



(Foto: Rosa Briones).

# Algo más que un fan

Por Joan Abellán

**A** principios de los años setenta, Fabià Puigserver me habló por primera vez en sus clases de la posibilidad de sistematizar las interrelaciones de los distintos elementos de la escena. Él recordaba de su etapa polonesa, una especie de cuadro semiológico de los elementos escénicos. Probablemente, debía ser el elaborado por Tadeusz Kowzan en su histórico artículo *El signo en el teatro*. Desde aquel momento, empecé a devorar todo lo que sobre semiología teatral y general se ponía ante mis narices. Estaba bastante al día de todo aquello que se iba publicando en Francia e Italia sobre un campo apenas explorado en España y cuya bibliografía, aquí, era ciertamente escuálida. Mi necesidad de sistematizar una casuística de la puesta en escena, venía dada sobre todo por una juvenil y escolar ambición de llegar a realizar un trabajo escénico integral y racional. Una disposición muy acorde con los tiempos, la cual se vió pronto aún más reforzada al encontrarme, quizás de forma un tanto prematura, con la responsabilidad de

escribir sobre teatro y de especular sobre él en el ámbito de la investigación y la enseñanza.

Hoy casi recuerdo con nostalgia los seminarios que pude realizar entonces en aquel foro especulativo tan lleno de riesgo y entrega que llegó a ser el departamento de Ciencias Teatrales del Institut del Teatre del final de los setenta. También algunos de los artículos que pude llegar a publicar en revistas especializadas como *Pipirijaina* o *Estudis Escénics*, hoy asombrosamente inactivas. Eran reductos en los que se intentaba de buena fe aplicar los nuevos conocimientos, movidos por la hoy para muchos trasnochada ilusión de que la ciencia podía servir para mejorar el conocimiento del teatro y por lo tanto su práctica. Es posible que la aplicación de los conceptos no fuese siempre del todo acertada y no niego que una exagerada afición al léxico estructuralista llegase a resultar devastadora en aquellos que entrábamos en el campo de la semiología teatral con el bagaje frágil y un poco embrollado de la acumulación de lecturas. Confieso que la aparición en 1980 del *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis supuso para mí un extraordinario respiro.

¿Qué diferencia el trabajo de Pavis de todo aquel ingente material firmado por Kowzan, Honzl, Ubersfeld, Ruffini, de Marinis, Segre, Bettetini, Campeanu, etcétera? El análisis del teatro de Pavis surgía también de las fuentes metodológicas y filosóficas comunes que inspiraban todo el movimiento de la época, aunque, de una forma más emancipada. Pavis aplicaba sus extraordinarias y reveladoras autopsias semióticas a la variedad de tendencias escénicas de aquél momento y también iluminaba meticulosamente las estéticas teatrales clásicas y contemporáneas, sobre las que demostraba un conocimiento sólido. Para mí, lo más notable era que Pavis construía ya un modelo de entrada al análisis de la recepción de los mecanismos del lenguaje escénico a través de referencias perfectamente tangibles y claras a la diversificación estética que el teatro de aquellos años estaba ya desarrollando.

No es pues de extrañar que como huérfano que puede elegir paternidad, me pusiera decididamente en lo sucesivo bajo la tutela de la obra pavisiana. Debo decir que, aún no habiendo seguido los seminarios parisinos de Patrice Pavis, me sentí bastante tiempo más que un fan, un poco discípulo a distancia, de sus trabajos. El libro sobre lenguaje teatral que publiqué en 1982, en el que no escatimaba citas del *Dictionnaire*, era una prueba fehaciente. Como también lo corroboraban los contenidos que fui desarrollando para mis clases de *Dirección Escénica* y *Escenografía* del Institut del Teatre de los últimos diez o doce años, bastante inspirados en un principio, en el modelo de trabajo y las aportaciones de Patrice Pavis puntualmente recogidas de sus libros.

Pero lo cierto es que este seguidor fiel y antiguo de la obra de Patrice Pavis, sólo había tenido dos ocasiones de recibir personalmente sus saberes: en las conferencias del *Congreso de Semiótica de la Representación de Roma* en 1984 y en las del *Congreso Internacional de Teatro de Barcelona* del 86. Por ello el Seminario organizado este año por la ADE en el Castillo de la Mota, en el que Pavis se ha brindado a exponer y debatir sus últimas propuestas, ha sido para mí además de una experiencia provechosa y oportuna, un hecho entrañable. Pero sobre todo, insisto, provechoso y oportuno. Porque el tiempo pasa, el espectáculo evoluciona y debe evolucionar también el modo de acercarse a él.

El cambio de mentalidad en la producción teatral protagonizado por las generaciones jóvenes, acelerado por un sistema deseoso de rejuvenecer su fachada civil, quizás no ha hecho más que empezar. Y hay que adecuar las bases del análisis a la multitud de desviaciones que la nueva libertad y desacralización estética alentadas desde la posmodernidad han producido en la creación escénica.

