



A propósito de *Hamlet*

Por equipo del Laboratorio Taller Ojos al Mundo en el VIII FIBA

El sábado 24, los chicos del Laboratorio Taller entrevistaron a Thomas Ostermeier, Lars Eidinger y Sebastian Schawarz, director y actores respectivamente de la Compañía Schabuhne am Lehninger Platz de Alemania. En un clima muy distendido de risas y complicidad, los artistas respondieron a una batería de preguntas a condición de que los jóvenes expresaran sus opiniones acerca de la obra. Y así lo hicieron.



Nicolás Castillo Abad: ¿Qué lugar ocupa la Compañía dentro del marco del teatro alemán contemporáneo? ¿Cómo se constituyó?

Thomas Ostermeier: Bueno, nosotros somos un teatro muy joven. Cuando me hice cargo de la dirección, tenía treinta años. El teatro era muy importante y, a la vez, era poco común que una persona tan joven recibiera la dirección. Por eso, lo que se ha buscado desde los medios estéticos es ir un poco en contra de lo que se estaba haciendo desde ese momento. Lo que nosotros intentamos desde la construcción de la obra es volver a contar una historia y el trabajo fundamental tiene que ver con tener sostener un elenco estable. Tenemos grandes relaciones leales de trabajo. Uno de los ejemplos es Lars, que está trabajando con nosotros desde el comienzo y también Sebastian.

Paula Boffo: ¿Cuál es el modo de producción que usaron?

T. Ostermeier: En Berlín hay cinco grandes teatros, nosotros somos uno de ellos. La situación particular para nosotros es que somos un teatro privado. Esto quiere decir que somos absolutamente responsables de la economía del teatro, y que si generamos deudas o malos negocios nosotros somos los que nos tenemos que hacer cargo. En el otro teatro en el que estuvo, que fue el Teatro Alemán, el director que estuvo antes había dejado una deuda de cinco millones de euros, y no había nadie que se hiciera responsable. Eso, el ser una institución privada, por supuesto también tiene ventajas porque somos independientes y autónomos, y por lo tanto, podemos distribuir nuestro presupuesto autónomamente. Pero también tiene sus contras ya que tenemos que prestar especial atención a hacer las giras: tenemos la mayor cantidad de giras en el exterior y dentro de los teatros de Alemania. Yo no lo recomendaría de cualquier forma, porque preferiría estar en un teatro estatal ya que este formato implica tener mucha presión sobre los hombros.

Paloma Alonso: ¿Por qué pensás que en la actualidad se sigue representando Shakespeare? ¿Cuál es la importancia de que se sigan representando esos clásicos?

L. Eidinger: Bueno, *Hamlet* es un clásico, se puede representar por siglos y siempre va a ser moderno. Todos los conflictos del ser humano están representados ahí, y eso es universal. Shakespeare como autor es absolutamente complejo. Uno nota mientras trabaja que su obra es absolutamente rica. Es inabarcable, uno nunca siente que llegó



a interpretar la obra en su totalidad. Para mí es más o menos como la vida porque uno también descubre grandes cosas. Y creo que específicamente *Hamlet* da la posibilidad a un actor de contar muchas cosas. Cualquiera que lo vea se va identificar con él porque cualquiera puede entender su problema. Y el problema fundamental que plantea es si uno quiere vivir o quiere morir, es decir, para qué es la vida. Creo que lo genial de Shakespeare y de esta obra en particular es que no es sólo filosofía sino que se trata de un material muy performático que brinda una gran alegría de actuar. No da ninguna visión cínica ni fatalista del ser humano. Y yo creo en la humanidad.

Brian Ynserra Arezo: ¿Cuáles son los rasgos que toman del clásico de Shakespeare y cuáles son los que eligen en término de ruptura?

T. Ostermeier: Bueno, nosotros tenemos una nueva traducción. Eso fue el comienzo de actualizar la obra para que tenga nuevas resonancias. Por supuesto que en la actuación hay cosas rupturistas que nosotros resolvimos de maneras muy distintas a la mayoría de las puestas. Por ejemplo la escena donde Sebastian está envuelto en plástico.

Florencia Schiavello: ¿Cómo fue la construcción del personaje de Hamlet? ¿Qué innovaciones incluiste en este personaje tan emblemático?

L. Eidinger: Creo que sabía que este era un personaje muy importante, un protagonista. Hamlet es "el" personaje. Cuando uno piensa en teatro uno piensa en Hamlet con la calavera en la mano. A veces me pregunto qué otras cosas interesantes podré descubrir en el teatro después de hacer este personaje tan importante. Me da cuenta que esta es una obra que trabaja mucho para uno, que ayuda a expresarse.

