



Búsqueda y análisis de un perfil: Estudio de la crítica teatral de medios escritos publicados en Santiago de Chile, desde los años 2009-2013

Estudiantes:

Lorena Martínez De Juan.

Opta al título de Actriz con especialidad en Dramaturgia.

Maribel Mieres Tapia.

Opta al título de Actriz con especialidad en Dramaturgia.

Profesor guía:

Mauricio Barría Jara

Valparaíso, 2014

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	6
Objetivos.....	7
Motivaciones.....	10
Formulación de Hipótesis	12
Foco de Estudio.....	13
Metodología.....	14
Estructuras de Investigación.....	18
CAPÍTULO 1: Revisión del contexto histórico de la crítica	19
1.1 Origen histórico de la crítica de arte	19
1.2 Definiciones y funciones de la crítica de arte en general.....	22
1.3 Aparecimiento de la crítica teatral, su función en Chile	25
1.4 Estado actual de la crítica teatral en Chile.....	29
1.4.1 Diagnóstico	30
1.4.2 Problemas de contexto: crisis de la crítica en general y particular	34
1.5 Análisis del contexto (2009-2013).....	38
1.5.1 Panorama General.....	41
1.5.2 Contexto de producción	44

1.5.3 Diarios.....	45
1.5.4 Medios digitales	46
1.5.5 Críticos.....	47
1.5.6 Formación de los críticos	49
Capítulo 2: Teoría de la Crítica teatral y visiones del oficio del crítico	52
2.1 Federico Irazábal: la mirada crítica vs la mirada del crítico	53
2.1.1 Mirada del crítico.....	54
2.1.2 Mirada crítica	55
2.1.3 Las trampas de la crítica teatral	57
2.2 Jorge Dubatti: Teoría de la crítica teatral.....	59
2.2.1 Crítico Filosófico	64
2.2.2 Criterios de valoración	67
2.3 Javier Ibacache: la crítica, un oficio siempre en extinción	70
2.4 Pedro Labra: Brevedad y análisis en el ejercicio crítico.....	76
2.5 Agustín Letelier: Funciones de la crítica teatral	80
Capítulo 3: Revisión analítica de la crítica teatral chilena actual.....	85
3.1 Criterios de Valoración	86
- Ejecución de actores	86
-Discurso y temáticas.....	87

- Adecuación del formato	88
- Adecuación del texto	89
3.2 Problemáticas	91
- Espacio	91
- Opinión	95
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	102
WEBGRAFÍA	103

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos enormemente a nuestros padres, por permitirnos la libertad de estudiar aquello que nos entregaría nuestra felicidad, por los caprichos, los errores y los aciertos. Por conducirnos al lugar donde deseábamos estar.

Específicamente a nuestras madres, María Del Prado De Juan Lérida, y María Alejandra Tapia López, por su sensibilidad, fortaleza, sabiduría y cariño.

A nuestros padres Eliseo Martínez y René Mieres, por sus consejos y enseñanzas.

A nuestros amigos y compañeros de Escuela, a los que siguieron otro camino y a los que siguen junto a nosotros.

A Francisco y Felipe, por el apoyo incondicional, cariño y amor.

A Joana, César, Alexis y Cristian por su paciencia y colaboración en los años de estudio

A Aquellos profesores que con humildad y sabiduría quisieron entregarnos sus conocimientos.

A nuestros entrevistados Agustín Letelier, Pedro Labra, Javier Ibacache y Jorge Dubatti por nutrirnos con sus experiencias.

Agradecer a todos los que incentivaron en nosotras la búsqueda de la libertad, la libertad que genera el aprender.

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación analizaremos el escenario en el que se encuentra y presenta la crítica teatral en Santiago de Chile, desde los años 2009 al 2013, planteando las principales problemáticas con las que se abre paso en su quehacer y con las que debe lidiar actualmente, junto con las condicionantes de índole teórico y práctico que la envuelven.

Creemos que la importancia de la crítica teatral radica en el valor que como sociedad logremos darle al registro y a la reflexión del arte, y si bien es una práctica que se ha dado constantemente en los medios de publicación masiva como lo son el diario “El Mercurio” o “la Segunda”, podemos asegurar que el análisis teórico desarrollado sobre la crítica en nuestro país es casi nulo, existiendo hasta la fecha la publicación de solo un libro que data del año 2010, donde se recopilan las distintas visiones sobre el oficio abarcado por críticos chilenos y latinoamericanos¹. Esto da cuenta del abandono que hoy afecta a la crítica teatral en nuestro país. De esta manera este estudio se presenta como una investigación de desarrollo empírico, donde el material histórico y científico aportado podrá dar paso a próximas investigaciones.

¹ La naturaleza de dicho encuentro será explicado y desarrollado en la subdivisión del primer capítulo "Análisis del Contexto (2009 - 2013)"

OBJETIVOS

Los objetivos que perseguimos en esta investigación son, entre otros, evidenciar a qué condicionantes ha estado supeditada la crítica teatral periodística en nuestro país, así como también identificar el cambio de paradigmas (en caso de ser así) que ha significado la creación de nuevos soportes para la práctica de la crítica teatral. Con esto nos referimos a las revistas web oficiales, que han proporcionado un panorama que denota un movimiento en las formas en las que se viene desarrollando la crítica, y en cuanto a los nuevos objetivos y definiciones que podemos otorgarle a esta práctica valorativa. Por lo que pretendemos realizar un análisis comparativo entre las críticas realizadas en formato digital y las realizadas en medios de prensa escrita, con la intención de descifrar un perfil de la crítica teatral dentro de los 5 años seleccionados.

Además de identificar la falta de material teórico que sustente de manera directa nuestros planteamientos en esta memoria, y que trate sobre un claro ejercicio de la crítica, nos encontramos con que no existe una clasificación de las críticas publicadas en los medios, lo que significó tener que revisar diarios al azar en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Santiago y, de esta manera, recopilar las críticas que cumplieran con un fin evaluativo y descriptivo de las obras que se trataban. Allí encontramos que las informaciones de próximos estrenos o las noticias sobre ciertos actores reemplazan, en muchas ocasiones, a los artículos de análisis de piezas teatrales. Problemática que revela parte de la ya mencionada poca importancia que se le da a la crítica teatral, así como también la suplantación de publicidad por valoración teatral.

Tal como afirma Carlos Gil Zamora -director y dramaturgo español- los medios de comunicación no pueden existir solamente para publicitar el quehacer teatral, sino que además deberían mediar entre el espectador y el artista². A partir de esto nos surgen distintas interrogantes, ya que al investigar la crítica teatral chilena -junto

² Gil Zamora, Carlos. <http://www.euskonews.com/0131zbnk/gaia13107es.html>

con sus respectivos soportes- nos permitirá analizar descriptivamente y reflexionar sobre el perfil de la crítica teatral en Chile y, de esta manera, visualizar cómo funciona esta crítica dentro del dominio de las industrias y las exigencias a las que debe sumirse el crítico teatral de medios escritos, ya que las condiciones de producción de los grandes diarios influyen claramente en la creación de una crítica teatral, desde sus formatos hasta en la elección de las obras.

Es así como a partir de lo anterior nos surgen las siguientes interrogantes:

1. - ¿En qué se diferencia el rol del crítico teatral de la valoración que puede dar el espectador?
2. - ¿A quién le habla la crítica teatral?
3. - ¿Cómo se trata al lector de crítica teatral de medios escritos?
4. - ¿Cuáles son los medios de crítica teatral que existen hoy y cómo funcionan?
5. - ¿Cómo se ha ido modificando el rol del crítico teatral en Chile desde el año 2009 al 2013, si es que se ha modificado?
6. - ¿Cómo se forman los críticos chilenos?
7. - ¿Cómo debería ser el crítico teatral actual, y cómo es?
8. - ¿Es la crítica teatral realmente importante en el contexto en el que vivimos?
9. - ¿Se puede realmente democratizar el espacio que entrega la prensa escrita a la crítica teatral?
- 10.- ¿Es posible darle espacio de análisis teatral a todas las obras que se estrenen en Santiago de Chile?

Frente a lo anterior, nuestro objetivo general será el de: Identificar el perfil de la crítica teatral de Santiago de Chile desde el año 2009 al 2013.

Mientras que nuestros objetivos específicos serán: Desglosar las características específicas que cada crítico teatral cumple en los medios escritos entre los años 2009 a 2013 en Santiago de Chile, dependiendo de las líneas editoriales del medio al que pertenece; ahondar en las proyecciones y la calidad de la elaboración de las

críticas teatrales; determinar la importancia que le dan al análisis del crítico teatral los medios donde se desarrolla.

MOTIVACIONES

Como actrices en constante formación, la crítica teatral llegó a nuestro proceso pedagógico de manera tardía. Consideramos insólito que no nos hubiera interesado este tema mucho antes, así como insólito es que no le interese a agentes del mismo campo teatral y sea en su gran mayoría un ejercicio ejercido mayormente por periodistas -como es en el caso de nuestro país- surgiéndonos varias preguntas, como ¿Por qué este tema no había sido inculcado en nuestra formación?, ¿Debemos responsabilizar a la institución o a nuestros propios intereses? ¿Por qué la crítica teatral no había sido tema, si nos estamos formando como artistas?

Estas interrogantes finalmente, más que tratar de responsabilizar a alguien, incentivaron en nosotras cada vez más la idea de averiguar sobre este oficio, saber quiénes desarrollan la crítica, para ahora no tan solo encontrarnos con ella en los medios escritos como mera casualidad, sino con la intención de desarrollar una perspectiva investigativa de las diferentes lecturas que puede tener un montaje teatral.

Aun así nos encontramos con poca información sobre el “estado” de la crítica, y aunque podemos identificar quienes la desarrollan no poseemos las fuentes escritas para saber las problemáticas a las que se enfrenta. Los artículos publicados sobre esta “crisis” de la crítica son escasos y de un acceso rebuscado, motivo por el cual decidimos hacernos cargo de este vacío, adentrándonos a la investigación del perfil del crítico teatral chileno a partir del contexto de nuestro país, y la cantidad de obras que surgen anualmente. Así esperamos poder tener conciencia de cómo, cuándo y dónde se hace este desarrollo analítico.

Si bien reconocemos y asumimos que debido al tiempo acotado que se nos ha dado para llevar adelante esta investigación, esta ha dado origen a una memoria de índole preliminar y no exhaustiva. Consideramos que nuestra investigación constituirá un aporte significativo al quehacer investigativo de la crítica de teatro nacional, develando los distintos modelos de análisis de una puesta en escena, y los intereses ideológicos y socioculturales de la prensa, el crítico y el destinatario

del comentario teatral, brindando así las herramientas evaluativas para una futura investigación sobre las perspectivas del discurso crítico, el cual se adhiere siempre a una perspectiva subjetiva.

FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

Consideramos que las condicionantes que envuelven el ejercicio de la crítica teatral en Chile no han permitido generar un perfil de este oficio, siendo esta investigación una ayuda a la claridad de este rol, además de dejar registro de un material que se encuentra disperso y de dificultoso acceso. Esta investigación permitirá vislumbrar la función social que está cumpliendo actualmente la crítica teatral.

FOCO DE ESTUDIO

Nuestro foco de estudio está centrado en los medios que generan crítica teatral periodística en la Región Metropolitana, específicamente en los diarios: “El Mercurio”, “La Tercera”, “La Nación”, “La Segunda” y la revista “Punto Final”. También nos centraremos en publicaciones de otros medios que identificamos, como páginas o revistas web oficiales de publicación y divulgación de crítica teatral, que cuentan con una línea editorial específica, las cuales son específicamente: “Sangría.cl”, “RevistaIntemperie.cl”, y “Santi.cl”, para la observación de las diferentes posturas de cada medio respecto a la crítica teatral.

METODOLOGÍA

Para abordar una investigación como la que pretendemos llevar a cabo, es necesario optar por caminos metodológicos, contemplando la naturaleza de nuestros objetivos y de nuestras posibilidades investigativas generales. Comprendiendo la escasez de texto -los que pudieran guiarnos hacia un óptimo seguimiento del estudio del oficio de la crítica teatral- nos encontramos obligados a tomar caminos investigativos alternativos, por lo que nos concentramos en la entrevistas a nuestros referentes, específicamente a los críticos que sí sostienen sólidas y conscientes teorías de cómo ellos practican el ejercicio de la crítica, de las cuales hemos podido construir textos de análisis.

I. Características Metodológicas:

Tomando en cuenta estas premisas, es necesario afirmar que nuestra investigación será esencialmente cualitativa, con un foco exploratorio y descriptivo.

- a) Exploratorio: Porque pretendemos adentrarnos en un campo muy poco desarrollado en nuestra región, desde el punto de vista investigativo. Vale decir, investigar la naturaleza de la crítica teatral, sus intereses, sus características generales, etc.
- b) Descriptivo: Porque también, con los datos recogidos en una primera instancia investigativa, pretendemos hacer una descripción general de este campo, es decir, de la crítica teatral en un contexto determinado. De esta descripción podemos, eventualmente, construir un punto de vista crítico al campo de la “crítica teatral de medios”, nuestro objeto de estudio.

II. Fuentes de información:

Las fuentes de información que utilizaremos para desarrollar esta investigación serán las siguientes:

- a) Fuentes periodísticas: Revisaremos los periódicos que desarrollan críticas teatrales en la ciudad de Santiago de Chile, y las páginas web oficiales. Más específicamente

en “El Mercurio”, “Punto Final”, “La Nación”, “La Segunda”, “Intemperie.cl”, “Sangría.cl”, “Lapollera.cl”, “Santi.cl”.

