

El teatro esloveno en la encrucijada de los tiempos

Rosalina Perales
Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

El ambiente cultural en Eslovenia estuvo convulsionado este año por una reducción enorme en el presupuesto del Gobierno para este renglón. Ya que estuve allí varios meses estudiando el teatro de la zona, aproveché para preguntar la razón al Ministro de Cultura. Alegó que las producciones habían proliferado tanto que no se podía atender a todos los peticionarios.

Las repúblicas emergentes de la antigua Yugoslavia -Eslovenia incluida- han mantenido un sistema de servicios dentro del quehacer cultural, pagado por el gobierno. Todo lo paga el Gobierno. Desde luego, en el teatro es más complicado por ser un arte que incluye muchas disciplinas y cuyas ramificaciones necesitan de los más diversos contratos. En Eslovenia apenas si existe la idea de teatro independiente. Las producciones de este tipo son mínimas, en cantidad y en modo de realización, ya que no pueden competir con el gran aparato gubernamental. De hecho, las producciones independientes no llegan a cinco anualmente, ya que aun los grupos experimentales, alternativos o divergentes también reciben ayuda del gobierno estatal y de su municipio. Hasta ahora nadie ha hablado de una modernización del sistema.

Hay otro aspecto del teatro esloveno que parte del régimen comunista anterior y que extrañamente se ha mantenido hasta hoy, pese a su alto costo. Es el sistema de los *ensembles* o plantillas permanentes de actores en cada teatro. El sueldo es fijo, trabajen o no a lo largo del año, y pueden permanecer allí en estas mismas circunstancias hasta su jubilación. Sin embargo, los administradores de los teatros, que trabajan duro diariamente, no pertenecen a este sistema. Deben competir por contratos cada cinco años y pueden ganar aún menos que un actor que trabaja en una o dos producciones al año. La desigualdad es abismal. Con la reducción del presupuesto, entonces, la mayor parte de la nómina se va en salarios, con lo que queda muy poco para armar más producciones y para la búsqueda de calidad en las mismas. Quizás por eso, los dos festivales que vi en Eslovenia durante mi estadía, el de Borstnikovo en Maribor, en octubre de 2017, y la Semana de la Dramaturgia Eslovena, en Kranj, en abril de 2018, no fueron lo que acostumbraban. Me concentraré en esta última.

La Semana de la Dramaturgia Eslovena celebra este año su aniversario número 48 o cuadragésimo octavo. Se extendió del 27 de marzo al 8 de abril. La seleccionadora

– otra costumbre del sistema anterior- fue Tea Rogelj. Se presentaron once producciones nacionales, cinco llegaron de otros países. Por supuesto, todas escenificaban textos escritos por dramaturgos eslovenos. Los montajes foráneos llegaron en esta ocasión de Bosnia-Herzegovina, India, Austria, Rusia e Israel.

El Teatro Mlandisko, uno de los más antiguos en Eslovenia, presentó *El hombre que observaba el mundo*, bajo la dirección de Ziga Divjak. A través de imágenes, casi siempre simultáneas, sobre el diario vivir en diferentes partes del mundo, se cuestiona la responsabilidad e impotencia del Hombre en cuanto al disloque mundial – el imperio de las corporaciones multinacionales, consecuencia del capitalismo salvaje, los desastres naturales, muchas veces ocasionados por nosotros mismos, etc. Es un cuestionamiento sobre el apocalipsis esperado: si el fin del mundo es algo del futuro o si ya está aquí manifestado de distintas formas en el nuevo mundo globalizado donde imperan las carencias, excesos, necesidades y abusos. La respuesta se da a través de los medios de comunicación (de ahí todas las proyecciones vistas mediante proyectores simultáneos), pero la ignoramos y no hacemos nada, en espera de un cataclismo mayor.

Como la mayor parte de los trabajos teatrales en Eslovenia hoy día, es un trabajo episódico, en el que se usan micrófonos para contar situaciones individuales o globales del mundo que, según ellos, muestran cómo se va extinguiendo. Hay unos siete proyectores en los que pasan diapositivas dispersas e inconexas que luego reconocemos como simbólicas de los modos en que el mundo se va deteriorando. Se termina con una chica vestida de astronauta flotando desde el aire por encima de una diapositiva del planeta Tierra visto desde el espacio.

