

ARTE, MÚSICA Y POESÍA FLOTANTES

Juan Venturini, Jaquelina Molina,
Matías Bonfiglio, Manuel Venturini, Franco Bongioanni,
Mónica Álvarez, Sebastián Santa Cruz



#3 / Ya plena luz hago
la sombra. Títeres y objetos
en escena

Las artes escénicas pueden ostentar, con orgullo, el mote de arte colectivo. La escena es una amalgama de creaciones diversas y singulares que contiene y expande la fusión de sus elementos originarios. A continuación se presentan los testimonios de algunxs integrantes del equipo de la obra *Flota. Rapsodia santafesina*, Comedia UNL 2024 (estrenada el 1 de junio en la Sala Maggi del Foro Cultural Universitario, Santa Fe, Argentina). Esta serie de relatos pone de manifiesto, una vez más, ese proceso creativo “inter”, en lo personal y en lo disciplinario, que constituye la polifonía de lo escénico.

Pueden consultarse el
elenco y ficha técnica
completa del trabajo
aquí [🔗](#).



HASTA LAS MANOS

Juan Venturini

Me es inevitable pensarme en *Flota. Rapsodia santafesina* siendo parte del proceso que viene llevando hace más de 15 años nuestra compañía de títeres Hasta las Manos, nacida de la mano de los títeres de guante. A lo largo de su trayectoria fue pasando por diversos procesos de producción y exploración de técnicas del arte de los títeres que fueron afianzando un camino. En ese andar, tuvimos maestros que nos acompañaron e interpelaron a cada paso, como Jorge Delconte, Miguel Oyarzún, Manuel Mansilla, entre otros.

Nuestra identidad se va forjando a través de transmisiones, diálogos e influencias del hacer cultural de Santa Fe. Nos reconocimos en el ejercicio cotidiano de hacer arte colectivo y comunitario con las grupalidades del Centro Cultural y Social El Birri, los emblemáticos Entepola y la comunidad titiritera de la ciudad.

El grupo Hasta las Manos traza un modo de trabajo que se consolida a lo largo de su trayectoria, una manera de organización y creación colectiva. Tal como nos guió y convidó siempre en sus visitas, charlas y procesos creativos compartidos, el gran cineasta y titiritero (también) Fernando Birri. Lo importante no es necesariamente la obra como único hecho, el proceso y su forma son lo que nos modifica; en todo caso, la “obra” es el resultado de un proceso consciente.

El modo de creación colectiva que el grupo elige respecto de lo estético, lo político y lo poético, está atravesado por dos grandes variables. Por un lado, el reconocimiento de los roles activos e intercambiables de los participantes de un equipo de creación. En el proceso, todos y todas tienen poder de decisión sobre la dramaturgia y la puesta. Ninguno es más importante que otro, ni los directores están por encima de los actores, ni los dramaturgos o el texto por encima de los actores ni directores, ni todos estos por encima del músico, el diseñador de vestuario, los artistas visuales, el iluminador, entre otros. Todos estos roles se ponen en juego en un proceso donde se potencian, se tensionan y aportan distintos universos sígnicos y simbólicos. En esa dialéctica se provocan y se regulan mutuamente.

Por otro lado, hemos pergeñado una forma de trabajo que da en llamarse provocaciones, término acuñado en una formación que nos dimos en el año 2019, en un encuentro de 14 titiriterxs de todo el país. Esta figura del provocador, que puede

Lo importante no es necesariamente la obra como único hecho, el proceso y su forma son lo que nos modifica; en todo caso, la “obra” es el resultado de un proceso consciente.



PH: Juan Martín Alfieri.

estar inmersa en cualquiera de los roles, trae como consecuencia que cada nuevo camino del elenco es descubrimiento y aprendizaje. Una estética que nunca se queda quieta. La idea del provocador (que hasta ahora casi siempre estuvo colocado en el rol de la dirección) es que aparezca algo que nos descoloque, que nos ponga en un lugar incómodo con relación a todos los saberes aprendidos y transitados. En ese sentido, asumimos el desafío de revitalizar el arte de los títeres en cada puesta.

