



(Foto: Rosa Briones).

Hacia una teoría de la recepción

Por Maite Pascual Bonis

En el Castillo de la Mota, junto a las tormentas veraniegas que intentaron refrescar Castilla, un grupo de apasionados por esto del teatro, fundamentalmente directores de escena, nos reunimos, convocados por la ADE y los fantasmas del castillo, en torno a Patrice Pavis, hombre interesado en legarnos de buen grado su sabiduría y sus actuales intentos de responder a ese encabalgamiento de interrogantes que bullen en su cabeza.

El seminario se desarrollaba por la mañana y por la tarde con rondas de preguntas, discusiones y un largo etcétera. Patrice Pavis traía bien aprendida su *lección* y Borja hacía una traducción simultánea tan eficiente que se diría habían ensayado previamente esta puesta en escena con *vectores conectores* incluidos y sin olvidar los *vectores de ruptura* que los receptores deberíamos introducir.

Patrice Pavis expuso durante dos días y medio sus actuales reflexiones sobre la teoría de la recepción, teoría apenas esbozada pero necesaria si queremos entender mejor la puesta en escena en su totalidad. A lo largo de la historia del teatro se han escrito muchos tratados sobre la producción y se ha dedicado muy poca atención a ese otro elemento fundamental para que el teatro exista: el público.

Quizá Lope de Vega tenía ya muy clara la importancia de la recepción cuando escribió en su *Arte Nuevo de hacer comedias*:

«(...) y escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron, porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto.»¹

Pavis comenzó su disertación señalando algo ya incuestionable: «*la teoría de la recepción debe avanzar al analizar cómo se produce y cómo se recibe la puesta en escena.*» Partía de ciertas preguntas básicas: ¿Cuál es el papel del espectador? ¿Quién analiza un espectáculo? ¿Cómo analizar? ¿Qué analizar?

Para intentar responder a estos interrogantes hizo un recorrido por el estado de la cuestión: la complejidad de la noción de teatro, los antecedentes de los análisis teatrales, los tipos de análisis, los pros, los contras, para desembocar en su reflexión actual.

Así nos encontramos dando un repaso a la teoría semiótica, la estética, etc. dejando claro a cada paso los aportes, las limitaciones, los problemas sin resolver y los interrogantes sin contestar que, como siempre, siguen estando ahí como una especie de Talón de Aquiles para que no nos quede la menor duda sobre la complejidad, la riqueza y la peculiaridad de este Arte que muchas veces *nos tiene sorbido el seso*.

¿Cómo hablar de la teoría de la recepción partiendo de una concepción teatral dramaturgica? ¿Todo es signo en teatro? ¿Acaso podemos hablar de signos, cuando en el teatro no necesariamente un significante va unido a un significado concreto? ¿Qué hacer con la iconicidad propia del signo en un teatro no realista? ¿Se puede separar la producción teatral de la recepción? ¿Podemos concebir una puesta en escena única y exclusivamente esclava del texto, o sin tener nada que ver con el texto? ¿Qué teorías se pueden desarrollar y para qué puestas en escena?

En este recorrido fuimos deteniéndonos en aquellos puntos esenciales y susceptibles de ser analizados para desarrollar esta teoría de la recepción siempre entroncada con la producción, entendida como ese momento en el que únicamente existe: el aquí y el ahora efímero e irrepetible de la puesta en escena, el momento en que la producción y la recepción son una.

Esa teoría no se puede elaborar en abstracto, surge de toda esa información-comunicación que envían los actores, el espacio-tiempo (entendido también como una unidad: el *cronotopo*), el texto, la música, la iluminación, el decorado... y que produce una reacción en los espectadores.

En la búsqueda de esta teoría de la recepción fue dando un repaso al análisis de los actores, espacio-tiempo (cronotopos), relación texto/puesta en escena...

Se trataba de buscar un método (¿único?) de ¿análisis? ¿síntesis? ¿subjetivo? para estos espectáculos de final de milenio que no soportan un análisis exclusivamente lingüístico o semiológico, o dramaturgico... Hay que redefinir una gran cantidad de conceptos, problema arduo pues tampoco es tan evidente la posibilidad de redefinirlos.

No podemos quedarnos con los aportes pasados que han sido interesantes en la medida en que nos han ido abriendo nuevos interrogantes y nos han ampliado el punto de mira. Han solucionado parte de los problemas propios de un tipo de teatro, perteneciente a una época, pero no todos. Cada metodología ha intentado poner toda la carne en el asador para resolver ciertos interrogantes pero tenemos que constatar que sigue siendo insuficiente.

Hasta ahora se analizaba todo demasiado segmentado. Lo principal era el texto y seguíamos, de alguna manera, las líneas filosóficas, semiológicas que afortunadamente han abierto nuevas vías de búsqueda que nos siguen manteniendo vivos y expectantes.



Un sector de la mesa del seminario. Entre los participantes, Jorge Urrutia, Eduardo Alonso, Antonia Merchán y Manuel Guede. (Foto: Rosa Briones).

Entonces...¿Cómo dividir, cómo analizar un espectáculo audio-visual en el que funcionan diversos lenguajes con sus respectivos códigos? ¿Cómo analizar la recepción, si a veces el director y el espectador no manejan el mismo código? Ante este panorama, Patrice Pavis señalaba que habría que tender a la búsqueda de categorías transversales que participen de varios códigos.

