



Sueño de una noche de verano

Autor: William Shakespeare (1595).

Dirección: Greta Risa.

Asistente de Dirección: Débora Rubiales.

Actores: Néstor González (Teseo, Oberón), Andrea Riaño (Hipólita, Titania), Hilario Quinteros (Egeo, Peter Quincey, Polilla), Sebastián Fraternali (Elena), Henry Beliera (Lisandro), Abby Forte (Hermia), Pedro Ballesteros (Demetrio), Jorge Requesens (Bottom), Manu Alma Peon (Flauto, Telaraña, Filóstrato), Clarita Campos (Puck), Leandro Guerra (Jeta, Mostaza), Magalí Mendes (Famélico, Arveja).

Vestuario: Jonathan Oviedo.

Fecha de estreno: 16 de enero de 2021.

Funciones: sábados de enero y febrero, Teatro Hostel (Olavarría 2373). Funciones en la Sala Melany y en Teatriz Club. Mar del Plata.

Premios Estrella de Mar 2021. Mejor dirección nacional, mejor comedia, mejor actriz de reparto.

Próximas funciones: jueves 20.30hs. Espacio Callejón. Humahuaca 3759 – CABA.

PALABRAS CLAVE: WILLIAM SHAKESPEARE – TEATRO MARPLATENSE – *SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO*
KEYWORDS: WILLIAM SHAKESPEARE – MAR DEL PLATA THEATER – *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM*

El verano sigue soñando

Francisco Aiello¹

La obra de William Shakespeare acumula un amplio consenso acerca de su decisiva centralidad en la historia del teatro y de la literatura, que redundará en un incesante regreso hacia sus textos para insistir con nuevas puestas que se estrenan en muy diversos países sin importar las fronteras lingüísticas. También el cine se nutre con asiduidad de sus piezas para rodar largometrajes que reconstruyen los espacios imaginados por el autor inglés o bien reubican los argumentos en el escenario de la vida contemporánea. En la Argentina, el teatro contribuye con la permanencia de Shakespeare tanto en salas oficiales como comerciales. De manera que poco

¹ Francisco Aiello es Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (FH, UNMdP) e Investigador de CONICET. Mail de contacto: aiellofrancisco@yahoo.fr

sorprende que una obra de este autor haya sido estrenada durante la temporada teatral 2020-2021 en la ciudad de Mar del Plata. Claro que considerar lo que podríamos llamar el *lugar común Shakespeare* no supone una comodidad que reposa en la facilidad de escoger una obra largamente consagrada; en cambio, el desafío comienza una vez que se ha elegido la pieza, momento en el que debe activarse la creatividad de la puesta para interpelar al público de nuestros días. No es la excepción la obra *Sueño de una noche de verano*, ampliamente conocida gracias a las tradicionales ediciones accesibles de Losada, a una versión fílmica *A Midsummer Night's Dream* –dirigida en 1999 por Michael Hoffman– de buena circulación incluso en nuestro país o, sin afán de agotar la enumeración apenas ilustrativa y focalizando en el contexto local marplatense, la puesta destinada al público infantil que estuvo en cartel a principios de los años 2000 protagonizada por Cecilia Martín, Leo Rizzi, Mónica Arrech y el siempre recordado Guillermo Yanícola.

Tal carácter incesante en las revisitas a la obra shakespereana desalienta interrogantes sobre el argumento de tipo *¿de qué se trata la obra?* y, en cambio, quien ingresa al teatro carga con preguntas sobre la puesta misma a la manera de *¿qué hizo Greta Risa, a partir del celeberrimo texto, en el espectáculo de la sala Melany?*² Esta directora montó un espectáculo en el que se mantuvo cerca del texto dramático en cuanto a la cantidad y al orden de las escenas, aunque su apuesta creativa se focalizó en todo aquello que el teatro cuenta más allá del discurso verbal, particularmente mediante un enfático trabajo corporal por parte del elenco, cuyos desplazamientos por el escenario llegan por momentos a componer coreografías.

² No es un dato circunstancial el nombre del teatro, puesto que esta misma compañía sostuvo durante la temporada presentaciones cada semana tanto en esta sala como en un espacio alternativo al aire libre (Teatro Hostel). Nuestra reseña se centra en la propuesta ofrecida en la sala Melany de Mar del Plata.



Sueño de una noche de verano. Fotografía del Holandés Errante

La puesta explota nuevas posibilidades de significación al reactivar y reelaborar ciertas matrices compositivas ya presentes en el texto. Una de ellas es el cruce de distintas procedencias culturales, puesto que en la obra de Shakespeare las escenas incorporan elementos helenizantes, así como personajes folclóricos, quienes asimismo refuerzan el exotismo mediante la alusión a la India, ámbito del que proviene el joven que genera la disputa inicial entre Oberón y Titania. Es deliberado hablar de componentes helenizantes –en lugar de griegos–, porque la pieza no se aferra al afán histórico, sino que apela a un cierto imaginario referido a la cultura helénica a través del cual el autor inglés se refiere de modo oblicuo a su propio contexto de producción. Un indicio manifiesto de esa falta de historicidad, como ha sido reiteradamente señalado por la crítica especializada, es la presentación de Teseo como “duque de Atenas”, lo cual supone un flagrante anacronismo ya que ese título nobiliario no existía en la Grecia antigua.