Cada proceso de gestación, exploración, se convierte, así, en un entrenamiento constante. Desde ese lugar, cuando pensamos en presentarnos en la Comedia Universitaria, revisamos qué nos quedaba en el tintero de nuestros deseos creativos y apareció un hecho de la memoria colectiva de nuestros cuerpos y de nuestra historia de ciudad: el crimen hídrico de aquel abril de 2003, experiencia psicosocial que habíamos vivido en carne propia en nuestra adolescencia y juventud.

Cuando definimos que era una oportunidad para visitar lo vivido, y sabiendo que iba a ser un montaje de poco tiempo, empezamos a pensar quién iba a “provocar” en ese proceso creativo, y pensamos en una dirección: Javier Swedzky. Con Javier habíamos tenido una experiencia de entrenamiento e intercambios sobre un trabajo anterior. Sabíamos que Javier tenía una gran capacidad de montaje y un ojo

muy afinado que nos iba a ayudar a tramar los materiales que teníamos sobre la mesa y a transformarlos en “puesta”. Lo llamamos, y la grata noticia no fue solo que aceptara sin dudarlo, sino que ya en los primeros encuentros nos dimos cuenta de que su provocación iba a ir por el lado de su “extranjería”. Es decir, era un director que, siendo cordobés radicado en Buenos Aires, estaba muy alejado de la inundación de 2003. Ese lugar permitió que él fuera preguntando e interpelando al proceso de manera muy genuina y neutralizando el palimpsesto que íbamos desarrollando. Nosotros nombramos naturalmente cuestiones sobre las que él iba deteniéndose: ¿qué es un inundador? ¿Cómo se es un inundado? ¿Cómo un objeto aún es inundado? Todo 21 años después de lo ocurrido.

Su concepción del hecho teatral fue la que necesitábamos para el material sensible, documental y de archivo que teníamos entre manos. Para Javier Swedzky, el actor no construye desde lo que le pasa (al punto de no importar lo que le pasa) sino que es un manipulador de las escenas comprometido con el universo que está creando. La apuesta es la creación de escenas desde la pureza de las imágenes, como, por ejemplo, primera capa de un montón de otras capas que cuentan algo diferente de lo mismo que se está viendo. “No se cuenta dos veces lo mismo”, nos repetía. Todo ello además de su gran capacidad de dirección en la manipulación de títeres y objetos.

Esa dirección y entendimiento del proyecto permitió que se entramaran otras provocaciones: Jaqui, junto a Mati (creación visual y plástica de la obra), como Franco (creación sonora), Ariel (diseño de luces), Seba (codirector y dramaturgo). Junto con lxs actores compartieron el proceso continuo de proponer, crear, poner en discusión distintas etapas de la creación colectiva.

Así, fue tomando forma *Flota. Rapsodia santafesina*, una obra caótica, como lo fue la catástrofe social y política de la inundación ocurrida en nuestra ciudad. Las voces, los archivos tratan de recuperar algo de la experiencia vivida a través del arte de los objetos y los títeres. Una teatralidad que no puede prescindir del público que está en la sala, porque él es parte de esta historia. Y este pasado que no termina de pasar vuelve al presente para volver a sentirnos, percibirnos y preguntarnos. Teatro experiencia, arte de los títeres y de los objetos, deber de memoria. ~

Para Javier Swedzky, el actor no construye desde lo que le pasa (al punto de no importar lo que le pasa) sino que es un manipulador de las escenas comprometido con el universo que está creando.

UNA FLOTA DE OBJETOS Y TEXTURAS DANZANDO EN ESCENA

Jaquelina Molina, Matías Bonfiglio

Nuestra relación con el mundo está mediada por objetos. Operamos la realidad a través de ellos, construimos cosas para fabricar más cosas, pero, ¿podemos desde y a través de los objetos aproximarnos a la historia para releerla, reinterpretarla, inventarla y expandir sentidos?

