



Semana de la Dramaturgia Eslovena 2014 o el arte de “vivir juntos”

Rosalina Perales
Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

*El arte y la cultura deben funcionar
Como algo que pueda afectar
“el modo de vivir juntos”
(Naciones Unidas)*

De los festivales de teatro se ha escrito mucho desde que los griegos los pusieron de moda en el mundo occidental, allá por el siglo V antes de Cristo. En este mismo espacio geográfico, ahora constituido por los más variados países, todos han instituido una extensa gama de festivales a lo largo del tiempo. Una investigación sobre los orígenes de los festivales modernos resulta tentadora. Sabemos, sin embargo, que a partir de los años cincuenta del siglo XX se empezaron a activar en Europa y muy pronto en todo el mundo festivales nacionales e internacionales, en muchos casos ligados a las experiencias históricas de cada lugar. Repasando la génesis de la Semana del Drama Esloveno, nos recuerda el programa de mano del Festival que es un evento heredero de la Semana del Teatro Esloveno y Yugoslavo celebrado en la ciudad de Celje en 1955. Ya para 1963 se empezó a oficiar en la misma ciudad la Semana del Teatro Esloveno, como dramaturgia independiente de la que en ese momento era la nacional. El evento duró dos años y no fue hasta 1971 que el batón pasó a la ciudad de Kranj donde se reunían los espectáculos de dramaturgia eslovena presentados a lo largo del año. En 1997 se invitó a las otras regiones que componían la antigua Yugoslavia. Desde 2002 el programa se volvió internacional y el festival se ha mantenido ininterrumpidamente hasta hoy. La actividad tiene como hogar el hermoso Teatro Preseren que hace justicia al gran dramaturgo de esta ciudad. Revisemos el contenido de su cuadragésimo cuarta edición.

Los festivales de teatro crean ambientes en los que disfrutamos y aprendemos como público, pero para los componentes de esa sociedad artística que colabora en este arte, muchas veces esta oportunidad es única. Tal es el caso del Festival de Dramaturgia Eslovena en Kranj, al que me he ido acostumbrando en los últimos años. En esta oportunidad, 2014, la edición contó con dieciséis espectáculos, encuentros de creadores, una mesa redonda de críticos e investigadores, lecturas de textos nuevos, ya no sólo de Eslovenia, sino de los países aledaños como Serbia, Eslovaquia, Croacia, Montenegro y, la participación de estudiantes de la Universidad de Ljubljana leyendo textos nacionales. Para mí sigue siendo especial y esencial a este festival el informal encuentro nocturno de los integrantes de los espectáculos del día con los críticos, el jurado, los organizadores y sobre todo, con los otros creadores de espectáculos. Dramaturgos, actores, directores, artistas técnicos, todos están allí ofreciendo la posibilidad de compartir amablemente, de hacer citas y pautar encuentros entre vinos y ricos bocadillos de la cocina eslovena. La ocasión es excepcional.

Cada edición de un festival, como los Año Nuevos, es diferente aunque aparente ser igual a otras. En ésta son varios los matices que llaman la atención. Pensamos primero en la gran variedad temática que exhibieron los espectáculos. Asimismo sobresale la alta calidad de los proyectos. Podría o no gustarnos el estilo, pero en todas se percibía la búsqueda y el propósito de cambio en el concepto de la dirección. Era evidente que la búsqueda primordial en esta edición era la novedad, la innovación. Los intentos experimentales fueron desde la aparente simpleza de un actor, sólo con su cuerpo en la escena, hasta los barroquismos totales que nos apabullaron con los excesos de la escenografía y los objetos. Para el paladar esloveno los que repiten técnicas o conceptos vistos en otros festivales ya se consideran “antiguos” o aburridos. Pero ese mismo público, conocedor, exigente de originalidad, es el más respetuoso que he conocido. Aplaudían todas las presentaciones por igual y hacían salir varias veces a los actores, aunque a ojos vistas se tratara de un espectáculo menor o menos logrado. ¡Bravo!