Los actores eran todos de gran calidad, pero el uso continuo de micrófonos – constante en el teatro de dirección imperante en Eslovenia en la actualidad— parece decir que no tienen voz propia, ya que no hay modo de juzgar lo que desde las insipencias del teatro es un atributo del actor: el volumen de su voz. O quizás sea una de las nuevas formas de hacer teatro que con el tiempo prevalecerá.



Chinches

Chinches (Bedbug) es una producción del Teatro Preseren de Kranj y Pruj City Theatre, bajo la dirección del reconocido Jernej Lorenci (recientemente seleccionado como el Director del Año en la Unión Europea). Es la mejor muestra en el Festival del teatro de director que predomina en este momento en Eslovenia (y Alemania y muchos otros países de la Unión Europea). La historia y la dirección pertenecen a Lorenci, quien se apropia, como otros directores de la misma corriente, de todos los elementos de la producción, incluyendo la dramaturgia. La fábula presenta una obsesión temática en el teatro de las repúblicas de la ex Yugoslavia: la yuxtaposición de dos mundos, el de la ideología comunista del período de la Yugoslavia creada después de la Segunda Guerra Mundial y la actualidad, descrita como una era definida por la democracia, el Capitalismo, el individualismo y la carrera desenfrenada del consumismo global. Pese a la importancia de la crítica acre a ambos sistemas, a la degeneración de las ideologías una vez que se ponen en práctica, la manera de llevarlos a la escena es tan similar a otras direcciones de Lorenci y los directores que siguen esta línea alejada de los dramaturgos, que la conclusión resulta muy débil. Además, las viñetas que componen la pieza terminan en una arritmia estructural. Lo importante para Lorenci es que destaque la dirección, no la dramaturgia textual.

Al público que ha visto teatro esloveno de los últimos años le aburre volver a ver actores leyendo y, peor, con micrófonos. Aunque cantan, tocan distintos instrumen-

tos y pretenden realzar la teatralidad con una boda comunista del siglo XX, seguimos sin encontrar una coherencia entre la crítica al sistema comunista y su contraste con la democracia y la libertad. La sátira total –a la democracia y libertad de hoy, así como a la Unión Europea y al Capitalismo— se vuelve farsesca, lo que se confirma en el final cuando presentan el triunfo de la democracia con una gran variedad de yogures. Ese es el cambio. Todo termina, pues, convirtiéndose en una farsa. En conclusión, asistimos a ver utopías y distopías deconstruidas mediante la farsa burlesca y el grotresco. Los actores, que conocen muy bien su oficio, salvan el contenido que por repetitivo se va haciendo vacuo.

Los siervos (The Serfs), un texto de 1910 del más reconocido dramaturgo esloveno de la historia, Ivan Cankar, se presentó en el Teatro Nacional de Eslovenia, con dirección de Janez Pipan. El público tuvo que trasladarse de Kranj hasta Ljubljana, donde se escenificaba la obra, en autobuses que proveyó el Festival.

En este texto, hoy clásico del teatro y la literatura eslovenos, Cankar levanta cuestionamientos sobre los mecanismos políticos y religiosos frente a la intelectualidad y el progresismo, mediante la figura de un maestro. Lo que inició como una sátira política terminó convirtiéndose en una tragedia sobre la manipulación a los más vulnerables, los abusos de poder y, al final, sus excesos. Se cuestiona el significado y los límites del patriotismo y la libertad. Lo que es moral enfrentado a su ausencia. Se cuestiona lo que era el país en 1910, que sirve para preguntarse lo que es hoy día. De otra parte, se discuten las relaciones hombre-mujer en sus distintas ramificaciones, la visión política de Cankar y, al decir de sus críticos, “sus temores y deseos”. Hasta hoy, el texto con sus temáticas universales y extemporáneas se mantiene como paradigma del teatro esloveno.

La dirección mantuvo el mismo estilo realista de la pieza, añadiendo muy pocos recursos, aunque efectivos. Llama la atención que la mitad de la obra se hace en la esquina izquierda del escenario, pese a que hay un espacio bastante grande, libre, en un área que pertenecería al público, pero que se agregó al espacio original y donde se hacen otras escenas. Al perder el marco de visión en muchas de las escenas, el público sentado en los palcos laterales tuvo que colgarse de la baranda de esa esquina. No se entiende entonces que la mayor parte de las escenas se ubiquen en esa sección.

