

**FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO XLVI  
ENCUENTRO POR LA CRÍTICA CULTURAL  
TEATRO**

**INTRODUCCIÓN**

Como testigo de cargo puedo decir que el FIC fue para el Nuevo Periodismo Cultural Mexicano una verídica ventana al mundo de la creación artística. La virtualidad ha puesto en crisis a la prensa de papel y en Internet hay demasiada opinión y poca crítica que analice el hecho dramático y escénico. Por ello considero un acierto que el Cervantino haya propiciado este año mesas de trabajo de las artes escénicas, que comenzaron con una convocatoria abierta a nivel nacional y terminaron con la elección de los textos que aquí presentamos.

Gracias a éste ejercicio puedo decir que no es formación, información y talento crítico lo que falta en nuestro territorio. Hace falta apoyo para un oficio en peligro de extinción. En sus 29 años de vida el FONCA no ha dado una sola beca para la crítica y el ensayo de las artes escénicas. Eso hace más notable este primer esfuerzo del FIC por reconocer la importancia del análisis periodístico en el campo de la imaginación creadora.

Fernando de Ita

## Teatro de los Balcanes en el FIC 2018

Iliana Muñoz

Aun cuando el país invitado de la edición 2018 del Festival Internacional Cervantino es la India, la programación incluyó diversos eventos que corresponden a otras geografías e historias. Es así que en el segundo fin de semana se pudieron presenciar dos puestas en escena, un concierto y un ballet de la región de los Balcanes.

Las puestas en escena presentadas sirven como contraste entre sí. En orden cronológico se presentó primero *¡Maldito sea el traidor a su patria!*, de la compañía eslovena Teatro Mladinsko. Al día siguiente, la compañía bosnia Scene Mess, presentó *¿Qué es Europa? Un ritual de guerra*. La pieza de la compañía eslovena es dirigida por Oiver Frlić (n. 1976), de Bosnia; y a su vez la obra de la compañía bosnia es dirigida por el serbio Andrés Urbán (n. 1970). Este hecho es característico de lo que ha devenido con lo que alguna vez fue la República de Yugoslavia, en donde la movilidad es constante a pesar de las fronteras, los nacionalismos, los rencores y los afectos.

Ambos eventos se presentaron en el Teatro Principal de la Ciudad de Guanajuato. Ambas propuestas comparten el insumo orgánico y el deseo de llevar a escena el entramado político-religioso-social que los integrantes de las obras han vivido desde su infancia. Ambas piezas están cargadas con violencia explícita, rabia y momentos de desesperación y denuncia. Ambas piezas pueden considerarse *devised theater*, teatro de confección a partir de intereses personales. Sus mecanismos, afortunadamente, son distintos, aun cuando en ambos dispositivos el uso de instrumentos musicales en vivo es importante.

Sabemos por el programa de mano que la frase *¡Maldito sea el traidor a su patria!*, pertenece a la última estrofa del himno de la ex-Yugoslavia. El título intertextual nos introduce a la forma de referenciar que tendrán durante toda la pieza sus creadores. Himnos, banderas, canciones folclóricas, símbolos, serán materiales que sirven para exponer la división humana, y por ende una desazón. Uno de los grandes aciertos de la pieza es que logró construir una dramaturgia con diversos matices a partir de temas dolorosos, como el día a día de la guerra y el racismo. La pieza se vale lo mismo del sarcasmo que de la naturalidad o de la violencia explícita, para desplegar su tema y subrayar constantemente los artificios teatrales. Los actores acostumbran al espectador a que las balas son de salva, que son escandalosas pero inocuas, para entonces introducir un carácter más performático que teatral. Los cuerpos en escena dejan de agredirse entre sí, dejan a un lado el conflicto nacionalista de las diversas identidades que heredó la antigua Yugoslavia, dejan de fingir que se hieren y se matan, para, en voz de uno de los *performers*, como líder, cuestionar al público mexicano. El espectador mexicano deja de acudir al espectáculo producido por una región tan lejana como los Balcanes para escuchar a gritos cuestionamientos actuales sobre la situación de su propio país. Una investigación severa sobre México actual se transforma en preguntas hacia los conformistas e hipócritas asistentes de brazos cruzados que tienen ante sí un país podrido. Algunos asistentes se salen de la sala, asustados u ofendidos. Otros aplaudirán sin más. La obra no es innovadora (no tiene por qué serlo), pero es honesta y ejecutada con cabalidad. Utiliza recursos probados del teatro occidental y se arriesga a agredir a un público ajeno con información contundente e hiriente.

