lento.

Hay que salir de este desierto...este carro tiene que desplazarse, y esta carpa girar, girar la carpa.

Marga: -Escribir danzando, como el viento, que acaricia con su fuerza la superficie de esta pampa dorada... crear un animal poético... (Marga le entrega plumas)

Haroldo: -... Pavadas... ¡Animal de guerra! (sigue la danza)

Marga: -... Pero el desierto avanza... (23)

¿Qué límite, entonces, separa al títere del titiritero? Los cuerpos cansados por el viaje, fluctuando a la par del territorio que los cobija e impulsa, parecen desdibujarlo todo. En el punto justo entre magia y técnica, entre la “cosa” y la “carne” (Alvarado, 2005) el público es testigo de cambios de vestuario, voces, maquillajes, pelucas y objetos que transforman de manera rizomática (Deleuze, 2002) todos los elementos involucrados. Es precisamente la saturación de lenguajes, disciplinas y maquinarias la que invita a la confusión y a la maravilla simultáneas. Somos invitadxs a creer y descreer en sintonía con los personajes y su búsqueda. Un truco de magia ejecutado a la perfección convive con los vestuarios colgados en una cuerda al fondo del escenario así como lo hacen un cuerpo vivo y un muñeco. Muy alejado de la imagen de un títere “infantil”, este cuarto personaje muestra una confección acorde a todos los “objetos pobres”⁴ y vestuarios realizados con desechos que reafirman un matiz post-humano, caótico, deteriorado, distópico, bélico, visiblemente artificial. Esta apuesta por la anti-mímesis invita a abandonar un teatro centrado en una trama argumental para colocarlo en el lugar de la pura acción. Estos personajes danzan, caminan, hablan, matan, mueren, hacen equilibrio, se visten, se desvisten, son ellxs y son otrxs, giran con su carpa a cuestas, mueven el territorio consigo.

A los interrogantes iniciales “¿dónde?” y “¿quién?” puede sumarse ahora el fundamental “¿para qué?”. En esta trayectoria circular los personajes van habitando nuevas formas del balbuceo. Hablan y a través de ellxs oímos múltiples autores y obras preexistentes que vienen a abonar la tierra porosa que conforma el páramo. Se trata de un teatro que intenta decirse a sí mismo; que busca su razón de ser en el hacer; que hace de la reflexión sobre el propósito del arte un ancla que permite mantenerse a flote en el desierto devenido mar. Micro escenas circenses hacen ingresar el universo del clown en las que se suceden trucos, pruebas, coreografías y ciertos discursos acerca del “entretenimiento”:

MC: -¡Señoras, señores! aquí los mejores actores del universo para lo trágico o para lo cómico, para el grotesco o para el sainete, no hay obra que se les resista... cantan, bailan, actúan y ahora... ¡Luchan!... Una vez más, la compañía de balbuceantes tratará de combinar escenas para, a cara pelada, o mejor, a cara pintada...

⁴ Según Tadeusz Kantor un objeto pobre es “el más simple, con marcas de desgaste, deslucido por el largo uso, sobre el umbral de la basura. Ya por esto [el objeto era]: inútil en la vida, sin esperanza de cumplir sus funciones vitales. Sin ningún valor práctico. Chatarra vieja! Simplemente: pobre! Lamentable” (Kantor, 2005: 415).

desentrañar el corazón de la guerra... o del amor... o lo que sea que estén haciendo (35).



Fotografía: Cristian Paita

Sin embargo, lejos de adherir a la idea de un teatro del puro divertimento, múltiples disciplinas, lenguajes y recursos compositivos (el clown, la poesía, el teatro de objetos, el existencialismo, la metateatralidad, la parodia, el teatro físico, el universo de la gauchesca y del circo criollo, el teatro de sombras, entre otros) se ponen al servicio de la construcción de un teatro fundamentalmente político, en tanto se pregunta por el rol del artista en la sociedad y se anima a hacerlo exponiendo el absurdo, la contradicción, la frustración y, aun así, la necesidad de estar haciendo, de estar diciendo.

¿Por qué atravesar un campo minado en busca de una palabra?, ¿de qué sirve escribir si el pueblo muere de hambre?, ¿importa más la realidad o las ideas?, ¿de qué sirve escribir la revolución? Estas y tantas otras preguntas son repetidas, reformuladas, vueltas a decir por una voz nueva y por otra y por otra. Muchos son

los ecos que resuenan a lo largo de este viaje en busca del sentido. Una búsqueda que no es lineal, certera ni tranquilizadora; una búsqueda que requiere tiempo, paciencia y comunidad. Cuerpos, pensamientos y territorios han sabido acompañarse de tan cerca que se confunden. Paradójica o, más bien, naturalmente, la incansable trayectoria hacia la voz, la expresión, la literatura, parece finalizar cuando aparece el silencio. Cuando llega, ese instante de pausa y quietud, ahí estamos también nosotrxs, lxs espectadores, formando parte de una misma sombra, de una oscuridad que nos iguala. Tal vez, allá a lo lejos no haya respuestas, pero si acostumbramos otra vez los ojos, podremos ver nacer una nueva pregunta.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, Ana (2005). “Cosidad versus carnalidad: Cuerpo y objeto en el teatro”. *Revista Telón de fondo*, N°2.
- De Blas, Guillermo (2022). *Viaje al fin de las sombras. (Una tragedia criolla para actores de circo)*. Manuscrito Inédito.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Dubatti, Jorge (2009). *Concepciones de teatro*. Buenos Aires: Colihue.
- Dubatti, Jorge (2010). *Filosofía del teatro II*. Buenos Aires: Atuel.
- Mansilla, Lucio. V. (1870). *Una excursión a los indios ranqueles* [Versión digital]. Recuperado de <https://www.tradiciongaucha.com.ar/Biblioteca/Una%20Excursi%C3%B3n%20a%20los%20Indios%20Ranqueles%20-%20Lucio%20V%20Mansilla.pdf>
- Kantor, Tadeusz (2005) *La clase muerta y otros escritos*. Ediciones Gedisa.