De lo más interesante en la producción es la escenografía, movable y estructurada a base de numerosas sillas y mesas que se van cambiando de un espacio escénico al otro casi coreográficamente, según las escenas lo necesiten. En uno de los espacios escénicos hay escritorios y sillas antiguas, pero las mesas y sillas parecen recién hechas

con madera nueva, no pintada, que contrastan grandemente con los muebles de apariencia antigua. El escenario extendido hacia al frente, aparece dividido, con un espacio en el medio y presenta una serie de dibujos geométricos en el piso que quizás alude al espacio de la libertad. El vestuario de época crea hermosas imágenes que también van distinguiendo las escenas.

Observamos que aunque la discusión fundamental, que sirve de espina dorsal al conflicto, es el poder de la Iglesia en la vida y la política de un pueblo, es decir, el enfrentamiento entre la Iglesia tradicional y el liberalismo ideológico moderno, no hay ninguna mención al respecto en las notas críticas. Nos preguntamos si responderá al catolicismo acendrado del pueblo esloveno. Sin duda, éste fue el mayor espectáculo del festival.

Sasa Pavcek, una conocida dramaturga eslovena, asistió al Festival con *Bajo la nieve*, un texto producido por Mini Theater de Ljubjana en 1918, con dirección de Barbara Zemljic. La autora sorprende con un apasionado triángulo amoroso entre una madre, su hija y el amante de la hija. Mediante un elevado lirismo poético en el diálogo e intertextualidades míticas y folklóricas muy bien ilustradas a través de las imágenes que crea la dirección, entramos en ese mundo de amor tan vehemente como doloroso. La belleza del lenguaje y las imágenes nos ayudan a sobrellevar el esperado final trágico. En conclusión, lo que se busca es mostrar los claroscuros individuales de estos personajes, paradigmas de todos los seres humanos.

La dirección fue imaginativa y acertada, pericial ante el reto del minúsculo espacio. Se aleja del realismo, lo que le infunde una dimensión más amplia, lograda en muchas ocasiones mediante la danza. Estos cambios en el movimiento de los actores abonan a la ilustración de los contrastes entre el interior psicológico y emotivo de los personajes y sus manifestaciones externas. Las actuaciones fueron de excelencia, lo que produjo una identificación de la audiencia de principio a fin. La adecuada escenografía, aunque desplegada en un espacio minúsculo, ayudó a develar el texto y al trabajo de los actores. Hermoso trabajo que merecía un mejor y más amplio espacio escénico.

Otra dramaturga muy reconocida, Simona Hamer, participó de la Semana de Teatro Esloveno con *Postales o el miedo es hueco por dentro, vacío por fuera*, de 2017. La producción es del Teatro Nacional de Eslovenia, Drama, en una de sus pequeñas salas. Aquí nos embarcamos en el viaje metafórico de una mujer -La Mujer- por diferentes períodos en el tiempo histórico y en su vida, en su búsqueda presente por un camino a tomar que se aleje de las obligaciones del mundo occidental de hoy. ¿Qué hacer cuando todo es más o menos igual y estamos sojuzgados por la sociedad y el poder que nos rodea? La autora presenta como una alternativa el recorrer –para nada cronológica-

mente— la historia que nos ha precedido, a la vez que auscultar constantemente nuestro mundo interior. Hay una narratividad fragmentada que la directora utiliza para mover a las actrices por diferentes espacios dentro del pequeño escenario en que se presentan. Los objetos escénicos son parte importante de esta sencilla producción.

The Wall, The Lake (1989) del prolífico Dusan Jovanovic fue a lo largo de 2017 una de las mejores producciones del Teatro Nacional de Eslovenia Drama en Ljubljana. Está dirigida por el serbio Milos Lolic.