Las actividades educativas del Festival abrieron con una mesa redonda de periodistas y teatristas centrada en dos temas fundamentales: la necesidad económica en el teatro (cómo distribuir el dinero recibido) y las técnicas cinematográficas y el teatro: quién influye a quién. Otra de estas actividades fue la de las lecturas, unas más dramatizadas que otras, realizadas en general por los mismos dramaturgos. En esta ocasión se leyeron piezas breves o fragmentos de piezas más largas, de dramaturgia joven o reciente en la zona, como el fragmento de *Comedia sobre el fin del mundo*, de Evald Flisar, así como obras de países vecinos como Croacia, Eslovaquia, Serbia y Montenegro. Se leía desde la mesa central, mientras las acotaciones se decían desde un micrófono lejos de la mesa, lo que daba la sensación de una dramatización radial. Percibimos con satisfacción temáticas variadas en trabajos bien logrados: la preparación para el fin del mundo, la relación entre el pueblo y el poder durante el período soviético, la soledad en los jóvenes de hoy, la hipocresía del poder en las postrimerías del mundo, etc. Hubo también talleres de dramaturgia, reuniones entre teatristas y la Asociación de Críticos, presentaciones de libros y Noche de Nominados. El Festival mantiene su sistema competitivo - Premios del Jurado, Premio del Público y Premio al mejor dramaturgo nacional del año-, aunque como en los festivales de cine se presentan proyectos de exhibición, no participantes.

La apertura del Festival es siempre muy formal y a ella acuden los organizadores, el grupo del Teatro Preseren y la Directora del Teatro, Miriam Drnovscek, personalidades de la cultura, teatristas de Kranj y de Lubjiana, y público general, ya que se hace antes de la obra inaugural, la primera noche. Para esa noche se seleccionó un estreno del Teatro anfitrión, Preseren, llamado *El muerto que regresa a buscar su amante*, de Svetlana Mararovic, que es la ficcionalización de una canción folklórica del mismo nombre. La autora, sin embargo, duplica los personajes para crear un conflicto de poder entre dos mujeres, dos madres y un viajero de apariencia espiritual que guarda un feo secreto. Las historias, que relacionan el amor y el poder individual, se repiten una y otra vez: el amor romántico y juvenil al estilo de Romeo y Julieta,

el amor maternal, controlador y casi incestuoso; el amor interesado, el amor indiferente y finalmente, la necrofilia. En todos los casos, el amor, como las personas, envejece, muere y se hace polvo. O tal vez puede prevalecer a través de la memoria o la mórbida necrofilia. La puesta parece un ejercicio brechtiano embellecido por imágenes y modernizado por los constantes juegos actorales. Pero allí está Brecht con su estructura episódica separada por intervenciones musicales, las luces blancas inmutables que llegan hasta el público, vestuario, utilería y actores de principio a fin en escena. De lo mejor en la producción destacamos la creación de imágenes, algunas inolvidables, como las elaboradas con polvo y harina, sobre todo, para connotar la llegada de la vejez, lograda con harina que se colaba en un gran cernidor e iba cayendo sobre el actor-personaje que envejecía ante nuestros ojos. Impactó también la sangre que se embarraban los actores en la cara y el cuerpo, frente al público, para mostrar heridas o muerte. Un tanto hermética en la configuración del contenido, nos quedamos con su teatralización.

Con *Boris, Milena, Radko*, de Dusan Jovanovic, producida por el SNG Drama de Ljubljana, pude enfrentarme a mi primera comedia eslovena. El teatro esloveno es tan serio, tan cargado de temáticas fuertes, a veces crueles, que me asombró y entusiasmó esta graciosa presentación, que resultó fabulosa. “Con Saturno rondando, cualquier cosa puede suceder”, nos dice Jovanovic, el autor. Se podría resumir como un buen texto de alta comedia con técnicas de la *commedia dell’arte* italiano traídas a la actualidad, un extraordinario equipo de actores y buena dirección. Es un triángulo amoroso en plena vejez: una actriz retirada, el esposo (periodista) y el amante (capitán de barco, retirado), que es el mejor amigo del esposo. De modo que estos personajes de la edad dorada pueden enamorarse, ser infieles y crear un ardoroso triángulo amoroso. La dirección es sencilla, así como la escenografía que descansa en un banco largo, una pequeña mesa (fácil de mover) y unas sillas. Los actores están sentados de espaldas en sillas de donde salen a convertirse en personaje. Los varones claramente superaron a la actriz protagónica. Sin embargo, el personaje de la vieja madre de Boris está por

encima de todos los demás en el trabajo de voz, en movimiento y gracia. La voz es muy masculina, ya que fue un actor quien la interpretó sin fingir una voz femenina. No hay un minuto de descanso en toda la obra, pues cada frase de las conversaciones es un chiste. El ritmo no decae nunca. Parecería una escena de la pieza de commedia dell'arte *Los tres cornudos*, entre Arlequín, Pantalone y Colombina. Erotismo, celos, infidelidad, AMOR, con un toque de reflexión adulta nos deleitan a la vez que nos hace pensar si el tiempo de verdad existe. ¡Fantástica!

