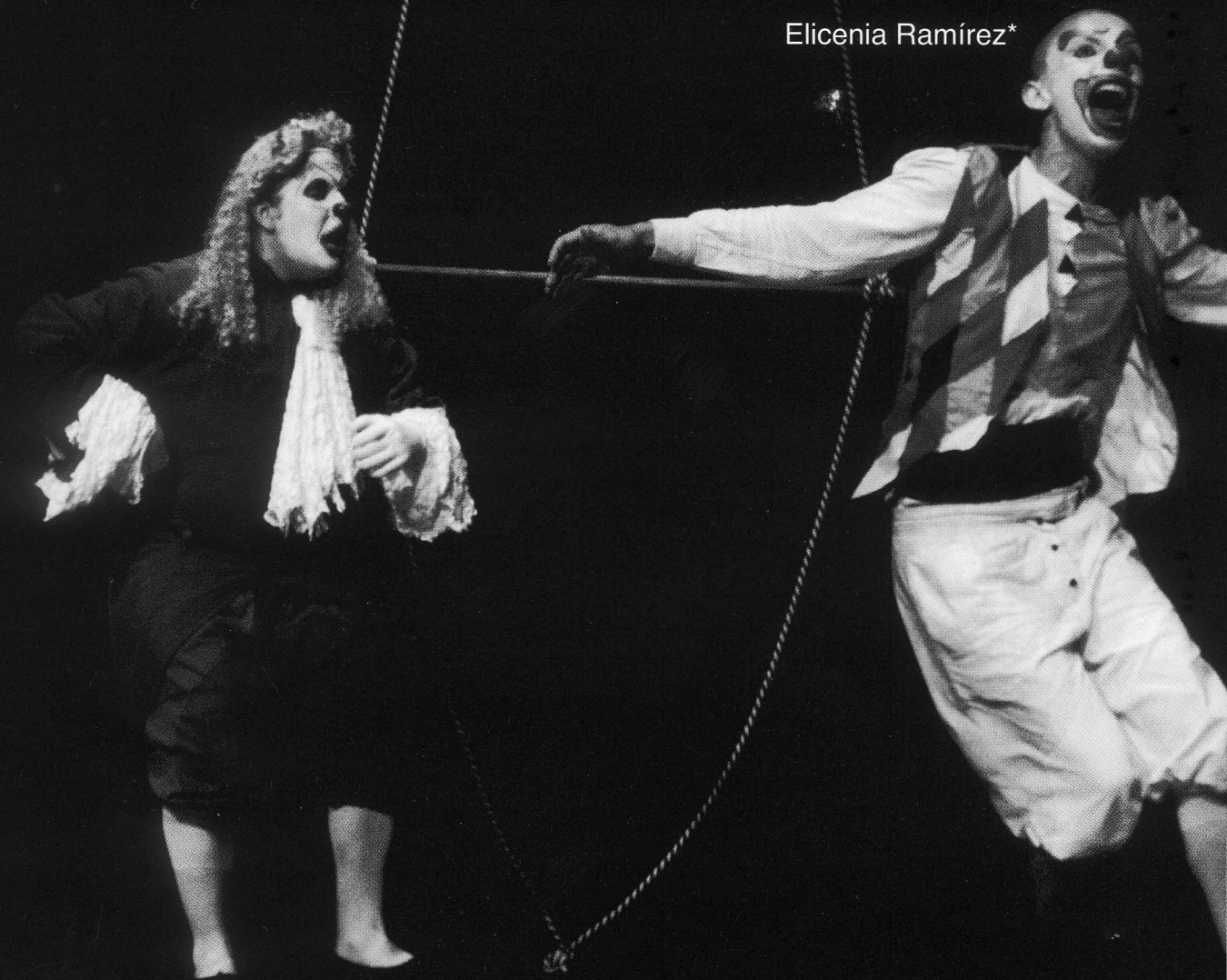


Reflexiones sobre la crítica en el teatro

Elicenia Ramírez*



Resumen

El actor en escena siempre está expuesto a la mirada del otro, es leído, es interpretado, es valorado. Está permanentemente sometido a la crítica. A través de él y su relación con los lenguajes escénicos podemos inferir una apuesta estética e ideológica. Pero ¿qué es y cuál es la función de la crítica en el quehacer teatral? Limitándonos al entorno académico en que se circunscriben los procesos de formación actoral en una Licenciatura en Arte Teatral, donde el eje transversal es la dramaturgia, nos interesa, en este artículo, exponer algunas reflexiones en torno al lugar de la crítica en el proceso creativo y pedagógico.