De manera paralela, Scene Mess utiliza la escena para expeler su rabia ante las consecuencias de los conflictos balcánicos. *¿Qué es Europa? Un ritual de guerra*, hace un uso más extenso de la música, por medio de composiciones largas con el tema bélico, el racismo y los conflictos de identidad nacional. La pieza, al contrario de la referida anteriormente, carece de matices, siendo la violencia y la ira sus principales exponentes, sin obtener radicalidad tampoco. Para ello, el director Andrés Urbán, hace uso de los elementos cliché asociados con dichas manifestaciones: pasamontañas negros, desnudos, gritos –cantados y hablados-, ropa negra, pantalones cargo, botas militares, referencias porcinas, etcétera. La pieza carece de sutileza, humor, o bien, una investigación artística profunda sobre cómo ejercer la violencia en el escenario, fuera de los convencionalismos. Dadas las habilidades musicales de los integrantes, sin duda la pieza funcionaría como un concierto si se editaran varios de sus episodios teatrales. Aun así, esta obra del reconocido director serbio, es mucho más afortunada que su montaje *'In the name of the lord'*, presentada recientemente en el encuentro internacional IFTR en Serbia, la cual es políticamente incorrecta de forma gratuita y teatralmente pobre.

Las dos propuestas presentadas en el FIC 2018 poseen un sentido intrínseco de verdad, puesto que los integrantes de ambas compañías vivieron y viven en carne propia las vicisitudes del conflicto balcánico. Son un ejemplo claro de que el escenario cumple muchos fines, entre ellos el ensayo, la reflexión, el grito descarnado, la denuncia política (más allá del proselitismo). La región de los Balcanes es compleja y rica, la visión que nos dejan ambas compañías es parcial pues decidieron enfocarse en el aspecto negativo, dicha visión le quita peso a su reclamo y anula de inmediato muchas otras características que suceden en la zona y sus habitantes. Para un neófito de los Balcanes, ante estas piezas se abriría un imaginario de agresión y hostilidad, lo cual es muy distante de la experiencia que uno puede tener en la visita a dichos países. Como creadores tienen el derecho a proponer su visión del mundo, como asistente a un festival, para mí fue afortunado poder complementar dichas propuestas con el exquisito concierto a cargo del bosnio Damir Imamovic, quien desde la música transmite mucho de la riqueza y las contradicciones de su lugar de nacimiento y desarrollo.

***¡Maldito sea el traidor a su patria!***

Teatro Mladinsko

Dirección: Oliver Frlić

Reperto: Primoz Bezbek, Olga Grad, Uros Kaurin, Boris Kos, Uros Macek, Draga Potocnjak, Matej Recer, Romana Salehar, Dario Varga, Matija Vastl

Dramaturgia: Borut Šeparović y Tomaž Toporišič

***¿Qué es Europa? Un ritual de guerra***

Scene Mess

Dirección: Andrés Urbán

Texto: Laszlo Vegel

Reperto: Benjamin Bajramovic, Amar Custovic, Dzenana Dzanic, Mirna Kreso, Sanin Milavic, Vedrana Seksan

Dramaturgia: Bojana Vidosavljevic

Composición: Irena Popovic

### ***Alice on the run: un acto vivo sobre los andamios de la imaginación***

Norma Lojero Vega

El Festival Internacional Cervantino se ha convertido en uno de los escaparates más visitados durante su historia, que suma ya 46 años. Las múltiples posibilidades de convocatoria ofrecen amplia diversidad de oferta cultural, principalmente en música, teatro y danza.

El contraste que se evidencia entre las manifestaciones ahí presentadas es muy agudo, en tanto la oferta oscila entre lo más convencional y limitado en producción, hasta lo más innovador en recursos de ingeniería y diseño.

Uno de estos casos se aprecia en el montaje del grupo alemán Theater Titanic, con texto de Michael Helmerhorst, bajo la dirección de Uwe Köhler: *Alice on the run*.