El Anton Podbevsek Tetaer compitió con *Bienvenidos al mundo espiritual de los animales*, de Slavoj Zizek, producción de las más caras que he visto en el Festival por su extremado barroquismo en la teatralidad. El proyecto, creación colectiva del grupo, se funda en *La fenomenología del espíritu*, del filósofo Hegel, más específicamente el capítulo *El reino espiritual de los animales*. A través del montaje se intenta reflejar con ironía situaciones y efectos de los humanos aparentemente civilizados, que en el fondo son peores que animales. Es clara la alusión al régimen soviético desde Lenin hasta su final. Se trata de expresar la rigidez del régimen, la exageración de la ideología y cómo ambas desintegran al ser humano. Pero resulta un craso discurso ideológico, largo, larguísimo, deconstruyendo y finalmente, destruyendo al sistema comunista, símbolo de cualquier sistema dictatorial, que por suerte cuenta con gran sentido de teatralidad. El cine, (mucho cine), sirve de avenida para ir mostrando prácticamente toda la historia europea del siglo XX. A través de escenas de y en la Unión Soviética iconizadas en construcciones típicas o grandiosas y en escenas de deshumanización, o en sus relaciones con Estados Unidos (competencia a muerte para terminar haciendo lo mismo que ellos), con China y otros países, entramos en el mundo del engaño conducente al despojo de valores humanos. Los actores, que conversan y se mueven mecánicamente, no paran de hablar ni por un segundo por lo que pareciera que estamos ante la tortura de un discurso político eterno.

La escenografía de *Bienvenidos al mundo de los animales* es cambiante y exuberante. Hay una caja de arena que se usa junto a bloques

para trazar los movimientos rígidos de cada individuo y los castigos del sistema. Uno de los actores, que es acróbata, sube y baja una cuerda varias veces, imaginamos que para mostrar la altura del poder absoluto, la autoridad y lo elevado que estaban los autores de estos regímenes políticos. El espacio escénico no se vacía nunca: caja grande de arena, multitud de inodoros (la ideología que salía de esos líderes era excremento), cortinas, además de continuos juegos de cine tridimensional para mostrar los niveles de intención en la ideología que se promocionaba. Cuerdas, tambores, un piano y muchos artefactos más acompañan un constante juego entre el cine y la actuación, en el que a veces uno es parte del otro. Aunque el tema ya resulta un tanto desfasado, es sin duda una buena crítica con gran sentido de teatralidad, pero aun así resultó demasiado larga.



Foto: Peter Uhan

La boda fue para mí, y luego supe que para el Jurado, una de las contendientes al Premio del Festival. La comunicación que nos remite el contenido es eminentemente actual e interesante. Se presentan dos mundos

diferentes, el de los asiduos a una taberna, que no tienen mucho que hacer en la vida y para colmo viven enajenados, lo que connota la escenografía con ventanas cerradas en el bar donde están y por donde se ve pasar el otro mundo, uno que no compete al suyo. La dimensión aislada y banal está representada por esta taberna. La dimensión esencial (la otredad) la vemos en una pareja de deficientes mentales que se quieren casar, que han creado un mundo propio, hermoso, lejos del “resto del mundo”, de la realidad. Tienen planes, simples y, aunque no necesitan a nadie para ser felices, se atrevieron a compartir su felicidad. Cuando la pareja llega a la taberna, ya vestidos para la boda, y se mezclan con ese otro espacio trivial, el de “los de la Taberna”, su suerte está echada. Es como si cayeran en las garras del destino trágico. En la segunda parte “los de la Taberna” celebran la boda de los discapacitados en el camper en el que van a vivir. La celebración se convierte en un grotesco absolutamente cruel (Artaud en su plenitud) en el que se establece la relación amo-esclavo, víctima-victimario. Los de la Taberna maltratan a los novios, les ordenan autoritariamente, los agreden, los enloquecen, les quitan las ilusiones. Se burlan cruelmente de ellos hasta casi matarlos. No sólo destruyen el ritual nupcial, sino que los aplastan como seres humanos con posibilidades y derechos; con derecho a la igualdad. En última instancia lo que vemos es cómo los enajenados de la taberna están mentalmente más enfermos y alienados que los discapacitados. En un nivel más primario del texto se puede reflexionar también sobre la marginación de los enfermos en la sociedad, el descuido que sufren o su maltrato. _

