



El Festival de Teatro de Eslovenia en Kranj: un diálogo con el mundo

Rosalina Perales

Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

Kranj es una pequeña ciudad de la nueva república de Eslovenia (1991), uno de los seis fraccionamientos de la antigua Yugoslavia. A quince minutos de Ljubiana, la Capital, este pequeño espacio de 35,000 habitantes, vive una vida tranquila, a la vez que rebosante de cultura. Entre sus haberes culturales cuenta con una ensoñadora biblioteca de diez millones de dólares, en la que el Gobierno invierte siete millones anualmente, y un festival de teatro nacional esloveno que va por su cuadragésimo tercera edición y que ya ha comenzado a hacerse internacional. La paradoja obedece a un ingenioso proyecto para internacionalizar la dramaturgia eslovena y con ello, su historia y su cultura.

La vida de independencia política de Eslovenia, actualmente con dos millones de habitantes, es de apenas veintidós años. Desde su nacimiento el nuevo país se propuso recobrar sus orígenes nacionales y culturales; enaltecerlos y difundirlos por otras geografías para que se conociera su existencia, así como la cultura que conservaron, pese a haber sido parte de otra nación por casi cinco décadas. Esta defensa y difusión cultural, aplicada a todas las disciplinas culturales, pasa por ende al arte teatral, que por ser el más vivo, sin duda les ha rendido frutos.

Las autoridades teatrales de Kranj se habían empeñado desde 1971 en un proyecto de rescate de la dramaturgia eslovena mediante la creación en su principal teatro, Teatro Preseren de Kranj, de una semana de dramaturgia únicamente nacional, lo que muestra el temprano interés por salvar y dar a conocer la existencia de esa dramaturgia, aun dentro de una entidad política

multicultural. Una vez lograda su soberanía, crean un proyecto de internacionalización que consiste en la traducción de textos de los mejores dramaturgos, clásicos o modernos, a una gran variedad de idiomas. Ya que no mucha gente conoce la lengua eslovena, las traducciones han sido la piedra angular del conocimiento de dramaturgos relevantes como Ivan Cankar o Ewald Flisar e incluso novelistas, cuyos textos han sido teatralizados. Las piezas dramáticas de estos escritores contienen tópicos, situaciones, estructuras y personajes reconocibles en cualquier tiempo o espacio de nuestro planeta. Fue así como en 2012 se decidió recibir a grupos o compañías extranjeras que ya hubieran escenificado y presentado en sus países textos dramáticos de autores eslovenos. El proyecto dio resultado y hasta hoy han llegado producciones de Inglaterra, Luxemburgo, Serbia, Eslovaquia, Monte Negro, etc. Este año presenciamos montajes de Taiwan, Japón, Rusia, Suecia, Austria y Bulgaria. La clave de estas presentaciones son los subtítulos que traducen la pieza al esloveno para que el público las pueda seguir. Como todos sabemos, este recurso se inició en las óperas hace algunas décadas. Hoy día los festivales internacionales no pueden sobrevivir sin usarlos, aun cuando falta mucho para perfeccionar la sincronía entre la palabra escrita (visual) y la oralidad del actor.

El interés mayor en este momento es que lleguen producciones de América, en español o en inglés, para nutrir el Festival y ampliar la difusión del teatro nacional de Eslovenia en nuestras latitudes. De ahí nuestra presencia en el Festival, así como la de Rossana Iturralde, de Ecuador, quien cuenta con un Festival Internacional de Teatro Experimental, en Quito, el cual acaba de establecer un convenio de intercambio con Eslovenia. La iniciativa es más que pertinente en este mundo globalizado, de modo que quizás pronto veremos una sección latinoamericana de teatro esloveno en su Semana de Teatro Nacional.