Palabras clave:

Crítica, dramaturgia, evaluación, procesos creativos y pedagógicos.

Abstract

The actor on stage is always exposed to critical eyes, is read, interpreted and valued. He is all the time under scrutiny. By means of him and his relationship with scenic communication we can infer an esthetic and ideological guess. But what is and which is the critiques function in theatrical task? Limiting ourselves to academic environment in which the acting development processes are circumscribed into a bachelor in Theatrical Art, where the intersecting axis is dramaturgy. We are interested through this article in exposing some reflections concerning the critics place in the creative and pedagogic process.

Keywords:

Critiques, dramaturgy, evaluation, creative and pedagogic processes.

* Egresada del Bachillerato Artístico en Teatro, 1996, Bellas Artes, Cali; Licenciada en Literatura, 2002, y Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana, 2007, Universidad del Valle. Docente de la Facultad de Artes Escénicas, Bellas Artes, Cali.

*El teatro crea una realidad autónoma,
pero esa realidad se construye, se mira e
interpreta siempre desde fuera y hacia fuera
de la escena.*

Santiago Trancón¹

Dramaturgia: La compleja naturaleza del teatro

Para hablar sobre crítica teatral necesariamente tenemos que definir, en primer lugar, qué se entiende por dramaturgia, pues a partir de la revisión de este concepto podemos reconocer el objeto de la crítica y por consiguiente su función en el hecho teatral.

Según Patrice Pavis, autor de Diccionario del teatro (2008), hay dos posibles acepciones para definir el término dramaturgia: 1. Arte de componer textos dramáticos; 2. Diseño y construcción de un espectáculo a partir

del estudio y adaptación de un texto dramático para ser puesto en escena. El primero corresponde a una concepción clásica de la dramaturgia. Reposa en la figura del autor, quien debe observar y hacer un uso adecuado y coherente de los elementos constitutivos en la estructura y forma del drama. Es decir, del arte poética que le corresponde o que propone, según las coordenadas ideológicas y estéticas de su época. La segunda definición, que refiere una perspectiva más contemporánea de la dramaturgia, se enfoca en la representación, es decir, en la disposición de los materiales textuales y escénicos, la extracción de significados mediante un trabajo de análisis al texto elegido, para luego proponer una interpretación particular.

En resumen, nos dice Pavis, la dramaturgia se pregunta cómo están dispuestos los elementos de la fábula en el espacio textual y escénico, así como su temporalidad. Así pues, la dramaturgia en su sentido más reciente tiende a desbordar el marco de un estudio del texto dramático para englobar texto y realización escénica. (Pavis: 149)

A propósito, el español Santiago Trancón, en su tesis doctoral Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro, identifica cinco momentos que constituyen el proceso creativo en la dramaturgia contemporánea: 1. Búsqueda y elección de un texto que pueda ser representado; 2. Estudio de “mesa” para establecer la orientación y discusión sobre el tema, la estructura, el significado del texto y el sentido de la obra 3. La fijación del texto base para el montaje mediante la improvisación; 4. Intervención y adaptación del

¹ Tomado de su tesis doctoral Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro. Universidad Libre a Distancia, UNED, Facultad de Filología. Departamento de Teatro Contemporáneo Madrid. <http://espacio.uned.es/fez/view.php?id=tesisuned:Filologia-Aestrella> Pág.103

texto para su representación; y 5. Seguimiento del proceso del paso del texto a la escena, analizando las contradicciones y dificultades, ofreciendo sugerencias y soluciones. (Trancón, 612) Además del producto escénico, el proceso “escribe” un texto que lo soporta, una suerte de partitura del espectáculo que ya no sólo considera el diálogo de los personajes sino también la intervención de los demás códigos que lo configuran: movimiento y gesto, luces y sonido, vestuario, maquillaje, escenografía y otros lenguajes posibles como los multimediales.

Evidentemente, la dramaturgia tiene un carácter práctico pero tras éste hay un fuerte trabajo de investigación, de rigor científico, que la convierte en materia de estudio con unos contenidos y problemas específicos. Una disciplina que comporta aspectos tanto epistemológicos como experienciales. En esa medida, se podría hablar de una dramaturgia general o teórica y una práctica o aplicada.