- b) Fuentes teóricas: Pretendemos abordar la obra teórica de algunos autores que tratan esta temática. Específicamente, revisaremos los textos del argentino Jorge Dubatti, junto con los postulados sobre la crítica de Federico Irazábal y de los chilenos Pedro Labra, Javier Ibacache y Agustín Letelier.
- c) Entrevistas en profundidad: Para acercarnos directamente a nuestro objeto de estudio vamos a realizar entrevistas en profundidad a personas involucradas en esta materia, de preferencia a críticos(as) teatrales. Estas entrevistas serán semi-abiertas, con algunas preguntas o focos preestablecidos, lo cual posteriormente nos permitirá generar una tabla comparativa de los distintos entrevistados.

El marco teórico de esta investigación se ha ido formando de las siguientes temáticas: análisis de los medios periodísticos que ejercen crítica teatral, específicamente los anteriormente nombrados, sobre la evaluación de las proyecciones, y la calidad de la elaboración de las críticas teatrales inmersas en estos medios. Además de precisar sobre la diferencia entre crítica y comentario. Los principales referentes que tomamos en consideración para esta investigación fueron:

- Jorge Dubatti, en el área del desarrollo del crítico filosófico, concepto a desarrollar a partir de distintos libros publicados, como lo son *Filosofía del teatro I* y *Nuevo teatro, nueva crítica*, además del “Seminario de crítica teatral” dictado por él, en la Universidad de Playa Ancha, realizado el año 2013 y también el seminario “Audiencias y medios de comunicación”, realizados en Junio del año 2014. El concepto de “Crítico Filosófico”,

abordado por Dubatti, es uno de los ejes centrales al momento de ahondar en su teoría del crítico teatral y la labor ideal que éste debiera realizar;

- Javier Ibacache, en el área de la investigación del rol del crítico teatral chileno y sus visiones respecto a este oficio. Ibacache, teórico de la crítica teatral, plantea la extinción de dicho rol y la cuasi marginalidad de este oficio en Santiago de Chile, además de formular postulados sobre hacia dónde, hacia quién y cómo está construida la crítica teatral;
- Pedro Labra, en el área del ejercicio de la crítica dentro de los medios escritos. Esto nos entregará otra opinión sobre la crítica teatral dentro de medios periodísticos, sus consecuencias, y la defensa de una crítica inmediata, y “sin eufemismos” como plantea dicho crítico. Desarrollaremos la postura de Pedro Labra frente al desarrollo que tiene la crítica actualmente en los medios escritos en Santiago de Chile, para posteriormente generar una comparativa entre los tres críticos teatrales nombrados;
- Agustín Letelier, refleja la visión de un crítico teatral de extensa trayectoria, que nos ayudará a comprender la diferencia entre crítica periodística y crítica académica, conceptos importantes de distinguir en nuestra investigación, ya que esta será enfocada en la crítica periodística, además presentará postulados frente al estado de la crítica teatral, y las funciones que esta debiera tener;
- Federico Irazábal, para la diferenciación entre la mirada crítica y la mirada del crítico, conceptos que nos servirán para entender la diferencia entre una crítica especializada y una opinión común que no indaga en un análisis profundo. Este crítico teatral argentino postula también, por otra parte, las dificultades a las que debe enfrentarse la crítica teatral en medios escritos;

- Hemeroteca de los periódicos a investigar para el análisis de la columna de los críticos teatrales, sus líneas editoriales y posturas ideológicas, para comprender el tratado que tiene cada una con la crítica teatral.

ESTRUCTURAS DE INVESTIGACIÓN

A partir del objetivo general de identificar el perfil de la crítica teatral en Santiago de Chile desde los años en que abarcaremos esta memoria, es que hemos dividido esta investigación en tres etapas.

La primera etapa generará una revisión del contexto histórico de la crítica de arte en general, para encontrar las definiciones y funciones de esta, tanto en Europa como en Chile. Posteriormente realizaremos un recorrido histórico breve, sobre los inicios de la crítica de teatro en Chile, para hablar sobre el estado de esta en la actualidad.

Las actividades que tendremos que desarrollar en esta etapa serán la de conocer los inicios de la crítica de arte, hacer un diagnóstico sobre las problemáticas a las que se enfrenta este oficio, y un análisis del contexto, para desarrollar un panorama general de la crítica teatral. Elaborando un discurso que se plantee desde lo más general a lo más particular.

La segunda etapa constará del análisis de la teoría de la crítica teatral y las visiones de este oficio, donde tendremos que generar una revisión de los textos de Jorge Dubatti y Federico Irazábal, para posteriormente entrevistar a los críticos teatrales chilenos Agustín Letelier, Pedro Labra y Javier Ibacache.

En la tercera etapa desarrollaremos una revisión analítica de la crítica teatral chilena, en donde ejecutaremos, como primera actividad, la recopilación de tres críticas teatrales de cada medio por cada año, para posteriormente hacer un análisis de estas críticas. Esto nos permitirá generar criterios de valoración que nos ayuden a desarrollar el perfil de la crítica teatral, cuáles son sus destinatarios, sus temáticas, problemáticas y puntos en común.

CAPÍTULO 1: REVISIÓN DEL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CRÍTICA.

1.1 ORIGEN HISTÓRICO DE LA CRÍTICA DE ARTE.

Antes de comenzar esta investigación, y para un óptimo seguimiento del estudio, consideramos que es de suma importancia abordar las distintas significaciones de la *Crítica de Arte*, tanto en sus aspectos teóricos como en sus distintos niveles de despliegue en la sociedad a través de la historia moderna.

Para comenzar nos localizaremos en el contexto de la civilización occidental, a mediados del siglo XVIII, y en plena época renacentista, en donde dos autores decidieron que sus opiniones escritas sobre determinadas obras de arte fueran conocidas por personas interesadas en éstas. Específicamente nos referimos a Giorgio Vasari (arquitecto, pintor y escritor italiano) y Pietro Aretino (poeta, escritor y dramaturgo italiano). Ambos autores fueron los primeros en construir ciertos niveles de *opinión* sobre obras de arte, dando lugar a las primeras luces para el nacimiento de una forma de crítica de arte en Europa³.

Este tipo de datos históricos nos develan la necesidad de preguntarnos por el comienzo, por los atisbos y por las primeras formas de emerger que tendría la crítica de arte, cuáles artes específicas fueron las vinculadas a las primeras formas de crítica, en qué contexto se desarrolló esta, en cuáles grupos sociales se ejerció, porqué, etc.

En este sentido podemos hacer mención a que las actividades de este tipo están - en este siglo XVIII- profundamente vinculadas a las elites de la sociedad, y la monarquía. La función de los artistas y de los trabajadores del mundo del arte era ensalzar, de distintas maneras, los simbolismos del poder y de dominio que ejercían

³ Véase la "Crítica de Arte" de Juan Acha. Editorial Trillas, México, 1992

estas clases⁴. El nacimiento y el desarrollo de la *Crítica de Arte* tendrá que ver, entonces, con el reconocimiento que ésta alta clase le dará a esta actividad, permitiéndola siempre y cuando esta actividad sea un instrumento para incrementar el poder -simbólico y real- de esta clase. Por lo que la importancia de la *crítica de arte* no fue reconocida hasta que este mismo grupo social le diera una valoración estética a su práctica.

A su vez, es importante para esta investigación tener una cierta claridad acerca del real significado de lo que solemos llamar *crítica de arte*. En este sentido, cabe mencionar que los dos artistas italianos a los que hacíamos referencia, si bien realizaban opiniones de obras de arte, en rigor no podrían calificarse como unos verdaderos precursores de la actividad *crítica*, debido a que las *opiniones* no podrían calificarse como un ejercicio elaborado que le daría sustento a una *crítica*.

Uno de los personajes que sí podríamos considerar como el primer *crítico de arte* sería el francés La Font de Saint-Yenne. En el año 1746 La Font de Saint-Yenne publica un texto donde comenta el estado que tenía la pintura en Francia. Este texto se llama "*Reflexiones sobre el estado de la pintura en Francia*". Dos años más tarde, en 1748 publicó "*La sombra del gran Colbert*". Estos textos, a diferencia de las opiniones que realizaban los italianos mencionados más arriba, constituyen elaboraciones *críticas* más desarrolladas sobre ciertas obras de arte, expuestas en salones que abarcaban sólo el arte de la pintura.

Seguido a esto es desde los salones donde reconocemos el nacimiento de una crítica de carácter público, junto con el surgimiento del comercio del arte. Esto porque el crítico -que pertenecía a estos grupos- se encargaba de vender afuera de los salones de arte sus comentarios artísticos sobre las piezas exhibidas.

⁴ Véase la "Crítica de arte. Historia, teoría y praxis" de Ana María Guasch. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.

Es así como en el año 1750, aproximadamente, comienza a desarrollarse con mayor frecuencia la crítica de arte en las manos de teóricos e historiadores. La intención de estos personajes interesados en el arte nace por la necesidad de valorar y generar opinión sobre aquella obra artística que se observa, algo que al parecer es inherente al ser humano.

Estas nuevas atribuciones desplegadas en el campo del arte significó, para éste selecto grupo, dejar de estar sectorizado a la reducida élite social de aquella época, y diversificarse hacia un público homogéneo interesado en la experiencia popular artística.

Las revoluciones burguesas también cambiaron el orden de las artes. Y lo hicieron de una forma que afectaría seriamente, no la esencia del público del teatro; pero sí su composición, y, sobretodo, su diversificación. La tensión latente entre el orden individual y el orden colectivo creará, durante todo el siglo XIX, una sensación de desarraigo entre el público de consumidores teatrales y de sus expertos correspondientes, que está a la base de la moderna crítica teatral.⁵

Frente lo anterior podemos afirmar que en este tiempo, además, se construye la visión subjetiva del espectáculo, la cual surge desde la idea de que todos podemos opinar.

⁵ Berenguer, Ángel; *Teoría y crítica de teatro*. p.60

1.2 DEFINICIONES Y FUNCIONES DE LA CRÍTICA DE ARTE EN GENERAL.

*La crítica aparece como un mero portavoz del público en general, que formula ideas que se le podrían ocurrir a cualquiera y cuya tarea consiste en ordenar el debate general.*⁶

La crítica de arte nace como una “*valoración e interpretación escrita de un no - artista salido del público y dirigido a ese mismo público*”⁷, siendo reconocida hasta hoy en día como un discurso interpretativo el cual se ve condicionado por el contexto social y artístico cultural que le rodea, y que a su vez se nutre de un grupo interesado en el arte.

Luego surgieron varios cambios en la crítica de arte, uno de los últimos y el cual aún permanece, fue en la Segunda Guerra Mundial, en donde la crítica de arte deja de ser una rama de la literatura, y pasa a ser reconocida por las ciencias sociales.⁸

Este cambio nos ha permitido entender a la crítica de arte como un fenómeno sociocultural, y esto porque el arte en sí siempre se ha manifestado como una necesidad del hombre de expresarse a través de sus distintas ramas, como lo son la pintura, las artes escénicas, la música, la danza, etc. Pero esto no es generado como un mero capricho, sino que nace desde la idea del ser humano en sociedad, de decir y comunicar lo que rodea a este. Por lo que podemos decir, que creando dialectos universales, el lenguaje del artista es su obra de arte. Y sin desapegarse de esta premisa, la crítica desarrolla su propio campo bajo el alero del arte, y una de sus funciones, es buscar el lenguaje del artista, bajo los códigos que el arte establece, para aproximar al público a la apreciación de este lenguaje.

⁶ De la Villa, Rocío. *El origen de la crítica de arte y los salones*. En: Guasch Ferrer, Ana María (coord.). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003. p.24

⁷ Idem p. 30

⁸ Véase la “Crítica de Arte” de Juan Acha. Editorial Trillas, México, 1992

¿Que entendemos y que debemos entender por crítica de arte? No es ni un trabajo simple, ni una persona, ni tampoco un producto; constituye un fenómeno sociocultural porque no ha existido siempre ni ha brotado en todas partes⁹

Bajo la cita anterior, confirmamos que la crítica de arte es una respuesta frente a aquel lenguaje planteado por el artista, y esto nace de una forma orgánica por parte del ser humano, que es la de emitir un juicio propio al respecto de una obra en particular. Entonces, cuando describimos quienes fueron los primeros impulsores, quien fue el primer crítico de arte de la historia, y en qué contexto nace, también debemos entender que este fenómeno surge a partir de un punto de vista, valoración u opinión, frente a un objeto artístico, que con el paso del tiempo le va perteneciendo a eruditos de las artes, profesores, artistas, historiadores, etc. Puliéndose así, su práctica en el tiempo.

Entonces, ¿Qué es la crítica de arte? Es un fenómeno sociocultural¹⁰, porque representa lo que un crítico opina frente a una obra artística, pero que a su vez esta obra artística representa lo que el artista ve de su entorno, de la sociedad que lo rodea. Siendo, de esta manera, un análisis del arte y, por ende, un análisis de la sociedad.

Bajo estos parámetros el crítico funciona como un agente mediador y su labor es seleccionar, describir, clasificar y evaluar. Al ser paralelamente un espectador, busca diferenciarse de éste en cuanto a su opinión subjetiva, bajo cánones de valoración encontrados en la especialización del área y al mismo tiempo en la profesionalización del pensamiento analítico.