Estos deliberados e irreverentes desvíos alientan a que Risa incremente las mezclas y los efectos de exotización al presentar a estos personajes –que mantienen sus nombres griegos y permanecen en Atenas– ahora de modo *arabizante*. Así, los personajes irrumpen en escena con turbantes, túnicas y hasta velos que cubren todo el rostro en el caso de algunas mujeres. Al efecto sorpresa se le suma el humorístico por el trabajo con las voces y la modulación de la lengua con fuerte marcación de algunas consonantes a fin de producir la impresión de un sustrato árabe. Se podría notar, en otro orden, que esta elección promueve la

reconsideración del conflicto –el enfrentamiento con la autoridad paterna– a la luz de la problemática de género, de fuerte visibilidad y sensibilidad en nuestros días. De esa manera, al recontextualizar a los personajes desplazándolos de lo helénico a lo arábico, la disputa entre Egeo y su hija Hernia por la elección de un marido –ella ama a Lisandro, pero su padre no lo acepta– se resemantiza en sintonía con los encendidos debates actuales en torno del lugar igualitario de las mujeres en la sociedad, despojadas de la imposición de una tutela masculina en pos del ejercicio autónomo de la libertad individual.

Otro elemento central de la obra de Shakespeare que esta puesta intensifica para extraer mayor provecho estético es la metateatralidad. El argumento de los personajes nobles se intersecta con el de personajes rústicos que, como actividad complementaria a sus labores manuales, preparan un espectáculo teatral basado en el mito de Píramo y Tisbe para ser representado durante la celebración de la boda de Teseo e Hipólita. De modo que se asiste a una función de teatro dentro del teatro, lo cual disloca la distribución espacial dentro de la sala porque los recién casados –las tres parejas– se ubican al costado de la platea subidos a una escalera (no es el único momento en que el elenco circula por debajo del escenario). La directora extrema este recurso metateatral al dejar descorrida las bambalinas detrás de parte del escenario, de modo que mientras siguen avanzando las escenas se ve cómo quienes interpretan más de un personaje revisan su maquillaje o terminan de acomodar el vestuario ante un espejo, dando la espalda al público. Se despliegan, así, simultáneos planos de espectacularidad a través del gesto de desocultar el propio hacer teatral.

En el mismo sentido, el vestuario de varios personajes –los arábigos, algunos mágicos del bosque– se resuelve mediante el empleo de paños que de ningún modo buscan disimular su procedencia no teatral, tal como revelan las notorias argollas de una cortina que ahora se nos presenta en función de capa. Por otro lado, el atuendo escogido también contribuye en la reunión inesperada de elementos heterogéneos, en especial porque el modo en que son presentados algunos personajes remite a estéticas de distintas manifestaciones de la escena contemporánea. Es el caso de Puck –interpretado por Clarita Campos–, cuyo traje remite al mundo del teatro musical por una apuesta cercana –maquillaje, peluca– al reparto de *Cats*; como así también de Titania –Andrea Riaño–, quien aparece en escena con una malla enteriza decorada con apliques de fantasía bien característica del teatro de revistas. Se puede agregar que tal afán de hacer contemporánea la puesta se observa, asimismo, en oportunas innovaciones en el texto, de lo que resulta un ejemplo ilustrativo el cambio en el insulto *¡Etíope!* por el de *¡Boliviana!*, que Lisandro propina durante los efectos del hechizo de Puck, reemplazando la

estigmatización de una nacionalidad por otra de mayor carga negativa –desde una perspectiva xenófoba– en nuestra época.



Sueño de una noche de verano. Fotografía del Holandés Errante

El elenco logra sostener con solvencia esta puesta en la que prima lo corporal, pese a ciertos momentos de exceso histriónico y alguna esporádica dificultad de dicción. La ausencia de escenografía y el empleo simplificado de la iluminación deposita en el cuerpo de quienes actúan la función de crear el espacio, que construyen mediante el modo en que se apropian de él con movimientos y posiciones corporales altamente connotadas. En este sentido, se destaca Néstor González porque logra distribuir en ejes disímiles su interpretación de dos personajes: mientras el autoritario Teseo se aferra a la verticalidad de una postura rígida, el travieso y lujurioso Oberón se inclina hacia la horizontalidad para explotar el carácter animal de una carga erótica que expiden tanto él como otros personajes del bosque. Esta erotización, que va en aumento mediante un amplio repertorio de recursos –la voz, la gestualidad, el contacto–, se apropia de distintos personajes, especialmente de Botton, quien exhibe una persistente erección debajo de sus calzas.

Si volvemos a la pregunta acerca de qué hace Greta Risa con *Sueño de una noche de verano*, podemos responder que, a partir de Shakespeare, crea un espectáculo en el que los cuerpos dicen tanto o más que el propio texto. Se trata de una apuesta que selecciona núcleos productivos en la pieza dramática –la reunión

de elementos heterogéneos, la metateatralidad— para seguir explotándolos a través de nuevas posibilidades expresivas signadas por elementos marcadamente contemporáneos que se integran al peso de un clásico.