Finalmente, el término dramaturgia evidencia la paradoja del teatro: el texto dramático precisa de la representación escénica para concretar su vocación dramática. En su origen griego, drama significa acción. Aunque Aristóteles lo presente como un género literario, mediante la etiqueta de poema dramático, necesariamente evoca el acontecimiento “litúrgico” oficiado por los actores frente a un público expectante. El teatro ocurre en ese encuentro vital, donde la palabra es acción, es imagen, es una realidad posible pero efímera. Finalmente, la doble naturaleza de este arte, textual y escénica, necesariamente va a determinar la función y el objeto de la crítica.

El oficio de la crítica

“La crítica es no solamente la reflexión del arte, sino su transformación.

El arte crea un modelo ideal de vida, la crítica crea un modelo ideal de arte”

Siliunas (1995: 45)

Hacer crítica implica realizar la interpretación rigurosa de una creación artística. Se trata de un trabajo de lectura que busca explicar y comprender la obra en su conjunto, a partir de criterios propuestos por teorías y/o directrices ideológicas, pero teniendo siempre presente que la lógica y los límites de la interpretación los establece el mismo objeto de valoración. Su misión es analizar, interpretar y valorar aquellos signos y elementos que potencian el sentido plural de una obra, lográndola poner en contexto y sobre todo en diálogo con otras expresiones culturales de una realidad.

La razón de ser de toda creación artística es el público. Él es quien da razón de la obra a partir de un proceso de recepción que comprende tres acciones que se dan de forma simultánea: interpretar, comprender y valorar. Puede expresarse mediante el aplauso, el abucheo o el silencio, la expectación o la ausencia, como también a través de una opinión informal o de un texto especializado que dé cuenta de una apreciación quizá más sopesada.

En el caso del teatro, como se ha dicho, encontramos dos objetos de lectura: el texto dramático y el texto espectáculo. Ambos

proponen acercamientos diferentes y exigen retos particulares. De igual manera, la apreciación de cada texto está condicionada por el propósito de lectura que tenga el receptor.

Tanto el lector común como el crítico literario buscarán establecer la estatura poética del texto dramático a partir del goce y la apreciación estética. Por su parte, el público manifestará su agrado o desagrado ante un espectáculo y la interpretación de los actores. Su participación nos recuerda el fin del teatro como apoteosis social, en el que median emociones, pluralidad de ideas, prejuicios, preguntas y expectativas.

En este nivel encontramos al crítico teatral, un espectador “ideal”, que dispone de su experiencia sensorial, emocional y académica para elaborar un juicio razonado que dé cuenta de una posible significación de una obra (escrita o representada). Así, la crítica busca la comprensión y el sentido, superando las categorías de buen y mal gusto. Sin embargo, no intenta dar un sentido verdadero de la obra sino un sentido que tenga sentido, una interpretación pertinente.

Su forma textual más recurrente es la reseña crítica y en algunas ocasiones la columna de opinión, que aparece ocasionalmente,



Obra: El Médico Volador / Autor: Molière / Director: Germán Barrey
En esta foto: Santiago Castro / Fotografía: Lina Rodríguez

sobre todo durante festivales o eventos culturales. La primera, es un tipo de texto predominantemente descriptivo, con rasgos expositivos y en algunas ocasiones argumentativos. Su objeto es presentar, contextualizar y reconocer los rasgos más importantes que componen una obra. En el caso del texto dramático su análisis y valoración es determinado por su condición literaria. Sin embargo, el espectáculo también ha sido observado desde los presupuestos teóricos y metodológicos que se han aplicado al estudio del texto como la hermenéutica, la semiótica, el análisis del discurso, la estética de la recepción, entre otros. Adicional a los signos y lenguajes que

constituyen toda representación, se suman otros aspectos a estimar como la estética, el estilo y la interpretación que propone un colectivo o la soberanía de un director. Precisamente los lineamientos ideológicos y estéticos de un grupo teatral serán determinantes a la hora de realizarse un producto escénico; también esos rasgos de la creación son susceptibles de ser caracterizados para hacer una lectura coherente de la obra.