⁹Acha, Juan: "Crítica de Arte", Editorial Trillas, México, 1992 p.9

¹⁰Véase la "Crítica de Arte" de Juan Acha. Editorial Trillas, México, 1992

Por lo tanto cuando hablamos de este crítico de arte debemos entender que en el proceso de “juzgar” una obra de arte, este evaluador¹¹ no puede separarse nunca de su experiencia individual ni de su gusto.

¹¹ Véase la “Crítica de arte. Historia, teoría y praxis” de Ana María Guasch. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003, p.230

11

1.3 APARECIMIENTO DE LA CRÍTICA TEATRAL, SU FUNCIÓN EN CHILE.

Al momento de preguntarse ¿Cómo se generó la crítica teatral? Debemos hacer un breve resumen histórico de cómo ésta comenzó y se manifestó en Chile. Es necesario para esto, ir a mediados del siglo XIX, para poder presentarla y entender el contexto social que la acompañaba.

Quien impartió la crítica teatral en Chile fue Don Andrés Bello, político, profesor, y filósofo, entre otras cosas. Nacido en Venezuela, Caracas el año 1741. Llegó desde Europa a Chile en el año 1829, impulsando en nuestro país la crítica teatral.

Andrés Bello comenzó haciendo su crítica teatral en el Diario “El Araucano”, en donde comentaba los estrenos que se presentaban en Santiago de Chile. Esta crítica se encargaba de comentar y evaluar el vestuario, la escenografía y por supuesto la ejecución de los actores.

Como Andrés Bello venía llegando desde Europa, donde el estilo imperante de ese tiempo era el Romanticismo, se encontró con una Latinoamérica con ideales neoclásicos, retrasada a niveles artísticos en aproximadamente 40 años.

Aun así se tomó de buena manera las obras representadas en nuestro país, aunque según Don Miguel Luís Amunátegui (historiador y político chileno), Andrés Bello no estaba muy interesado en las manifestaciones neoclásicas por considerar estas con reglas que no compartía, como las unidades de tiempo, lugar, y acción. Prefiriendo la libertad de los temas, características propias del Romanticismo.¹²

Por lo que, haciéndose cargo de sus gustos y preferencias, Andrés Bello enfocaba sus críticas, en el lenguaje y en los diálogos de los autores. Prefiriendo siempre la naturalidad, a la forzada interpretación.

¹² Véase “Homenaje a Andrés Bello” del Instituto de Chile, Editorial Jurídica de Chile, Editorial Andrés Bello.

Por lo tanto, la crítica teatral que él comenzó a desarrollar en “El Araucano” tuvo gran impacto en el campo artístico, desde el año 1840.¹³

Así Andrés Bello impulsó algo que posteriormente se seguiría desarrollando en “El Mercurio”, “El Diario Ilustrado” y alguna que otra revista, aunque con menos impacto, como nos cuenta Consuelo Morel, en su publicación en la revista Apuntes, sobre la crítica teatral en Chile entre los años 1890 y 1910. Estos medios se encargaron de cubrir las temporadas de teatro y música que se presentaban en el Teatro Municipal de Santiago.

Publicaciones que hallaban su rol principal en plasmar las manifestaciones artísticas más importantes para la alta sociedad chilena, las cuales, estaban más inclinadas hacia la música, los conciertos y la ópera¹⁴, con un hondo interés por la Lírica.

La zarzuela es otra expresión en buena medida más masivas y popular que la lírica, pero no existen comentarios ni críticas de ésta, ya que como manifestación artística no pertenecía a los sectores altos de la sociedad, y por lo tanto no era de interés para la crítica. El teatro chileno, que hasta el momento no generaba una dramaturgia constante, desarrolló una escasa crítica alrededor de la cultura teatral de esos tiempos, ya que el interés se proyectaba más a los modelos europeos, que al teatro chileno, además de la aparición e importancia que se le daba a las corrientes vanguardistas, provocando así que en esos tiempos la cultura chilena fuese subestimada¹⁵.

A pesar de la poca crítica teatral desarrollada en este tiempo, existió un par de críticas en los medios ya mencionados, hacia una obra chilena llamada “Don Lucas Gómez” de Mateo Martínez Quevedo. Siendo escasa, para haber sido representada 29 veces entre el año 1900 y 1910.

¹³ Íbidem.

¹⁴ Véase “La crítica teatral en Chile entre 1890 y 1910”, de Consuelo Morel , Revista Apuntes. Otoño-invierno 1989, N° 98. Pp 96-101

¹⁵ Véase “La crítica teatral en Chile entre 1890 y 1910”, de Consuelo Morel , Revista Apuntes. Otoño-invierno 1989, N° 98. Pp 96-101

Que no fuera valorado el teatro chileno popular, no quería decir que este no existiera, las obras de carácter social si estaban dentro de la actividad cultural chilena, solo que no eran reconocidas por la crítica.

Es así como comienza a nacer una crítica de carácter impresionista, éste tipo de crítica en general tendría un valor muy reducido, porque comprende la obra a partir de las impresiones personales, haciendo una lectura bajo parámetros superficiales de todos los elementos que componen la obra. Además presentaría las manifestaciones artísticas en general, como puro espectáculo, es decir se fijaría en las personas importantes que asistían, los actores extranjeros y reconocidos, y todo lo que rodeaba al espectáculo en sí.

Existía, por lo tanto, una carencia en el momento de formar e informar al público, en donde no existían críticos que estuvieran realmente especializados. La mayoría de estos eran periodistas que se encargaban de difundir, en el área de “vida social” del diario, aquella crítica impresionista, y no la de desarrollar un ejercicio analítico. Es decir, dedicaban su ejercicio a “calificar” los errores y los aciertos del acto teatral.

Cuando nos referimos a una crítica carente de desarrollo analítico y de intención de orientar al espectador, es porque los intereses que tenían los medios y los críticos en ese tiempo eran más sobre los antecedentes que envolvían la obra. Con esto nos referimos al nombre del autor, los datos del contenido de la obra, y todo lo que tuviera relación a lo social que rodeaba aquello. Es decir, del espectáculo.¹⁶

La cultura Europea instaurada en Chile, no permitía que se valorara la Latinoamericana. El “buen gusto” parecía tenerlo sólo aquel grupo social.

Dando como resultado que el crítico, dentro de la sociedad chilena, no fuese calificado artísticamente sino que socialmente. Por lo tanto la crítica teatral entre

¹⁶ Véase “La crítica teatral en Chile entre 1980 y 1910”, de Consuelo Morel , Revista Apuntes. Otoño-invierno 1989, N° 98. Pp 96-101

los años 1890 a 1910 no cumplió un “rol comunicacional”¹⁷, ni aportó innovaciones en el desarrollo de esta.

Aun así la crítica impresionista que se generó en esta época sí era comprendida y aceptada por los receptores que la consumían. De hecho esta era alimentada por el mismo público. El crítico respondía, primordialmente, a las necesidades que le interesaban a ese círculo social.

Finalmente cabe destacar que no existió un análisis profundo de las obras artísticas ya que este discurso estaba más enfocado en hacer una reseña y un comentario más que a un desarrollo acabado y analítico, que considerara vínculos o referencias a otras áreas artísticas o políticas.

Dejándonos así escasas transformaciones para destacar actualmente, en lo social y artístico.

¹⁷ Ibidem.

1.4 EL ESTADO ACTUAL DE LA CRÍTICA TEATRAL EN CHILE

“La diversidad de calidad no es cuestión volitiva de los críticos”¹⁸

En primer lugar, parece que la calidad si tiene que ver con el lugar donde se desarrolle la crítica, las condicionantes que envuelven a los críticos determinan e influyen muchas veces (no todas) en la calidad de la crítica. ¿Por qué? Porque al parecer las páginas culturales que entrega -por ejemplo- el periódico, están enfocadas a lo que el director de aquel medio le interese presentar a sus lectores. Es decir, él vende la información que aquel público quiere o supone él que desea consumir.

Entonces ¿acaso el crítico es “guiado” por las preferencias del director del diario? ¿O más bien el director le otorga libertad para plantear cualquier acontecimiento artístico en su página de “arte cultura”, y/o “espectáculo”? Al parecer no podemos ser tajantes en una sola respuesta, más bien debemos estudiar a cada medio escrito, y a cada crítico.

Así lo desarrollaremos en el siguiente capítulo. Por ahora generaremos un breve diagnóstico del estado de la crítica teatral en Chile, a partir de las entrevistas que realizamos, y de entrevistas ya publicadas por otras personas a críticos teatrales chilenos.

Este diagnóstico no pretenderá ser tajante, ni absoluto, sino más bien reflexivo y con el interés de poder responder algunas dudas en los siguientes capítulos.

¹⁸ Acha, Juan: “Crítica de Arte”, Editorial Trillas, Argentina, 1992, p.59

1.4.1 DIAGNÓSTICO

Al momento de hablar de crítica teatral debemos tener claro por lo menos dos “tipos” de crítica teatral que existen actualmente en los medios escritos chilenos.

Una de ellas, que al parecer es la que más se elabora, es una especie de crítica disfrazada, basándose en la entrega de información para el lector, y que muchas veces solo responde a las coordenadas de la obra. Y la otra que más bien intenta responder varias preguntas, como por ejemplo ¿Qué es lo que quisieron comunicar?, ¿Desde donde expresan su discurso?. Al igual que la primera, ésta crítica informará al espectador pero, además, se encargará de responder preguntas que representen algo relevante para la sociedad y la época que enmarca el contexto de la obra.¹⁹

Esa es una realidad de la crítica teatral en los medios periodísticos de nuestro país, la ambigüedad muchas veces al enfrentarse ante una crítica teatral de algún medio escrito masivo, y no saber si aquello es crítica, comentario u opinión. Entonces: ¿qué es la crítica teatral para nuestros críticos?

Un punto a destacar es que cada crítico tiene distintas definiciones al momento de relacionarse con la crítica teatral, como por ejemplo Pedro Labra (periodista y crítico teatral del diario “El Mercurio”) quien afirma que, *“cada crítico desarrolla su propia concepción del oficio y de la función que debe cumplir, nociones que están en buena medida prefijadas por el medio que les da tribuna”*²⁰

Entonces, ¿cada crítico tiene una idea de su función? Claro está que debe existir una relación entre las distintas respuestas.

¹⁹ Entrevista a Agustín Letelier. Realizada por Lorena Martínez y Maribel Mieres. Santiago de Chile. 2014

²⁰ Labra, Pedro: “Los críticos no lloran”, Seminario Internacional de crítica teatral. 2010. p 72.

Según Javier Ibacache (periodista y crítico teatral chileno) en los diarios de Chile no se ha ejercido mayormente crítica teatral, más bien eso le pertenece a los medios alternativos, que sin fines de lucro y con poco o nulo apoyo financiero han logrado generar crítica teatral, alejándose de lo que al parecer los medios masivos pretenden transmitir: la industria de la entretención.

Cuando uno piensa en el rol que le compete a la crítica, hay que necesariamente hacer una breve mirada histórica. El ejercicio de la crítica tiene al menos dos funciones, o sea, es el sentido de su función, reconocer la obra artística, proponer una lectura, una interpretación sobre esa creación artística; pero en sus inicios el ejercicio crítico, responde a un proyecto también de sociedad, responde a cómo se piensa el saber, la valoración que se le da a cierto saber. [...] pero yo no lo esperarí, considerando que vivimos en una industria de la entretención y la crítica en Chile más bien se inserta en ese rol.²¹

Hasta el momento podemos observar variadas discrepancias en torno al ejercicio del crítico teatral en nuestro país. Esto nos muestra, sin dudas, el escenario al que se enfrenta el crítico teatral de medios escritos.

Patrice Pavis -investigador teatral- plantea en su libro *El diccionario del teatro* un ejemplo de definición de crítica teatral, señalándonos que es “*generalmente realizada por periodistas, que tiene como objetivo reaccionar inmediatamente ante un espectáculo y dar cuenta de él en la prensa o en los medios de comunicación audiovisuales.*”²²

De esta inmediatez le preguntamos a Agustín Letelier, y él nos aclaró que no está de acuerdo con aquello, que de hecho él no genera crítica instantánea. Su crítica teatral aparece en la sección de Artes y Letras de “El Mercurio” una vez

²¹ Ibacache, Javier: *Javier Ibacache, director escuela de espectadores*; Departamento De Estudios Sección Observatorio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, 2012.

²² Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Editorial Paidós, Año 1990. P.102

cada tres semanas, permitiéndose así ver la obra más veces, hablar con los actores y directores, entre otras cosas.

Pero al parecer Pedro Labra no tiene la misma opinión respecto a esto, ya que para generar crítica teatral prefiere tomar otras medidas, como por ejemplo no ir a los estrenos, ni hablar con los actores y directores. Prefiere estar libre de factores que puedan influir en su crítica.

Cuando volvemos a hablar del significado de la crítica teatral en Chile, con referentes tan cercanos como Javier Ibacache, Pedro Labra y Agustín Letelier, es porque consideramos que en sus respuestas podemos ver reflejado el diagnóstico de la crítica teatral chilena.

Finalmente, comprendemos que cada crítico teatral chileno tiene distintas realidades y habla desde distintos lugares. Nuestra intención no ha sido catalogar qué es lo bueno y qué es lo malo, sino respetar y constatar cada visión y función que desean cumplir cada uno de ellos.

Pero también es necesario generar un diagnóstico, para plantear nuestra opinión respecto a esto. Por lo tanto como resultado, consideramos enumerar, las dificultades y aciertos de la crítica teatral en nuestro país, esto a modo de diagnóstico.

