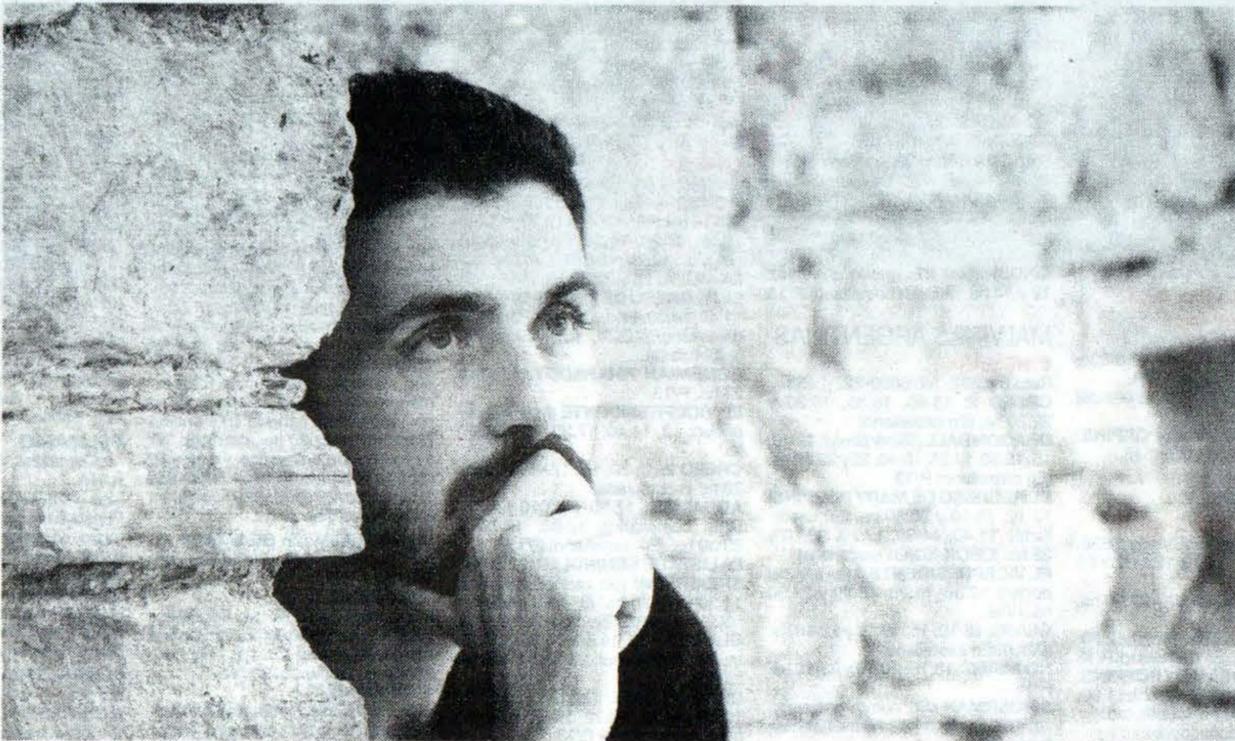


Por Cecilia Hopkins

FIBA Alessandro Serra habla de su obra *Macbettu*

Shakespeare en sardo

Hoy y mañana, en el Coliseo, el director italiano y su Compañía Teatropersona presentarán esta puesta basada en *Macbeth* y estrenada en 2017. “No es una versión”, aclara Serra.



“Desarmamos a *Macbeth*, pero con amor, lealtad y respeto”, afirma Serra.

“El consejo que le daría a la audiencia es que no lea demasiado los subtítulos”, recomienda el director italiano Alessandro Serra, a punto de estrenar en el FIBA su *Macbettu*, sobre *Macbeth*, de Shakespeare, hablada en idioma sardo. Y remata diciendo: “Si no entiende, no se preocupe, siga el ritmo”. Hijo de un padre nacido en Cerdeña, Serra creó la Compañía Teatropersona, con la que viene a presentar esta puesta estrenada en 2017 desde entonces en gira por el mundo. Las funciones tendrán lugar en el Teatro Coliseo (Marcelo T. de Alvear 1125) el miércoles 30 y el jueves 31, a las 21.