Como artistas y realizadores, *Flota* nos dio la posibilidad de ver los objetos más allá de su mera funcionalidad cotidiana e imaginarlos situados en un nuevo contexto: dispuestos en el espacio escénico, en movimiento o estáticos, apoyados o levitando, en penumbras o sugerentemente iluminados, libres o manipulados por titiriteros. De una u otra manera, su rol es siempre mediando mundos. Bajo una nueva forma, como títeres o como una “máscara”, interrumpen el contrato entre el público y los actores para ayudar a contar lo que de manera directa y sin intermediarios sería imposible por indecible o doloroso. Estos objetos-máscara son un gesto ficcional que se vale de lo verosímil para contar lo real, no son la verdad, pero la expresan. ¿Cómo evocamos lo que nos duele sin volver a pasar por el cuerpo los acontecimientos? ¿No es la metáfora una verdad disfrazada de otra cosa? Esta mediación coloca a los objetos como portadores de un mensaje, los pone en el centro y los vuelve protagonistas.

¿Qué nueva lectura se podía construir de los acontecimientos ocurridos en Santa Fe en 2003? ¿De qué modo enfatizar y aportar desde la materialidad? Un precario minimalismo material. Menor cantidad de elementos para una mayor contundencia obligan a analizar exhaustivamente las posibilidades expresivas

de un mismo material. Línea, plano y volumen. Línea alambre, plano nylon y volumen cartón para representar un universo de cosas: evacuados, animales, ranchos, chaperío, casas, vecinos, metal, muebles, ropa, puente, vías, escuela, barrio, canoa, helicóptero, techos, caca. Lo sólido y lo fluido, la vulnerabilidad, el vacío, el éxodo y la desesperación. Una danza de elementos y signos visuales componiendo y tensionando en la creación de una nueva imagen, que no hace más que devolvernos otra forma consciente de atravesar el río.

Lo sólido y lo fluido, la vulnerabilidad, el vacío, el éxodo y la desesperación. Una danza de elementos y signos visuales componiendo y tensionando en la creación de una nueva imagen, que no hace más que devolvernos otra forma consciente de atravesar el río.



PH: Juan Martín Alfieri.

Una serie de personajes pescados entre tanto río nos relata historias conocidas, o no tanto, o bien que se mezclan con las de tantas otras anécdotas. Vecinos de cuerpo entero que llegan a escena en bolsas camiseta, se desembolsan, se secan y señalan a través de las manos de titiriteros, siendo una directora de escuela y un ferretero. Un enredo de nylon blanco que empieza a desarmarse con un gran viento que lo vuela y lo rearma en forma de una mujer aferrada a una reja, que la salva. De pronto una gran panza, un hombro de perchas, manos blancas y el rostro de Mario, quien, junto a su perra Satanasa, nos mira desde arriba del techo. Camino al juicio popular, el extenso juez de bolsa de consorcio, de manos sutiles y con una mirada apenada, manipulado por titiriteros en su dualidad con fiscales que aparecen en un gesto corporal frente al público tras su pelo que se convierte en máscara. Junto a ellos, una pequeña, perfecta y colorida Alicia, como títere de dedos que juega en escena y se va corriendo al ver un moncholo blanco con reloj. Finalmente, una hermosa virgen del agua que viene a cubrirnos con su manto de paraguas, a declarar amor al río y correr el foco de tanto daño recibido.

Los espacios resguardan la memoria y el registro de quienes los habitan. Los objetos también almacenan en su materia energía y recuerdos de quienes los han

alzado, manipulado, tomado y olvidado. Las cajas de cartón, las bolsas tipo “camiseta” o las negras típicas “de consorcio”, los colchones, los paquetes de alfajores, resplandeciendo en escena se vuelven un disparador de historias que muchos suponían olvidadas, pero que reaparecen en el acontecer estético y poético. El archivo familiar se hace presente en las fotografías impresas, un pequeño plano de color brilla en las manos de titiriteros que llaman a todas aquellas identidades que lavaron con el agua.

