

**LA PUESTA EN ESCENA CONTEMPORÁNEA, UN LIBRO ESTIMULANTE  
Y NECESARIO.  
REPENSAR LA PUESTA EN ESCENA HOY**

MARIÁngeLES RODRÍGUEZ ALONSO  
*Universidad de Murcia*

La ansiada traducción del último trabajo de Pavis, *La puesta en escena contemporánea*, ha sido recientemente publicada en la colección de Teatro de Editum.<sup>1</sup> La lucidez y oportunidad del estudio hacen obligada la celebración de tan esperada traducción desde su primera edición francesa en 2007 (Armand Colin, París). La inexistencia de traducciones del trabajo completo convierte a la presente en edición de referencia dentro del ámbito hispánico en el estudio e investigación teatral. Con más de cuatrocientas páginas y una treintena de fotografías de algunas de las propuestas escénicas que analiza, se erige en ensayo esencial para la comprensión de los nuevos caminos de la puesta en escena.

La mayor parte de los capítulos del estudio proceden de las conferencias que dictó el profesor en la Universidad de Kent en Canterbury entre 2002 y 2007. Su condición de crítico en el Festival de Avignon para la revista *Théâtre/Public* durante los últimos tiempos no es una circunstancia baladí. Su experiencia como espectador durante toda una temporada en Corea así como sus escapadas a Alemania e Inglaterra nutren la perspectiva ofrecida. El ensayo testimonia además la globalización del mundo teatral que «no está ya vinculado a un territorio y ni siquiera a una cultura» sino que «viaja en el espacio y en las prácticas» (21). La reflexión de la puesta en escena que supone este volumen se presenta como la última parte de una trilogía, precedida por el análisis de los espectáculos acometido en *L'Analyse des spectacles* (París, Nathan, 1996) y por el de la interpretación del teatro contemporáneo en *Le Théâtre contemporain. Analyse des textes de Sarraute à Vinaver* (París, Armand Colin, 2002). El objeto del estudio del presente acercamiento queda pues constituido por la puesta en escena en sus ricas y diversas manifestaciones desde 1990. El trabajo concilia la mirada teórica con la sensibilidad y precisión que requiere el análisis pormenorizado

---

<sup>1</sup> Patrice Pavis, *La puesta en escena contemporánea. Orígenes, tendencias y perspectivas*, traducción de Magaly Muguercía, Murcia, Universidad de Murcia, Editum, 2015, 454 págs.

de los espectáculos convocados, teoría y praxis caminan juntas en este ensayo sobre las nuevas expresiones que adopta la puesta en escena en los últimos tiempos.

El capítulo primero aborda el origen del concepto de puesta en escena así como ciertas precisiones teóricas que posibilitan su más profunda comprensión. Perfil a Pavis términos de proximidad como «representación», «espectáculo», «puesta en escena» y «performance». Enmarca el ensayo en el horizonte de los *Performance Studies*, en los que «la oposición entre espectáculo y acción performativa (ritual, ceremonia, juego) tropieza con la dificultad de separar estética de antropología» (28). La inclusión del concepto de puesta en escena en el amplio abanico de los cultural performances complejiza la cuestión, son ya dos los puntos de vista posibles: la objetivación antropológica y la construcción estética que entraña cada propuesta.

Tras las puntualizaciones teóricas, cifra Pavis la *invención* de la puesta en escena en las propuestas de Zola y Antoine. La década de 1880 trae consigo la ruptura epistemológica que supondrá el nacimiento de la puesta en escena y de la figura del director teatral en un sentido moderno. La minuciosidad y abigarramiento de la escena naturalista pronto será contradicha por la escena vacía del simbolismo que otorga el lugar central de la representación a la idea. El repaso histórico revela el doble origen –naturalista y simbolista– de la puesta en escena así como su naturaleza contradictoria. Propone seguidamente una periodización de algunas de las fases del teatro francés y europeo. Al doble origen sigue la reacción antinaturalista y la investigación del espacio (Appia y Craig) que convive con las vanguardias rusas (Staninlavski y Chejov). La era clásica de la escena francesa bajo el influjo de Copeau se quiebra mediante la ruptura introducida por Artaud y Brecht, a esta seguirá la democratización y descentralización de la escena de la mano de Jean Vilar y Jean-Louis Barrault. La nueva ruptura de 1968 y la reacción política de los años 70 traerán el auge de la performance y de la creación colectiva. Al todo cultural de los 80 seguirá el regreso del texto y de la nueva dramaturgia en el transcurso de los años 90. Hasta aquí los antecedentes del objeto que ocupará su análisis.

Sigue al dibujo del origen, la visita a tres casos límite en los que la puesta en escena trata de negarse a sí misma: la lectura escénica, la no-puesta en escena y la puesta en escena improvisada. La primera revela cómo la espectacularización de la lectura es vinculable a la performance en tanto supone la realización de la enunciación del texto en el sentido performativo lingüístico. La segunda, la no-puesta en escena, supone más un cambio de escala que la eliminación propiamente dicha de lo escénico. La tercera, la puesta en escena improvisada, resulta serlo solo en cierta medida quedando liberado el texto, esto sí, del imperativo de la linealidad. Los tres casos revelan la distinta dosificación de teatralidad y dramaticidad que muestran tales manifestaciones. Estas demarcaciones arriban en la determinación de las diferencias y

semejanzas que unen y separan dos conceptos axiales del ensayo: *mise en scène* y *performance*. La tradición francesa y con ella la continental adopta el término «*mise en scène*» mientras que la anglófona solo conoce el término «*performance*». «El francés imagina el paso del texto a la escena, de la palabra al acto. El inglés insiste en la producción de una acción en el acto mismo de su enunciación» (66). A su juicio, se produce en los últimos años del siglo pasado una convergencia epistemológica de ambos flancos, convergencia que tiene su correlato en la práctica escénica lo que queda evidenciado desde el análisis de los cinco ejemplos con los que lo ilustra (*Mnemonic*, 1999; *Je prends ta main dans la mienne*, 2003; *La nuit des rois*, 2005; *Mue. Première mélopée*, 2005; *Les Coréens*, 2006). Se propone así la aproximación de ambos conceptos desde la relectura del concepto de teatralidad.