“El teatro isabelino es equivalente en algunos aspectos al renacimiento italiano”, considera Serra ante **Página 12**. “En ambos casos, en un momento comprimido de la historia, unos cincuenta años, tanto en Londres como en Florencia se crearon obras de arte sin igual”. Agrega además que las obras de Shakespeare son “el ejemplo más acabado del teatro isabelino, de su naturaleza universal y no elitista”.

Acerca del teatro de Shakespeare, Serra considera que sus obras “hablan del mecanismo profundo y contradictorio de la naturaleza humana, más allá de las clases sociales, la cultura e incluso del lenguaje”. Para el director, Shakespeare logra “construir oraciones de un lirismo absoluto seguido de una prosa que no teme ser escandalosa, cómica o, incluso, vulgar”. Así, Serra afirma que Shakespeare “parte de los impulsos más elementales hasta tocar lo sagrado”. Sus obras son clásicos “porque hablan del presente desde arquetipos universales y siempre están los mecanismos que regulan las relaciones entre los hombres”. Por más, el director cree que “el teatro puede definirse como genial cuando logra hablar con todos, lo que no significa complacer a todos”.

—¿Cómo explica el fenómeno teatral?

—Para mí el teatro es un encuentro ritual entre los seres humanos, lo que ha cambiado ciertamente es el lenguaje con el que escribimos en el escenario. Y tal vez, en este sentido, el teatro ha mejorado, porque exis-

te la figura del director que compone el espacio, los objetos, las luces, los cuerpos de los actores, los sonidos. Hasta el punto de que también podemos prescindir de un texto y conectarnos con la naturaleza del teatro: un encuentro entre un actor y un espectador en un espacio ritual.

—¿Su espectáculo propone una versión de *Macbeth*?

—No es una versión. Nosotros desarmamos a *Macbeth* pero con amor, lealtad y respeto. Gracias a este amor y respeto por el trabajo, intenté no contar o recitar, sino evocar la imagen que está más allá y detrás del

texto. Esto se puede hacer en Shakespeare gracias al idioma. Gracias al hecho de que Shakespeare, siendo actor, se las ha arreglado dentro de sus obras, para mostrarnos las claves de acceso.

—¿Cuáles son los rasgos singulares de su puesta?

—*Macbettu* está hablada en sardo, el idioma de mi padre, una lengua que tiene un sonido áspero, seco y agudo. Crudo y, a la vez, increíblemente musical. Las voces de los actores y los sonidos que producen en el escenario en contacto con los objetos crean una pequeña obra musical en armonía con el sonido de piedras, que representan la voz y la memoria de la tierra. Las alucinaciones están acompañadas por el sonido líquido de la cal. Es un sonido que devuelve el recuerdo del agua que se fosilizó y se convirtió en piedra. Los sonidos que Pinuccio Sciola ha sacado de las piedras sardas susurran, según quienes los escuchan, el recuerdo milenario de la humanidad.

—¿Qué pasa con los espectadores que no conocen o no recuerdan la historia de traición y ambición de poder que encierra la obra?

—Lo que contamos en *Macbettu* es una historia antigua y actual, porque existió antes de Shakespeare y continúa existiendo hoy. Los espectadores no tendrán dificultad en reconocerla ni tampoco tendrán dificultad en dejarse transportar por el ritmo del espectáculo y la escritura de la escena. Algunos espectadores leen la trama para seguir mejor la historia, pero yo creo que eso es perjudicial, porque activan las actitudes conceptuales de expectativa y comparación con el aspecto literario de la obra. Así nos arriesgamos a perder lo esencial: compartir un ritual colectivo que nos habla a cada uno de nosotros a través de la canción, la danza y el silencio, mostrando cómo éramos y cómo seguimos siendo.

10 MILLONES DE SEGUNDOS
De Diego Casado Rubio

Intérpretes: Raquel Ameri, Estela Garelli y Víctor Labra.
Diseño de iluminación: Verónica Alcoba.
Diseño de vestuario: Vessna Bebek.
Operador de luces: Cristian Domini.
Asistente escénica: Agustina de los Santos.
Asistente de dirección y productor general: Juan Borraspardo.
Dirección: Diego Casado Rubio.
Funciones: Desde el 2 de febrero, los sábados a las 20.30, en El Extranjero (Valentín Gómez 3378).

