

# Testimonio (y prejuicios) en torno a un encuentro privilegiado

Por Alberto Fernández Torres

**A**l término de muchas de las intensas sesiones, en las pausas para comer o tomar café, durante los paseos dentro y fuera del Castillo de la Mota, muchos participantes utilizamos frecuentemente un término para resumir nuestra impresión acerca del seminario de Patrice Pavis: *privilegio*.

En efecto, era un auténtico privilegio poder escuchar durante tres días a uno de los especialistas más interesantes del pensamiento teatral europeo de la actualidad. Pero, en realidad, no tenía por qué haber en ello sorpresa alguna. Los libros y artículos de Pavis son conocidos, como lo es también la importancia de sus aportaciones al análisis y crítica del hecho teatral. Si se produjo la sensación colectiva de estar asistiendo a un encuentro privilegiado, fue -tuvo que ser- por otros motivos añadidos.

Uno de ellos, seguramente, la audacia de su exposición. Pavis bien pudo haberse limitado a realizar un resumen ordenado y completo de lo que ya sabíamos, con mayor o menor profundidad, acerca de su contribución a la teoría y crítica teatral. No hubiera causado disgusto alguno. Y la utilidad de tal opción habría estado fuera de toda duda.

Sin embargo, Pavis -y hay que agradecersele- eligió un camino menos cómodo y más comprometido. Nos hizo partícipes de lo que son en estos precisos momentos las líneas maestras de su reflexión teórica. Una reflexión sólida, sin duda, pero aún no totalmente cerrada. Más llena de intuiciones, de caminos abiertos, que de certezas sin aristas.

No dudó en «importar» conceptos de otras disciplinas teóricas para tratar de aplicarlos al medio escénico (por ejemplo, los «cronotopos», que tan famosos se hicieron a lo largo y ancho de las sesiones). Ni a la hora de utilizar otros medios (el

vídeo, el cine) para tratar de aprehender y comprender los fugaces e inaprensibles signos teatrales. Ni en aceptar debates francos y abiertos en torno a los interrogantes, sugerencias, dudas y aún objeciones que despertaron sus tesis.

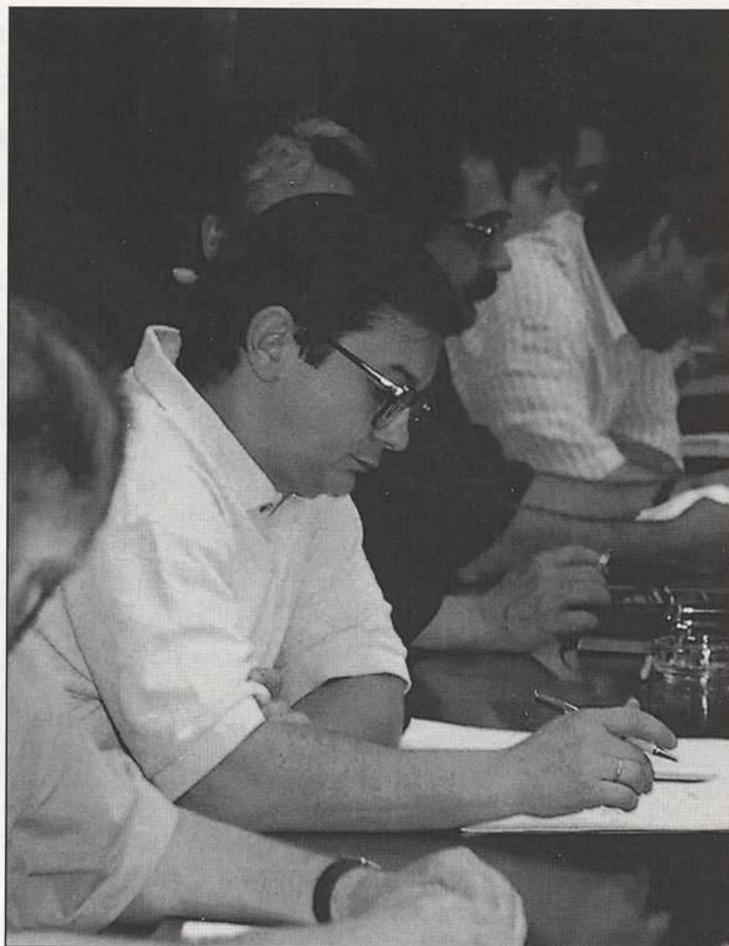
A título personal, me atrevo a formular una de estas últimas (no sé si duda u objeción). No me escandalizaron lo más mínimo las «importaciones» conceptuales propuestas por Pavis, ni la -en ocasiones- forzada introducción de estas herramientas teóricas en el análisis escénico. Me confieso, en este terreno, enfermo de un eclecticismo, seguramente lamentable, que me impide reprocharle a Pavis que busque en otros huertos lo que en el estricto medio escénico no ha florecido.

Sí discuto más, en cambio, lo que parece ser uno de los motivos esenciales -si no el esencial- de tal proceso: su empeño por dar lugar a una teoría general de las artes escénicas, de las «performing arts», que pueda ser aplicable a todas ellas, desde el teatro occidental a la danza balinesa, desde el mimo al Nô, desde el Kathakali a las marionetas...

