

*El apego*

Autor: Emilio Dionisi

Dirección: Alicia Cruz

Actuación: Juan Manuel Fernández

Asistencia de dirección: Marcos Spanavello

Fotografía: Darío Pérez

Puesta de luces: Paola Barragán Silva

Técnica: Leonardo De Souza

PALABRAS CLAVE: DIONISI – FAMILIA – CUIDADOS – UNIPERSONAL  
KEYWORDS: DIONISI – FAMILY – CARE – ONE-MAN THEATER**Cambio de roles**Francisco Aiello<sup>1</sup>

El transcurso de una vida se labra a través de sucesivas reconfiguraciones identitarias, en las que participan múltiples factores como las nuevas disposiciones en el núcleo familiar. De repente puede asumirse el ejercicio de responsabilidades imprevistas ante modificaciones en la dinámica de los vínculos, generalmente ocasionadas por pérdidas y por situaciones de vulnerabilidad pasajeras o irreversibles. Cuando un hombre mayor encuentra disminuidas sus capacidades físicas, al punto de resignar su autonomía, su hijo recoge el mandato de llevar adelante tareas de cuidado, las cuales constituyen una demanda física y emocional siempre en tensión con expectativas, deseos y frustraciones. En este punto llegamos a la problemática central del unipersonal *El apego* de Emiliano Dionisi, obra que pone el foco en la situación de un hijo –desconocemos su nombre, porque el rol parece subsumir su individualidad– que queda a cargo de velar por el

---

<sup>1</sup> Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (FH, UNMdP) e Investigador de CONICET. Mail de contacto: [aiellofrancisco@yahoo.fr](mailto:aiellofrancisco@yahoo.fr)

bienestar del padre viudo, quien sigue ocupando la vivienda matrimonial, donde requiere constante asistencia.

La directora, Alicia Cruz, opta por una disposición singular del espacio en el que se realiza la puesta. Se ingresa a la sala mientras el actor, Juan Manuel Fernández, ya está dando vida a su personaje con desplazamientos, agachado, alrededor de una cama a cuyos cuatro lados se ubican unas filas de sillas para que los espectadores rodeen el espacio de la escena con una organización circular. Esta distribución del público y la proximidad con el actor favorecen el desarrollo de una puesta intimista –acertadamente acompañada por la iluminación–, cuya sobriedad anula todos los riesgos de patetismo. Lo que se ve apenas se entra es al personaje ensimismado en un juego, a través del cual convierte unos autitos en nenés a quienes les dirige instrucciones propias del cuidado parental: *¡dale, que se hace tarde!, ¡cuidado al cruzar!*

Esa humanización abre líneas de sentido que la obra irá desplegando en torno de un conjunto de emociones vinculadas con la pérdida, la angustia, la nostalgia. Además, este momento inicial establece un intertexto con las observaciones de Sigmund Freud en *Más allá del principio del placer*, algunas de cuyas páginas estás consagradas a recordar las actitudes de un niño con el que le tocó convivir, quien acostumbraba a jugar lanzando un trencito detrás de la cuna para luego recuperarlo. El padre del psicoanálisis ve allí un modo de elaborar la angustia por la partida de la madre durante algunas horas del día. Esa remisión al texto freudiano contribuye a instalar una serie de interrogantes sobre la escena: ¿qué está queriendo decir el momento lúdico con un objeto humanizado, respecto del cual asume una figura paternal? El transcurso de la obra no brinda respuestas concluyentes, sino que explota las posibilidades de interpretación, incluso habilitando nuevas preguntas a medida que conocemos al personaje: ¿podría tratarse entonces de un juego de compensación por los hijos que no tuvo? ¿O, en ese juego, el personaje es el autito y, de este modo, se activa un mecanismo regresivo para recuperar una época perdida en la que él mismo era objeto de cuidados?



**Fotografía: Darío Pérez**

La puesta se caracteriza por la economía de recursos, cada uno de ellos explotados en sus posibilidades de riqueza expresiva. En escena, solamente se encuentra el personaje siempre en ese espacio disputado a la cama, aunque el escueto mobiliario autoriza la alternancia de distintos ambientes desde donde se sostiene la acción de la pieza. Esos saltos temporales y espaciales se producen gracias a apagones que fragmentan el transcurrir escénico, pero tal discontinuidad se contrapone con la continuidad de algunas acciones que lleva adelante el hombre. De pie sobre la cama, empieza a vestirse y la luz se apaga; cuando regresa la iluminación, el personaje se encuentra en otro momento, pese a que a la tarea del vestirse continúa como si permaneciera en el mismo lugar. El desfasaje parece insistir en la disociación que tensiona al joven, entre mandatos familiares y proyectos personales, entre el empeño puesto en el otro y la gratificación recibida.

La única voz en escena es la del personaje. Sin embargo, no necesariamente se trata de un monólogo, sino de un diálogo del que se escuchan los turnos de habla de un solo interlocutor. Las réplicas permiten inferir gran parte de lo que dicen esos renuentes personajes a los que no vemos ni oímos, pero con quienes el protagonista sostiene contrapuntos: el padre, la señora que lo cuida, la hermana. A lo largo de esos diálogos se advierte el peso que recae sobre el hijo, en un infatigable esfuerzo por conciliar las demandas del padre y las formas de oposición que encuentra en las demás personas con quienes interactúa. El aspecto

económico también cobra relevancia en tanto factor decisivo del cúmulo de dificultades. En las ocasiones en que el personaje habla de los obsequios para su novia, subraya que se trata de objetos de cada vez menor valor. El deterioro material sugiere la correspondencia con la fragilidad de ese vínculo amoroso, tratado con negligencia por el incremento de las tareas de cuidado hacia el padre. *Mostrador de los reclamos* es como se autopercibe el personaje ante los altos niveles de demanda.