En la teatralidad el director de *La boda* resbaló, ya que incurre en una serie de deslices en su concepción. Lo salvan los convincentes actores que hacen una labor excepcional. A la obra se le podría llamar “en busca del espacio perdido”. La trayectoria del espacio se define en un zigzag asimétrico entre el frontis del telón -un pequeño espacio donde se ubica la taberna, con diez actores-, otro espacio aún menor, frente a la taberna, muy cerca del público y, finalmente, el espacio del público, donde se desarrollan algunos momentos de la representación. En la segunda parte se abre finalmente el

telón para usar el escenario entero donde vemos un solitario camper en la inmensidad espacial, dentro y alrededor del cual ocurren las acciones subsiguientes. Para el final de la obra se cierra nuevamente el telón y regresa la escenografía móvil de la taberna, repitiendo la estrechez de la primera parte. El resultado de esta diagramación espacial es la incomodidad de los actores que al no haberse tropezado durante esos largos momentos (dos terceras partes de la obra) que pasan en la taberna, frente al público o en el espacio del público, para el que tienen que bajar escaleras. Doy fe del malestar de la audiencia de los niveles superiores (me encontraba entre ellos) debido a que no vimos los segmentos que se desarrollaban en las zonas frontales, fuera de la Taberna, aun moviéndonos hacia la baranda delantera. Es decir, que el director pensó su concepción teatral desde el trabajo con el espacio, y el espacio teatral desde el público de la platea, ignorando los espectadores del segundo nivel. De igual manera descuidó la funcionalidad del espacio de movimiento de los actores. No hay duda de la intención connotativa de la dirección: el hacinamiento de la gente de la ciudad con resultados de insensibilidad y hasta crueldad con los que no son o no viven como ellos, versus la libertad de los que viven al aire libre, la sensibilidad que augura el campo abierto y que comparten los seres de esa otra dimensión. Esta división tajante no es necesariamente real para el género humano, pero sí lo es para los personajes que presenta el texto. Probablemente este trabajo hubiera sido mi selección en el Festival como mejor espectáculo de no ser por el manejo del espacio que eligió el director.

Robinson fue una sorpresa por la gran inteligencia, ingenio y dominio escénico que mostró el joven actor Klemen Janezic. No extrañó por eso que resultara la selección del público como mejor espectáculo del Festival. Para usar una metáfora, vemos cómo un buen actor se lanza de cabeza hacia el público, como un bañista al mar, provocando una ruptura absoluta de la cuarta pared. La interacción con el público está tan integrada al proyecto que de su participación depende el orden y el largo de duración del espectáculo. Me parece que el punto de partida, el naufrago europeo que llega a una isla y se

queda solo, es paradigmático del actor que se queda solo, *desnudo*, en escena con todo el tiempo del mundo para interactuar con quien aparezca y con la intención que este interlocutor le fije. Es el teatro como trampolín lúdico, como juego absoluto e improvisado, porque depende de la ocasión. El actor, con aparente ecuanimidad, le explica a la audiencia su propuesta de juego. Detrás de él hay una pizarra con una larga lista de temas (unos veinte) de los que el público escoge –uno a la vez- y el actor va trabajando. Definitivamente excesivo, lo que da cuenta de la preparación del actor. En este caso, la barrera del idioma sí fue importante porque me impedía entender la mayor parte de los temas en la lista, aunque después que el actor los empezaba a discutir y actuar, acompañado de videos (extremos y feos) sobre las cosas horribles que se hacen o suceden en el mundo y nuestra aceptación pasiva, la iba entendiendo. Aun así, por razones de idioma me salí después de hora y media cuando se dio un receso en el que el Festival invitaba al público a tomar vino y comer piscochis en el patio. Esa noche el espectáculo duró tres horas y media, pero supe que en otras ocasiones el actor había estado hasta cinco horas con el público. Un proyecto bien pensado, distinto y entretenido, eso sí, muy arriesgado y no para todo tipo de actor. Es interesante que este proyecto es del Teatro de Marionetas de Ljubljana, pero lo hace un solo actor con puro ingenio, sin muñeco ninguno, con el solo poder, hoy otra vez de moda, de la improvisación. Chapeau.