1. Los medios periodísticos no entregan el suficiente espacio a la crítica teatral.
2. El concepto de crítico teatral se ha fusionado, dejando de ser un concepto absoluto.
3. No se necesitan padrinos para ejercer la crítica teatral, sino más bien constancia. Hoy en día cualquiera puede abrir un blog por internet y hacer su crítica.

4. El medio de impresión escrita si ha abandonado (en términos generales) a la crítica teatral
5. La crítica teatral en medios periodísticos a veces genera crítica teatral impresionista, se interesa más por la parafernalia del espectáculo.
6. La crítica teatral de algunos diarios no informa ni forma a los espectadores.
7. La publicidad y el sujeto complejo del editor si intervienen en buena medida en la crítica teatral difundida por la prensa escrita.

1.4.2 PROBLEMAS DE CONTEXTO: CRISIS DE LA CRÍTICA EN GENERAL Y PARTICULAR

Cuando hablamos de la crítica en crisis, nos referimos en términos generales, al escaso discurso que ha existido en los últimos años sobre la crítica artística y cultural. Ahora, es necesario plantear que esta crisis de la crítica al parecer ha existido siempre.

Como plantea Walter Benjamin -filósofo, y crítico literario alemán- *“Insensatos quienes lamentan la decadencia de la crítica, porque su hora sonó hace ya mucho tiempo”* ²³

Esta cita nos da una idea del panorama general que ha tenido el desarrollo de la crítica, y específicamente la crítica teatral.

¿Que provoca el escaso desarrollo de crítica teatral? ¿A quién le sirve la crítica? ¿Ser una institución reguladora no regulada genera crisis? ¿Es más bien una crisis económica?

Algunas de las interrogantes que nos surgen y que consideramos importante resolver. Cuando nos referimos al escaso desarrollo de la crítica teatral, deseamos enfocarnos específicamente en los medios periodísticos escritos que generan crítica teatral. Por la sencilla razón de que consideramos que estos medios deberían cumplir el rol de entretener e informar, pero también, cultivar el arte en nuestro país. Y en ese sentido, consideramos que dicho medio podría entregar un mayor espacio donde generar análisis sociocultural, a través de un crítico teatral.

El espacio es corto, acotado, a veces más informativo que analítico, son pocos los críticos que se mantienen en el medio, y las críticas en ocasiones son

²³ Irazábal, Federico: “Por una crítica deseante : de quién, para quién, qué, cómo”, Ilustrado por Oscar Ortiz - 1ª ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006.

²³

quincenales. Esta son algunas de las condicionantes que tiene hoy la crítica teatral en medios escritos.

Cuando hablamos de que es una institución reguladora no regulada, nos referimos a que en Chile no existe actualmente un sistema de calificación de los críticos²⁴, es decir, los críticos son fruto de un momento determinado. No existe actualmente instituciones formadoras de “críticos”. No queremos decir con esto que el crítico debiese ser un egresado de alguna carrera universitaria de “crítica” sino más bien deseamos plantear las siguientes interrogantes: ¿Quién legitima al crítico?, ¿Es acaso el medio, la gente, o los artistas?

Es por esto mismo que en la crítica teatral, “*nunca ha estado claramente definido la deontología, el acceso a la profesión o la formación requerida para ejercerla*”²⁵

Por lo tanto, al no tener claro cuáles son el conjunto de principios que tiene o debiera tener el crítico legitimado, o cuales éticas son las que regulan y guían su actividad profesional, generan en sí, una *crisis de la crítica*.

Y esto porque finalmente no poseemos las herramientas para diferenciar al crítico teatral, del periodista en práctica, encargado de la sección cultural, al que el medio le entrega un espacio para desarrollarse profesionalmente. Del cual nos preguntamos si es que una vez ya realizada una o dos críticas en el medio, se le puede llamar crítico teatral.

Entonces, si entendemos que la crítica “*Escoge, describe, clasifica y evalúa las diferentes producciones culturales y constituye un agente mediador entre dichas producciones y sus receptores*”²⁶ ¿No debería estar regulada por algún sistema oficial del oficio?

²⁴ Ibacache, Javier. En el marco del Seminario de crítica y audiencia impartido el 7, 14 y 21 de Junio del 2014 en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso.

²⁵ Egaña Etxeberria, Ibon; La crítica en crisis. Crisis de la crítica como crisis de legitimidad. <http://www.fes-web.org/uploads/files/modules/congress/11/papers/988.pdf>

²⁶ Ibidem.

No queremos ser absolutas al momento de presentar al crítico como un estudioso del arte, ni cerrar las puertas a nuevos críticos jóvenes e inexpertos que puedan desarrollarse en medios alternativos como páginas web, sólo consideramos importante plantear la idea de que el crítico de teatro sí debiese ser reconocido por la continuidad de su ejercicio, sí debiese ser importante socialmente, y aquel espacio debiese estar entregado a personas que tengan el interés de dirigirse a ese público que lo lee y los sigue, y no un lugar de “relleno” el cual algunas veces entregan los editores a los alumnos en práctica de periodismo. (A menos que estos estuvieran realmente interesados en ejercerla).

La crítica teatral no debiese ser un “trámite” para el que la practica, ni para los medios encargados en darles un espacio, ni para la sociedad, sino debiese constituir un ejercicio profundo y reflexivo desarrollado por alguien interesado en este.

Y finalmente cuando nos preguntamos ¿A quién le habla la crítica? debemos entender que esta ambigüedad también ha generado en nosotras una crisis en su desarrollo.

Agustín Letelier nos aclaró este punto diciéndonos que él le escribe a un público interesado en el arte. Pero ¿debemos esperar que todos los críticos lo desarrollen así?

Y en cuanto a los medios escrito por ejemplo, -encargados oficiales de darle tribuna masiva a la crítica teatral- ¿Se dirigen realmente a un público interesado en la cultura o más bien su receptor será un “consumidor” de la industria de la entretención?

Estas reflexiones nos guían hacia una posible conclusión, donde podemos afirmar que el interesado en el teatro o en las artes en general, no recurrirá necesariamente al diario para informarse sobre teatro, debido al ya conocido empobrecimiento en el tratado general que se le da a la crítica, tampoco queremos decir que el lector de diarios masivos, no sea un sujeto culto o

instruido en las artes, sino que acude a él en gran medida, para saber de otras cosas, y se topa con la crítica teatral muchas veces como mera casualidad.

Entonces el público de la crítica teatral en medios periodísticos escritos buscará en aquella crítica, una pequeña reflexión que le genere entusiasmo y ganas de asistir a aquella obra. Finalmente la crítica teatral en medios periodísticos si tiene un afán publicitario. Al momento de convencer -o no- que se asista a la obra en cuestión.

Por lo tanto *“la crisis se presenta en sí misma en una crisis constante, sobre todo en los medios de comunicación”* ²⁷

En referencia con la ya expuesta crisis de la crítica en los medios escritos, podemos deducir que esta se debe a las problemáticas que atraviesa su legitimación, a su escasa contemplación espacial dentro de la sección de arte y espectáculos, junto con el carácter publicitario que se le ha estigmatizado en los medios periodísticos.

El escaso desarrollo crítico también se puede generar por una crisis económica. Los medios escritos no pagan bien este ejercicio, no lo fomentan y al parecer no están interesados en hacerlo.

Pero estas crisis, jamás generarán una crisis en la labor misma, es decir, la crítica teatral nos hablará sobre la valoración que se le da a una obra, y aquella obra, nos hablará de una actividad humana, de lo que sucede socialmente. La crítica teatral como labor en sí misma es indispensable y aquello nunca podría estar en crisis.

²⁷ Egaña Etxebarria, Ibon; La crítica en crisis. Crisis de la crítica como crisis de legitimidad. <http://www.fes-web.org/uploads/files/modules/congress/11/papers/988.pdf>

1.5 ANÁLISIS DEL CONTEXTO (2009-2013)

La carencia de análisis teatral en los medios escritos chilenos se diagnostica desde el año 2005, cuando el auge de compañías emergentes, nuevas dramaturgias y obras estrenadas, se correlacionan de manera directa con el aumento de público tanto en obras pagadas como en espectáculos gratuitos. Así, por ejemplo, si en el año 2005 se realizaban 4.704 funciones, éstas aumentaron a 7.215 en el año 2012. Si el público que pagaba una entrada a una obra de teatro era, en el año 2005, de 360.835, este público aumentó en el año 2012 a 515.005, y en cuanto a las obras de teatro con entradas gratuitas, el público creció de 327.859 personas en el año 2005, a 601.120 personas en el año 2012²⁸. Hecho que nos sitúa en un contexto poco recíproco entre el quehacer teatral y el análisis de este, desequilibrio que justifica de esta manera la elección de los años que hemos decidido investigar.

Sumado a esto, también se reconoce mayores aportes financieros de parte del estado desde los años 90's, como es en el caso de los proyectos postulados a FONDART, del cual su desarrollo crítico se hace cargo la revista académica "Apuntes" de la Universidad Católica y "Teatrae" de la Universidad Finis Terrae y en los diarios "El Mercurio", "La Tercera" y "La Segunda"²⁹. Y las páginas webs; soloteatro.cl, lamaga.cl, indie.cl, santi.cl y corpuscriti.cl. Así como para la realización de festivales de carácter internacional, como lo son el Festival "Stgo a Mil" y la "Muestra de Dramaturgia Contemporánea Europea". Y los festivales de teatro en pequeño formato, junto con la versión chilena de la Muestra de dramaturgia nacional, entre otros. Proyectos de alto valor para el desarrollo cultural de nuestro país, pero que a su vez dejan ver la falta de análisis antes denunciada en cuanto la cantidad de críticas realizadas, en relación con la cantidad de obras.

²⁸ Datos recogidos del Instituto Nacional de Estadísticas (INE), específicamente de los informes anuales de cultura y tiempo libre. Para mayor información ver el sitio <http://www.ine.cl/>

²⁹Véase Figuras sin nombre, Javier Ibacache. Theater der Zeit, edición bilingüe, p.12

En Santiago de Chile, la cartelera acoge cada semana 40 a 50 producciones en promedio. En un año se contabilizaban alrededor 180 a 200 estrenos en las salas establecidas y en espacios alternativos. Y sólo contamos -como decía antes- con 5 tribunas que consignan ocasionalmente lo que allí ocurre en poco más de 3.500 caracteres cada vez.³⁰

Y en lo que nos parece de mayor relevancia, no se identifica un estudio al respecto de la especialización y su ejecución en nuestro país. Si no hasta el año 2010 cuando se desarrolla el primer seminario internacional de crítica teatral en Chile constituido por Críticos iberoamericanos pertenecientes al Círculo Internacional itinerante de Crítica teatral. Con dineros aprobado por el Consejo de la Cultura y las Artes, la instancia se lleva a cabo con la intención de posicionar la idea de la profesionalización del oficio, a través de la reflexión y la entrega de distintos puntos de vistas de críticos reconocidos y estudiosos de la materia, para posteriormente realizar un análisis de los textos seleccionados de la XIV Muestra de Dramaturgia Nacional.³¹ Iniciativa donde se formula la necesidad de:

Incentivar a los medios de comunicación de masas a incorporar espacios regulares, exhaustivos y especializados de crítica teatral a nivel nacional y fomentar el desarrollo de nuevos soportes comunicacionales especializados en teatro (revistas, webs, etc.) que permita contar con audiencias informadas y orientadas para la asistencia a espectáculos teatrales.³²

³⁰ Ibañe Javier, "El ejercicio de la Crítica Teatral en Chile", Seminario Internacional de Crítica Teatral. 2010. p14.

³¹ Véase *Seminario Internacional de Crítica Teatral*. Santiago, Chile 2010.

³² *Seminario Internacional de Crítica Teatral*. Santiago, Chile 2010. p9.

Diagnóstico que nos sitúa en una posición concreta para explicar los años que hemos escogido para realizar nuestra memoria, definiendo más menos el panorama entre los años 2009 y 2010, obligándonos a preguntarnos qué pasó en los años venideros, con la crítica teatral en los medios escritos.

1.5.1 PANORAMA GENERAL

La crítica teatral en los medios es el reflejo de su época y su contexto político-social. Pero es imposible deslindar esta idea ideal del lenguaje que se plasma en la crítica teatral si no nos referimos primero a los medios donde se ejerce la actividad crítica con especificidad.

Los diarios que circulan día tras día cuentan con parámetros estrictos de edición, tales como el centimetrage, la infografía, la legibilidad al momento de escribir, exigiéndoles ocupar palabras que sean entendidas para todo público (en especial, ese público que va de acuerdo a un perfil subyugado a la publicidad y la línea editorial de cada periódico), los resaltadores, y todo lo que es modificado por el sujeto complejo de la edición³³

Es el crítico tradicional el que suele habitar en estos espacios, el cual se caracteriza por ser evaluativa (que pone nota) y donde la figura del crítico es vista como una autoridad irrevocable.³⁴

Y es debido a estas panorámicas de la crítica ejercida en los diarios, donde se reconoce que *“La cobertura deficitaria de los espectáculos de teatro en los medios de comunicación de masas y la falta de crítica especializada, como uno de los problemas específicos de la disciplina.”*³⁵ Dónde podemos visualizar una urgencia en los medios alternativos por integrar otros caracteres y roles a la crítica en Chile. Como lo son en el caso de las páginas webs, las cuales en busca de espacios democratizados encuentran su acogida y un nuevo tipo de lector que busca lo específico en las redes. *“Este nuevo espectador -equiparable al nativo digital- emerge a la par de la vertiginosa evolución que experimentan los lenguajes*

³³ En el contexto del Seminario de Crítica teatral, impartido en la Universidad de Playa Ancha, por Jorge Dubatti, Valparaíso, 2013.