La Semana de la Dramaturgia Eslovena, hoy convertida en festival, cuenta con unas particularidades que la definen y que se podrían resumir

brevemente. Es un festival nacional que, aunque aún lleva el nombre de Semana, ya se ha extendido a dos. Se presenta en una pequeña ciudad y no en la Capital. Es un festival nacional que ha comenzado a internacionalizarse mediante un proyecto de divulgación en el extranjero de textos dramáticos nacionales, traducidos, que la compañía extranjera presenta en su idioma original con subtítulos en esloveno. Aunque es un festival competitivo, la compañía decide si quiere competir o sólo exhibir la producción. Se premia también el mejor drama original inédito, así como la excelencia en la trayectoria dramática de un autor esloveno. El lauro principal que recibe la producción competitiva dentro del Festival lo concede un jurado de especialistas nacionales, que a veces incluye entre sus tres miembros a teatristas extranjeros conocedores del idioma, que ven todo el festival y hacen su selección la penúltima noche (el último espectáculo, presentado el día de la premiación, no compete). El galardón final, como en los festivales de cine, lo otorga el público a su producción favorita a través de votación. En ocasiones coincide con la premiación del jurado, sin embargo, no fue así este año.

En el ámbito educacional, la Semana de la Dramaturgia Eslovena organiza mesas redondas y conferencias con dramaturgos reconocidos, expertos en materia teatral, productores y editores teatrales. Tradicionalmente se organizan talleres de dramaturgia para los jóvenes interesados, en los que se agrega el elemento de la competencia.

El rasgo del Festival que más nos llamó la atención es la existencia de un seleccionador, que es una persona designada por el Teatro de Kranj y confirmada por el Consejo Teatral del Gobierno, quien escoge TODO lo que se va a mostrar en el Festival y hasta el orden y fechas de esas presentaciones. Para los que somos asiduos a festivales resulta extraño que sea una persona ajena a la Dirección del Festival quien seleccione, a la vez que una sola persona tenga tanta responsabilidad. El sistema invita a crear un festival monológico o de una sola visión. Interesante y refrescante resulta el que después de las presentaciones haya un encuentro informal con los actores y el equipo de producción, en el salón comedor del Teatro. La oportunidad es

idónea porque los críticos u otros invitados comparten informalmente con los artistas. De allí nacen intercambios, proyectos, entrevistas y se obtiene más información sobre las producciones y sus gestores. Todo, sin la fatiga que provoca hacer un encuentro formal, público, lo que en ocasiones conduce a enfrentamientos y malestar de los artistas. El mayor obsequio al público fue la gran variedad de géneros dramáticos que se exhibieron. Hubo obras serias, fuertes, graciosas, dramáticas, todas con sus secciones cantadas como si fuera teatro musical, tendencia que parece ser general en el país, ya que la hemos observado tanto en el Festival de Kranj como en el de Mladinsko, en Ljubiana. El trabajo de Mirjam Drnovscek, Directora del Teatro Preseren de Kranj y por tanto, responsable del Festival y productora del espectáculo ganador, fue arduo, pero exitoso.

El Festival, que tuvo lugar del 27 de marzo al 8 de abril de 2013, transcurrió con relativa tranquilidad, intensificada por la presencia inesperada de nieve y lluvia helada a lo largo de toda la edición, en un período en el que correspondía el calor primaveral. Hubo diecisiete espectáculos, once de compañías de Eslovenia y seis de compañías extranjeras. El dramaturgo más representado fue Evald Flisar, quizás por la calidad de sus piezas y por ser el más internacionalizado, ya que la mayor parte de su amplio corpus teatral se ha traducido a muchísimos idiomas y él ha recorrido el mundo para ver sus textos representados en los lugares más lejanos que se pueda imaginar. Simona Semenic, una dramaturga joven, también estuvo presente con su dramaturgia en tres producciones, dos bajo dirección extranjera y una dirigida por ella misma. Comentaremos brevemente sobre los doce espectáculos que logramos ver, escenificados en las dos salas que sirvieron de anfitrionas al Festival: la pequeña, en la Torre Skrlavec, y la grande, en el histórico Teatro Preseren de Kranj.

La presentación de Bulgaria en el Teatro Preseren, *5Boys.com*, me sorprendió por su eminente parecido con *La noche de los asesinos*, del cubano José Triana. Es un texto esloveno de Simona Semenic, traducido al búlgaro y

presentado por estudiantes del último curso de actuación de la Escuela Teatral Luben Groys, de Sofía, como trabajo de graduación. Son todas chicas, a quienes dirige su Profesora.

