

Mi hijo solo camina un poco más lento

Familia y drama: la denuncia de la incomunicación



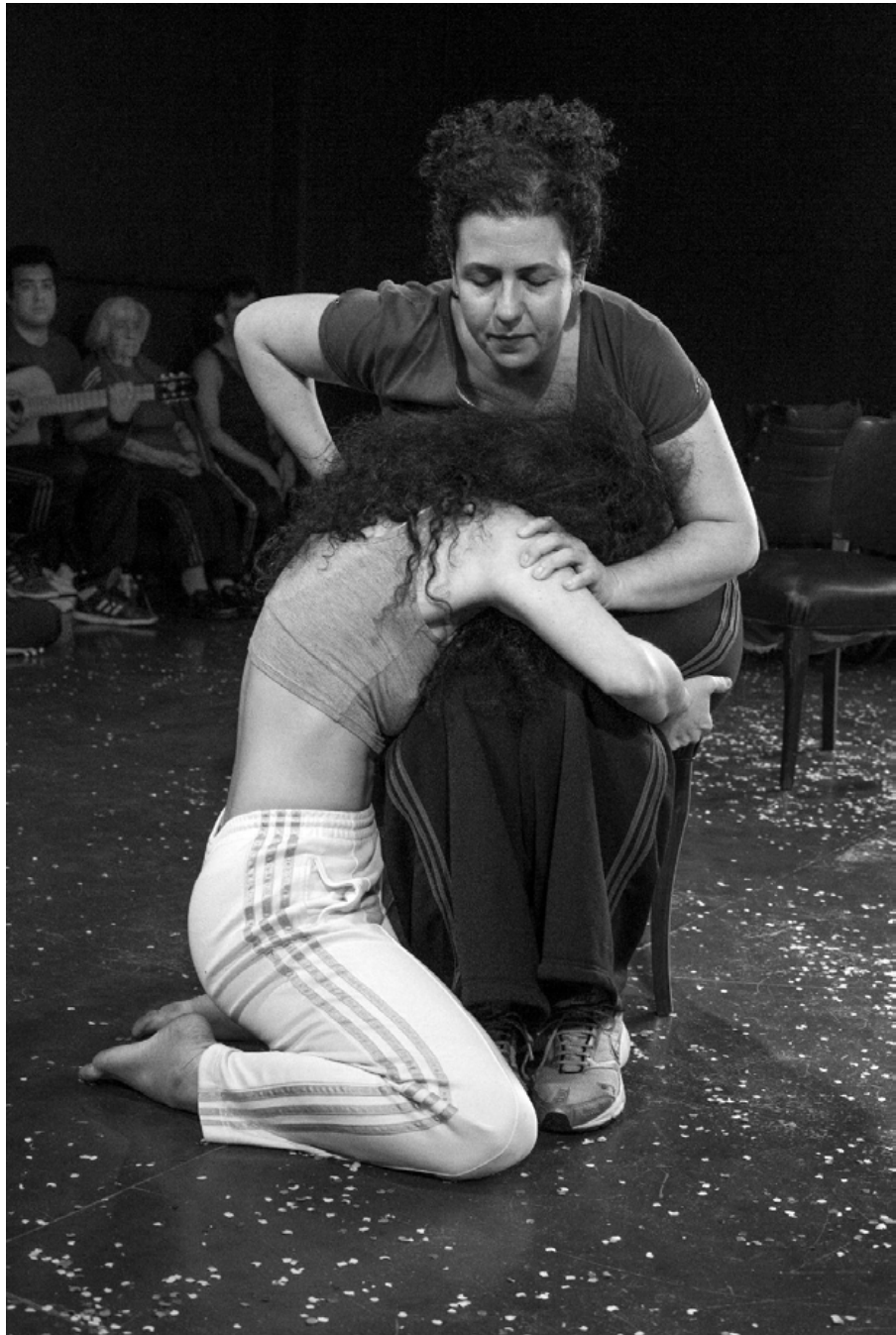
Adriana Libonati
Horacio García Clerc

En las últimas décadas el teatro en Buenos Aires se ha constituido en un importante foro de denuncia, debate y visibilización de problemáticas, no sólo personales sino también de aspectos que atañen a lo sociocultural sin resolver o que permanecen en continuo estado de revisión. Diferentes puestas se han ocupado del modelo de la disfuncionalidad familiar, interpretándolo como si existiera algún tipo de norma posible, que pudiera medir la funcionalidad de una familia, como si cada una de ellas tuviera una particularidad que la hiciera factible de usar, como estigma o como emblema.