Plantea Pavis en un lúcido capítulo qué ha sucedido con la puesta en juego de los textos contemporáneos refiriéndose con este marbete a las piezas escritas tanto en las últimas décadas del pasado siglo como en los albores del presente. El plantemiento arranca de la cuestión de «si una escritura nueva exige un método nuevo» y de «si, a la inversa, las investigaciones de puesta en escena suscitan nuevas maneras de escribir» (131). Ata las reflexiones a este respecto al análisis concreto de determinadas propuestas escénicas. Se detiene en primer lugar en la comparación entre la puesta en escena de *Combate de negro y de perros* de Koltés a cargo de Chéreau (1983) y la que llevará a las tablas Gotscheff (2004) desde una óptica radicalmente diferente. Si el primero ubica la centralidad del asunto en «la explotación neocolonial», el segundo lee la pieza desde otro tiempo otorgando el lugar nuclear a «la construcción identitaria» (135). El nivel de ficción escogido, las convenciones escénicas y el género mismo son distintos en uno y otro caso. «La puesta en escena no se ha conformado, pues, con ponerse a tono con el gusto actual. Ha cambiado totalmente el sistema de enunciación (...) ha denunciado su funcionamiento ideológico inicial». (135). Analiza cinco casos más de la escena francesa estrenados todos ellos entre 2002 y 2005 (textos de Marie NDiaye, Catherine Anne, Noëlle Renaude, Eugène Ionesco y Daniel Lemahieu) y desciende tras su examen a algunas conclusiones. Entre ellas podemos destacar la no deseable fosilización de dramaturgos contemporáneos en tanto esta impide la existencia de miradas nuevas que los cuestionen y los interroguen desde la escena. En este sentido, plantea Pavis la necesaria puesta en juego –con la libertad que esta posibilita– de los textos contemporáneos. En otro lugar del trabajo aborda los «splendores y miserias de la interpretación de los clásicos» en las últimas décadas, entre los rasgos esenciales se hallan «la reemergencia del cuerpo» –que parecía desaparecido tras el protagonismo de las palabras y su sentido– o «la reapropiación de la lengua clásica» que no se presenta como contraria a una actualización del con-

texto de la obra. El cuidadoso análisis que realiza de las propuestas escénicas que hila en su discurso testimonia una nueva y sugestiva relación con la tradición.

Desde el convencimiento de que «el espacio modela la comunicación» dedica un capítulo al análisis de la escenografía en Francia en los últimos tiempos. Los ejemplos aducidos –desde los trabajos que unen a Anne Mnouchkine con las escenografías de Guy-Claude Francoise o los que vinculan a Claude Régy con Daniel Jeanne-teau– muestran el esencial ensamblaje de la escenografía con la puesta en escena y con el cuerpo del actor. El teatro no es ya «máquina para ver» sino «lugar de intercambio entre los componentes del espectáculo» (126). La presencia de los medios en la escena es investigada desde el análisis de tres propuestas: *Paraíso* de Dominique Hervieu y José Montalvo, *Cappuccetto rosso* de René Pollesch, y *Crimen y Castigo* de Frank Castorf. Aborda asimismo el estudio la dramaturgia del actor mediante el análisis de propuestas que van desde *May B.* (1981) de Maguy Marin a *Les Ephémères* (2006) del Théâtre du Soleil. Dedicada además capítulos completos al análisis de la interculturalidad de los vídeos del mexicano Gómez Peña en los que interviene el elemento paródico y el ritual (capítulo 6) así como a los espectáculos coreanos que ofrecen un nuevo modo de repensar la idea de *performance* (capítulo 7). En otro de los capítulos plantea siete ejemplos procedentes del Festival de Avignon de 2006 con el fin de examinar «las funciones, antiguas y nuevas, de la puesta en escena, con la esperanza de descubrir qué nuevos territorios aquella ofrece a la exploración» (335). Hay asimismo lugar para el replanteamiento de la deconstrucción de la puesta en escena posmoderna que tiene lugar desde la crisis de la representación.

El ensayo visita pues, entre otros lugares, la lectura-espectáculo que desafía la escena para proponer puestas en espacio o lecturas en las fronteras de la puesta en escena; la escenografía y sus confusiones con la puesta en escena; los clásicos o los contemporáneos que necesitan prácticas escénicas tanto diversas como comparables; la prolongación del teatro intercultural y ritual; las nuevas tecnologías y su uso en vivo en la escena; el desafío del teatro del gesto y de la dramaturgia del actor o la práctica posmoderna de la deconstrucción. Pavis incita a repensar el concepto de puesta en escena desde distintos ángulos enfrentándolo a sus límites y a sus abismos. No desciende a clasificaciones reductoras ni a esquemas simplificadores sino que presenta lo rico y complejo de la última escena dentro de su complejidad y riqueza. Si prevalece la mirada teórica ante el objeto, *La puesta en escena contemporánea* es al tiempo un libro imbuido de práctica teatral que revela la realidad de nuestra última escena mediante una prosa ágil, sensitiva, aguda y precisa.