

Hamlet de William Shakespeare. Dirección de Rubén Szuchmacher

Rocío C. Fernández (UNA/CONICET)

Autor: William Shakespeare

Traducción: Lautaro Vilo

Versión: Rubén Szuchmacher y Lautaro Vilo

Elenco (por orden de aparición): Francisco Benvenuti / Nicolás Balcone / Marcelo Subiotto / Fernando Sayago / Mauricio Minetti / Luis Ziembrowsky / Lalo Rotavería / Germán Rodríguez / Claudio Da Passano / Joaquín Furriel / Eugenia Alonso / Marcos Ferrante / Agustín Vásquez / Belén Blanco / Agustín Rittano / Pablo Palavecino.

Músico: Matías Corno

Coordinación de producción: Gustavo Schraier, Julieta Sirvén

Producción técnica: Isabel Gual

Asistencia de dirección: Julián Castro, Ana María Converti, Mauro Oteiza

Apuntadora CTBA: Catalina Rivero

Asistencia de escenografía y vestuario: Luciana Uzal

Asistencia artística: Pehuén Gutiérrez

Maestro de esgrima: Andrés D´Adamo

Música original, dirección musical y diseño sonoro: Bárbara Togander

Iluminación: Gonzalo Cordova

Escenografía y vestuario: Jorge Ferrari

Dirección: Rubén Szuchmacher

Complejo Teatral de Buenos Aires, Teatro San Martín

Hoy es indudable que Rubén Szuchmacher es uno de los directores y maestros consagrados y que Lautaro Vilo es un artista destacado, principalmente por la tradición dramaturgica porteña.

El desafío de montar un *Hamlet* en el que hay una preponderancia de lo textual o en el que se evidencia una intención genuina –pero no por ello ingenua– de respetarlo lo más posible, hace que sea verdaderamente justo pensar a la obra en todas sus áreas. Porque las “perlas” que atrapan al espectador durante las tres horas que dura el espectáculo no son únicamente una deriva de esos dos roles sino de la treintena de artistas que asumen el reto de reactualizar la pieza y darle sentido a la maquinaria shakespeariana.

Se destacarán varios aciertos. El primero está dado por la escenografía, el vestuario y el diseño sonoro; tríada que en conjunción resulta impactante. El tratamiento sobre el espacio en tonos de gris, blanco y negro, libre de vicios o extravagancia, los trajes grises y negros y el contraste con el vestuario de los actores de La ratonera marcan dos planos bien diferenciados: el de los marginados y el de quienes gobiernan. La opulencia de la escenografía y sus recursos escenotécnicos, en tiempos en los que la comunidad del Teatro Independiente encarna la sociedad del cansancio y rema en movimiento continuo, son una bocanada de aire fresco.

El segundo acierto es el elenco que asume a la maraña de personajes de *Hamlet* con el espíritu genuino que lo engendró y colaboran con lo que, según cuenta la historia, William Shakespeare era un especialista: el entretenimiento o “tener entre” que sin lugar a dudas, logran capturar. Con momentos en los que predomina la risa o el humor, aún en las escenas del quinto acto que suelen pensarse como escenas “serias”, la obra demuestra que el teatro se mueve en otra lógica que no es la del sentido común o el de la tradición. A Hamlet se lo acepta en su locura, en sus caprichos burgueses y con todo su artificio condenado a ser admirado y desde esa vanidad el juego de la risa es un espacio posible que le resta solemnidad al espectáculo: ya no es el teatro de la corte isabelina sino el del público latinoamericano más de cuatrocientos años después. Enhorabuena, queda habilitado el espíritu, por momentos risueño, que explicita pero a la vez barre con los prejuicios acerca de cómo era el teatro en el período isabelino –cuando en realidad Shakespeare como gran director fue también un gran productor y como dramaturgo tenía ideas claras pero se sabe que no vivía en un escritorio–.

Tres escenas se destacan por su eficacia: La ratonera, el entierro de Ofelia y la clownesca de los sepultureros. Dos nombres clave resuenan de forma positiva: Claudio Da Passano en un Polonio sublime que no tiene que dejar de ver ningún estudiante de actuación y Joaquín Furriel con un Hamlet que intenta quebrar, desde su condición “real” con el determinismo “natural” de la maquinaria de poder instaurada. A la cabeza de un protagonismo por demás difícil, demuestra su carácter de actor versátil y la transformación física de la inacción, el impulso contenido y la consumación de la venganza hasta el final.

¿Y las mujeres? Tal vez por la tensión entre la desoladora misoginia del 1600 y los tiempos de luchas feministas actuales, queda como una sutileza el tratamiento sobre la puesta en escena que sugiere al tema en el verde abortista del segundo telón de La ratonera, escena que deja la sensación de infinitud del teatro dentro del teatro y en la que un varón encarna al personaje femenino.

Por último, hay que destacar el juego de los actores sobre el bestiario de Hamlet que aparece con la importancia que tiene en el texto original pero se resignifica: la exclamación de un “¡gato!” antimacrista hace estallar las risas del público.

Ahora sí, de la dirección se van a destacar otros aciertos: el primero es el de una platea iluminada con luz de sala en el esperado monólogo del “ser o no ser” y en el que el actor le habla al público en súper pullman. El segundo, que tiene que ver probablemente con su experiencia en un teatro con menos recursos, es el momento posterior a La ratonera con sillas que entran y salen llevadas por las actrices y actores mismos; lo que da cuenta que, aún en el Teatro oficial, algunas rutinas del oficio se mantienen intactas.

¿Cuántas veces *Hamlet*? todas las necesarias. Esta nueva versión, con todo su bagaje cultural, es una obra que aún en tiempos de crisis y con más del 32,5% menos de espectadores en el TeatroIndependiente^[1], llena la sala Martín Coronado en cada función.

NOTAS

[1] Datos extraídos de “Autoras. Miradas de la diversidad” en *Florencia* N° 51. Abril-Mayo-Junio 2018. Buenos Aires: Argentores.