En este caso el texto nos retrata la violencia con la que lidian cinco niñas, en una casa vacía. Mediante recursos de epicidad, distanciamiento y metateatro se logra un balance con la crueldad fabular que azota al público. Resalta el trabajo físico, juvenil, energético, fresco de las jóvenes actrices. Los importantes temas que se tratan se revelan a través de un teatro de la crueldad, tratados con un fuerte humor negro que sirve de suavizante. Hasta aquí las coincidencias con el texto de Triana son sorprendentes, aunque en el texto cubano son sólo tres personajes en el mismo encierro. Sin embargo, esta escenificación resulta demasiado hablada; parecería que no se encuentra el modo de terminar. Como consecuencia, el ritmo va decayendo hasta retomarlo, afortunadamente, en el final.

Kapel y Semenic en proceso es un espectáculo completamente experimental, que se presentó en la casa de la autora, Simona Semenic, en Lubjiana. Se trata de un trabajo en el que se experimenta con el movimiento de público en diferentes espacios de una casa privada, siguiendo flechas e instrucciones escritas. Puede durar desde diez minutos hasta una hora, dependiendo del interés del espectador en cada uno de los espacios. El público va entrando uno a uno, cada diez minutos. [Mi experiencia fue diferente porque tuve que entrar con la directora del Festival, quien me iba traduciendo las instrucciones e información en cada uno de los espacios, ya que yo no conocía el idioma]. El sistema es el mismo del teatro cíclico episódico que usaba el teatro religioso de la Edad Media.

Antes de entrar se nos cubren los ojos. Alguien nos toma de la mano y nos lleva por unas escaleras. Nos quitan la venda y comienza la experiencia individual. Recorremos toda la casa, que cuenta con una gran cantidad de cuartos y espacios pequeños. Se empieza en un cuarto donde hay un televisor

con un actor hablando sobre la situación del Ministro de Cultura y el gobierno del país respecto a las necesidades del pueblo. Lo principal es una crítica al Gobierno por la situación de la cultura; un reclamo sobre lo que se debería hacer, leitmotiv de todo el trabajo. Así, vamos recorriendo espacios en los que recibimos información e instrucciones mediante recursos audiovisuales de todo tipo, mayormente de la nueva tecnología de multimedios –radio, televisión, grabaciones, videos, música grabada, información cantada—. Encontramos una mamá preparando pan en la cocina, mientras va leyendo un texto en voz alta, que nos obsequia té natural, que debemos tomar. Sin dejar de leer, coloca hojas de un té que cultivaba su mamá, en un frasquito que, siguiendo instrucciones, habíamos tomado de un cuarto anterior. Ya conocíamos el texto que nos lee, por un resumen aparecido en un papel larguísimo, en la entrada del recorrido. Luego vimos el mismo texto en cuadros ya enmarcados. En otro cuarto, la experiencia es puramente sensorial: velas, olores, un video con música en el que vemos y escuchamos la multifacética naturaleza en su estado más prístino. Recitado por la actriz-autora, cantado por ella misma, con música infantil, escrito en todas las paredes, en papeles rústicos o mecanografiados, en papelitos doblados, a mano o en computadora, impresos y dispersos para que los recojamos y leamos, la historia se repite afanosamente. Toda una multiplicidad de medios para expresar con distanciamiento brechtiano una antigua historia de Eslovenia –la de Vladimir y Moair—sobre un rey que se vuelve tirano al desoír las protestas de su pueblo, que le recuerdan los tres principios que rigen la nación. La pérdida de esos principios conduce al fracaso del pueblo, lo que se manifiesta en el funeral que presenciamos en el ático de la casa. Un mensaje claro y reiterado para el Gobierno.