³⁴ Véase Seminario Internacional de Crítica Teatral. 2010

³⁵ Seminario Internacional de Crítica Teatral. 2010. p9

*escénicos y los discursos que derivan de ellos.*³⁶ Sin embargo, nos parece propicio aclarar que el uso de este medio es en la mayoría de los casos es de carácter periodístico e informativo, pero genera otros puntos de encuentro entre obra-espectador, ya que algunas páginas poseen un espacio de comentario para este público-lector, dejando un diálogo abierto para quienes lean estas críticas, habiendo o no, visto la obra en cuestión. Creando para estos tiempos de información, una serie de nuevas problematizaciones al ejercicio de la crítica, tales como desde la escritura, se instaura el “yo” es decir la primera persona a los comentarios, desplazando el uso de la tercera persona hacía una definición de crítica tradicional, simbolizando de esta manera el punto de vista biográfico del crítico que escribe.

Cabe mencionar que para el estudio de esta memoria, hemos seleccionado dentro de los medios digitales, sólo a las páginas “oficiales”, que cuentan con periodistas formados y líneas editoriales, incluyendo la versión web de diarios publicados y excluyendo blogs no regulados.

Desde otra mirada cultural y también en búsqueda de lo inalcanzable en los medios de carácter popular, encontramos las revistas académicas, donde el análisis y la estructura de construcción de un comentario teatral, es extenso, arduo y acabado.

En sentido temporal, también es importante distinguir entre una crítica que acompaña la obra mientras está en cartelera y que tiene un corto tiempo de redacción, a otra, igual de valiosa, que sucede tras el montaje en revistas especializadas o académicas. Esta última, precisamente desde esa distancia, mayor extensión y tiempo de escritura, genera un análisis que inscribe determinada obra en otra forma de memoria teatral y cultural.³⁷

³⁶ Ibidem.

³⁷ Jeftanovic Andrea, La (nueva) Crítica Teatral: Práctica artística y práctica cívica. Seminario Internacional de Crítica Teatral, Santiago de Chile. 2010. p.30

El alcance mediático que tienen estas revistas es limitado en cantidad y territorialidad -llegando a manos sólo de un sectorizado grupo conocedor de la disciplina-. El corte académico e investigativo que sustenta el trabajo en este tipo de medios, realizado por un pequeño pero constante grupo de especialistas de análisis y crítica teatral, exime de nuestra memoria su incorporación a la búsqueda del perfil, ya que como hemos planteado, este estudio está referido a la crítica de construcción periodística.

1.5.2 CONTEXTOS DE PRODUCCIÓN

En comparación con años anteriores, los medios que hoy le otorgan tribuna al teatro ya sea en cuanto a crítica, comentario, análisis, referencias, estudios, reportajes e investigación se ha incrementado considerablemente, esto debido a la aparición de páginas web dedicadas a esta práctica, como también el auge de revistas académicas especializadas.

Dentro de los críticos que han practicado este oficio, observamos que algunos se han sumado dentro de los años seleccionados en esta memoria, y otros se han retirado para tomar desde otros ámbitos los estudios teatrales. Con esto no afirmamos que sea un ejercicio necesariamente rotativo.

A continuación pasamos a enumerar y contextualizar a los medios escritos que hemos identificado donde se la ha dado un espacio a la crítica teatral entre los años 2009 y 2013 en Santiago de Chile, son los siguientes:

1.5.3 DIARIOS

1. El Mercurio: Periódico chileno, fundado en Valparaíso el año 1827 y en Santiago de Chile, el año 1900, por Agustín Edwards Mac-Clure. Medio de tendencia conservadora. Su circulación a lo largo del país es diaria y Diurna.
2. La Nación: Periódico chileno, fundado el 14 de enero de 1917 por Eliodoro Yáñez. Es manejado en parte por el Estado, y es de distribución diaria y Diurna.
3. La Segunda: Periódico Chileno, fundado el año 1931. Perteneciente al Diario “El Mercurio”. Al igual que este, la tendencia es de derecha y conservadora. Es vespertino de Lunes a Viernes, y matutino los Sábados.
4. Punto Final³⁸: La revista Punto Final se funda el 15 de septiembre de 1965, es una revista de izquierda que sale cada quince días, pero el mismo 11 de septiembre de 1973 es clausurada por órdenes del dictador Augusto Pinochet Ugarte, sus periodistas creadores y colaboradores, son perseguidos, torturados, asesinados y algunos pocos son mandados al exilio. Luego en 1981 reaparece en México con el nombre de Punto Final Internacional, en 1986 cierra su aventura internacional para re-abrir su editorial en 1989 en su país de origen, Chile.

³⁸ Se ha incluido a la revista quincenal Punto Final dentro de los medios periodísticos por tener y otorgarle a la crítica teatral un espacio de análisis y reportaje que cabe dentro del mismo rango de los periódicos de emisión diaria.

1.5.4 MEDIOS DIGITALES

Los medios digitales han nacido en su mayoría para entregar un lugar donde exista mayor pluralidad para el desarrollo escritural, y como respuesta al escaso o nulo espacio que entregan los medios escritos. Como ya hemos mencionado, cada página web que hemos seleccionado en esta investigación, cuenta con un equipo de investigadores estables y línea editorial que representa las visiones del sitio.

Los Medios identificados son:

1. Sangría.cl
2. Revistaintemperie.cl
3. Santi.cl
4. Lapollera.cl

1.5.5 CRÍTICOS

Los críticos que participaron en los distintos medios ya comentados son los siguientes:

1. Pedro Labra Herrera: Licenciado en Arte con mención en Actuación de la escuela de teatro de la Universidad de Chile, Periodista de la misma universidad y se desempeña como crítico teatral en el Diario “El Mercurio” desde hace ya varios años.
2. Agustín Letelier: Coordinador del programa de Estudios Asiáticos en la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política y Profesor de Teatro y Literatura Japonesa en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Además es crítico teatral en la revista “Artes y Letras”, del diario “El Mercurio”
3. Leopoldo Pulgar: Periodista y crítico del diario “La Nación” hasta el año 2010 y actualmente de la revista “Punto Final”.
4. Javier Ibacache: Periodista y licenciado en Comunicación Social de la Universidad de Chile. Ejerció la crítica de teatro y danza en el diario “La Segunda” (2005-2010).
5. Marietta Santi: Periodista de la Universidad Católica, Licenciada en estética, con estudios de crítica teatral en Buenos Aires (Santi Teatro & Danza, La Hora)
6. Marco Antonio De La Parra: Psiquiatra, escritor y dramaturgo chileno, egresó de la Universidad de Chile, donde se graduó de médico cirujano en 1976 y se especializó en Psiquiatría de Adultos. Trabajó en “La Nación” (2011) y en “La Segunda”

7. Fabián Escalona: Miembro de Círculos de Arte de Chile, crítico teatral de la página web Sangría.cl

8. Isabel Sierralta: Licenciada en Letras Hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Artes de la misma casa de estudios. Se ha desarrollado como crítica e investigadora en el ámbito del teatro y la dramaturgia, así como en el área de los estudios de públicos de teatro. Se desempeñó en medios como “La Pollera”, “Intemperie”, “Lectura Viva”.

9. Federico Zurita Hecht: Licenciado en Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado. Actualmente se desempeña como docente en dicha universidad y en el Instituto Profesional Arcos. Es crítico de teatro en *Intemperie.cl* desde el año 2011.

1.5.6 FORMACIÓN DE LOS CRÍTICOS

El análisis que logramos hacer con los críticos nombrados anteriormente fue el siguiente. Descubrir cuál es la formación que predomina entre ellos, para así deducir, desde donde habla el crítico. Esto influirá claramente en su desarrollo analítico, o desde donde está viendo el las cosas.

Presentamos este panorama para reflejar la formación actual de los críticos teatrales.

1. Periodista: 5
2. Actor: 2
3. Profesor: 3
4. Psiquiatra: 1
5. Licenciado Letras: 1
6. Licenciado Historia del Arte: 1
7. Filología: 1
8. Dramaturgo: 2
9. Licenciado en Comunicación Social:1
- 10.Licenciado en Estética:1
- 11.Doctor en Filosofía:1
- 12.Escritor:1
- 13.Licenciado en Literatura:2

Podemos observar que es muy variada la formación de los críticos teatrales en Chile, desde psiquiatra, hasta profesores y periodistas.

Al parecer la profesión que más introduce al campo de la crítica teatral es el periodismo. Debe ser porque la crítica de por sí es una rama del periodismo,

pero ¿Es esto lo que motiva a un crítico a serlo? ¿Su profesión determina realmente el oficio del crítico?

Es que no hay nada más absurdo que, cuando un hombre quiere establecerse como crítico, carezca de un buen entendimiento en todas las ramas del saber.³⁹

Consideramos entonces que el crítico teatral comprometido en su trabajo, no es aquel que tiene una carrera universitaria ligada a la crítica, necesariamente, como es el periodismo, sino que se constituye a partir de alguien que esté dispuesto a ser un intelectual de las artes, es decir que se forme con la cultura general, y que adopte esto, como una condición de vida.

Preparación de alto nivel, profundo conocimiento de las tendencias actuales y de la historia del teatro, conservar una total dependencia, ver todas las obras que se estrenan, conocer bien el teatro internacional, todas condiciones necesarias, que implican una dedicación exclusiva a esta tarea⁴⁰.

¿Pero, a los medios periodísticos les interesa buscar este perfil del crítico?

Consideramos que sí existen estos críticos en medios escritos, pero no podemos cegarnos, a que este espacio se le ha dado también, a personas que no están interesados en esto, y que ocupan estos espacios, para una crítica de carácter impresionista y enfocada en la industria de los espectáculos.

³⁹Terry Eagleton: La función de la crítica, Paidós, Barcelona, 1999, p. 25

⁴⁰Dubatti, Jorge, en el marco de Seminario de crítica teatral, dictador por él en la Universidad de Playa Ancha, 2013.

De esto no tiene responsabilidad el crítico teatral. Sino el medio que le entrega ese espacio a quienes tal vez no tienen interés en practicarlo.

CAPÍTULO 2: TEORÍA DE LA CRÍTICA TEATRAL Y VISIONES DEL OFICIO DEL CRÍTICO

“Ya no somos, en buena parte, lo que fuimos. La crítica teatral en la actualidad ha perdido importancia en los medios de comunicación. [...] Los diarios, sometidos a una constante remodelación para competir en la sociedad de la imagen, conservan la crítica como una necesidad molesta. [...] La falta de valoración de este género de opinión lo ha marginado, pues en una sociedad del espectáculo donde cada vez hay más espectáculo, más actividad escénica y menos posibilidades de dar cuenta de ella⁴¹”.

En este capítulo hablaremos de los distintos enfoques actuales que existen de la crítica teatral. Algunos son teorías de cómo este oficio debería ser y tratarse, planteando nuevos conceptos como lo es “crítico filosófico” de Jorge Dubatti, y “la mirada crítica” versus “la mirada del crítico”, de Federico Irazábal.

Por otra parte se presentará algunas visiones del oficio del crítico, como lo son las de Pedro Labra, Agustín Letelier y Javier Ibacache, quienes representan en buena medida el quehacer del crítico teatral chileno en medios escritos. Estas percepciones nos ayudarán a descifrar finalmente cual es el perfil teórico del oficio del crítico, a que apunta en su ejercicio analítico y cuales son las problemáticas que lo envuelven.

Cabe destacar que ya se vislumbra en esta investigación el estado de la crítica teatral en nuestro país, y en el mundo. En donde ha tenido que luchar con distintas restricciones en la que se ve envuelta, además de enfrentarse ante la alteración y corrección del editor del diario.

Por lo tanto, este capítulo expondrá la visión y teorías actuales que tienen algunos críticos respecto a la práctica de la crítica teatral.

⁴¹ Visto en <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno21.pdf> el día 16 de Mayo de 2014.

2.1 FEDERICO IRAZÁBAL: LA MIRADA CRÍTICA VS LA MIRADA DEL CRÍTICO

Federico Irazábal es un crítico e investigador teatral Argentino, Licenciado en Artes Combinadas en la Universidad de Buenos Aires. Ha desarrollado su oficio en distintos medios, como lo son el diario El Cronista, y el diario La Nación de Argentina. Ha trabajado como docente en diferentes Universidades de su país, y ha participado en publicaciones de libros y revistas especializadas.

Este autor plantea interrogantes interesantes a analizar en su libro “Por una crítica deseante” como lo son la diferencia entre la mirada del crítico y la mirada crítica.

En primer lugar, Federico Irazábal plantea la problemática que se presenta a nivel social, al no lograr diferenciar lo que es periodismo de espectáculo y crítica artística.

Aquí es importante explicar las diferencias que se plantean en su libro. En primer lugar comenzaremos a analizar lo que significa para él “la mirada del crítico”.

2.1.1 MIRADA DEL CRÍTICO

La mirada del crítico se presenta en este texto como una mirada subjetiva, basada en las opiniones personales, en donde el valor principal de la mirada del crítico está sustentada mayoritariamente en el medio que le otorga ese espacio, más que al desarrollo crítico en sí. Es decir, lo que se pretende transmitir es un valor que está en segundo plano.