En esa dirección, es estimulante y hasta ejemplar ver como el señor Pavis se complica la vida. Después de años de mantenimiento perfeccionista de un sistema de análisis del espectáculo teatral enormemente productivo, Pavis se complica la vida, en efecto, alejándose tranquilamente de su pragmatismo clásico para entrar en terrenos filosóficos más especulativos, en un esfuerzo de regeneración de la mirada y el sentir ante el hecho teatral de fin de siglo. Una actividad, por lo que parece, decidida contra todo pronóstico, a pervivir y a adaptarse a un mundo que ya nada tiene que ver con el que propició su desarrollo.

El maratónico seminario de Patrice Pavis ha sido capaz en apenas treinta horas de enfocar la cuestión tocando una vez más las cuerdas más sensibles del teatro: el tiempo, el espacio, el texto, el ritmo, introduciendo ideas interesantes para la explicación del hecho teatral contemporáneo, dando incluso, como decía antes, la impresión de hallarse en pleno replanteamiento de alguna de las bases que han sustentado su análisis de la producción y recepción teatrales. Ha servido, a mi entender, y habida cuenta de que en realidad el teatro actual, la «minorité désignée» que diría Georges Banu, es ya en el mundo un hecho intrínsecamente multicultural e intercultural, tanto en sus hacedores como en sus consumidores, para añadir ideas a la cuestión de cómo contemplar las experiencias teatrales heterodoxas en igualdad de condiciones que las que hemos considerado hasta hoy convencionalmente ortodoxas.

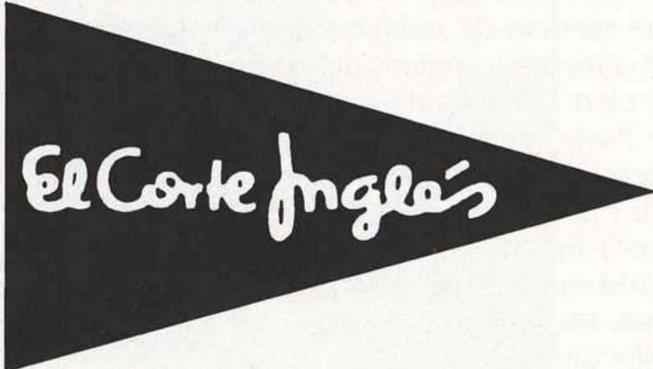
Pavis tiende a simplificar el hecho semiótico como un dominio sin misterios de la lógica y a buscar un modelo descriptivo de los efectos más subjetivos e intangibles de la *performance* teatral, del contacto con la actuación en vivo contrastada en un mundo donde sus verdades trascendentes se conjugan casi siempre en diferido. La antropología cultural

y la sociología tienen ahora mucho que decir en la producción y la recepción de ese hecho teatral cada vez más intercultural y multidisciplinar.

Es probable que las lecciones de Patrice Pavis en el corazón de Castilla no atraviesen los sólidos muros del Castillo de la Mota y que en España sigamos sin producir apenas material de reflexión teórica ni sobre el teatro en general, ni sobre nuestro teatro en particular, pero doy por seguro que a mí me servirán. Hasta el momento, y toco madera, no he dejado de apasionarme por la posibilidad de explorar nuevas vías para profundizar en los mecanismos formales e ideológicos de las propuestas teatrales más novedosas y rompedoras que se están sucediendo en los últimos años. Ahora me inspira más la ambición pedagógica que la artística, todo hay que decirlo. Y creo firmemente que se pueden elaborar buenos materiales teóricos para iluminar el aprendizaje de quienes llegan al teatro sin conocer el peso real de la infinita capacidad de reciclaje de sus viejas convenciones.

Hoy mismo, aún con los contenidos del seminario de Pavis frescos, he visto en Barcelona, una obra como *Les sept branches de la rivière Ota* del canadiense Robert Lepage, joven director que a mi entender marca la cima actual del reciclaje de las convenciones teatrales de todos los tiempos y todas las culturas. Uno de aquellos espectáculos cuya complejidad no hace fácil aplicar los modelos de análisis habituales. ¿Cómo explicar las emociones y las complicidades del espectador contemporáneo ante un teatro fabricado, como el de Lepage con tal diversidad de ingredientes temáticos, estéticos y tecnológicos, y con tanto conocimiento de las formas teatrales universales como libertad para mezclarlas y reutilizarlas como si fuesen nuevas? ¿Cómo situarse ante el desparpajo creativo que trata las asignaturas pendientes de su época sin reparar en mestizajes estéticos? ¿Cómo penetrar en creaciones tan formalmente complejas, sutilmente poéticas y generacionalmente comprometidas como las suyas?

Estoy seguro de que mis preciosos apuntes del seminario de Pavis en el Castillo de la Mota, van a ser una buena ayuda para continuar sacando el jugo a la apabullante invención escénica de Robert Lepage y a las realizaciones que han de marcar los caminos de las artes escénicas del siglo que viene.



El Corte Inglés

Colabora en las actividades de la  
Asociación de Directores de Escena