Por Candela Gomes Diez

En el marco de la 12^o edición del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), y entre variadas propuestas de teatro, danza, música y artes visuales, se exhiben 19 obras nacionales cuidadosamente seleccionadas para confirmar el motivo por el cual la Argentina es el máximo referente en materia teatral en lengua hispana. Una de esas obras es la multipremiada *Millones de segundos*, ganadora de tres

Millones de segundos, de Diego Casado Rubio

Doloroso proceso de conversión

premios Teatro del Mundo (2017), tres ACE (2018) y un premio Trinidad Guevara (2018), entre otras distinciones y nominaciones.

Escrita y dirigida por el dramaturgo español Diego Casado Rubio, la pieza es tan contundente en su poética como en su realización escénica. Cuenta la vida de Alan (Raquel Ameri), un adolescente transexual con síndrome de Asperger, que vive con su madre Clarisa (Estela Garelli), quien no acepta su condición, y su perro y mejor amigo Samson (Víctor Labra). Desde que cumplió 5 años, Alan se sintió diferente y empezó a medir en segundos todo lo que ocurre a su alrededor, desde lo más cotidiano hasta lo más profundo. Pero lo que más le inquieta es contar el tiempo que le queda para transformarse en el varón que quiere ser. “Soy de otro planeta”, dice. Así se siente,

ajeno al mundo y ajeno a su cuerpo, del que quiere desprenderse para empezar a habitar uno que lo represente. Alan sufre la incomprensión de su madre, y el acoso sistemático y despiadado de sus compañeros de escuela, pero encuentra alivio cuando baila y cuando comparte videos de él mismo por YouTube, en la búsqueda de esa empatía que no encuentra más allá de la virtualidad.

En febrero de 2016, Kayden Clarke, un joven transexual estadounidense con síndrome de Asperger, que era conocido a través de sus videos virales compartidos en la web, fue asesinado por la policía en un confuso episodio, y el caso conmovió a Casado Rubio, quien se inspiró en esos hechos para escribir la obra.

Alan cobra vida a través del trabajo estupendo, en todos los frentes, de Raquel Ameri, quien impacta des-

de del primer instante en escena con un desnudo total que anticipa que su interpretación no va a dejar lugar para las sutilezas. Su nivel de entrega es conmovedor, con un dominio corporal absoluto en la gestualidad, la voz y la postura que revela a la perfección el grado de insatisfacción que siente Alan con su cuerpo de mujer. Junto con el texto, la actuación de Ameri pone al público en el lugar de la incomodidad de ser testigo de un dolor evitable. Por su parte, Garelli, quien interpreta a Clarisa, la madre superada por una situación que no puede —y no sabe— manejar, contribuye a echar leña al fuego en ese padecimiento. Pero hay algo en su accionar incomprensible que genera un tipo de compasión, y esa composición no lineal otorga al personaje un carácter más humano. En otro sentido es que aparece Samson, encarnado

por Labra, quien aporta las cuotas de ternura y amor necesarias en un relato desgarrado.

La escenografía es sencilla pero, como todos los elementos que conforman la puesta, esclarecedora. Apenas unos cubos luminosos que cambian de color, montados encima de otros y que forman una pared pequeña que en el transcurso de la función se irá desarmando por los mismos intérpretes, para dar lugar a otras formas posibles. La misma figura remite al cubo mágico con el que juega compulsivamente Alan, buscando que las piezas encajen donde deben encajar. La metáfora, entonces, se impone. Porque, en definitiva, *Millones de segundos* trata de eso: de un ejercicio doble de deconstrucción y construcción en el que se sumerge el protagonista, para desarmar el género que le fue asignado al nacer y empezar a armarse desde aquel con el que se identifica. Un proceso de conversión íntimo, doloroso, y por momentos insoportable, en un mundo al que le cuesta aceptar formas disidentes de ser y sentir.