Flota evoca imágenes estampadas en el imaginario santafesino: fotografía el instante, el efímero acontecer de la escena. Mientras aturde y confunde, arrasa con su caudal un centro de evacuados, pero también invita a reposar en su lecho, junto a una boca iluminada como una luna que lo dice todo, desde una mímica que aturde con la voz del poeta que estruja y cala. La rapsodia enlaza y recompone acontecimientos para elaborar testimonios de primera mano y, como un arqueólogo, nos muestra las marcas del pasado ¿Cuál es el registro de la inundación en nuestra piel? ¿Cuáles son las marcas? La respiración, como aquellas noches, se vuelve fría y húmeda. La marca se sublima en el brillo del río encandilado, o con el sonido de un helicóptero que vuela rasante, o en el eco de las voces amontonadas en galpones que buscan en la penumbra del agua a sus seres queridos. El agua no distingue barrios, gustos, deseos y pieles, el agua es, y cuando es sigue de largo, no hay quien la pare.

Seguramente el pasado no permanezca inmóvil en tanto sigamos construyendo “cosas” que sirvan como punto de diálogo con la memoria. Es la repetición, el ejercicio de recordar, el mayor acto de resistencia política y poética que podemos dar. ~

INTERPRETAR LA MAREA EN CARNES DE PLÁSTICO

Manuel Venturini

Los titiriteros prestamos nuestro cuerpo en una danza para hacer teatro, imagen, poesía y potencia. Y para *Flota* estamos llenos, llenos de agua que arrastra historias, sensaciones, papeles mojados que desgarran nuestra voz muda, del inundado que cada aniversario realiza la misma entrevista para recordar la inundación y el joven que no puede creer que el mundo se cae a pedazos. Todo eso está en la obra, pero no actuamos de eso, no es biodrama, no somos una unidad de sentido. Porque en la inundación no hubo una unidad, la irrupción del agua, de lo real, rompió cualquier orden simbólico, todo quedó desajustado, oblicuo. De esa manera, actuamos rotos en la continuidad, somos intérpretes rotos, disociados, no hay personajes, pero está

lleno de voces, texturas e ideas. Obedientes creadores fuimos. “Lo que a los intérpretes les pasa no le importa a nadie”, decían desde la dirección, lo que hacemos va a contar una marea de voces, texturas y colores. Entregándose, actuando, desafiando y entendiendo que nuestra interpretación rota no enmascara la violencia y el sinsentido con el que se caminó ese 29 de abril, sino que lo jerarquiza. Rotos, riendo y llorando, prestando nuestro cuerpo insignificante para contar una marea llena de historias que brotan sin parar, historias maravillosas, extrañas, descolocadas, delirantes, emocionantes y, sobre todo, absolutamente nuestras. ~

LA MÚSICA DEL BARRO

DRAMATURGIA SONORA DE FLOTA

Franco Bongioanni

“

*Todo se pudre en el barro,
todo renace del barro”.*¹

¿Cómo contar o evocar algo que sucedió en otro espacio/tiempo? ¿Cómo colabora lo sonoro en la construcción de la dramaturgia? ¿Cómo se encuentra una sonoridad y una dinámica de trabajo única que le pertenecen solo a esta obra en particular?

Podemos diferenciar tres capas de materia sonora o universos sonoros que son parte de esta obra: lo musical (las músicas preexistentes y la original compuesta para este caso), lo verbal (la palabra de los testimonios, material de archivo) y los sonidos “concretos” (sonidos de ambiente, ruidos de cosas, objetos). Podemos determinar asimismo tres ámbitos subjetivos sobre los cuales actúan estos “universos”: emocional, racional, sensorial. En una burda simplificación, diríamos que la música apela más a lo emocional, la palabra al entendimiento y los sonidos ambientales a lo sensorial. Más allá de que la realidad es, afortunadamente, mucho más compleja, nos es útil para entender los ámbitos sobre los cuales vamos a trabajar.