El cuadro o episodio más impresionante de este espectáculo [y que confieso no haber entendido, quizás por no poder leer esloveno] fue el de un cuarto (de baño) al que tuve que entrar sola. Salté asustada al ver la figura de una joven desnuda, embadurnada de arriba a abajo en nutella. Mediante mímica me pidió que probara la nutella en su brazo, primero con un cuchillo,

luego colocando la lengua en su brazo y al final en un pedazo de pan, que debía comer. Tomé el papelito de instrucciones, pero no lo pude leer. Mi confusión aumentaba (supongo que la de todos los que entraban) cuando los gestos de la joven indicaron que me acercara a ella. Me besó levemente en la boca, embarrándome los labios de nutella. Al oído me susurró, en inglés, que si no era la mejor actriz, por lo menos era la más dulce. Aún estoy pensando en la relación de este desconcertante episodio con el obsesivo tema de Vladimir y Moair, es decir, la crítica al Ministro de Cultura, al Gobierno, y la petición de que dejen sus cargos y se vayan antes de que mueran los principios del pueblo y su cultura. El resultado de este proyecto es interesante por lo imaginativo; es una forma diferente y estética de criticar al Gobierno. El contenido ilustrado por la forma, de múltiples modos. Sin embargo, es un proyecto para una minoría (lo vieron sólo veinte personas) que en general no pertenecen al Gobierno, por lo que el esfuerzo social se diluye.

Vimos OD (Desnudez), de Tamara Matevc, actuada por Ana Hribar, en la sala pequeña de la Torre Skrovec, un espacio más bien para teatro de cámara. Es el monólogo de una chica drogadicta que ha empezado a consumir drogas desde muy joven. Se va desvistiendo internamente ante el público, de modo que nos enteramos de la espera de su enamorado, quien sucumbe en las drogas, así como de los sueños continuos que tiene con él y otros amigos fallecidos por la misma causa. Se van desempolvando las causas de su vicio—problemas o rupturas familiares, enfermedad de la madre, ausencia del padre—y muchos otros problemas que atañen a la juventud de hoy, arrastrándolos al mundo de las drogas, donde encuentran su perdición. Temas como el amor, la amistad, los sueños y otros intereses de la juventud se unen al proceso de deterioro de los mismos. La actriz, Ana Hribar, es excelente. Mantiene un alto grado de energía todo el tiempo, mostrada sobre todo por el trabajo corporal. Sus movimientos, sus desplazamientos en el espacio demuestran ejercicio y buena preparación física. Una exhibición de buen trabajo actoral que convenció, además de durar el tiempo justo, una hora, para descargar los temas que preocuparon a la autora.



En el Teatro Preseren vimos *Dancing in the Rain*, una puesta experimental, claramente diferente, pero aburrida. Es la combinación de una novela y una película del mismo tema, que habla de las búsquedas y decepciones humanas, siempre en un tono absolutamente serio. Hay una especie de cuadrilátero (ring de boxeo) por donde los personajes caminan siguiendo la geometría del espacio. Hablan solos, de forma monológica, uno a la vez, siempre mirando al frente o al lado, en movimientos mecánicos casi militares. El espectáculo sirve de homenaje a los creadores de la novela y la película, haciendo una denuncia de los cánones sociales con comentarios sobre cómo enfrentarse a ellos. Muestran los héroes intelectuales del mundo admirados por el cineasta (especialmente de los años cincuenta) que por mucho tiempo viven insatisfechos, así como los antihéroes de hoy, también descontentos en una sociedad que consideran miserable, todos en busca de una felicidad y un sentido de la vida que quizás no existen.

El ring que forma el escenario está dividido por dos telones de malla que permitían ver los actores al través. Como nunca se levantó el telón de malla, no vimos a los actores directamente. El efecto del humo difuminado fue continuo y muy bien logrado. Hubo proyecciones diversas y simultáneas en la primera pantalla, que creaban imágenes alusivas a lo que se iba diciendo, que si no se entendía el lenguaje (eslovenio) era difícil seguir e interpretar. Sí se puede decir que la escenografía era innovadora y alusiva a la combinación de géneros que hizo el director (cine, ficción narrativa, teatro); las actuaciones, todas, rozaban la perfección, pero el texto era tan largo y la obra tan hablada que cansaba, aun a los que entendían el lenguaje, por la interminable catarata de palabras, siempre en el mismo grave mono-tono que invitaba a dormir.