En este sentido, podríamos ver un síntoma o, en todo caso, una mirada –llamémosla, por ahora, “realista”– en la que los deseos de mostración de vínculos pudieran ser expresados por los miembros que conforman “el modelo de familia”. Posiblemente la construcción social del futuro dará las coordenadas del modelo familiar. Porque en una situación de crisis como la actual se impone discutir la construcción histórica del estereotipo familia institucionalizado por el estado moderno, que muestra las desviaciones como disfuncionales. El origen croata del texto dramático de Ivor Martinic da cuenta de la universalidad de esta problemática, hoy trasladada a nuestros escenarios con éxito.

En la puesta de Guillermo Cacace, *Mi hijo sólo camina un poco más lento*, ingresamos a un espacio despojado, bañado de luz natural que entra por un ventanal y se convierte en la fuente lumínica principal de la escena. La entrega de mundo no tiene referencia geográfica, espacial o temporal. Allí tres generaciones conviven y donde se destaca el vínculo materno filial se encuentran para mostrar sus días y se preparan para festejar el cumpleaños de Branko, el hijo que no camina.

Desde el sistema de personajes se presentan situaciones que se activan entre el ocultamiento y la frustración, disimuladas por la sobreprotección. Branko es el hijo inválido, sometido al sistema que lo cuida y ahoga. Mía, la madre, juega una actividad doméstica efectiva donde la dedicación a su hijo es primordial. Su hermana Rita oculta su propia situación familiar. Ambas son hijas de Ana, la abuela exigente y fantasiosa de memoria aleatoria, acomodaticia y *senil*. Entre las tres, asumen las principales acciones de una estructura familiar donde Branko es el centro de referencia y ellas depositan sus anhelos insatisfechos. Hay aun dos mujeres importantes en esta trama: Doris, hermana de Branko, que siente culpa por ser la que no tiene impedimento físico y teme salir del entamado familiar para lograr su felicidad; y Sara, enamorada



de Branko pero a la que se le impide entrar al enmarañado círculo de la familia. Cabe destacar que el rol masculino –salvo en el caso de Branko– se muestra disminuido. Los cuatro hombres son periféricos en la trama: Roberto, marido de Mía y padre de Branko, acobardado y sometido; Oliver, el abuelo, resignado y ausente; Miguel, el esposo de Rita, quien intenta alejarla de la familia sin conseguirlo; y Tin, novio de Doris, quien desorientado utiliza actitudes disruptivas y fuera de lugar, en su intento por demostrar sus sentimientos.

La comunicación entre los personajes se lleva a cabo mediante palabras viciadas / vaciadas, donde el sentido cae en un punto muerto que son pronunciadas a la manera de un discurso ritualizado. De esta forma, se manifiesta plenamente el deíctico escénico de obturación de los espacios de relación. Estas situaciones se plasman en la



actuación cuando los personajes muestran la imposibilidad de expresarse mediante contactos físicos. Las acciones son relatadas por un actor que asume el rol didascálico, entregando y comentando el segundo texto dramático que incluye directivas que no se desempeñan, reforzando de esta manera la imposibilidad de un acercamiento físico-afectivo. Es importante esta figura en un texto escénico que presenta filiación hiperrealista, dado por la ropa deportiva que visten los actores, la ausencia de maquillaje, la luz natural, las sillas en escena ocupadas por los personajes cuando no están actuando, la interpelación permanente al público tanto en gestos, palabras o miradas, que harían mutar la poética a una zona intermedia. Se trata de una construcción dinámica que hace asumir a la obra una clara referencia a la condición de ensayo, instalando una bisemia conceptual en ese sentido. Esta suerte de transgresión al encuentro personal le otorgaría la función en el aspecto semántico de una metáfora de la incomunicación.

Desde allí es factible pensar a los seres humanos, todos, como insertos en una trama de significaciones que ellos mismos han creado y en la que terminan siendo inmovilizados por esa red que los obliga a seguir caminando en círculos. Son individuos sin un destino preciso que no parecen comprender que es lo que buscan. Pero en el final, la obra también abre la opción del encuentro, la posibilidad del *re-conocimiento* más profundo y reflexivo. Una apertura a *re-entramar*, a partir de las capacidades propias y disponibles, los vínculos que habiliten espacios de amor y sociabilidad constituyentes.

FICHA TÉCNICA

Mi hijo solo camina un poco más lento

Dramaturgia: Ivor Martini. **Traducción:** Nikolina Zidek. **Actores:** Aldo Alessandrini, Antonio Bax, Luis Blanco, Elsa Bloise, Paula Fernandez Mbarak, Pilar Boyle, Clarisa Korovsky, Romina Padoan, Juan Andrés Romanazzi, Gonzalo San Millan, Juan Tupac Soler. **Vestuario:** Alberto Albelda. **Escenografía:** Alberto Albelda. **Diseño de luces:** David Seldes. **Asistencia de dirección:** Catalina Napolitano. **Arreglos musicales:** Francisco Casares. **Director asistente:** Julieta Abriola. **Dirección:** Guillermo Cacace.