El proyecto Internacional del Festival – obras eslovenas escenificadas en el extranjero- contó con la participación de cuatro países: Israel, Serbia, Bosnia- Herzegovina y Eslovaquia. No pude llegar al proyecto de Israel, pero sí al del Teatro Nacional de Serbia que presentó *Mañana*, del reconocido Evald Flisar, con un elenco de excelentes actores dirigidos por Marko Duric. Fue una buena dirección, aunque algo difícil de seguir. El texto trataba sobre los cambios de regímenes o gobiernos en cualquier lugar del mundo (como en Eslovenia), en este caso, tomado desde el microcosmos de tres personajes aparentemente locos, pero que son representativos del pueblo y sus distintos componentes, que reciben cambios, muchas veces no pedidos o deseados. Al

final, los cambios no conducen a nada porque el afán de poder se repite; sólo la locura y el juego nos salvan de esa cadena. El contenido se ilustra mediante la escenografía que parte de un telón blanco que va bajando a medida que hay algún cambio. El telón, maravillosamente cosido y elaborado en una tela de hilo con terminaciones en hilachas “nevadas”, refleja con su movimiento que ningún cambio de poder trae nada mejor que lo que había antes. Todo sigue igual o peor. La intensidad cambiante de las luces que iluminan el telón de fondo sirvió de igual forma para facilitar la ilustración de los cambios.

Técnicamente en *Mañana* hay muchos momentos en que se usa teatro de la crueldad, así como metateatro y distanciamiento, recursos que van agilizando el poderoso texto. De la presentación rescato la creación de una atmósfera ambigua que nos mece entre la realidad y la locura, entre lo serio y lo bufonesco, siempre con una fuerte ironía de fondo para reírse de ese mundo desagradable que no le hace la vida fácil a los seres humanos, por más cambios que se anuncien o lleguen. A veces unos están en la cima y los otros en el fondo y luego cambia todo, cambian los papeles, tal como en la vida. Es un texto difícil de dirigir, pero contó con una dirección joven que supo llevar el ritmo y sacar el máximo rendimiento de los actores, sin que nos aburrieran en ningún momento. Excelente trabajo.

La clase, de Matjaz Zupancic, producción de Bosnia-Herzegovina con dirección de Goran Damjanac, fluctuó entre momentos entretenidos y raptos de intensidad. Era una farsa absolutamente satírica que no llega al grotesco gracias al humor, por momentos ligero, sobre cómo se hace una entrevista ocupacional en la sociedad de hoy. El trabajo corporal es excelente, pero especialmente el del actor que hace de candidato al puesto. Llama la atención la escenografía cuasi futurista de una oficina con espacio para lo que también se puede considerar una teatralización social, en este caso una entrevista laboral. En el espacio escénico reina una gran mesa con sillas extrañas para los entrevistadores y un asiento sobre una plataforma en un nivel inferior, para el entrevistado (nuevamente la situación amo-esclavo). Sin embargo, los colores, las luces y hasta los vestuarios, todo medio de ciencia ficción, nos

remiten a una discoteca moderna. Es decir, la ironía de aquello irrelevante o trivial en lo que se puede convertir un lugar de trabajo.

La última participación internacional fue *5 Boys.Sí*, de Simona Semenic, en producción del Estudio 12, el Instituto de Teatro de Bratislava, y el Teatro TUS, de Eslovaquia. Este texto, presentado por distintas compañías en la pasada edición del Festival, sobre la crueldad de que es capaz la infancia, contó con un gran esfuerzo por parte de las actrices, pero careció de la frescura que mostraban las producciones del pasado año. Quizás porque las actrices de la pasada edición eran más jóvenes y contaron con un mayor trabajo corporal que las acercaba al mundo juvenil que representaban.

Hubo cuatro compañías invitadas fuera de la competencia: Maska Ljubljana que junto a otras compañías presentó *Skrip Inc.* (creación colectiva), Marko Breclj dirigió *Yendo a Vrsac*, de varias agrupaciones y Emanat, Klub Gromka y, de nuevo Maska Ljubljana ofrecieron el proyecto *Images Snatchers*, creado por varios autores. Zavod Bunker y Zavod Exodus (también con Maska Ljubljana) se unen en el espectáculo *¡Ahora todos juntos!*, creación colectiva de Mare Bulc y un grupo de músicos, dirigida por el primero. En este espectáculo polivalente, un grupo de jóvenes músicos, que no son verdaderos actores, intenta hacer musiteatro. Se pretende desarrollar un “ensayo” para alguna presentación y ésta es la obra. Los números musicales y la dramaturgia improvisada conducen a la reflexión relajada sobre temas importantes como la emigración o la imposibilidad de la misma, auscultando las razones de por qué nos quedamos en “nuestro” país, pese a las condiciones que se viven.