No importa el análisis lo que importa es el consumo veloz de la noticia sabiendo únicamente el título de la misma, puesto que al fin y al cabo para qué invertir tres minutos leyendo lo que el título resume en apenas un instante⁴².

Con esto, nos referimos a que, en la mirada del crítico, domina el gusto y las opiniones personales, pero ¿acaso eso no lo puede hacer cualquiera? Todos podríamos y deberíamos opinar respecto a alguna manifestación artística, decir si esta nos gustó, si las actuaciones estuvieron buenas o malas, etc. Pero no debería ser ese el rol de un crítico teatral en los medios escritos, es decir, ese juicio lo puede hacer cualquiera, el juicio de decir si aquello convenció o no.

Por lo tanto, según Federico Irazábal, la “mirada del crítico” de medios escritos está enfocado a un periodismo de espectáculos y no a una crítica artística. Esta postura vende sensacionalismo y momentos de ocio. Y resume su análisis a lo que pueda decir el título y la bajada.

Este es un tipo de “crítica” que se desarrolla en algunos medios, no la única por supuesto, también existe la que Federico Irazábal denomina como “La mirada crítica” que explicaremos a continuación.

⁴² Irazábal, Federico; *Por una crítica deseante : de quién, para quién, qué, cómo*, ilustrado por Oscar Ortiz - 1ª ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006, p.8

⁴²

2.1.2 MIRADA CRÍTICA

La “mirada crítica” apunta a algo bastante diferente a la anterior, el valor que se le otorga a esta opinión o juicio es otra.

Si bien la “mirada del crítico” se enfoca en la opinión subjetiva de una obra artística, la “mirada crítica” también se hace cargo de la subjetividad del gusto, pero no es solo eso. La mirada crítica además considera otros valores y elementos, no se queda solo en el “me gustó o no”.

Cuando la mirada crítica se manifiesta, es porque en su opinión vemos respuestas más profundas y analíticas que responden al por qué esto gustó o no. Y más allá de eso, de justificar un juicio, es analizar los componentes de aquella manifestación artística, que hicieron que a mí me provocara tal cosa.

Es decir, no basta con poner calificaciones, o un título que descifre fenómenos anecdóticos que puedan rodear a la obra, sino que consiste en generar un análisis profundo de esta manifestación artística.

La mirada crítica en cambio intenta encontrar las explicaciones, o al menos llegar a la formulación de la pregunta, acerca de por qué ese discurso produce emoción, o produce risa. Qué función social puede estar produciendo ese momento de risa en ese tiempo y en esa sociedad en la que la risa es producida. Cómo se relaciona ese discurso que produce risa a discursos políticos, religiosos, artísticos o de otro tipo.⁴³

Esta diferenciación que logra hacernos Federico Irazábal, nos permitirá entender o a lo menos, reflexionar en el estado actual en el que se encuentra la crítica en los medios escritos. Logrando reconocer cuando nos encontremos con alguna crítica

⁴³ Irazábal, Federico; *Por una crítica deseante : de quién, para quién, qué, cómo*, ilustrado por Oscar Ortiz - 1ª ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006, p.10

en el diario, si ésta apunta más a “la mirada crítica” o la “mirada del crítico”. Ambas respetables, pero diferenciables en su calidad analítica, e intención comunicativa.

2.1.3 LAS TRAMPAS DE LA CRÍTICA TEATRAL

Según Federico Irazábal, la crítica teatral en los medios está envuelta en distintos mecanismo que la hacen funcionar dependiendo de las condicionantes que la envuelven. Planteando que los medios se mueven por ocio y entretenición, aclarando que el teatro no pertenecería a éstas. Y es por esta misma razón que los factores industriales que rodean al medio impiden muchas veces generar una crítica teatral. Al parecer la industria de la entretenición la cual los medios mueve, choca con lo que significa el teatro.

El teatro [...] No es información, por supuesto. No es noticia salvo que alguna figura mediática (de la tele) estrene, renuncie, se caiga o enferme. Pero tampoco sería ni ocio ni entretenimiento. El teatro es aburrido. El teatro es elitista. Y pocas industrias, o ninguna, pueden sobrevivir en la elite: necesitan de la masividad (lograda o posible). Y en este sentido la relación que establecen los grandes medios masivos con el teatro es más que lógica y transparente. En el único espacio posible donde podría aparecer es en el de Espectáculo. Y es muy poco espectacular el teatro. El teatro, en la mayoría de sus producciones, forma parte del arte. Y el arte no entretiene. El arte hace muchas cosas pero tal vez no ya (?) entretener.⁴⁴

Entonces, es así como se plantean las diferentes problemáticas de la crítica teatral en los medios escritos, primero por no saber dónde hay que situarla, segundo por las condicionantes a las que están envueltas, como lo hemos comentado en el capítulo anterior, recordemos que algunas de estas, son las ideologías del medio, los enfoques editoriales, entre otras cosas que afectarán a la libertad expresiva del crítico.

En nuestro país, podemos observar realidades distintas en cuanto a las condicionantes a las que deben enfrentarse algunos críticos. Desde Agustín

⁴⁴ Irazábal, Federico; *Por una crítica deseante : de quién, para quién, qué, cómo*, ilustrado

⁴⁴por Oscar Ortiz -1ª ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006, p.12

Letelier y su libertad para elegir qué obra comentar, hasta Pedro Labra que sólo comenta las obras que su director le solicite analizar.

Al parecer la realidad Argentina no está muy separada de nuestra realidad, y la del mundo en general, con relación a la crítica teatral en medios escritos.

2.2 JORGE DUBATTI: TEORÍA DE LA CRÍTICA TEATRAL

Jorge Dubatti es filósofo, teórico y crítico teatral argentino, se despeña -entre otras cosas- como profesor de la facultad de artes en la Universidad de Buenos Aires, además es director de la escuela de espectadores, proyecto fundado en el año 2001, en ese entonces con sólo 8 espectadores inscritos, hoy son alrededor de 440 personas las que dos veces a la semana, junto con otros 6 encargados, entre ellos, periodistas y profesores de arte, se reúnen en distintos horarios para conversar y comentar lo que pasa con la escena teatral argentina e internacional que se presenta en su país. Un proyecto que asegura el autor, generó un cambio a la hora de abordar la crítica teatral en Argentina.

Situación que el autor relaciona con la llegada del Neoliberalismo en los años 90's, como una necesidad del pensar, generada por la crisis de la caída de los relatos en los años 80's y con la caída de las dictaduras militares que tenían a toda Latinoamérica sometida bajo un manto de miedo e incomunicación social.

Esto, según lo que plantea, como consecuencia provocaría una reubicación de la crítica hacia varios puntos desde donde hoy se maneja la crítica.

Uno de ellos es el hecho de que cualquiera puede opinar. Ya que surge una mayor complejidad en la dinámica de los nuevos campos teatrales, donde la cantidad inabarcable de espectáculos, hace imposible que exista un verdadero profesional de la crítica al haber tantos estrenos y tantas funciones, las que un solo sujeto espectador jamás podría presenciar ni analizar en un mismo tiempo, toda esta panorámica teatral de una ciudad.

La crisis en los medios supuso a una nueva reubicación para la crítica en varios sentidos, uno de ellos es la democratización u horizontalización de la opinión crítica, lo que significó la proliferación del ejercicio crítico en espacios webs. La autoridad del crítico se ha trasladado a otros territorios, y hoy podemos observar como con mayor empoderamiento el público general, se siente con derecho a opinar y que aquella opinión sea igual de válida que la de un crítico de diario.

Bajo esta premisa, surge el espectador-especialista y es quien luego de convertirse en un público frecuente e interesado en todas las ramas de la cultura -especialmente en el teatro-, se dedica a hacer comentarios de valoración a sus cercanos o directamente abre un blog para allí plasmar sus interpretaciones de la escena teatral de su tiempo.

En Buenos Aires hay pasión de espectadores. El público porteño es un espectáculo en sí mismo. Pero además los espectadores cumplen hoy una función esencial en el desarrollo y la difusión del teatro y en la producción de pensamiento crítico. Lo que sostiene el teatro de Buenos Aires no es el periodismo ni la publicidad sino el “boca en boca”, institución de la oralidad que consiste en la recomendación que realiza directamente un espectador a otro, modalidad afianzada frente a la pauperización de la crítica profesional en los medios masivos.⁴⁵

También se destaca al igual que en Chile la pauperización que los medios le han dado a la crítica teatral en los medios Argentinos. Razón por la cual J.Dubatti afirma que *“los diarios no son el lugar indicado para hacer crítica, ya no es un medio en el que se pueda luchar”* ⁴⁶, y esto –aclara- debido a las nuevas variaciones que han afectado a los medios con el desarrollo del neoliberalismo. Tales como; el empobrecimiento o pérdida del centimetraje, el cual ha tenido una baja de 150 líneas a sólo 45; la pérdida de frecuencia en los suplementos de espectáculo, los cuales están supeditados a la aparición fortuita de una noticia más importante; el sujeto complejo de edición, quien suele ser un periodista o el jefe de redacción, quien exige al crítico legibilidad en sus críticas, para facilitarle al lector la comprensión y la memorización de lo que la columna

⁴⁵ Dubatti, Jorge. <http://www.muestranacionaldeteatro.com/blog.php?id=12>

⁴⁶ Dubatti, Jorge. Contexto Seminario de Audiencias y Medios de Comunicación. Impartido en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. 7 de junio de 2014.

quiere decir, medida que incluye la supresión de tecnicismos teatrales y la entrega de una valoración a través de los recuadro de clasificación (infografías), que están hechas para que el consumidor de diarios no lean la crítica. Este sujeto no necesariamente tiene un conocimiento mayor de lo que es el análisis teatral, en ocasiones puede llegar a “cortar” las críticas emitidas, y además decide la ubicación de ésta en el cuerpo de la página, lo cual afectaría al hecho de que la crítica sea leída o no, por ejemplo:

cuerpo B: mediana visibilidad	cuerpo A: mayor visibilidad
cuerpo D: poca visibilidad	cuerpo C: menor visibilidad

47

El cuadro anterior simula lo que sería la ubicación de un artículo en la página de un diario y es un análisis que contempla la situación de que el lector de diario no suele detenerse a leer la totalidad del periódico, sino que más bien se deduce de un lector consumidor de noticias que decide qué sección leer según la importancia que el diario le otorga a dicho artículo (visibilidad inmediata en la página, colores, fotografías, letras grandes, título rimbombante, etc.).

⁴⁷ Dubatti, Jorge. Contexto Seminario de Audiencias y Medios de Comunicación, iniciativa realizada en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. Junio 2014.

Entre las críticas teatrales que se posicionan con mayor facilidad en el “Cuerpo A”, están las que se traten de un gran acontecimiento, como festivales o eventos; las rarezas, es decir, algo que se presente por primera vez en el país o que presente alguna novedad de índole comercial; y las que tengan a figuras públicas como protagonistas.

Aun así, Dubatti también precisa que los diarios, son un medio en el cual se debe seguir “resistiendo”, pero con la conciencia de que es probable que estos inconvenientes no se solucionen nunca a favor de la crítica y el análisis teatral.

Dubatti define la crítica teatral como, género discursivo que describe, valora e interpreta, estos serían esencialmente los pilares constructivos de la crítica, sino fuera por la nueva situación en que se encuentra hoy el teatro y que el crítico debe asumir al momento de enfrentarse a una puesta en escena para su posterior análisis. La pérdida de fronteras de lo que es o no es teatro, concepto que él llama **liminalidad**; la **transteatrilización**, se refiere al fenómeno donde podemos ver como los políticos, los periodistas, los pastores evangélicos de tv y otros, utilizan componentes esenciales de la teatralidad (capacidad de organizar la mirada del otro) como recurso estable; la **diseminación**, es decir el teatro invisible, con o sin intenciones de ser una pieza teatral de carácter elevado (publicidades vivientes); y la **destotalización**, referido al estallido de micro poéticas y a la pluralidad del teatro, junto con el aumento del teatro conceptual, son parte de las grandes encrucijadas a las que hoy se enfrenta el teatro y por ende los nuevos discursos teatrales, que el teórico Jorge Dubatti ha logrado reconocer y definir.

El teatro se ha des-definido; el teatro ya no es evidente. El diagnóstico es perturbador, pero a la vez estimulante y positivo,

porque implica el reconocimiento actual del teatro como fenómeno de complejidad inédita.⁴⁸

⁴⁸ Dubatti, Jorge. *Filosofía del Teatro I*. ATUEL. 2007. pp8.

2.2.1 CRÍTICO FILOSÓFICO

Jorge Dubatti, frente a la problematización del teatro es que logra teorizar la problematización de la crítica y los nuevos campos a los que se ha movido la autoridad del crítico teatral, esta reubicación acompaña la labor que hoy en día debería cumplir un espectador-crítico teatral, labor dotada de las siguientes características de valores que colaboren con la traducción de una pieza teatral:

Compañero: Es el que comparte el pan con el otro, dialoga con el artista y los otros espectadores.

Racional: Es creativo y pone en juego todo su mundo en el marco de diálogo, recibe racionalmente lo que el artista construye y desde ese lugar, construye su discurso crítico.

Estudioso: Reconoce el valor del estudio y la investigación, ejerce a través de la práctica el conocimiento diverso que adquiere día a día, del teatro y el arte en general.

Serendípico: Va al teatro a descubrir cosas que otros no logran ver.

Hermenéutico: Pregunta cosas que nadie se pregunta, le interesa relacionar lo que él no ha alcanzado a observar con las miradas de otros espectadores.