Aunque es una producción que vi hace unos siete meses, recuerdo que tanto el texto como la escenificación son de la más alta calidad, como casi todos los trabajos de Jovanovic, una de las leyendas de la dramaturgia y dirección en Eslovenia. En este caso, la dirección de un texto de apariencia intimista —las disputas de un matrimonio a través del tiempo y el espacio— crea un espectáculo lúdico respecto al público e interesante respecto al trabajo escénico. Hay dos espacios de acción divididos por una altísima pared que parece llevarnos al infinito de esta separación. Esta pared se construyó durante el período en que esta pareja estaba casada, hace ya mucho tiempo. Hay acciones en cada lado, a veces simultáneas, en una yuxtaposición continua que nos permite escuchar los diálogos y pensamientos de la pareja en su interacción con otros personajes o consigo mismos. La evolución de la pareja en el tiempo, cómo viven su separación, lo que piensan, lo vivimos con ellos gracias a la simultaneidad que propicia la pared. Al final, ya muertos, los personajes aparecen como actores a dirigirse al público en torno a lo ocurrido y hasta haciendo alusión al primer actor que hizo el papel del esposo en la primera producción, dirigida por Jovanovic en 1989, dándole un giro de frescura al complicado conflicto de la trama.

Esta pareja vivió una experiencia traumática hace catorce años, cuando la villa de sus vecinos, un pintor creyente en el amor libre y su familia, se quema y todos mueren. La experiencia se cuenta dos veces, de cada lado de la pared donde está cada uno de los ex cónyuges. Desde luego, conocemos dos historias diferentes que muestran las razones por las que el matrimonio se desintegró. Los intrínquilos sexuales, psicológicos, de desconfianza y excesos entre la(s) pareja(s); las discrepancias irreconciliables, la decadencia del amor y la pasión ponen de relieve la imposibilidad de esa relación para continuar, sea en el pasado o en el presente cuando ya hay más madurez. El tono, entre drama de suspenso y melodrama, abona a la profundidad del texto, uno de los mejores del autor.

El espectáculo nacional más esperado y la producción más espectacular, *Canibales*, no llegó al festival por enfermedad de un actor. Se trataba de una dirección del croata Ivica Buljin, producción del Teatro Nacional de Eslovenia en Maribor. Su ausencia

fue una gran decepción para el público, que había estado viendo pequeñas producciones y espectáculos de menor calidad.

Ideal Mother, de Saska Rakef, es una producción independiente de la dramaturga, que dirige ella misma. Aunque se pretende criticar la maternidad tradicional, se siente como una defensa de la maternidad melosa y convencional. Nos parece un cliché que resulta aburrido por su extensión. El giro final, con el que nos damos cuenta de la crítica, es muy tardío en el desarrollo del espectáculo, por lo que no logra salvarlo.

El vestuario, que por ingenioso debió haber ayudado, no pudo redimir un malogrado texto monológico ni una aburrida dirección. Se componía de un traje blanco, de encaje, que se abría para cubrir casi todo el escenario. Resulta atractivo, sobre todo en su recuerdo de los trajes de novia tradicionales, y sugiere un espectáculo interesante, pero una vez comenzado su desarrollo, no lo es.

Desde el principio vemos el enfrentamiento de una mujer con su cuerpo a través de exámenes médicos en sus órganos internos. Se muestra el dolor y la humillación que siente la mujer por el trato que se le da a su cuerpo. Más adelante se comienza a trabajar con la maternidad. Del enorme traje cargado de varillas que usa la actriz sale un bebé, al que le da el pecho, lo arrulla y atiende con muchísimo trabajo y esfuerzo. Muestra los afanes y dolores de la mujer con la crianza. Los sacrificios de la maternidad. Va usando mitos griegos femeninos para ilustrarlo mejor, pero aun así no logra cautivar al público.

En síntesis, la pieza muestra cómo el mundo occidental desde los griegos hasta hoy ve a la mujer como un ser peligroso por la posibilidad de ser atractiva o nociva. Su reivindicación y realización en la vida se puede dar entonces sólo a través de la maternidad. Este texto pretende hacer esa última pregunta: ¿por qué se ve la maternidad como el único medio de realización femenina y el que la santifica? La autora lo plantea como el mito más difícil de erradicar de nuestra civilización occidental.

En la dirección rescatamos el trabajo vocal de la actriz con sus cambios constantes de tono y voz, así como su trabajo corporal.