Nuestra única premisa ante una nueva obra es lograr una simbiosis creativa entre lo escénico y lo musical/sonoro. Para ello partimos de la observación y la escucha del material que ya trae o propone la escena. En este caso, se usaron dos músicas preexistentes (que eran utilizadas en los ensayos y formaron parte de la génesis de la obra) aprovechando su carga simbólica, pero resignificándolas



¹/ Frase estampada en remeras de la agrupación musical santafesina Barro, a la que pertenece el autor y cuyo repertorio aborda la canción ecléctica del litoral argentino.



PH: Juan Martín Alfieri.

mediante diversos procesos de manipulación. También perduraron de esa primera aproximación el sonido de helicóptero y parte de los testimonios documentales, que tuvieron un tratamiento que más adelante explicaremos.

El punto de partida para lo musical fue el arreglo (o, mejor dicho, desarreglo) de *Celebration*, un tema disco que fue versionado, regrabado empleando instrumentos caseros (cotidiáfonos): baldes, la carcasa de un termo roto, ollas, papeles, cartón, bolsas. Sumando además algunos instrumentos precarios: flautas desafinadas, kazoo, guitarra rota con las cuerdas flojas, melódica. Esta versión “crota” funciona como parodia musical que acentúa lo bizarro de la situación tanto escénica como real/histórica: inauguración de una defensa inconclusa que provoca el desastre. A partir de allí, esa fue la materia prima, nuestra paleta sonora para crear la música original para el resto de las escenas. Una materia en sintonía con la materialidad escénica que, a su vez, se relaciona con la materialidad de la inundación y con lo que nos interesa transmitir: precariedad de recursos. Además, pone en valor el trabajo artístico (humano): cómo hacer algo bello desde la precariedad o carencia de recursos materiales. Con esa instrumentación se creó una cumbia (*leitmotiv* santafesino ineludible) y momentos musicales de transición que se entrelazan constantemente con los otros universos sonoros.

La otra música preexistente, *El Danubio azul*, vals vienés, tuvo un tratamiento diferente, se trabajó directamente sobre la grabación, su presencia irónica al inicio

de la obra, bella, grandilocuente y “noble”, genera disonancia con el contexto escénico cotidiano, despojado y “pobre”. Sufre distorsiones sutiles, progresivas y constantes (de manera análoga a como “crece” el agua) hasta desdibujarse y transformarse en sonidos indefinidos e inquietantes. Esta música también fue inspiración para *El Danubio marrón*, una versión libre litoraleña, austera, despojada, que acompaña otra escena.

El resultado de esa mixtura de fuentes tan dispares es claramente rapsódico, donde cada pieza musical tiene una pregnancia importante, un potencial de imponerse como *leitmotiv* y, sin embargo, se elige la forma plural, “multifónica”, equiparada en importancia en la totalidad de la obra. Se deja que, al igual que en lo escénico, la diversidad de voces que pueblan la obra pueda en su fragmentación acercarnos una experiencia de lo vivido.

La capa sonora verbal, las voces reales de los protagonistas de la tragedia, se construyó a partir de un inmenso trabajo que el grupo hizo de recopilación, clasificación y selección de material de archivo: grabaciones de radio y audios de documentales. A partir de este corpus agrupado según la temática de cada

escena se armaron *collages* donde, según el caso, se vuelve más o menos inteligible la palabra, cuya síntesis se encuentra en pequeños fragmentos que se superponen con otros creando polifonías que parecen establecer diálogos imposibles. Su función es anticipar, situar cada escena, comentar, completar, pero nunca graficar. Las voces aparecen, a veces en primer plano acompañadas con un fondo musical o ambiente, otras veces en plano lejano. En un nivel más sutil, sensorial y emotivo, esas voces transmiten en su textura, sus modulaciones, sus modismos y maneras de enunciar, mucho más que lo que están diciendo.