La soledad en escena se corresponde con la falta de acompañamiento en la atención al padre. Incluso su hermana evade las obligaciones de hija, amparada en su propia dedicación como madre de tres niñas. De manera que se produce un desvío respecto de ciertas atribuciones de género, que tradicionalmente imponen a la mujer las tareas de cuidado. En esta familia, en cambio, es el varón quien carga sobre sus hombros con la responsabilidad de sostener al padre. Parece que la soltería –así como incumplimiento del mandato de reproducción– ponen al personaje en posición debilitada –lo cual implica que se le exija una forma de compensación– frente al desarrollo pleno de su hermana, quien construye una coartada para verse eximida de su rol de hija, postura reforzada por la autoexcusa de que le *hace mal* visitar al padre.

En la obra trasunta un lugar preponderante la cultura escrita, sugerida de inmediato a través de volúmenes de gran formato posados sobre el suelo. A su vez, el vínculo con la palabra impresa signa parte del carácter del padre, quien *se la pasa leyendo*. Allí parece trazarse una línea divisoria en el núcleo familiar de antaño: la evocación de la madre recuerda que se trataba de una mujer con escasa escolarización, más bien renuente a la letra. El personaje del hijo se perfila continuador de esa preferencia, vista su notable disposición a la aritmética, gracias a la cual revisa mentalmente las cuentas de la economía doméstica, tanto en lo referido a los gastos como a los consumos de alimentos y otros bienes. No obstante, el empeño puesto en cumplir con las expectativas de los allegados también se proyecta hacia la lectura misma, actividad que el protagonista realiza en voz alta, haciendo audibles textos centrados en cuestiones como el apego o la resiliencia.

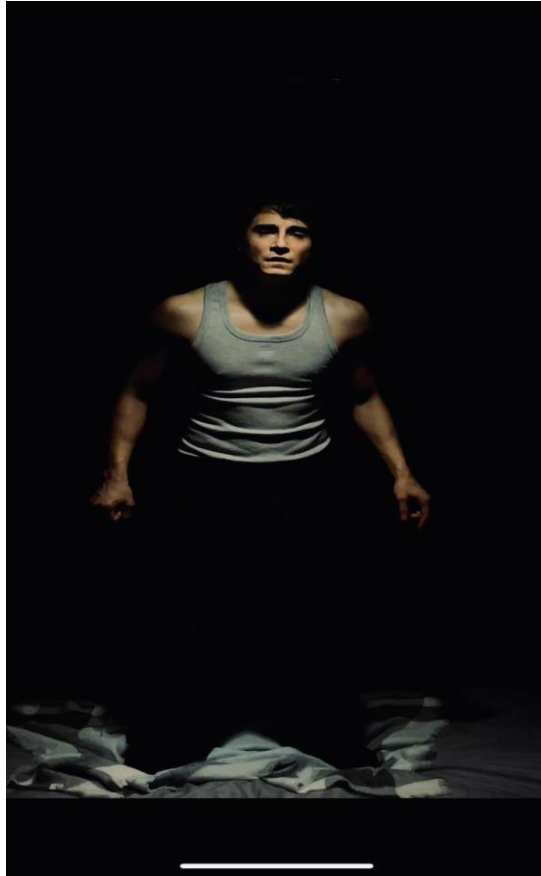
La pieza pone en escena un conjunto de problemáticas características de los adultos mayores y sus familias, tales como la imposibilidad de una vida autónoma, pérdida que necesariamente impacta en la vida cotidiana, cuyo transcurrir exige la asistencia para cumplir con tareas vinculadas al aseo, la alimentación, el cuidado de la salud (signada, sobre todo, por una profusa medicalización). Se deslizan otras temáticas recurrentes, como las formas de estigmatización a profesionales que brindan cuidados, portadoras de lugares comunes que insisten en ver en ellas expresiones de maltrato o incluso tendencia

al hurto. También se destaca lo disruptivo de que una persona ajena al mundo familiar deba inmiscuirse en la intimidad de lo doméstico.

La sensible interpretación de Juan Manuel Fernández logra construir distintos climas; de hecho, pese a la angustia predominante, se producen momentos de distensión, durante los cuales las fricciones padre-hijo ceden ante breves episodios de comunicación paternal. Gracias al trabajo con delicados matices, el trabajo actoral consigue transitar por emociones complejas, que incluyen algunos momentos en los que el texto condensa un profundo dramatismo. Es lo que sucede durante la celebración del cumpleaños del padre, ocasión que genera un creciente malestar agravado por la negativa del anciano a las mínimas concesiones hacia su hijo, quien se permite soltar un *Yo no te pido que me quieras*.

La pieza de Dionisi arroja varias expresiones de gran fuerza emotiva. *Siento que me estoy bañando a mí mismo*, concluye el personaje cuando se ve en la obligación de ayudar en el aseo personal, momento que lo desestabiliza por la irremediable pérdida de su rol de hijo en tanto destinatario de atenciones paternas. Esa imposibilidad de elaborar el duelo por el niño que ya no es sorprende al propio personaje, al revisar sus emociones sin lograr comprenderlas: *Tuve miedo de quedar huérfano. Pensé que eso era de un nene chiquito*.

El texto, la puesta y la interpretación de *El apego* consiguen abordar con profundidad una problemática social de acuciante actualidad, como el cuidado de las personas mayores, desde la perspectiva de ese hijo que debe asumir tales tareas. Las sutilezas, el intimismo, la construcción de climas, la expresión con el justo dramatismo son las virtudes ostentadas por un espectáculo que suscita emociones e invita a revisar los vínculos en una contemporaneidad de crisis.



**Fotografía: Darío Pérez**