Y bueno, fue una idea de Thomas que mostremos a un Hamlet gordo, que sea una especie de anti-héroe. Porque Thomas tiene la teoría de que los directores generalmente muestran a Hamlet como una especie de alter-ego de ellos mismos sobre el escenario. Siempre aparece como un gran héroe y nuestra idea fue que él sea tan infeliz consigo mismo como con el mundo. No es mejor que el resto y uno lo ve, y está descuidado hasta físicamente. Uno así lo puede "escuchar" mejor que si fuera una especie alter-ego que repite "ser o no ser...".

Nicolás Castillo Abad: ¿En qué se inspiró el director para la puesta en escena?

T. Ostermeier: Para mí también fue un proceso como director. Lo que yo noté es que siempre es más importante abrir nuestros propios canales para comunicarse con el material. Creo que si uno hace el *Hamlet* como cuando alguien convencionalmente se lo imagina, no se está comunicando con el material sino con su cliché. Lo que busco ahora es comunicarme con el contenido. Estoy abierto durante el ensayo a que todo aquello que acontece en él, luego lo puedan utilizar los actores para participar. Porque yo creo que si cada uno trae su salvaje creatividad voy a hacer mucho más que si me siento en casa para pensar lo que debo hacer. Con la cámara del escenario solamente jugamos, todo lo que está ahí es un elemento de juego.

Paloma Alonso: Es decir, ¿la cámara fue algo que surgió durante un ensayo?

T. Ostermeier: La idea de la cámara es que Hamlet tenía un problema con su propio mundo y busca entenderlo. Y a través lo que graba intenta entender lo que pasa a su



alrededor. Pero también pudo haber pasado que Lars dijera “está cámara me molesta” o que le moleste a los compañeros. También con la música trabajo con un artista visual, una escenógrafa y una vestuarista que reaccionaron a lo que pasaba en los ensayos. Así que vamos juntando material y después rescatamos lo que nos parece bueno.

Paloma Alonso: ¿Cuál es el rol de la mujer en esta puesta de escena, tanto en el personaje de Ofelia como de Gertrudis? ¿Cuál es el vínculo que ellas establecen con Hamlet y el resto de los personajes?

T. Ostermeier: Cuando uno lee la obra, uno se tiene que encontrar con la misógina de Hamlet, y eso es un problema. Intentamos entender eso. Lars dijo algo interesante (yo también lo creo) y es que hay que buscar qué se esconde detrás de esa misoginia: la madre en la vida de una persona es la relación más importante y cuando esta relación se vulnera hace que ese problema se proyecte hacia las mujeres en general, alas que se les tiene aversión. Creo que esa fue una de las razones por la que hemos decidido trabajar con la misma actriz. Y ese también es uno de los grandes errores de Hamlet: si le contara a Ofelia su roblema con el espíritu tendría mejores cartas.

Paula Boffo: Observamos en la puesta en escena la presencia de tierra, agua y aire. ¿Hubo una intención de incluir los cuatro elementos?

T. Ostermeier: No pensamos en los cuatro elementos. Lo más importante para nosotros fue la tierra porque es el cementerio, porque en este campo está toda la sangre y la traición de las generaciones anteriores, porque una de las problemáticas fundamentales de Hamlet es su miedo a convertirse en pasado, a la mortalidad. Éste hombre que está en el principio de su vida, y como joven está en el momento en el que tendría que casarse con Ofelia y tener hijos, pero se ve enfrentado a la muerte y vengar el asesinato de su padre. En el momento del florecimiento de su vida se entrecruza la muerte. Y eso es un gran problema de Hamlet, por eso tiene esta añoranza de la muerte y se ocupa tanto de este tema. Eso es lo que hemos buscado con el uso de la tierra y la tumba. Nosotros queríamos tenerlo presente permanentemente.

Lars Eidinger: Lo que me acabo de dar cuenta mientras él hablaba es que él también tiene una añoranza de tranquilidad y de dormir y descansar. Percibe la vida como algo tan difícil y pesado. Se encuentra con el espíritu de su padre y se dice “ésta es la peor situación en la que me encontré en mi vida porque desde ahora no podré descansar”. Tiene miedo de que aún en la muerte no pueda encontrar la tranquilidad.

T. Ostermeier: Creo que es una cuestión metafórica importante. En Alemania, por ejemplo, los espíritus están ahí. Los fantasmas de nuestro pasado están presentes y nos dan mandados. Si no trabajamos esa deuda no podemos vivir. Creo que tiene que ver con que en el país en el que vive Hamlet. Hay gente que ha recibido el poder a través de una traición o de algún hecho de corrupción. Y eso lamentablemente lo conoce cada país. Pero metafóricamente este hombre quiere encaminar su vida y aparece un espíritu. A partir de eso, no ve ningún futuro, porque es elegido para solucionar ese problema. Y la tragedia consiste en que no lo puede resolver.



Florencia Schiavello: En la función de ayer hubo un par de complicaciones técnicas que resolvieron muy bien, ¿cómo lo sobrellevaron y cómo percibieron la reacción del público argentino?