El tercer universo sonoro es el de los sonidos “reales”, sonidos de agua, insectos, ranas cantando en la noche, hasta la aparición de un helicóptero que ocupa el espacio sonoro con una intensidad perturbadora, o el ruido de luz fluorescente que acentúa el efecto lumínico. Esta capa sonora colabora para situar al espectador en otro espacio-tiempo, de modo similar a como lo hace el cine.

Luego, en la última etapa de ensamblado, lo sonoro se sincroniza con la escena y esta es coreografiada por lo sonoro. Se termina de cerrar así la simbiosis buscada.

La capa sonora verbal, las voces reales de los protagonistas de la tragedia, se construyó a partir de un inmenso trabajo que el grupo hizo de recopilación, clasificación y selección de material de archivo: grabaciones de radio y audios de documentales.



PH: Juan Martín Alfieri.

Los diversos mecanismos y materiales utilizados dan a la obra una manera de contar fragmentada que se asimila a cómo actúa el recuerdo de algo tan grande y complejo como una tragedia; y en ese caos de fragmentos es el espectador quien debe asumir la tarea de reconstrucción de la historia basándose en su propia experiencia.

Las condiciones de producción fueron ideales; los aportes de cada área fueron nutriendo el resultado final con el foco en el valor del trabajo humano, amoroso, las flores de solidaridad que crecieron desde el barro de la tragedia. Fue un espacio colaborativo de gran libertad para diseñar el espacio sonoro. La verdadera libertad, que es siempre colectiva, donde la creatividad y decisiones individuales se ponen al servicio de algo superior: la obra, el hecho artístico y su vinculación con la comunidad, su aporte a la construcción y el cuidado de la memoria. ~

EXPERIMENTANDO CON OBJETOS E IMÁGENES

Mónica Álvarez

Para mí, la constante en el proceso creativo de *Flota* fue la sensación de extrañeza ante lo que estábamos montando. Tuve que distanciarme de los relatos tan cercanos y conocidos para ocupar un rol desdoblado de la intención dramática tradicional, o de mis formas conocidas. Es decir, antes, si representaba un texto dramático, buscaba emociones acordes a ese drama: tristeza, enojo, frustración. Con Javier experimentamos la aventura de ir hacia otras intenciones de representación totalmente disímiles a la intención original del relato. ¿Cómo se cuenta algo terrible riendo? ¿Cómo comparto un dolor payaseando? ¿Cómo encuentro ternura en el horror? Esta experiencia de desdoblamiento y extrañeza también me colocó en un lugar de operaria teatral abocada al funcionamiento de los elementos implicados en la obra: títeres, objetos, texto y coreografías. De esta forma, ya no era primordial mi sentir como actriz sino lo que podíamos generar en el público con la suma de estas imágenes y manipulaciones. Hay un perfume de riesgo en la aventura de dejar las formas conocidas. Abandonar lo conocido es también abrazar la incertidumbre o, por lo menos, el control de lo que se está haciendo.

Siento que aprendí a actuar y a mirar de otra manera. Javier nos trajo una forma metafórica de ver el mundo donde las palabras tienen otro peso y consistencia: si hablo de inundados, pienso en personas llenas de agua; “hechos bolsa” nos lleva al universo de seres que aparecieron en la obra.

Estos personajes al margen, periféricos como los materiales descartables de los que están compuestos, por estar vacíos de contenido son susceptibles de llenarse con poesía.

Esta nueva mirada me abre a un mundo de poesía cotidiana que encuentra otros significados en lo conocido metaforizando el decir y el hacer tanto dentro como fuera de la escena.