En ese sentido, cada época, cada sector de la sociedad, lee desde sus expectativas, modas, tendencias y urgencias, por consiguiente, cada crítico/crítica realizará el juicio valora-

Obra: El Médico Volador / Autor: Moliere / Director: Germán Barney
En esta foto: Diana Álvarez / Fotografía: Lina Rodríguez



tivo desde su enciclopedia personal, su oficio (dramaturgo, actor, periodista, académico, artista) y sobre todo desde su experiencia, es decir, su subjetividad como público inmerso en una realidad particular.

Ahora bien, el medio de difusión puede revelarnos énfasis particulares en el trabajo de la crítica. En los medios masivos, en países que tienen una fortalecida actividad teatral como Argentina y España, se busca visibilizar las cualidades y calidades de la oferta y orientar al público. Pero también están las revistas especializadas, en donde la crítica va un poco más allá, muchas veces dirigida al gremio teatral interesado en ser legitimado por su público y por los especialistas. Por supuesto, algunos grupos teatrales buscarán todo lo contrario, cuestionar y desafiar los cánones, romper los límites y las posibles censuras. De manera que no se puede hablar de una uniformidad en la crítica porque no la hay en el público y mucho menos en el teatro (por ello se habla más bien de teatralidades).

Desde la oralidad también puede hacerse crítica. Es el caso de los foros, muy característicos en el teatro colombiano, sobretodo en la escuela de la creación colectiva de Enrique Buenaventura y Santiago García. Una dinámica que buscaba generar espacios de debate en torno a las temáticas de las obras presentadas. Entonces, de alguna manera, el público podía hacer parte del colectivo desde su rol de espectador, influenciando, quizá, en el proceso creativo. Algunos refieren este fenómeno dialógico entre actores y público como la dramaturgia del espectador.

En la actualidad, esta tradición se ha convertido, por fortuna, en una herramienta pedagógica en espacios académicos como la Facultad de Artes Escénicas, de Bellas Artes de Cali. Con ella se pretende generar espacios para la valoración y la comprensión de procesos creativos, la argumentación de puntos de vista, la verificación de los usos conceptuales y teóricos, y sobre todo la concienciación sobre los aprendizajes, no sólo por parte de los estudiantes sino también de los docentes. La existencia de este tipo de espacios hace visible las posibles carencias en las habilidades evaluativas y apreciativas, no sólo frente al hecho teatral en sí mismo, sino al diálogo que este arte establece con la realidad inmediata, precisamente por su naturaleza crítica y humanizante.

El valor pedagógico de la crítica

Uno de los aspectos más importantes que propicia la profesionalización del actor y la actriz es la generación de espacios para la construcción de nuevos conocimientos mediante la experimentación, la apropiación de métodos y teorías y, finalmente, la apreciación de su quehacer artístico en términos de su sentido estético, político y social. En esa medida, los actores pueden llegar a ser no sólo intérpretes para la escena sino también de la escena. Es decir, que no sólo se forman como hacedores, creadores en y para la escena, sino también como público “especializado” porque conocen desde adentro la práctica teatral.

Sin embargo, el ejercicio de la crítica está tan ausente de nuestros espacios académicos como de los medios de comunicación y de las revistas especializadas en artes.

En el mejor de los casos, ha quedado reducida a la reseña informativa y a las columnas de opinión, desvirtuando el propósito de este oficio, la valoración de la obra de arte, para convertirse, a veces, en una diatriba personal o en un comentario insulso. Pero, mal que bien, no deja de ser la expresión de un punto de vista frente a un producto cultural. Al igual que la dramaturgia, evidentemente, la crítica es una disciplina que plantea sus propias preguntas, indaga sobre sus problemáticas, propone métodos y dialoga con teorías y otras disciplinas. Su vocación de registro, en la medida en que ha visibilizado el diálogo sostenido entre el público y el teatro, lo convierte en una memoria de las impresiones, de los impactos y sobre todo de los cambios que ha tenido este arte a lo largo de los siglos.

Ahora bien, para situarlo en el contexto académico, el problema de la crítica podría compararse con el problema de la evaluación. Ambas se constituyen en ejercicios valorativos pero en la práctica son asumidas como instrumentos para clasificar en términos de aprobar o desaprobar, de tildar de bueno o de malo.