Sebastian Schwarz: Esta no es la primera vez que nos pasa. Y es una mierda, porque hay obras en las que tal vez no sería tan grave. Uno siente una especie de espiral en el que se va metiendo como actor y se va quedando enredado. Es como cuando uno está teniendo relaciones y piensa en la abuela, algo se interrumpe.

L. Eiding: Sin embargo, estuvo buena la contención del público luego de la pausa, me parece muy bueno que el público te apoye. Es una gran diferencia con el público alemán. Si uno, a pesar de las dificultades, logra volver a meterse es algo maravilloso porque solamente pasa en el teatro; en una película no puede suceder. Yo sentí que ahí hubo una mayor conexión con el público. Me pareció muy lindo, hermoso.

T. Ostermeier: La verdad es que no es tan normal que los actores puedan trabajar con eso y que no se molesten. Que Lars actúe con eso, me pareció fantástico. Que pudiera trabajar con eso y que pudiera tolerarlo, es un sueño absoluto. Eso demuestra que uno debe vivir el momento, ya que no sólo importan él y sus compañeros sino también el público. Yo me puedo imaginar miles de actores de Hamlet que en ese momento cortan y se dicen "¡Mierda! Estoy en Argentina que tienen una gran cultura teatral y no me entienden". Eso también puede tirar las cosas muy para atrás. A pesar de todo, igual me quedé muy frustrado.

Danza brasileña en Buenos Aires

Por Yanina Balcazar

En el teatro Presidente Alvear, se pudieron ver las tres coreografías Gnawa, Preludio a la siesta del fauno y Seis danzas, por la Compañía de Danza de San Pablo.

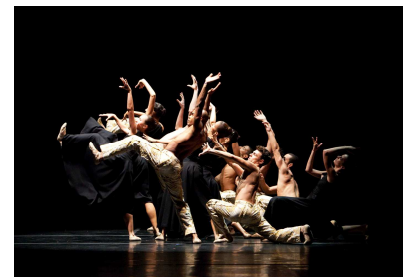


FOTO: Joao Caldas

El espectáculo está dividido en tres cuadros. El primero se llamó *Gnawa* del coreógrafo español Nacho Duato. En ésta coreografía se rinde homenaje a la cultura mediterránea, su espiritualidad y sensualidad junto con el sonido de España y norte de África. Hubo un gran despliegue de movimientos de los bailarines, un importante trabajo grupal en el que vincularon la música y los movimientos. También se destacó el vestuario, la utilización de las velas como elemento lumínico, y la mezcla entre la danza clásica con la contemporánea.

El segundo cuadro se llamo *Preludio a la siesta del fauno*, de la canadiense Marie Chouinard con música de Claude Debussy. Aquí se destacaron los desplazamientos de perfil que realiza la bailarina, a la manera de los frisos griegos, y el modo cómo



algunos de esos movimientos muestran el deseo sexual masculino del fauno ya que de alguna forma muestra cómo en la mitología griega los faunos perseguían en los bosques a las ninfas. Fueron originales tanto el vestuario (una estilización del personaje mítico) como la coreografía y la iluminación, y el efecto final con las burbujas que cayeron invadiendo el escenario.

El último cuadro con el cual se cerró el espectáculo estuvo a cargo del coreógrafo Jiri kylián, con su *Seis danzas* y música de Mozart, que apeló al humor desde el comienzo hasta el final. Esta fue una parodia hacia los gestos cortesanos del siglo XVIII, a través de la utilización de pelucas y vestidos con ruedas que se deslizaban por el escenario. Es impresionante cómo, sin hablar, transmitieron una gran variedad de sentimientos durante todo el espectáculo.

La herencia de un mito

Por Paloma Sofía Alonso

La compañía italiana Motus presentó el domingo 23 de septiembre Alexis, una obra basada en la relación del mito Antígona con el asesinato impune de un manifestante griego durante la crisis en Grecia.



FOTO: Umberto Costamagna

El espíritu de la rebelión reflejado en Antígona prevalece en la obra dirigida por Enrico Casagrande y Daniela Nicoló. Basada en la relación del mito griego con el contexto actual de la crisis económica de Europa, particularmente con el asesinato a sangre fría de un joven manifestante llamado Alexandros Andreas Grigoropoulos, esta obra es poseedora de una fuerza y un espíritu que inspira a toda una audiencia.

Respecto al elenco, todos tienen algo para destacar, sobre todo la joven y enérgica Silvia Calderoni que gracias a su frescura como actriz influencia a los jóvenes y despierta a los más grandes.

La obra desarrolla ciertos aspectos innovadores, como el uso de un proyector que muestra las imágenes reales de las revueltas en Grecia, generando así un gran interés en el público en relación con la información. Otro de los aspectos particulares es la interacción constante con el espectador al punto en que son invitados a subir al escenario.

Alexis, una tragedia griega es una obra conmovedora y revolucionaria en todos los sentidos, que despierta el nivel de conciencia del espectador y lo provoca a cuestionar su rol en la sociedad.