Absolutamente interesante resultó *Shocking Shopping*, del autor y director Matjaz Zupancik, presentada en el Teatro Preseren por la Compañía Slovene People's Theatre Celje. Es un retrato hiperrealista, a la vez que simbólico del consumismo salvaje en el mundo actual, con las inesperadas y

brutales consecuencias que pueden conducir hasta la muerte. El texto parte de la metáfora del poder tiránico, ahora con cara bonita y buenas ropas. Un hombre común va a un centro comercial llamado Shocking Shopping a comprar pan y pollo. Se encuentra con una mujer seductora y sensual que le ofrece premios, así como muchos otros beneficios por ser el visitante cincuenta mil. Todo es un engaño que ocurre en la parte trasera del centro comercial, espacio que se convierte en microcosmos de la sociedad capitalista donde reina la brutalidad, la tortura y la muerte, auspiciados por un estado de poder nuevo, que aniquila al anterior con los mismos recursos brutales, ahora solapadamente. Un sistema que se sobrepone a otro con visos de ser mejor y más humano, pero que incurre en la misma falsedad, en el desprecio de la vida humana y su tranquilidad. Es el retrato hiperbólico de las trampas del capitalismo, con el atractivo consumismo que enredan al ser humano dejándolo sin salida, igual que en sistemas totalitarios anteriores. Se reitera que el poder es siempre el mismo, brutal y oportunista, sin consideración alguna hacia los seres humanos más comunes; la masa. Este nuevo poder se ilustra con el vestuario, que mostraba modernidad y elegancia, pero ostentaba una insignia simbólica que los distinguía.

Las actuaciones fueron sobresalientes. Todos hicieron un gran trabajo, sin embargo, destaca el actor que hizo de militar, quien fue el mejor en el manejo de su entonación vocal y trabajo corporal. La escenografía fue simple, pero funcional y llamativa: una caja-cuarto, desmontable, para las torturas y asesinatos del que se opone al sistema, en la que había libertad para salir y entrar, ya que el individuo atrapado estaba totalmente controlado. Una vez caído en manos del nuevo orden—representado por unos asientos como los de los centros comerciales, y una pantalla de fondo dividida en muchos cuadros, que recordaba el espionaje—el individuo no tiene salida. Aunque nos impacta el hiperrealismo de algunas escenas, lo que más impresionó fue la temática, por su actualidad y relevancia, así como el modo satírico de representarnos a todos en el consumismo actual.



Evald Flisar es un notable escritor esloveno, de los más reconocidos dentro y fuera de su país. Además de ser un prolífico novelista, poeta y narrador de viajes, cuenta con una larga trayectoria en el mundo del teatro, con más de veinte piezas publicadas, traducidas y representadas alrededor del mundo. Es uno de los dramaturgos favoritos de las compañías internacionales que han participado en el Festival de Kranj. De su autoría es *El undécimo planeta*, llegada de Taiwan bajo la insignia del grupo Wanhua Theatre, de Taipei. En perfecto mandarín, el texto enfocó la situación de tres enfermos mentales escapados de un manicomio, que deciden buscar un planeta, el undécimo [?] donde encontrarán la felicidad. Roban para vivir, especialmente teléfonos móviles, adoptan nombres bíblicos (Pedro, Pablo, Magdalena) y se pelean continuamente hasta que deciden seguir juntos esa vida de vagabundos. Su meta es vivir en paz, mientras sueñan secretamente con poder irse a las estrellas al encuentro de la felicidad.

La teatralización de *El undécimo planeta* se inscribió en un estilo totalmente realista, hablado, gritado, descuidado. El hiperrealismo occidental penetró en este territorio oriental que tanto distanciamiento nos trajo al teatro occidental y ahora impera, especialmente entre los jóvenes, el teatro hablado, de palabra, en lugar del teatro imagen anterior, enraizado en lo sensorial y corporal. Wanhua Theatre es un grupo joven, evidentemente con poca experiencia. De ahí que se observaran problemas de ritmo, de actuación y de dirección que hicieron la presentación, de hora y media, eterna para el público. No se podría destacar ningún código, pero sí el esfuerzo de los jóvenes en conocer y aprender una dramaturgia ajena a su cultura y tradición.

