Mientras tanto yo: sobre la masculinidad ¿Traicionada?

Federico Aguilar(DAD, UNA)

Texto: Gerardo Camilletti, Ariel Zagarese

Actúan: Gerardo Camilletti, Facundo Camps, Tomás Exequiel Nuñez, Javier Torres Dowdall

Vestuario: Marcos Di Liscia

Iluminación: Jessica Tortul

Realización escenográfica: Cristian Mazzeo

Música: Ricardo Toro

Diseño gráfico: Mariela Betania Pacín

Asistencia de dirección: Francisca Levin

Producción: Julia Troiano

Colaboración en textos: Denise Cobello

Coreografía: Magali del Hoyo

Investigación: Denise Cobello

Dirección: Ariel Zagarese

Mientras tanto yo se presenta en un formato visitado con gran frecuencia por las producciones teatrales contemporáneas en Buenos Aires: el biodrama. En esta obra, encontramos tópicos y procedimientos en común con otras producciones que hacen a este formato tan en boga: la escenificación de escenas de la vida real por parte de actores, la narración y representación de la trama por parte de su protagonista real, el uso del testimonio y los documentos (fotos, archivos, entrevistas, videos, etc.) que lo cotejen, etc. Otro tópico recurrente en estas producciones es la familia, lo cual es lógico porque las vidas que se narran inevitablemente van a estar atravesadas por esta de alguna manera.

Además de los temas y procedimientos que caracterizan al formato estético, cada biodrama tiene sus particularidades; esas singularidades que hacen que una vida no sea igual a la otra y que por eso llame a ser contada. ¿Qué es lo particular de esta obra? Durante la misma, observamos que el tópico que prima es la masculinidad, o su traición (al menos en su virilidad hegemónica).

La obra comienza con Gerardo (asumimos la identificación del personaje con el actor) quien narra su propia historia. Vestido con un saco brillante y subido a un pequeño escenario rodeado de luces rojas, el protagonista canta (hace *playback)* una canción en Italiano. La auto-referencialidad teatral se hace manifiesta, lo que no solo nos ubica en una estética contemporánea, sino que también nos permite enlazarla con lo que la obra pone en cuestión: la masculinidad hegemónica, que también tiene sus propias puestas en escena. No solo se debe ser un hombre en el ámbito privado, sino que, sobre todo, la hombría debe ser mostrada en el ágora.

Aquí es donde entra en juego uno de los procedimientos fundamentales de la obra: la representación de diferentes “yoes” por parte de los tres actores que acompañarán al protagonista. Como sabemos, la vida implica también una actuación (o varias actuaciones) de los diferentes roles sociales que unx desempeña. El protagonista encuentra en esta multiplicación la clave, aunque incómoda, para calmar ansiedades, las propias y las de la sociedad, en torno a la masculinidad. Los tres actores acompañarán con soltura y precisión al protagonista, encarnando las diferentes facetas y tensiones del mismo.

Ese “yo” o “yoes”, como ya dijimos, va a estar atravesado por la familia. La particularidad de esta, o al menos lo que se enfatiza, es que son inmigrantes italianos. Aparece el testimonio en primera persona de los aconteceres de la familia del protagonista, apoyado por los “documentos” que se exhiben en formato de fotos, videos y entrevistas. Estos relatos se presentan también en forma teatral, aunque con ironía, en la representación de esa alegoría que es el personaje de la conciencia italiana. Caracterizado como una anciana, este personaje se representa en un registro que evoca sutilmente al grotesco criollo. Anciana que oficia además de trasmisora del mandato tradicional de masculinidad, el cual se debe llevar a cabo a pesar del dolor que pueda implicar.

En la obra encontramos un tipo de humor que monta su risa en la tragedia, y en el que el protagonista fluye. También resalta la falta de comunicación entre generaciones, la incomunicación se presenta en torno a la cuestión de la masculinidad. El conflicto se presenta entre el protagonista y su padre que persigue instaurar esa masculinidad que podemos sintetizar en lo que el antropólogo David Gilmore menciona como las tres “P” del patriarcado: proveer, procrear y proteger. Las diferentes escenas a través de su protagonista y los colaboradores desarrollan esa tensión entre un varón que debe responder a estas tres p, pero que sin embargo, aunque negocia con algunas por presión, no deja de estar incómodo en ese sayo. Este conflicto no solo se revela a través de los testimonios narrados por el protagonista, sino también mediante procedimientos teatrales. Un ejemplo elocuente al respecto, es cuando en el escenario se desarrolla una especie de desfile donde los colaboradores van a sacándose las ropas de “hombre” para mostrarse con una vestimenta mas *queer* y bailar al ritmo de *Vogue* de Madonna.

La masculinidad hegemónica implica un mandato, un deber ser que otorga privilegios de género, pero que requiere un esfuerzo constante para acercarse a ese ideal. Como lo menciona Gilmore “hacerse hombre” en las diferentes culturas es un camino de esfuerzo y obstáculos que a veces se torna tortuoso. De todas maneras, el “fracaso” para alcanzar ese ideal, vuelve aún más crítica la cuestión. Las acusaciones y castigos sociales no tardan en aparecer. La obra ilustra esto en la escena donde se menciona una larga lista de insultos que el protagonista tuvo que escuchar a lo largo de su vida. Esta penalización, en sus formas más extremas, puede llevar incluso al asesinato, como lo sugieren los "titulares" proyectados en el fondo, mientras dos actores participan en un juego ambiguo de seducción.

Esta penalización, aunque no se expresa a través de insultos o crímenes, se manifiesta también en el seno de la familia. En el testimonio del protagonista, se refleja la negativa de su padre a aceptar compartir espacios rituales (donde se es visto) con una parte de la familia que no encaja en los órdenes tradicionales. La obra, sin embargo, da un giro en la trama; la proximidad de la muerte, en un juego no exento de humor negro, promueve una conexión antes negada.

Como corolario, el protagonista y sus colaboradores cantan una canción, es una canción tradicional pero que ya no se relaciona con el mandato, sino con la aceptación por parte de aquellas generaciones, de nuevas masculinidades y familias. El procedimiento es claro: el protagonista no hace *playback* ni canta solo sus propias canciones, las que “le gustan”, sino que también canta aquellas que tradicionalmente cantaba su familia, disfrutándolas ya con su propia voz, otorgándole un sello singular a la tradición y a la memoria, tal como lo hace este conmovedor biodrama.

BIBLIOGRAFÍA

Gilmore, David. 1994. *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. España: Paidós.