La obra emblemática de Lewis Carroll ha sido un referente literario, cinematográfico, escénico, etc., y más allá de las adaptaciones y traducciones a los distintos medios en que se ha producido *Alicia en el país de las maravillas* y sus secuelas literarias, todo lo derivado de dicha obra, desde su aparición en 1865, ha sido atendido por distintos lectores, públicos, investigadores, críticos y creadores.

En la plaza Pastitos, uno de los espacios abiertos que Guanajuato ofrece como escenarios de su Festival, se presentaron 3 funciones de *Alice on the run*, espectáculo singular sostenido en una propuesta de producción móvil, cuyo diseño lumínico quedó enmarcado por la negra noche y el cielo estrellado de la ciudad.

Las funciones dieron inicio a las 22:00 horas, por lo que el ambiente natural, de la fría y airosa noche se sumó al paisaje del espectáculo.

Ahora bien, ante un fenómeno escénico, como éste, surge una interrogante de acuerdo a la materialidad del mismo: ¿qué sucede con la imaginación?, ¿qué lugar ocupa la imaginación, en la recepción del espectáculo?

Las artes escénicas, y en particular el teatro, generan un momento de encuentro, donde a partir de las convenciones establecidas en cada montaje sucede o no el acontecimiento. El principio de “verdad” convenido entre quienes representan y los espectadores sostiene los códigos que se suscriben de común acuerdo.

*Alice on the run* erige estructuras de producción que despliegan múltiples cuadros escénicos que van sorprendiendo, en relación, al cómo se construye el discurso sustentado, esencialmente, por dichas estructuras. Sin duda, no son éstas las únicas generadoras de lo que ahí ocurre respecto a la imaginación. Los planos de sentido se expanden desde el propio texto, aunque la propuesta sea una adaptación.

El primer plano imaginativo radica en la propia historia donde Alicia construye, de la mano de su fantasía, mundos extraordinarios. El segundo plano correspondería, entonces, al montaje (campo semántico) donde se conserva lo fundamental de la protagonista: su imaginación; y el tercer plano

es el que se despliega a partir de los dispositivos escénicos que emanan toda serie de elementos que se completan con la imaginación de los espectadores.

¿Qué papel juega entonces la imaginación en *Alice on the run?*, la fortaleza de este espectáculo radica en su capacidad detonadora de imágenes originadas en los andamios móviles, que a su vez funcionan como plataformas escénicas a una altura muy por encima de los espectadores, que se mantienen de pie, durante los casi 80 minutos que dura la representación. Los parlamentos no son, en este caso, la base de la comprensión del suceso, y quizá tampoco lo sea la secuencia de la trama, aquí el espectáculo emana una potencia imaginativa que se teje en cada uno de los cuadros escénicos, en unos más que en otros, pero donde la protagonista y el “Conejo” se encargan de transmitir y evocar los universos de sentido que se van construyendo. Su expresión corporal fusionada con cada objeto dramático, escenográfico, de utilería y vestuario, principalmente, nos lleva de viaje a cruzar el ¿mar?, o ¿río?, no importa, si lo relevante radica en que vemos a los personajes navegar contra viento y marea, contra toda suerte de adversidades que van venciendo para llegar a buen puerto. La transformación de los personajes, hacerse pequeños, volver a crecer, el uso de los efectos especiales: la magia que abona en la construcción de las imágenes que complementan el discurso, así como un vestuario versátil y “mágico” que crece, se ensancha y vuelve a su tamaño original, mientras Alice también se modifica físicamente, al engordar por comer en exceso, o el hecho de quedar atrapados en una especie de jaulas, lograr escapar, etc., etc., son todos elementos dispuestos para dialogar con la imaginación de los espectadores, puesto que no es cine, sino representación escénica: un acto vivo.

A pesar de que los espectadores tengan o no referentes de la obra original, o pudiesen conocer casi de memoria la historia de *Alicia en el país de las maravillas*, porque tal vez han visto, por lo menos la versión cinematográfica de Disney, lo anteriormente planteado suscribe que *Alice on the run* es una propuesta escénica con una gran ventaja: potenciar la imaginación frente al acto vivo, que se construye casi “literalmente” sobre los andamios de la imaginación.

Ciudad de México, 23 de octubre, 2018.