Son comprendidas de manera reducida (se utilizan para calificar un resultado mas no para cualificar un proceso) e incluso están mediadas por el prejuicio (señalar un equívoco o disentir se convierte en un asunto personal). Se cree que una evaluación o una crítica

sólo la pueden realizar quienes sean reconocidos como una autoridad, quienes puedan dar cuenta de una trayectoria, de unas credenciales académicas o profesionales. En esa medida, en el aprendiz casi nunca se reconoce una capacidad crítica, con la autoridad y el juicio para realizar ejercicios valorativos, a pesar de su formación en teorías, métodos, disciplinas, técnicas y otros contenidos. Los docentes nos arrogamos el derecho a usar de manera exclusiva la evaluación (rara vez proponemos la autoevaluación y la co evaluación) y en muchas ocasiones no hacemos explícitos los criterios. Por tanto, no se logra propiciar un espacio de reflexión sobre lo que se aprende y mucho menos de los desaciertos. De igual manera sucede con la crítica.

La realizan autoridades “reconocidas por el medio”, que nunca hacen explícitos sus criterios, o periodistas culturales que se especializan en el tema desde los recursos de su oficio, entrevistas y lecturas informales, es decir, son críticos de escritorio que sirven a un fin publicitario.

A propósito de los posibles encuentros entre la evaluación y crítica, la educadora e investigadora argentina Edith Litwin en su artículo La evaluación de los aprendizajes, a partir de una revisión al sentido y función de la evaluación en el ámbito educativo, plantea una propuesta alternativa derivada de la crítica artística. Desde su perspectiva pedagógica, la caracteriza como una evaluación cualitativa, que tiene como fin analizar y apreciar una experiencia creativa, a partir de una descripción que busca reconocer el objeto creado para luego interpretarlo, utilizando elementos

teóricos. Considera que se constituye en un modelo más coherente con los retos que tiene la academia, donde la experiencia debería ser el recurso fundamental en el aprendizaje.

En esa medida descubrimos un valor pedagógico en la crítica. El reconocimiento de una obra, desde unos parámetros claros y explícitos, se convierte en una herramienta de formación, en la medida en que capacita a una persona con menos especialización que el crítico, como el público masivo o el estudiante en artes, para ver de otra manera lo que no alcanza a distinguir, a reconocer. Educa, por tanto, nuestra capacidad de percepción y comprensión, lo que ineludiblemente impacta en la elección, consumo y producción de productos culturales y mediáticos. Pero su alcance pedagógico también abarca la formación de una conciencia social y política a través de la sensibilidad del arte y su lectura del mundo. La crítica no sólo observa la obra de arte, también la pone en contexto e identifica sus posibles significados.

En una facultad de artes escénicas, como la nuestra, los espacios para la crítica están presentes no sólo en las clases de actuación y montaje, donde la mirada del otro se constituye en un elemento vital para el proceso creativo y formativo, sino también en las asignaturas teóricas. Si la práctica no está mediada por el pensamiento, por la problematización, por la revisión de los procesos mismos, por intensos pero sensatos y coherentes trabajos de lectura y escritura, y, sobre todo, por una reflexión pedagógica sobre lo que se hace, cómo se hace y para qué, la experiencia académica se convierte en una mera instrucción

técnica. La vocación creativa y crítica del teatro perdería total sentido.

Por ello resulta vital respaldar tanto el trabajo creativo como el pedagógico por la investigación, un permanente trabajo de lectura y escritura que conduzca a comprensión de fenómenos y procesos, y a la formulación de nuevas preguntas. Uno de los nuevos objetos de indagación podría ser la misma crítica, una crítica sobre la crítica, que nos ayude a develar su verdadero sentido porque hasta ahora sólo contamos con su sentido ideal. Además, porque a pesar de su ausencia el teatro escolar, universitario, comunitario, profesional se mantienen. Incluso se han logrado consolidar festivales y encuentros, aunque reducidos en espacios y en públicos, indicadores de fenómenos sociales y culturales que bien valdría la pena observar. También llama la atención el silencio cómplice de los autores, directores y actores, manteniendo el cerrado círculo de los que hacen teatro, de los que se miran pero no se dicen nada. Esa actitud ha sido asumida, desgraciadamente, por los estudiantes, lo que facilita la perpetuación del mutismo y la indiferencia.