Entiendo, sin duda, que tal intención responde, por un lado, a un deseo de rigor intelectual y, por otro, a la voluntad de huir de la concepción eurocentrista (u *occidentocentrista*) del arte escénico que concibe -voluntaria o involuntariamente- al teatro occidental como centro nuclear y referente esencial de todo arte escénico.

Sin embargo, me inquietan dos aspectos oscuros de tan loable empeño. El primero procede de la desconfianza, un tanto irracional, que siento hacia los intentos de dar lugar a teorías omnicomprendidas, que pretenden ser válidas para todo tiempo y lugar. Tengo la sensación de que tales formas de «pensamiento fuerte», que tan bien explican todo, son a la larga campo de cultivo de dogmatismos intelectuales de funestas

(Foto: Rosa Briones)



consecuencias prácticas. Además de que pienso que, en el fondo, la obsesión por las teorías omnicomprensivas no deja de ser una manía muy *eurocentrista*. De ser esto último cierto, estaríamos haciendo un viaje que no precisaría alforjas.

El segundo viene del temor de que el desplazamiento de una teoría crítica de la práctica teatral occidental, por obra y gracia de una teoría general de las «performing arts», nos cambie la liebre de la precisión en el análisis concreto por el gato de un rigor intelectual y teórico de escasa utilidad práctica. Sinceramente, no me importa aceptar que empeñarse en desarrollar una teoría concreta del teatro occidental no deja de ser una forma de dar la espalda al hecho de que hay muchas otras prácticas escénicas que no podrán jamás ser analizadas correctamente mediante los instrumentos de esa teoría concreta. Creo que el teatro occidental está hoy tan necesitado de esta última, que bien podemos admitir por el momento las limitaciones de su campo de acción y su nula validez universal. En este terreno, aquí y ahora, entre la precisión y el rigor, prefiero la primera.

¿Prejuicios? Sin duda, pero no excesivamente firmes. Como prueba de ello, y de mi mejor voluntad de «abrir los oídos» al tipo de reflexiones que Pavis propone, quede asumido públicamente el compromiso de promover desde estas páginas un análisis de las corridas de toros concebidas como «performing art». Aunque sólo sea para ofrecer a nuestro amigo, en justa correspondencia, una modesta materia de reflexión teórica sobre una forma de arte escénico frente a la cual Pavis confesó mantener respetables -pero no compartidos- prejuicios.



(Foto: Rosa Briones).

Por Jesús Cracio

# Apuntes sobre oximorones y vectores

«**H**ay que guardar en la mente los distintos momentos que han ido puntuando en el espectáculo: el *punctum*.»

Al principio, yo no entendía bien la palabra. Preguntaba inquieto a los compañeros que tenía cerca. Nadie me lo aclaraba. Al fin, a mi izquierda, Adolfo Simón me desveló la clave. No era el *punctum*. Era al tun tun. Me dejó más confuso.

\* \* \*

Esto salió por boca de Pavis (sic): «El oximorón de los vectores del deseo y la materialidad sexual de los significantes nos transporta a la danza del pensamiento en acción.» Hoy, 28 de Agosto, he comenzado a ensayar un nuevo montaje (*Los domingos matan más hombres que las bombas*). He escrito esto en la primera hoja de mi cuaderno de dirección y se lo he leído a las actrices. Todas están de acuerdo.

\* \* \*

Al finalizar la clase de la tarde, embarazado de teorías y definiciones me he ido a mi austera habitación y he intentado sintetizar las nuevas enseñanzas que Pavis me ha intentado inculcar. Me ha salido esto: «Los exabruptos semiotizables son melismas de las coyunturas anímicas de tal modo que las derivaciones de un albedrío ecuánime jamás ejercerán privilegios circunstanciales de un genitivo ditirámico y de un so-cratismo total y cuantitativo, por tanto no se puede negar la percepción mesiánica de un mundo etéreo y coloidal». Para más aclaraciones llamar al 531 67 61.

Pavis, ¿Y dónde dejó la magia, la visceralidad, el misterio, la improvisación, el dinamismo, la vida... coño, en una palabra, EL TEATRO?

\* \* \*

La segunda noche del seminario he tenido una pesadilla terrible. Pavis y Pilar Primo de Rivera jugaban al ajedrez en una almena del Castillo de la Mota mientras discutían acaloradamente sobre el oximorón de los vectores del deseo. No pude pegar ojo.

\* \* \*

El último día comí en la misma mesa que Pavis. Mis apreciaciones eran falsas. ¡Es humano! ¡Ah, por cierto! En mi ensalada había un vector, y se me clavó en la encía. Pavis, muy docto, me liberó de él.

\* \* \*

A una cosa llegamos todos de acuerdo: todo es representable en el escenario, excepto la muerte.

\* \* \*

Desde aquí propongo premiar con una Tarasca al apreciado Borja. Su trabajo en el Seminario es impagable.

\* \* \*

De este Seminario llevo un recuerdo imborrable: la despedida de Inma. Inma, te queremos.