La sorpresa y otras técnicas insólitas abundan en *¡Ahora todos juntos!* Al entrar se le pregunta al público si tocan un instrumento musical o no. Los que no tocan instrumentos musicales tienen que pasar por un piano electrónico donde una chica les toma los dedos y los dirige a tocar unas notas. Los espectadores se dividen entonces por la mitad del teatro. Empieza el “ensayo” y como es de esperar se repite todo: prender las luces, hacerse unas preguntas unos a otros (siempre las mismas): por qué viven en Eslovenia; por

qué tocan en esa banda (que es el microcosmos del país). Son excelentes músicos, pero no tan buenos teatristas. Pese a simular un ensayo, a la pieza le falta rigor y dirección. Una de las actrices, cantante de ópera, cuenta con una voz privilegiada; otro de los actantes es cantante de rap, muy buen imitador de los negros raperos de Harlem o de Brooklyn. La otra actriz es cantante de rock *heavy metal*. Ese es el orden de la música que van tocando. Todo es juego con el público, siempre a base de preguntas. A petición de uno de los músicos, un espectador que dijo tocar guitarra, subió a acompañarlos y no lo hizo mal. El peso dramático parte de las constantes repeticiones de las ciudades donde podrían vivir y las respuestas al por qué están en Eslovenia, lo demás es música. Los tres músicos en escena tocan y cantan el ensordecedor rock *heavy metal*, alarde de su versatilidad musical. Es un espectáculo recomendable para el disfrute del público más joven.

Otra de las piezas invitadas, fuera de la competencia, fue *Yendo a Vrsac*, performance documental ideado, actuado y cantado por Marko Brecelj, un reconocido cantante de rock bosnio que creó y mantuvo una de las primeras bandas de música alternativa en la Yugoslavia de los años setentas y ochentas. Se trataba de un performance de este viejo cantante, idolatrado en su juventud. El espectáculo está trabajado desde una aparente informalidad al estilo de los café-teatro de los años setentas. La teatralización resulta antigua en el uso de carteles al estilo de la cultura pop, feos y mal ensamblados a propósito, para dar la apariencia del mundo de la ideología de protesta que defendía el discurso del autor. Sí lograba simular la atmósfera de los años setentas, pero aún así se vio descuidada, con poco rigor artístico. Hubo varios cantantes, incluyendo al autor y centro del espectáculo, así como mucha conversación con el público, especialmente con los que el protagonista conocía. ¿Brecht iniciándose en el performance de fines del siglo XX? ¡Quién sabe! Como hemos analizado en reseñas anteriores, la música es un elemento de gusto particular entre los amantes del teatro en Eslovenia, a veces, como en este caso, más que la dramatización. Este espectáculo, de más de tres horas, resultó extremadamente largo, algo caduco en comparación con otros,

descuidado y mal ensamblado. Un gran gasto (fue el más caro del Festival) donde la espera se justificó con la comida típica que prepararon frente al público y que sirvieron al final.



Foto: Mare Mutic

El Jurado otorgó el premio a la mejor producción del Festival a 25.671, creación colectiva del Teatro Preseren de Kranj, anfitriones del Festival y ganadores también el año anterior con el logradísimo espectáculo *Rokovnjaci*. Ambos premios me han parecido merecidos por el riguroso trabajo de teatralidad en torno a contenidos altamente identificables con la historia de Eslovenia. Tanto la fábula de fondo, como la formulación escénica, que saltan barreras para hacerse universales, me resultaron nuevas. El teatro es *ludis* y eso fue lo que reinó. El espectáculo crea un juego entre la realidad y la fantasía, el público y los actores, el engaño y la duda final. Se dramatiza el despojo de la ciudadanía eslovena a miles de residentes legales en el país en 1992, tras la creación de la nueva república, resultado de la fragmentación de la antigua Yugoslavia. Estos individuos (25,671), fueron borrados -literalmente-

del sistema, lo que los dejó sin identidad legal (pasaporte, documentos de residencia en algún lugar) y sin derechos. La mayor parte de ellos fueron rechazados por sus países de origen (si los tenían, pues muchos, especialmente los niños, habían nacido en Eslovenia) u otros a los que aspiraban llegar, de modo que el discurso textual de este espectáculo nos narra los sacrificios, las vicisitudes, marginación, desequilibrio físico y mental y hasta la muerte sufrida por este grupo amorfo desde 1992 hasta hoy por una circunstancia irresuelta, ignorada por el gobierno esloveno, que es sin duda absurda.