Tristán e Isolda es otro de los textos de Evald Flisar producido en el extranjero, en este caso, en Japón. La apertura es atractiva porque inicia con la tradición teatral japonesa—una danza étnica en la que se usa un abanico muy al estilo Noh, kimono y otros accesorios tradicionales. Pronto nos damos cuenta de que la danza es muy larga. Mientras la actriz sale de escena se vuelve a escuchar la modernísima música (heavy metal) que abre el

espectáculo antes de la danza. Desde ese momento captamos el patrón teatral: todo es demasiado largo, excesivo—la escena, la música, sola o cantada, la pieza. El director no sabe cuándo parar por lo que la arritmia hace que se pierda el efecto logrado. La pieza usa como punto de partida la historia clásica de Tristán e Isolda (el malogrado amor de una pareja joven), traída al presente a través de la música, el vestuario y las danzas. El concepto perfila la unión contrapuntual del teatro tradicional japonés (kimonos, máscaras, danzas, movimientos corporales, final de la obra con la daga japonesa para el hara-kiri, etc.), con el texto (realista) y el mundo moderno de los jóvenes, invocado por la música, las drogas, algunos bailes y movimientos. La amalgama de lo clásico y lo moderno resulta exagerada como otros códigos; demasiado extensa. Sin embargo, estos excesos podrían interpretarse como la provocación de los jóvenes al mundo convencional. Lo observamos, por ejemplo, en el uso del kimono debajo del cual la protagonista lleva ropa de sadomasoquismo occidental. Sin duda, hay un concepto y conocimiento, pero el resultado desespera y nos conmina a salir (como hizo parte del público) o al menos, a desear que termine.

La teatralización de Tristán e Isolda resultó muy perjudicada por la decisión del director de designar una actriz en el papel de Tristán. La joven actriz resulta débil en la masculinidad de su rol, de modo que el género se perfila ambiguo: no queda claro si es homosexual, lesbiana o un papel masculino no logrado. No convence en la caracterización masculina de un personaje que debe ser absolutamente varonil y enamorado hasta la muerte de una mujer, sin que haya dudas de su virilidad. Los otros actores se adecuaron a sus papeles, que evidenciaron trabajo corporal y vocal. Es una puesta pensada con los jóvenes como público en mente, que hubiera mejorado con los ojos de un dramaturgista antes de finalizar el trabajo de dirección.

El Grupo de Bielorrusia, proveniente de la Academia Nacional de Teatro Yakub Kolas, llegó al Teatro Preseren con *Qué le pasa a Leonardo?*, también de Evald Flisar, que se convirtió en la mejor de las producciones

extranjeras. Estaba tan bien actuada que aunque hablada en ruso, con subtítulos en esloveno, pudimos seguirla y entenderla perfectamente. Tras un gran suspenso inicial, ante nuestros ojos se teje una historia que se desarrolla entre médicos y pacientes de una institución mental, que mantenían una relación casi familiar. Los médicos a cargo deciden probar una nueva droga que se supone que mejore la memoria de los pacientes. En lugar de eso, el paciente al que administran la prueba queda catatónico por algún tiempo. Cuando despierta está amnésico; ha olvidado todo lo que había en su cerebro; lo único que puede hacer es repetir automáticamente lo que escucha o lo que ve. Al final, la doctora que ha iniciado el nuevo tratamiento le confiesa al paciente que lo hizo para que mejorara y poderlo tener porque estaba enamorada de él. Intenta seducirlo, pero su reacción es violenta y la mata, igual que al nuevo médico que ha llegado a ver el experimento. Quedan sólo el médico original (que es muy viejo y que se había opuesto al tratamiento) y el resto de los pacientes, incluyendo al amnésico, todo igual que antes del tratamiento.

La mejor actuación es la del amnésico, inmóvil en su trance catatónico por casi media hora para luego imitar convincentemente a los otros enfermos, pero lo más interesante es el suspenso que crean los efectos de luz y los sonidos, al principio, porque nos hace pensar que se trata de extraterrestres, platillos voladores, ultramundo, hasta que entendemos que no es más que un efecto del cerebro trastornado de los pacientes. Otro texto de Flisar en el que critica la pérdida de la libertad individual por virtud de la ambición desmedida desatada en la sociedad. Un gran bravo para la producción rusa.