Autoconsciente: Se observa constante como persona y como espectador, se analiza y descubre de manera consciente que es lo que le atrae en el arte, lo que y por qué.

Autoconfiado: Sin dejar de ser autocrítico, es fiel a su pensamiento y acepta que su punto de vista es tan válido como el de los otros.

Autocrítico: Sabe que siempre tiene la posibilidad de mejorar, de estudiar y generar nuevos materiales y redes de argumentación. Plantean interrogantes y están abiertos al diálogo.

Dubatti también localiza dentro del ejercicio teatral, un modelo de contra-espectador, que encarnarían todos los vicios de la crítica actual:

a) Asesor: Cree que sabe más que el artista y dice cómo debería ser o ejecutarse la obra.

b) Acreeedor: Va al teatro con preconceptos establecidos y exige ver lo que idealiza, mientras que Jorge Dubatti asegura que no hay fórmulas correctas de hacer teatro.

c) Verdugo: Debido a los modelos televisivos agresivos -explica Jorge Dubatti-, el espectador verdugo abusa de su lugar de expectación y va al teatro a enaltecer o a lapidar de manera tajante el espectáculo.

d) Solipsista: No se abre al diálogo.

e) Tradicionalista: No está dispuesto a lo nuevo y va al teatro a ver clásicos interpretados como eran interpretados en su época, obviando que el teatro como acontecimiento social, debe acompañar a su propia época.

f) Desinformado: No tiene conocimientos necesarios y no le interesa adquirirlos.

g) Metro-teatral: Es soberbio, ya que cree saber todo lo debe saber, es el mismo el parámetro de lo que se define como buen o mal teatro.

h) Auto-desvalorizado: No está al tanto de la caída del modelo de autoridad en la crítica y de los grandes relatos, por lo que, es quien no se tiene confianza y busca la aprobación en la "autoridad".

Jorge Dubatti identifica, define y categoriza los tipos de críticos teatrales que podemos encontrar en los medios de prensa escrita como en los medios digitales oficiales y blogspot.

Pero también ha reconocido entre ellos, un tipo de crítico que tiene como objetivo construir diálogos de arte, que ayuden a potenciar toda escena teatral, en vez

de marginarla o quitarle el valor que merece. Con esto, estamos hablando de sus postulados sobre el crítico filosófico, el cual posee las características que hemos presentado al comienzo de este sub capítulo.

J. Dubatti, se considera a sí mismo como un crítico filosófico, su pasión y amor por el teatro lo han llevado por un camino largo de investigación y experimentación a través de la expectación de un sin número de presentaciones teatrales, el mismo ha sido su conejillo de indias y ha diseñado no solo una guía de características que esta categoría de crítico filosófico debe practicar, si no también, una guía específica sobre los puntos más importantes a evaluar y resaltar de un montaje, a la hora de escribir.

2.2.2 CRITERIOS DE VALORACIÓN⁴⁹

Por esta razón el filósofo Jorge Dubatti ha creado una red de 10 coordenadas de valoración, o “*ángulos desde el que se enfoca un mismo objeto único e indivisible*”, que bajo su perspectiva, contribuyen a la profundización y a la fundamentación de la construcción subjetiva que el crítico realiza.

1. Adecuación: este punto trata de realizar un ejercicio de acercamiento a la obra por parte del crítico, lo que el autor Jorge Dubatti llama como un *ajuste de mirada*, en el que el analista debe adecuarse a lo que el montaje propone en general y abrirse a la expectación y acompañando la obra de manera amigable.

2. Técnica: esta coordenada permite que, sin separarse de lo que es la poética de la puesta en escena, quien elabore la crítica deba estar atento a la técnica que propone la obra sea bien ejecutada, en caso de que se trate de teatro experimental o danza contemporánea, se debe exigir de igual manera el cumplimiento a lo que el espectáculo plantea.

3. Relevancia simbólica: se refiere a lo que cuenta la historia presentada. La temática elaborada por la compañía debe tener directa relación con la interpretación de los signos y símbolos utilizados.

4. Relevancia poética: Este último punto estará siempre vinculado con la tercera coordenada de valoración, la cual responde al cómo se lleva a cabo la propuesta, esto incluye las tecnicidades como la música, el vestuario, la construcción escenográfica, y a todas las posibilidades de lenguaje que se puedan llegar a desarrollar.

5. Relevancia histórica: apunta a la importancia que un montaje puede adquirir por ser presentada por primera vez en un país, y/o si la obra expone material de índole socio político -cultural.

⁴⁹ Visto en <http://www.muestranacionaldeteatro.com/blog.php?id=17> el día 6 de Abril 2014.

6. Ideología: El crítico teatral tendrá el derecho de manifestar su subjetividad ideológica para aprobar o rechazar la obra artística, es decir, evaluar desde su “propia ideología y sistema de creencias, concepciones y visión de mundo”. Al momento de juzgar una obra artística, no podemos eliminar nuestro eje ideológico, ya que desprenderíamos una de las características principales del ejercicio crítico, que es el manifiesto de nuestro pensamiento político-social.

7. Génesis del espectáculo: Este eje apunta a lo que rodea al espectáculo en sí, más que al resultado de este. Como sucede por ejemplo con el teatro comunitario, que pretende generar impacto en el proceso, para la reconstrucción de distintos ámbitos sociales, más que al resultado escénicos que podría tener.

8. Efectividad y estimulación del espectador: Este punto pretende analizar lo que sucede con el público frente al espectáculo, la intervención del receptor también debe ser un punto a analizar dependiendo del tipo de acontecimiento.

9. Transformación o recursividad: Este criterio pretende enfocarse en los espectáculos que generan cambios sociales posterior a su presentación, como por ejemplo teatro realizado en dictadura, teatro foro, o manifestaciones artísticas que fomenten riesgo social.

10. Teatralidad singular del teatro: El punto más importante a considerar, ya que plantea la “excepcionalidad del acontecimiento teatral”, es decir, comprender el acontecimiento en sí mismo. Con esto nos referimos a entender y sentir la dimensión que propone el teatro, su intensidad. Finalmente el teatro que nos interesará, captará nuestra atención, generará asombro, sorpresa, interés físico, estímulo de sentimientos, y finalmente la apertura de una zona de experiencia y subjetividad en un territorio de expectativas.

Según Jorge Dubatti, estas coordenadas le permiten guiar su impulso de crítico, es decir, inspeccionar su desarrollo analítico, cuestionar sus juicios y prejuicios, reflejar si está leyendo bien, y si sus observaciones están bien enfocadas, es decir, guiadas por su subjetividad, pero no por estímulos externos que interfieran

en sus crítica. Finalmente estas coordenadas le permitirán autocriticarse en su metadiscurso.

2.3 JAVIER IBACACHE: LA CRÍTICA, UN OFICIO SIEMPRE EN EXTINCIÓN

“Reflejo de la dispar valoración que en Chile se entrega al teatro, la llamada crítica teatral ha devenido más bien en una mezcla de reseñas y comentarios que pugnan por no sucumbir frente a la devoradora cultura del espectáculo”⁵⁰

Este periodista y Licenciado en Comunicación audiovisual de la Universidad de Chile, se ha dedicado a la crítica teatral tanto en medios escritos, como en revistas, blogs, radio y televisión. Es un reconocido crítico chileno de teatro y danza.

Según Javier Ibacache, la crítica teatral distingue, reconoce, identifica, señala, destaca, evalúa y orienta. Y es fruto de un momento y de un contexto determinado⁵¹. El crítico de teatro, o de otras ramas artísticas, será el encargado de registrar como se lee el arte en un momento y contexto determinado de la historia, por lo tanto, además de un análisis analítico, el crítico será el registro de una sociedad.

Este crítico comenzó su carrera conociendo y reportando desde la crónica los componentes del teatro y de la puesta en escena, este hábito de informarse y documentarse, fue lo que le permitió ejercer una crítica inmediata en el diario “La Segunda”. Este medio escrito al parecer tiene esa lógica a la cual el crítico teatral debe enfrentarse, que es la de asistir a una obra un Jueves en la noche por ejemplo, para que el día Viernes esté publicada la crítica.

Más allá del grado de elección que tenga el crítico para desarrollar su crítica, este medio necesita la rapidez periodística del ejercicio.

⁵⁰ “Teatralidad, discurso crítico y medios” [en línea]. Instituto Nacional de teatro. [Fecha de consulta: 02 Junio 2014] Publicación disponible en <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno21.pdf>

⁵¹ Seminario de crítica teatral. U de Valparaíso.

Aun así Javier Ibacache prefiere documentarse antes de ver la obra, y volver al texto si es que no lo conociera, considera importante presentarse a la obra con antecedentes y referentes.

El diagnóstico de este crítico es bastante claro al plantear el estado de la crítica teatral en Chile. En primer lugar comenta que existe mayor libre-mercado, más espacio a la cultura del espectáculo y mayor oferta cultural. En donde por consecuencia debiese haber un público más instruido e interesado en el arte, producto del crecimiento del campo cultural.

Aun así los destinatarios son considerados (para los medios) como consumidores, siendo un punto importante a destacar, ya que como hablamos anteriormente, el director de medios entrega a su lector la información que él considera que le puede interesar al lector. Prefijada por su editorial y análisis de su público.

Para Javier Ibacache, hoy vivimos en una sociedad en donde la lectura narrativa audiovisual se impone por sobre la lectura del texto, y en donde nos hemos transformado en consumidores de imágenes, y de la cultura del zapping, por lo tanto el medio también se ha insertado en ese rol, respondiendo a la lógica del consumo que cargamos hoy en día como sociedad. Mirando al lector como un consumidor de bienes culturales, y en donde el medio será el encargado de guiarlo en este acto de consumo.

Por lo tanto los medios de comunicación tratarán de decodificar en la crítica teatral, los productos artísticos a esta lógica, ya sea poniendo nota o priorizando aspectos anecdóticos a la obra.

“[...] En el entendido de que el mundo fuera un gran supermercado de bienes culturales donde el medio está llamado a orientar a ese lector, pero que en realidad está orientándolo a un acto de consumo”

Por lo tanto para algunos medios las críticas teatrales deberán rescatar aspectos superficiales de la obra, más que generar discusiones a nivel de discursos, de temáticas o de puesta en escena.

Lo que más valora y desea destacar esta crítica teatral es cuán grande sea aquel evento, la rareza del espectáculo, el fenómeno que ha causado en otros lugares, y si estas compañías son extranjeras. Datos importantes que influyen al momento de elegir la obra que tendrá un espacio en el diario para que sea comentada. En menor medida se consideran características como el discurso o las estéticas que plantea la obra artística.

Hoy día pesan allí (en los medios) criterios anecdóticos y a veces informativos. Por ello, la creación teatral es relevante en tanto se vincula con un evento (como un festival), contenga alguna rareza o su factura sea extranjera (algo propio de la escala de valoración de Chile).⁵²

Por otra parte las carencias y dificultades que presenta hoy la crítica teatral son principalmente el problema de la legitimación, la política editorial, el espacio que otorgan para desarrollar este ejercicio, el choque de diversidad de ópticas que existen actualmente y la formación de audiencias.

Debemos destacar el rol que ha cumplido Javier Ibacache en relación a la formación de audiencias, en donde ha desarrollado programas y estrategias que le han permitido trabajar en una de las carencias importantes que tiene este país en la relación espectador y obra teatral.

Estas problemáticas al parecer no son consideradas por los medios escritos, ya que aún existen vacíos importantes, considerando la cantidad de estrenos anuales que existen hoy en día y en donde el interés de la crítica teatral de algunos medios escritos pareciera estar enfocada en fomentar mayormente al consumo, más que el arte.

⁵² Ibacache, Javier. Seminario internacional de crítica teatral. "Un oficio siempre en extinción". p 14.

Si el análisis crítico se inserta en medios que piensan a sus lectores como el eslabón capital de una cadena de compra y oferta (esto es, audiencias que pagan por la entretención), ¿para quién habrá de escribir el crítico: para un espectador interesado en descifrar las claves simbólicas de un montaje o para un consumidor que espera orientación al momento de adquirir una entrada?⁵³

Por lo tanto para el crítico mantener su intención crítica y a quien esta vaya dirigida depende mucho de la forma en que el diario trata a sus lectores. Por una parte, desearían (aquellos críticos que no tienen libertades en los medios, sino que cumplen con el editor y todas las condicionantes) generar una crítica que descifrara ideas, y que permitiera descubrir distintos lenguajes y discursos, donde pudiera más allá de juzgar, presentar teorías en base a un análisis exhaustivo sobre las obras teatrales vistas. ¿Pero cuál es el público al que se enfrentan? y ¿cómo es que los medios tratan a sus lectores?

Entonces, pareciera no ser opcional el ¿Cómo lo hago? ¿A quién me dirijo? si ya está condicionado socialmente aquel enfoque. Los editores sabrán modificar la crítica teatral en su página para que esté enfocada a reflexionar, a descifrar o a orientar al lector, para esto solo será necesario administrar de la manera que considere pertinente, para que sea un lector que se enfoque en las estrellitas entregadas y en el título que describa algo espectacular, o en los resaltadores que enfoquen la mirada del lector en el análisis cauteloso que se dirija en las estéticas y en el discurso, y que generen así, la lectura de una crítica teatral enfocada en comprender e interpretar los códigos de aquel acontecimiento teatral.