Flota: un hermoso y cálido viaje rodeada de gente que admiro y quiero. Con el amor como vela transitamos el río de la memoria colectiva. Amen (de amar). ~

Esta nueva mirada me abre a un mundo de poesía cotidiana que encuentra otros significados en lo conocido metaforizando el decir y el hacer tanto dentro como fuera de la escena.

EN FLOTA USAMOS UN POEMA DEL HORACLE

Sebastián Santa Cruz

El Horacle. El Horacio Bravo. El poeta. El amigo. El que conocimos en el bar “Skorpio” con el Alan, la Jime, el Fede, la Gaby, el Martín, la María. El de la ginebra y los poemas. El de “Memorias y olvidos de la gente del Oeste”. El artesano, el hippie, el de la plaza Pueyrredón. El de las bicicletas de alambre. El joven de aquellas clases de ballet junto al Flaco Rodríguez, Fernando Silvar, ¿Julio Beltzer? El viejo de “La Llave”, el antro, la botella. El de los textos que publicó Ediciones UNL. El de “Las Puertas son de Adorno”, la casa de los cualquiera, el centro de evacuados. El de la palabra excusa en “Demasiado tarde para nada”, el programa del Chuka. El “padre” de la Yeni, el “abuelo” de la Priscila y la Pía y los hermanos. El de Villa Hipódromo. El del carnabarrial en El Birri con la murga “Manzana Negra”. El que me inspiró Olvidencio. El de la “Rubia de ojos celestes”, la pepa para ir “re loco” a la revisión y zafar de la colimba. El “inapto”, insano, inundado. El del secuestro. El que estuvo preso. El hermano de la montonera. El que se le rió al flaco Spinetta cuando tocó para 50 en el Teatro Municipal y dijo “las drogas no son el camino”. El que llegaba a casa porque a esa hora no había más colectivos. El que compartía la pobreza y los poemas conmigo, la Gaby, la Mari y el Mateo bebé. El que despertaba en alguna vereda abrazado a la ginebra. El que el día de la marcha tiró la garrafa prendida fuego a la oficina de la Casa de Gobierno. Con el que corrimos de la cana y las balas de goma. El que se fue a morir a la sequedad de las sierras. El de “por la montaña vas como viene la brisa”. El que se quedó en el techo mirando la luna reflejada en el agua sucia. El viudo de la Silvia Malatesta. A la que no le aguantó el corazón y no despertó de la noche cuando todavía había agua en las patas de la cama. El que le llevaba la pizza y la birra con este que escribe a la cruz de la plaza. El eterno enamorado de su musa “la gorda”, la Silvia. El de la víspera. El que armaba su carpa el 28 de abril bajo del jazmín magno de la plaza 25 de Mayo. El que ponía aquel cartel que habíamos pintado a mano que decía “Y no me canso de ir...”. El autor de ese poema que recitaba cada vez que podía y nos reunía y que aprendimos de memoria. El poeta, el cualquiera, el Horacle, al que querremos siempre. ~

“

No me canso

*Y no me canso de ir
Porque a pleno sol llego
Siendo testigo del agua errante
Y de su fruto, manzana negra
Aves me preguntan
¿Hacia dónde?
Hacia vientos
Hacia flores
Hacia veletas
Y no tiene remedio mi enfermedad inquieta
Si llevo mis ojos con círculos rojizos
Y el párpado cansado me dice morir en cada queja
A veces
De no ser sonrío a veces
Y al querer ser amaso la vida entre las piedras
Abro la puerta hacia la vida
Y la muerte me la cierra
Pero no me canso de ir
Porque a pleno sol llego
Y a plena luz
Hago la sombra*

(Horacle, 1954–2012)

Para citar este artículo:

Venturini, J.; Molina, J.; Bonfiglio, M.;
Venturini, M.; Bongioanni, F.; Álvarez,
M.; Santa Cruz, S. (2024). Arte, música
y poesía flotantes. *la boya, revista
de artes escénicas*, 3(3). Universidad
Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.3.3.e0033