En Ejercicios para la ansiedad, de Vinko Moderndorfer, con dirección de la jovencísima Jaka Andrej Vojevec, un nutrido grupo de actores—diez—llegó con un montaje joven, atrevido, diferente; muy bien realizado. Es el tópico recurrente de lo que ocurre tras bastidores antes de empezar un espectáculo y que aquí se hace ojeando los preparativos de los actores con sus ejercicios físicos, vocales y mentales. Hay un giro diferente que es lo que hace el



montaje atractivo. Es decir, que mientras se preparan van transcurriendo escenas desarrolladas entre ellos mismos como actores, combinadas con ellos-actores como personajes en diferentes situaciones de vida cotidiana de posibilidad representable para un actor. Así topamos con el hombre de oficina que maltrata a su pareja, para buscar prostitutas, a las que también maltrata (violencia de género); el hombre mayor, de negocios, que presume ante su subordinado joven, a quien reprime con amenazas; la actriz con obsesión hacia el yoga y los ejercicios; las chicas jóvenes que caen en la prostitución sin imaginar el maltrato que les espera, y, como en el título, los ejercicios preparatorios de los actores, aquí dados mayormente a través de canciones o murmullos musicales que resultan graciosos y entretienen. Es decir, los actores se ejercitan en las destrezas actorales, haciendo teatro; un juego metateatral que resulta divertido y bien logrado gracias a la gran preparación física y destreza de los actores, tanto los mayores, como los más jóvenes.

Resalta la enorme cantidad de escenografía—realista y de connotación simbólica—que a veces cambia su función a objeto de utilería para terminar por destruirse o deshacerse. Alguna imprecisión observada en los movimientos y desplazamientos de los actores obedecen, según se nos aclaró, al poco ensayo dentro del espacio. Fue una producción acertada, con concepto claro y excelente y entrega total de los actores. ¡Bravo!

Esa misma noche en el Teatro Preseren pudimos ver Rokovnjaci (Los bandidos), la producción competitiva del mismo Teatro, con autoría de Miha Nemec y Nejc Valenti, que resultara ganadora del premio a la mejor



producción. Es una adaptación de la novela homónima de Jupic Jurcic, un texto clásico del siglo XIX que se moderniza en dramaturgia textual y teatral. Aunque demasiado larga (tres horas con intermedio) es entretenida de principio a fin y logra una perfecta adecuación entre la historia y los signos de teatralidad que la codifican. Se teatraliza la historia de un bandido generoso, al estilo de Robin Hood, que por una injusticia del pasado roba a los ricos para ayudar a los pobres. Se enamora de una hermosa chica pobre por la que aspira a vivir una nueva vida de justicia y paz; sin embargo, termina convirtiéndose en lo que él mismo despreciaba, en un amante del poder y la riqueza como aquellos a los que robaba.

Todos los códigos mostraron trabajo, originalidad e imaginación. Sobresale la música (es del moderno grupo punk, Niet), y los numerosos actores. Jóvenes, maduros o mayores todos hicieron un trabajo múltiple, en

todos los casos, extraordinario. Se canta la mayor parte del tiempo, a veces parodiando la ópera, a veces imitando la comedia musical norteamericana, otras creando sonidos musicales que provocan los mismos actores de forma individual o en coros. Y nada resulta extraño en Rokovnjaci, aunque todo lo es. La manera de narrar, el ritmo pausado, el dominio dialógico tonal, los contrastes del vestuario, la música (hasta los instrumentos) el maquillaje bufonesco (imitación del clownesco actual), en algunos casos, grotesco; la luz deformadora, la escenografía cambiante, todo hace que ante nuestros ojos una historia seria se convierta en graciosa, paródica, satírica, patética y hasta melodramática sin perder su motivación literaria y conceptual. Todo metaforiza la caída moral del protagonista-ícono mediante la descomposición. Este es un montaje sobresaliente en su relación dialéctica entre texto y teatralidad que muestra comunión perfecta entre el diálogo, la expresión corporal y el trabajo de voz para ejemplificar antítesis vitales como lo patético junto al humor o lo macabro expresado con ternura; lo clásico yuxtapuesto a lo moderno; la realidad transgredida por la imposibilidad. Digno de un análisis mayor, Rokovnjaci mereció sin duda alguna el galardón que le fue otorgado como mejor producción.