Un grano de sal o, feliz cumpleaños, Marina es una producción y dirección de Neda Bric realizada entre Bosnia y Eslovenia. Es de 2017 y responde a una invitación que Bric recibe del Teatro Nacional de Tuzla, en Bosnia-Herzegovina. Se presentan historias diferentes que van ocurriendo en Bosnia y en Eslovenia, con un denominador común: la mezquindad de los seres humanos hacia sus semejantes. Las historias bosnias se ofrecen a través de un video y las de Eslovenia en actuación viva. De Eslovenia sobresale la historia de los “borrados”, gente sin documentos que probaran sus raíces étni-

cas y legales en Eslovenia, a los que el gobierno dejó sin país, protección o identidad una vez asentada la independencia. De Bosnia se toman los eventos crueles de la inhumana guerra entre “hermanos”, entre Serbia, Croacia y Bosnia-Herzegovina. El título, aclara la autora, responde al origen del nombre de Tuxla y a la importancia de la sal en nuestras vidas.

Si estas ideas nos parecen importantes y profundas, el texto que las incluye es pobre y su dirección, antigua. No se observa originalidad, y hay poca creatividad en la elaboración de los códigos. La idea es buena, pero ni el texto ni la producción lo son.

Aquarium, del dramaturgo Evald Flisar, llega de Austria como creación del Theater im Keller, de Graz, dirigida por Alexander Kropsch. La fábula nos remite a un hombre culto, elocuente y de diálogo mordaz, que por mucho tiempo fue el centro de eventos políticos, pero cuando ya mayor pierde su autoridad por el cambio de situación, se aísla aparentando desear soledad. Sólo se interesa por ver la película *Casablanca*. Sin embargo, deja la puerta abierta y por allí entra todo tipo de visitantes. La sensación de que aún lo controla todo desaparece cuando recibe la visita de un antiguo compañero de escuela que le anuncia la existencia de un nieto, quien quiere verlo para su cumpleaños. Escuchamos la tierna conversación telefónica en la que la inocencia del niño convence al hombre de que en su vida puede haber algo más que *Casablanca* o que añorar el pasado en los encuentros dialécticos con los que llegan a su casa; que una vida genuina en el futuro es todavía posible. El final, abierto, sugiere la esperanza de traer algo nuevo a su vida. No es lo mejor de Flisar, aunque prevalece su estilo de diálogos inteligentes.

La producción resulta demasiado larga y demasiado hablada. Es necesario entender lo que se dice porque es un texto de diálogos, de palabras. El actor principal, que no deja de hablar, es excelente y es quien sostiene el espectáculo con su esfuerzo. La teatralidad es sobria. El único elemento que se trabaja es el de las luces (se abren y cierran ventanas para jugar con luz-oscuridad) y no está sincronizado, quizás porque hubo poco ensayo en este local.

Sakeshvili, Circo de la Democracia Popular, escrito por Rok Vilcnik -Rokgre- y galardonado con el Premio Nacional Grum in 2016, tuvo dos producciones en este festival: una del Teatro Nacional de Eslovenia Drama, que no pudimos ver, y otra, llegada de Israel. Esta última fue la que vimos.

Sakeshvili se ubica en una pequeña república donde todo, incluso los sentimientos, está meticulosamente regulado o prohibido. El amor sólo se puede expresar hacia el presidente vitalicio, cuyo nombre, Sakeshvili, es el nombre de todos los habitantes del país. Todos han perdido su identidad. La vida de ese país es como un circo del que participan en igual nivel y sin distinción, la audiencia y los personajes-actores. Cuando

muere el Presidente nadie recuerda qué se hacía y cómo se actuaba antes. Tampoco saben cómo empezar una nueva vida en libertad porque, aducen, esta conlleva riesgos. El lavado cerebral es completo, aun cuando no exista el peligro de un represor. Han perdido las cualidades esenciales de un ser humano libre.

En el texto, farsesco, se juega constantemente con el receptor- público- y el emisor trasponiendo las situaciones con los cambios de identidad de los personajes, todos del mismo nombre. Todo, para mostrar las consecuencias de las sociedades que sufren gobiernos autoritarios.

