

no de estímulos visuales y sonoros de un circo americano a tres pistas y la concentración en el trabajo de la artista propiciada por la pista única de los circos europeos explica algunas cosas básicas sobre los caracteres de las dos sociedades.

Cualquier forma de espectáculo es cultura en acción, porque nace de la dinámica de una cultura concreta y, al mismo tiempo, la realimenta y la redefine constantemente. Como recuerda el profesor de teoría dramática Patrice Pavis, cada contexto socio-económico-cultural elabora y fija todo un sistema de signos que son usados y compartidos como códigos de referencia por sus ciudadanos. Teniendo en cuenta las experiencias de creadores escénicos como Derek Walcott o Eugenio Barba, Pavis señala la diferencia entre la mezcla reductora de culturas en contacto (criollización cultural) y la relación de confluencia en la que una cultura absorbe e intercambia elementos con otras culturas sin que por eso pierda la propia personalidad (multiculturalismo).⁶ Si es evidente que la actual carrera globalizadora puede comportar una interrelación que potencie y hermane las diferentes culturas en juego, no lo es menos que, si no estamos atentos, la globalización puede derivar en una hibridación terriblemente empobrecedora para todo el mundo. Por mucho que algunos esnobs dedicados a la gestión cultural encuentren que la palabra mestizaje es sinónimo de modernidad y apertura, la única globalización fértil y deseable será la que respete las personalidades propias de las diferentes culturas en contacto. Por lo tanto, y visto desde aquí, considero que el circo oriental que nos visita (y los promotores internacionales que hacen negocio) tendría que tener claro si quiere ser criollo o multicultural, porque son dos opciones muy diferentes y conducen a resultados también muy diferentes. En esta decisión —que me parece trascendental— están en juego tanto los aspectos formales como los códigos y referentes metatextuales, y tienen un papel capital todos y cada uno de los agentes que intervienen en el proceso crea-

tivo y en la posterior difusión de los espectáculos: desde los artistas hasta los promotores, pasando por los festivales, los medios de comunicación y el mismo público. El reto está servido.

Notas

1. JAKOBSON, Roman: *Essais de linguistique générale*. París: Éditions de Minuit, 1963.
2. BOUISSAC, Paul: *Circus and Culture: a Semiotic Approach*. Paperback, 1976. Edición italiana: *Circo e cultura*. Palermo: Sellerio Editore, 1986.
3. STREHLI, Georges: *L'acrobatie et les acrobates* (facsimil de la edición publicada en París en 1903). París: Librairie S. Zlatin, 1977.
4. *Op. cit.*
5. HOTIER, Hugues: *Cirque, Communication, Culture*. Talence: Presses Universitaires de Bordeaux, 1995.
6. PAVIS, Patrice: *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.



Corea 2003 - 2007. Recuerdos

Patrice Pavis

Cuando recuerdo los meses que pasé en Corea en 2003, experimento al instante la alegría de un descubrimiento vital, la sorpresa de encontrar de nuevo personas tan cercanas emocionalmente, por muy extraña que sea su lengua y su cultura.

Frente a una cultura diferente, a nuevas maneras de ser, podemos sentirnos desconcertados, pero a veces también vemos confirmada la intuición que las semejanzas priman sobre las diferencias, que la condición humana sigue siendo lo que nos une pese al relativismo cultural y las derivas culturalistas o comunitarias.

Tengo la impresión, y qué le vamos a hacer si no es más que una ilusión, de haber encontrado mi lugar allí, primero en el seno

de la Korean National University of the Arts, gracias a los colegas que me acogieron: sobre todo a Choe, Jun-Ho, incansable contrabandista cultural, actual director del Centro Cultural coreano en París, quien me invitó; a Hwang Ji-U, poeta y conciencia nacional, cuyo libro de poesías está sobre mi mesilla de noche; a Yoon, Young-Sun, autor y director que acaba de fallecer y a quien echamos de menos, un poeta beatnik que en 2006 todavía partía a la aventura, con una bolsa a cuestas, hacia lo más recóndito del país.

No hay *Unheimlich*, inquietante extrañeza, en mi relación con este mundo coreano, sino una familiaridad tanto más conmovedora por lo inesperada. Desde esta experiencia coreana, desde mi retorno al sombrío país, tengo una especie de fijación por este universo y sus habitantes. El desconocimiento de la lengua nunca había sido tan penoso y cruel. He hecho el esfuerzo de ir a algunas clases de coreano, para aprender a leer y a escribir, pero cómo de costumbre el desgaste del tiempo, la dispersión y la falta de concentración han podido con mis buenas resoluciones. Sin embargo mi entusiasmo y mi amor siguen intactos. No desisto y sobre todo ya no me desespero.

Extraño sentimiento: familiarizarse con lo incognoscible, acercarse sin temer ver escaparse el otro, escapar sin temer ver acercarse el otro.

Ausencia, sensación mística día a día: no está allí, pero vivo en ella; no estoy allí, pero vive en mí.

8 de noviembre de 2007

Entrevista a Patrice Pavis en la Korean National University of Arts

Entrevista publicada en «Théâtre Public»
núm. 175 (oct-dic 2004)

Patrice Pavis contesta a las preguntas de Kim Hye-Jin, una estudiante de dramaturgia de cuarto año.

¿Qué le ha sorprendido de la vida de los estudiantes de la KNUA?

Que siempre están allí, a cualquier hora del día o de la noche. Siempre hay actividad en el edificio. Te sientes completamente tranquilo. Los estudiantes de «doctorado» (un nombre muy apropiado) trabajan en silencio en un despacho común, cada uno en su cubículo. Otros vociferan mientras ensayan. Montan y desmontan exposiciones sin cesar, trayendo o sacando material. Hay mucho activismo en este frenesí, una voluntad de aturdirse en el trabajo manual. (Le advierto que no tengo nada en contra del trabajo manual pero ¡hay límites!) A las dos de la madrugada todavía siguen ensayando, cuando lo mejor sería que estuvieran durmiendo. Dicen las réplicas gritando: ¡no estamos sordos, compañeros!

¿Quiere usted decir que trabajan demasiado?

Sí. Un poco demasiado. Si fueran más efectivos podrían ganar tres horas de sueño cada noche.

¿Cree que es un problema que pasen todo el día en el teatro?

No, pero la vida del teatro se diluye en la vida privada. E inversamente: más vale saberlo.

Hablemos de sus clases: ¿tiene usted la impresión de que los estudiantes han captado su método y su modo de pensar?

Creo que sí, poco a poco, pero los hábitos de pensamiento siguen muy arraigados, es muy normal. Cada cual la sigue a su manera, y la desestabilización es solo provisio-