De vuelta al Teatro Preseren al día siguiente, nos encontramos con una producción ininteligible, Herman Schwarz y Veronika Wald, de Marko Ceh, quien también dirigió. Se trataba de una antigua leyenda celta muy conocida en Eslovenia, pero que aparentemente el dramaturgo transformó a tal punto que ni los eslovenos concedores de la leyenda lograron entender esta nueva versión. En escena había dos actores que trabajaron todo el tiempo en la oscuridad, acompañados solamente con la luz de un farol que llevaban en la mano; no se utilizaron las luces del teatro. Como no vimos lo que ocurrió, por falta de luz, ni entendimos la historia, resulta una producción olvidable.

Pathwalker, de Dane Zajc, dirigida por Zala Sajko y actuada por el grupo de estudiantes avanzados de la Escuela de Teatro AGFRT sacudió a los espectadores del Teatro Preseren con una historia abstracta y difícil de seguir

si no se conoce el idioma: “la búsqueda de sí mismo de un hombre que se pierde en el camino” [Programa del Festival]. La escenografía es diferente y difícil de describir por la fugacidad de su presencia, ya que es totalmente cambiante. Está basada en tubos, que medio definen unos cuartitos formados a manera de andamios, cubiertos con ristras de luces de colores de bastante mal gusto. Como todo en el espectáculo, es muy kitsch.

Los actores son excelentes, jóvenes, energéticos. Pese a su juventud, demuestran gran calidad. Destaca la intensidad de esa energía juvenil que crea un ritmo tan vertiginoso que nos arrastra. El trabajo corporal, desde afeitarse la vulva en un split total frente al público, hasta comer por todo el escenario o colgar a los actores de ganchos de carnicero (desde allí seguían su diálogo y la acción) remite la decadencia, la maldad, la perversión. Es, sin duda, un trabajo de jóvenes muy jóvenes. La ambientación, el espacio y el vestuario remiten a la cultura punk como referente. Hay una banda de cuatro músicos en escena, entre los que deleita el acordeón. Como en todo el teatro esloveno, hay música a cada momento, que siempre escolta el canto de los personajes, quienes no pierden oportunidad en controlar el micrófono para poder cantar. Riesgo y atrevimiento caracterizarían esta producción que quedó en el Segundo lugar de la competencia.

La obra del cierre, presentada el mismo día que se entregaron las premiaciones a los galardonados, fue una completamente inapropiada para la ocasión. Querido Dusa era un collage de recuerdos de muchas personas que cuentan sus memorias relacionadas con la famosa actriz fílmica de Eslovenia, Dusa Pockaj, con un toque del teatro de Beckett. Dos famosas actrices eslovenas, de ochenta y cinco y ochenta y siete años, entran en un bosque de recuerdos sobre diferentes momentos de sus vidas, especialmente cuando muere su director más admirado. Esta escenificación fue completamente hablada (monólogos continuos y extensos de una y otra actriz), acompañada de una sola estrategia de teatralidad, diapositivas literalmente de un bosque, recurso que al principio agrada por alejarnos de la palabra omnipresente, pero



que en su exceso, sobra. La extensa duración de la pieza y la tristeza de la temática resultó incompatible con la alegría por la otorgación y celebración de los premios. Era un espectáculo para otro momento.

El trabajo de Mirjam Drnovscek, Directora del Teatro Preseren de Kranj y por tanto, responsable del Festival, además de productora del espectáculo ganador, demostró ser arduo, pero exitoso. Fue mucho lo que aprendimos en la Semana de Teatro Esloveno en Kranj, veterano festival al que felicitamos, deseándole una larga vida, tanto como a la valiosa dramaturgia nacional eslovena.

© **Rosalina Perales**