En conclusión, si la razón de ser, el eje que constituye una Facultad de Artes Escénicas es la dramaturgia, disciplina artística que necesariamente se sirve de la crítica para reconocerse y transformarse, es urgente consolidar su práctica. Sólo de esa manera se garantizará que nuestras teatralidades, no se condenen al estancamiento, la desmemoria y el autismo.

Bibliografía

LITWIN, Edith. 2000. La evaluación de los aprendizajes. http://www.isasa.edu.uy/index2.php?option=com_docman&task=docview&gid=7&Itemid=35 (Consultado noviembre 2010)

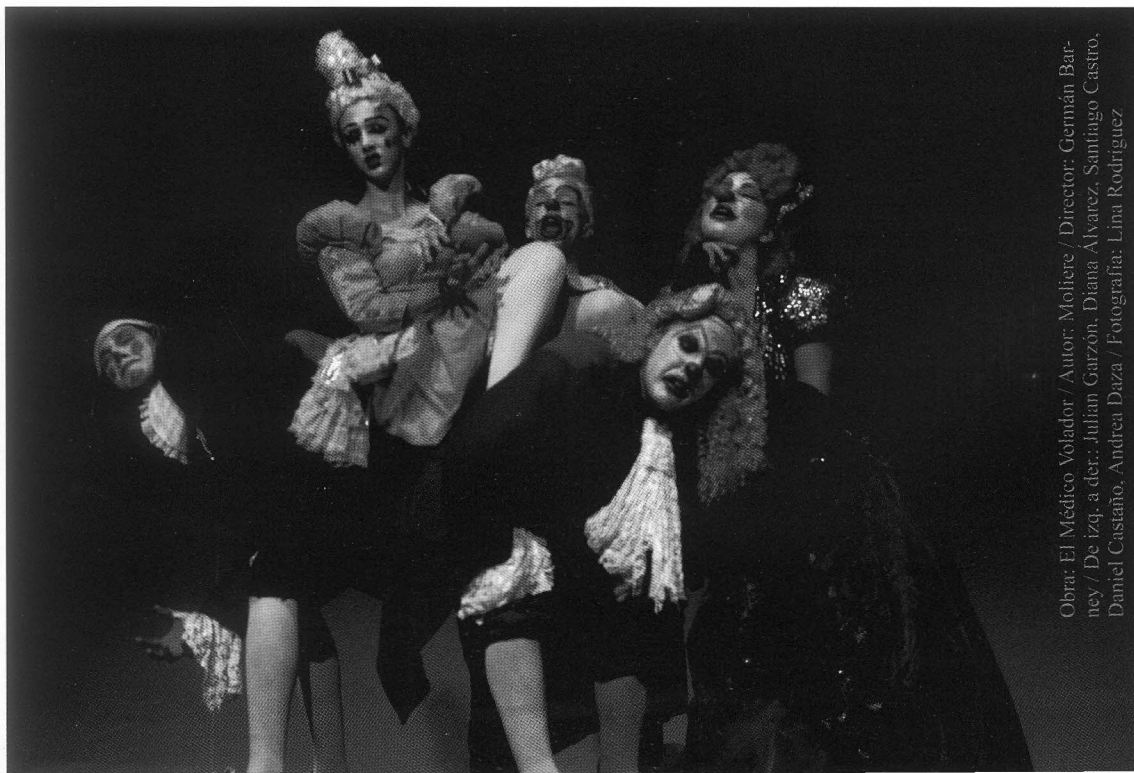
PAVIS, Patrice. (1998) 2008 Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Buenos Aires, Paidós.

SILIUNAS, V. (1995), “La crítica, ¿arte o ciencia?”, en Primer Acto, N° 258.

TRANCÓN, Santiago. 2004. Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro. Tesis de doctorado. Universidad Nacional a Distancia, Facultad de Filología,

Departamento de Teatro Contemporáneo. Madrid, 2004. <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/santiagoTrancon.pdf> (Consultado noviembre 2010)

PASODEGATO. (Revista) México: marzo – abril de 2003 y enero – marzo de 2005. <http://www.pasodegato.com/SitioPasodeGato/pasodegatoRevista.htm>.



Obra: El Médico Volador / Autor: Molere / Director: Germán Barney / De izq. a der.: Julian Garzón, Diana Álvarez, Santiago Castro, Daniel Castaño, Andrea Daza / Fotografía: Lina Rodríguez