En definitiva, nos llevó a la necesidad de replantearnos la noción de *lenguaje escénico* como algo con entidad propia, una creación nueva que es la que recibe el público y la que marcará esa teoría de la recepción que tendrá que responder a nuevos interrogantes: ¿qué recibe el público? ¿Cómo lo recibe? ¿A partir de qué se producen las reacciones en los espectadores? ¿Qué hacemos con esos otros factores de respuesta como la emoción, lo subjetivo, las reacciones estéticas?

En todo momento apuntó que, a pesar de la complejidad que supone establecer una teoría de la recepción, debemos partir de la realidad existente, no de entelequias y la realidad es que la concepción de espectáculo y de puesta en escena cambia (afortunadamente). Nuestra labor es constatarla y ver qué se produce y cómo se produce... ¿Cómo se recomponen, en la cabeza del espectador, todos los elementos lanzados desde el espacio escénico?

Surgía inevitablemente el interrogante de los directores de escena: ¿Todo esto tenemos que plantearnos para producir nuestros espectáculos?

Patrice Pavis nos hizo partícipes de sus nuevos sistemas de análisis. Ya no quiere hablar de signos, por resultar un término insuficiente, sino más bien de *vectores*, sí, esa palabra que suena a física, a algo de ciencias y es que, amigos, las ciencias y las letras van unidas como la producción y la recepción. Es así... el teatro, el espectáculo funciona gracias a *energía, fuerzas que se desplazan, se concatenan, se obstruyen, se cortan, se condensan, se enlazan* y esas fuerzas generan otras ¿o las mismas? en los espectadores, incluso hay que estar alerta a la *vectorización del deseo*.

A la hora de analizar la recepción, no tiene sentido plantearse qué se preparó de antemano, cómo fueron los ensayos, sino el hecho concreto y el momento preciso de la producción, es decir, el *producto final* que sólo existe verdaderamente en el momento en que se encuentra con la recepción, a pesar de que algunos directores sostengan que en la gestación y creación del espectáculo no les preocupa el público ni sus reacciones. Quizá tienen razón y sea posteriormente, una vez dado el encuentro producción/recepción, cuando surgirán esas preocupaciones.

Patrice Pavis terminó su disertación planteando que todas estas orientaciones deben tener en cuenta una nueva realidad propia de nuestro tiempo y presente en muchos espectáculos: la *interculturalidad*, entendiendo por tal *la fusión de culturas producto de la absorción de varios elementos sin que eso suponga un cruce ni el predominio de unos elementos sobre otros*.

Este fenómeno actual, frente al resurgir también de nuevos y viejos nacionalismos etnocéntricos y cerrados, propugna la necesidad de reconocer la alteridad como forma de enriquecimiento, de universalidad. La cultura entendida como elemento de unión en la diversidad, buscando, como propugna la antropología, los elementos pre-expresivos comunes a todos. Este nuevo teatro nos exige una búsqueda también de nuevas metodologías ya que no nos van a bastar nuestros parámetros occidentales, a veces anquilosados. Propone una nueva metodología: la *etno/escenología*, que busque otros parámetros ya esbozados y probados por estudiosos de la etnología y la antropología que deben servir para la cultura y en concreto para el teatro, sin olvidar la especificidad de este arte.

No voy a repetir la conferencia de Monsieur Pavis... Simplemente dejar constancia también que al hablar de este último tema hubo aspectos que me sugirieron una vuelta al 68... Pero, ahora, con la distancia, aquello que en el Castillo de la Mota me trasladó a otras geografías, a vivencias ya pasadas, no es tal, sino que quizás sea necesario retomar todo aquello que quedó esbozado, sin terminar, como moda pasajera, para sistematizarlo y revisarlo a la luz de esta nueva realidad que puede resultar enriquecedora para todos y que ayude a eliminar barreras y fronteras en aras del desarrollo cultural de los ciudadanos del mundo.

Como el mismo Pavis dice en un homenaje a Anne Ubersfeld: «(...) *Ces hommages cordiaux rendus par nous tous ici à l'immense culture -et à la généreuse nature- d'Anne Ubersfeld, à celle qui s'est toujours située au croisement de ces langages, qu'ils soient autant d'invités à découvrir, à son exemple, les infinies cultures de l'altérité.*»²

En mi memoria queda el recuerdo de unos días densos, ricos, con aportes novedosos y que me dejaron una renovada inquietud y una necesidad de revisar la teoría y la práctica teatral en un momento lleno de confusión pero también con grandes perspectivas de cambio, como prometiendo la aparición de algo nuevo.

Pamplona, septiembre de 1995

Notas:

¹ OROZCO, Emilio: *¿Qué es el Arte Nuevo de Lope de Vega?* Salamanca: Universidad, 1976, p.63.

² PAVIS, Patrice: *Vers une théorie de l'interculturalité au théâtre?* en *Confluences: Le dialogue des cultures dans les spectacles contemporains. Essais en l'honneur d'Anne Ubersfeld*, sous la direction de P. Pavis, Saint-Cyr L'Ecole, 1991, p.263.