La teatralización de esta fábula es tan inusual y espectacular como su contenido, ya que no hay límite en el juego entre la dramaturgia, el actor y la reacción del público al que han provocado. Antes de entrar a la sala al espectador se le pide su documento de identidad. Ese trabajo lo hacen dos actores con vestuario militar y con tono de gran autoridad. Al que no deja el documento, no se le permite la entrada. Los documentos de identidad se colocan por orden alfabético en el piso del escenario. Luego de varios sketches, algunos graciosos, otros muy serios, donde observamos y sufrimos las peripecias para sobrevivir en la marginalidad de estos ex-ciudadanos, se cuestiona al público sobre la actitud inerte de todos ante el asunto. Los actores bajan hasta el público, lo increpan, se crean discusiones serias (a veces peligrosas) que no sabemos hasta qué punto son reales o simuladas. Al final se les pide permiso a los espectadores para destruir sus documentos de identidad en protesta por la faena del gobierno. Los que aceptan, en solidaridad con los *borrados*, se levantan a dar su nombre y se procede entonces, con afiladas tijeras, a cortar en pedazos el documento oficial. El silencio en la sala es total durante este procedimiento, aunque de vez en cuando se escuchan gemidos de asombro o de llanto, especialmente cuando en medio del proceso salen siete *borrados* y se colocan en absoluto silencio frente al escenario. Con sus caras lúgubres termina el espectáculo sin que ninguno de ellos se mueva. No hay aplausos. Algunos espectadores suben en silencio al escenario a buscar los documentos que no han autorizado destruir y

otros salimos perplejos, sin poder asegurar que los *borrados* que vimos con caras desoladas eran auténticos o eran actores en función. [Unos días más tarde me enteré de que eran actores.]

La situación del público durante este espectáculo es de dolor, molestia, decepción con el Gobierno de la nueva república que les dio una patria legal, de desconfianza al respeto por los derechos humanos, nacionales e internacionales y de solidaridad con ese grupo marginal. Al concluir, es de profunda reflexión. Para avergonzar aún más la desidia gubernamental, los actores pasan canastas como las de las iglesias para recoger dinero que luego de las funciones envían al Gobierno como apoyo a este grupo. La sede política, que por ignorar a los expoliados, no ha sabido qué hacer con el dinero, lo envía a la Secretaría de Hacienda, y hasta ahora continúa allí sin decidir qué hacer con ese dinero, pero sin que tampoco se haya buscado solución a la situación de despojo total de este grupo emaciado de seres humanos. El conjunto actoral asegura que lo hacen sólo como manera de llevar al pueblo a no olvidarse de la injusta situación y de tomar conciencia del asunto vergonzoso que gira a su alrededor desde hace tantos años. El solo contenido y la intención histórico-social hacen válida la propuesta, pero los recursos de ruptura en la teatralidad la convierten en una ganadora nata. Un gran aplauso.

En el pasado Festival de Kranj (2013) el elemento prominente fue la música y el canto. Un 90% de los espectáculos tenían música o canto o eran cantados completamente, como musicales. En esta edición del Festival la búsqueda pareció dirigirse a la innovación provocativa y la sorpresa. La innovación se convirtió en sinónimo de calidad estética, aunque no siempre resultó en una equivalencia. Las técnicas partieron a menudo de la fusión entre el teatro y la cinematografía, en ocasiones por intertextualidad subliminal. El premio a la mejor pieza dramática del año lo recibió el dramaturgo Vinko Möderndorfer por su pieza *Europa*. Con él y con los dramaturgos conocidos, los reconocidos, así como los nuevos que aparecerán a lo largo de año, la dramaturgia eslovena está asegurada. Es momento de acelerar la difusión



internacional, sobre todo, en Latinoamérica, ámbito donde ya se empieza a conocer, para fomentar el modo mundial del arte de “vivir juntos”. ¡Adelante, pues!

© **Rosalina Perales**