La producción es de un grupo de estudiantes de Jerusalén, dirigidos por su profesor. La dirección es pobre. Elemental. Es difícil hacer una crítica de un espectáculo que no está a la altura de un importante festival, donde se debe seleccionar lo mejor. Insisto en que el nivel del Festival de este año es muy bajo; muy inferior a los anteriores. Hay un obvio desnivel en las producciones. Una mala selección. El problema de esta producción no era sólo el nivel elemental de los estudiantes, algunos muy buenos como actores, sino el concepto de dirección, absolutamente farsesco, pero para nada logrado, aun dentro de este género. Hay demasiados errores, lo que sugiere que aun en el nivel estudiantil estemos frente a una producción que para seguir las normas de Goethe, no valió la pena hacer o al menos, no se debió importar.

De India llegó *El undécimo planeta*, de Evald Flisar. Esta producción una adaptación del texto a la cultura hindú, ganó varios premios nacionales en India en los renglones de actuación, dirección y escenografía, los que consideramos muy merecidos.

Nos encontramos frente a una metáfora textual sobre cómo la fantasía puede ayudarnos en la vida, en este caso a superar la pobreza extrema. Un trío de deambulantes que aprenden a sobrevivir en la calle con un sinfín de artimañas rehúsan vivir en este mundo que les niega todo y crean el sueño común de un undécimo planeta en el que aspiran vivir. Tras continuas discusiones sobre cómo hacerlo y cómo sobrevivir mientras tanto en su existencia diaria, construyen un artefacto que los transportará a ese planeta donde disfrutarán de la vida utópica que han soñado. El ideal de una vida mejor en el cosmos los conduce a una existencia de compañía y compartir común en su entorno real. Los diálogos, fársicos por momentos, muy serios e inteligentes en otros, plantean verdades e interrogantes sobre las relaciones entre la realidad y el ideal y más, sobre el pauperismo común a tantas geografías y ámbitos humanos en la actualidad y siempre.

Este trabajo de India fue nuestra producción favorita por sobresalir como la más teatral, emotiva y humana de todas las que vimos. Los actores nos arrastran con la magia de un gran trabajo corporal y vocal. La escenografía y la música, no obstante, resultaron demasiado eclécticas. En el fondo había una inmensa reproducción de un cuadro

de Van Goth, al otro extremo, un cuadro de la ciudad y, a lo largo del espacio, cajas y sacos bajo un toldo azul, símbolos de la pobreza de los personajes. Hubo cambios constantes de luz, las más de las veces, injustificados. La música, muy variada, recordaba las de los fondos de películas de aventuras o de programas de televisión.

Muy lograda quedó la ilusión de tener comida, familia y todo lo que les hubiera gustado tener para ser feliz. Los actores cargan el peso de la producción. El director, que es también el actor principal, hace despliegue de un gran conocimiento y dominio actoral, sin que descuide el trabajo de sus compañeros, que también es de gran altura y convicción.

¿Qué podría distinguir este Semana de la Dramaturgia respecto a otras? Observamos, por ejemplo, la presencia de co-producciones compartidas entre dos o más teatros de Eslovenia o con teatros de países cercanos, producciones con directores invitados de otros lugares, la abundancia de dramaturgias femeninas, aunque en todos los casos son producciones en formatos pequeños, y la constancia del uso de micrófonos en las producciones, sin que quede claro por qué es una moda que todos repiten o si es que de pronto los actores eslovenos han perdido el volumen de su voz. Por último, es notable que casi todas las producciones de dramaturgia eslovena que llegan del extranjero son del dramaturgo Evald Flisar. En este caso, cuatro de las cinco presentadas, prueba de su reconocimiento internacional.

Mirjam Drnovscek, directora de la Semana de la Dramaturgia Eslovena y del Teatro Preseren en Kranj, en el mensaje inicial del programa acusa la situación económica en la que el presupuesto cultural ha dejado a los teatros, nombrando esta actitud como de “madrstra más que de madre patria”. Enseguida reitera la continuación del trabajo hacia un festival “lo mejor posible”, pese a las circunstancias. A nuestro juicio, el resultado de esta Semana de la Dramaturgia Eslovena muestra grandes diferencias en cantidad de espectáculos y calidad, respecto a años anteriores. Para el próximo, confiamos en que el Ministerio de Cultura de Eslovenia distribuya mejor su presupuesto para retornar a la acostumbrada calidad de la actividad teatral en la nación.

© **Rosalina Perales**