A continuación presentamos una tabla que resume el diagnóstico que hace Javier Ibacache, en relación con la crítica teatral en medios escritos:

⁵³ En el marco del Primer Seminario de Audiencias y medios de Comunicación, realizado el año 2014 en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso.

CONTEXTO
+ Libremercado
+Cultura del espectáculo
+ Oferta cultural

DESTINATARIOS
+ Consumidores
-Lectores

TRATAMIENTO
+ Anecdótico
± Informativo/Guía
-Crítico

VALORACIÓN
+ Evento
+ Rareza / Fenómeno
+ Extranjero
-Discurso y estéticas

CARENCIA
Legitimación
Política Editorial
Espacio
Diversidad de ópticas
Formación de audiencias

54

⁵⁴ Ibacache, Javier. Datos recogidos del seminario de "Audiencias y Medios de comunicación." 2014.

2.4 PEDRO LABRA: BREVEDAD Y ANÁLISIS EN EL EJERCICIO CRÍTICO

Pedro Labra es un crítico teatral chileno. Sus estudios han sido enfocados al teatro, preparándose como actor en la Universidad de Chile, para posteriormente seguir el camino del periodismo en la misma Universidad. Actualmente se desempeña como crítico teatral en el Diario “El Mercurio”

Pedro Labra plantea una situación muy distinta a los autores tratados en este capítulo. Una de sus planteamientos es el de “los críticos no lloran” artículo presentado en el Seminario de Crítica Teatral, que denota en gran medida su opinión respecto al estado de la crítica en nuestro país.

Si bien reconoce una supuesta extinción del ejercicio, y las distintas problemáticas a las que se enfrenta, como la de su función y si esta se logra o no, considera que no debiese ser un tema a discutir entre críticos, porque no se llegará a un mutuo acuerdo, ya que la crítica teatral es “una actividad humana [...] subjetiva y personalista”

Pedro Labra considera que cada crítico teatral tiene una idea del concepto de este oficio, y cada uno fijará sus normas y límites, en donde sin lugar a dudas será supeditado por la experiencia, estudios, historia, contexto, etc. Es decir, desde donde el crítico esté observando.

Pienso que cada crítico desarrolla su propia concepción del oficio y de la función que debe cumplir, nociones que están en buena medida prefijadas por el medio que le da tribuna.⁵⁵

⁵⁵ Labra, Pedro. “Los Críticos no lloran”. Seminario Internacional de Crítica Itinerante. 2010.

En esta cita se puede observar otra cuestión en torno a lo que envuelve la crítica teatral, que es el medio que le da tribuna. El medio en algunos caso delimita las funciones del crítico, y como bien comenta Pedro Labra muchas veces el medio es quien dirige la mirada del crítico, es decir, que debe ver, que debe comentar, y cada cuando tiempo. Definiendo entonces, la obra y la rapidez con la cual debe ser desarrollada esa crítica.

Es el diario el que determina e impone las condiciones en términos de espacio, periodismo, pauteo, manual de estilo, etc. Puesto que el espacio siempre es limitado, el editor en ocasiones no puede evitar el recortar los textos que elaboramos con tanta dedicación. Otras veces a través del tiempo, el medio decide reducir la extensión de la columna, o el número de críticas, o los honorarios, lo que suele ocurrir. Uno decidirá si sigue así o no, Pero si alguien a algún nivel del diario decide modificar o censurar nuestra opinión, llegó el momento e irse. Ese punto es inviolable.⁵⁶

Considerando las dificultades a las que está envuelta la crítica teatral en medios escritos, Pedro Labra plantea el límite al cual el crítico pudiese llegar con tal de que aquella crítica sea publicada. Claramente, aquel límite no es infinito ni intocable, sino que termina en el momento que su libertad de expresión se ve invalidada por la línea editorial de aquel diario. El editor no puede traspasar el margen de la censura.

Ahora, bien comenta Pedro Labra que la crítica teatral también se ha visto involucrada en los nuevos paradigmas de la cultura en nuestro país y en el mundo. Al igual que ha ido sucediendo con el teatro, son distintos los enfoques, los límites (o la deslimitación) que surgen actualmente.

⁵⁶ Idem.

El espacio que se le entrega a la crítica teatral ya no es el mismo que en los años 60´ y eso porque los medios ya no entregan dicho espacio, tanto por el poco interés del medio, como de los lectores.⁵⁷

Es necesario también destacar la opinión de Pedro Labra en relación con la inmediatez de la crítica. Comentamos en el capítulo anterior, lo que Patrice Pavis definiría como crítica teatral, y una de esas características era la inmediatez con la que debiese ser desarrollada, algo que algunos críticos no les gusta practicar (como a Agustín Letelier), y algo que otros críticos consideran legítimo, por lo menos de conocer y saber ejercer aquella crítica rápida (como Jorge Dubatti). Pedro Labra tiene una postura periodística de aquello, no hay un resquemor, ni una opinión negativa contra aquella rapidez con la que debe trabajar. Algo muy al contrario de lo que practica la crítica académica.

Los críticos académicos –que hacen una labor semejante pero distinta a la de la crítica periodística- desprecian la brevedad y poca profundidad de análisis de nuestros escritos elaborados con la rapidez que exige un periodismo oportuno (no obstante, en el fondo, envidian que podamos influir en decenas de miles de eventuales lectores, resonancia que jamás sus sesudos “papers” podrían soñar en tener.⁵⁸

Para Pedro Labra la crítica que él practica debe ser una crítica que se basa en la vivencia con la obra de arte, y la inmediata expresión de aquella experiencia, generando así un análisis enfocado en la rapidez del sentimiento que origina la obra teatral, despojándose así de análisis exhaustivos que terminan por *“convertir la obra en un artefacto cada vez más diferente, distante e irreconocible respecto a su naturaleza original”*

Por lo tanto Pedro Labra considera que la opinión que él entrega al momento de escribir su crítica teatral evidenciara los sentimientos que produjeron en él

⁵⁷ Labra, Pedro. Seminario Internacional de Crítica. "Los críticos no lloran". 2010. p 71.

⁵⁸ Idem.

de forma inmediata, sin mayor análisis profundo, sino que se enfocará en las emociones, apreciaciones y subjetividad en el momento exacto del acontecimiento teatral, teniendo como resultado una crítica tajante y concisa, sin resquemores a plantear la mala actuación de algún actor, o el poco entendimiento de la poética que quiso transmitir la compañía teatral.

Para Pedro Labra, su opinión debe ser expresada sin disimulo, y tampoco con comentarios complacientes para no herir susceptibilidades, la experiencia personal y subjetiva es tan digna de ser expresada, como la de un análisis exhaustivo que reflexione sobre todos los elementos de la obra.

2.5 AGUSTÍN LETELIER: FUNCIONES DE LA CRÍTICA TEATRAL

Agustín Letelier es actualmente profesor de literatura en la Pontificia Universidad Católica y, además realiza y publica quincenalmente crítica teatral en el suplemento dominical “Artes y Letras” del periódico “El Mercurio”.

De acuerdo a dos entrevistas que realizamos a Agustín Letelier, y considerando algunos documentos que hemos seleccionado para contextualizar sus postulados, es que podemos abordar los principales lineamientos que según este crítico y académico, deberían sustentar el ejercicio del crítico teatral.

Si bien afirma que el crítico es un observador que posee mayor información, esta definición no sería suficiente para justificar la función que cumple el rol del crítico teatral en los medios escritos. Lo que sí asegura, es que la crítica es, *“una interpretación del valor significativo que tienen las obras, y ese valor significativo se proyecta a mil posibilidades”*.⁵⁹

Lo primero que toma en cuenta es la diferencia entre crítica académica y crítica periodística. Donde, si bien en ambos casos lo que intentan es comunicar el valor que la obra tiene, el tiempo que consta la crítica académica para realizar un análisis es muy distinto al que está presionado la crítica en los medios, tiempo en el que se puede lograr analizar con mayores miramientos el espectáculo teatral, es decir, leer el texto, ir más de una vez a ver la función, si el crítico tiene una larga trayectoria, dará la posibilidad de comparar ésta nueva puesta en escena, con un otra que haya visto años anteriores de otra compañía.

Muy por el contrario la crítica en los medios periodísticos consta con un tiempo de realización mucho menor. *“Como lo hace la crítica Norteamericana, donde la función termina a las 11 de la noche, y a las 12:00, 12:30 de esa misma noche están mandando su crítica”*.⁶⁰ En el caso de Chile es algo bien parecido, sumado

⁵⁹ Entrevista realizada a Agustín Letelier. Junio 2014

⁶⁰ Entrevista realizada al autor, el día 10 de Junio de 2014. Santiago de Chile. Adjuntada en cd anexo.

a esto además están supeditados en su mayoría a criticar una obra que sea seleccionada por el editor de la sección de espectáculos, y no alguna obra que el crítico quiera comentar o poner en la palestra.

Letelier se refiere a este tipo de crítica como una crítica impresionista, debido a que solo se realiza con la asistencia a una sola función de la temporada, lo cual denota pobreza de análisis ya que se sabe que la obra puede modificarse entre pasada y pasada: puede crecer, afiarse, etc. además es probable que el crítico no logre captar –ya que muchas veces ni el propio autor sabe - a la primera impresión que es lo que el autor o la compañía quieren decir, reduciendo muchas veces la crítica a un texto de información que cuenta qué tipo de vestuario se utilizó, si el actor lo hizo bien o mal, de quien es el texto, o que le pareció el montaje en general. Ignorando la necesidad que tiene el teatro, por qué se hable de lo que trató la obra, es decir, que se quiso decir.

Cuando se habla de una valoración de una obra significa entrar a establecer, que es lo que la obra dice, en la mayoría de las obras de espectáculos no se va a lo que la obra dice, se va a la actuación al vestuario, a los colores, pero normalmente no se preocupan de lo que la obra dice y puede ser lo más importante, normalmente las obras están hechas para decir algo. (...) Hay una primera cosa, que es que es lo que la obra quiere decir, y esto es muy difícil de desentrañar porque no se dice directamente se dice a través de imágenes, se dice a través de situaciones que uno tiene que interpretar⁶¹.

El autor afirma además, que es bastante ingenuo pretender evaluar y valorar una creación artística teatral –con meses de preparación e investigación- al día siguiente de haberla visto. Bajo su punto de vista, “es plantearse la obra de una

⁶¹ Idem.

manera muy superficial". Esto último no compromete mucho a la utilidad que el lector le pueda dar a este tipo de crítica para saber si va o no, a ver una obra de teatro, ya que en la mayoría de los casos sólo acude a la crítica de los diarios en busca de una orientación.

Sin duda, para que este tipo de crítica inmediata tenga la efectividad que representa es necesario que la obra esté aún en cartelera. Y si bien hay una necesidad de informarle al público también es necesario establecer conectores de lo que esa obra representa entre esa época y ese autor.

Otra premisa importante que él considera, al momento de elaborar una crítica, es la entrevista o reunión previa con el colectivo teatral que monta la obra o el director de la misma, esto ya que, a pesar de que tiene amplio conocimiento de que no todos los críticos optan por esta forma, Letelier asegura que al conversar con la compañía puede integrar mejor ciertos puntos de vistas que a lo mejor en el trabajo no se daban a notar con precisión. Como la utilización de ciertos signos o distintos factores que por razones varias no se lograron concretar en la puesta en escena. Siendo este el reflejo del rechazo que Letelier tiene por la crítica inmediata.

Un hecho que ha marcado el ejercicio crítico del Profesor Agustín Letelier, data de sus inicios en el diario El Mercurio, momento que coincide con los inicios de la trayectoria del dramaturgo y director Juan Radrigán, a quien decide hacerle un par de críticas en su sección -que en ese entonces se puede comparar con la sección que hoy tiene Pedro Labra- , a mucha gente le pareció raro encontrarse con críticas de Radrigán en el Mercurio, pero Letelier asegura que él no realizaba sus críticas ni desde la izquierda ni desde la derecha, ya que si bien, habla del crítico como un político, con esto se refiere que la labor del crítico es ser un político cultural, y es por este motor que el crítico debe velar.

El desarrollo de la crítica está condicionado por la importancia que el país conceda al arte y a la cultura. En épocas pragmáticas, como

la nuestra, se le buscan funciones concretas, pero eso es algo tangencial. Su valor, independientemente de quienes la asuman, está en ser parte de la necesidad de interpretar el acontecer, es un paso en la elaboración de la cultura de cada sociedad.⁶²

El suplemento “*Artes y Letras*” tiene distribución masiva a todo Chile, y Agustín Letelier, es muy consciente de esa realidad, por lo que, reconoce que la crítica que elabora si bien va dirigida para el lector interesado en cultura, este mismo hecho suele transformar su crítica en un artículo de información cultural para el público de otras regiones que no conoce mayores detalles de la obra que se está comentando. Y al mismo tiempo no desconoce que el lector mayormente interesado en esa crítica es el artista del que se está hablando, motivo por lo que él como profesor no puede evitar tener una mirada más pedagógica en la práctica de su crítica e intentar la mayoría de las veces dialogar con la obra y lo que ésta quiere decir, por lo tanto, asume así el carácter subjetivo que engloba la crítica teatral.

Yo no puedo negar que cuando escribo también estoy pensando en la compañía, porque lo que yo le diga de ellos va a ser publicado y les va a importar. Al actor y director les importa mucho, yo no puedo dejar de pensar que ellos van a estar leyendo, ahora mi visión en general es la de respeto al artista, respeto la tarea que yo de partida sé que no voy a entender totalmente, porque un autor que va a ver la obra de otro director la entiende hasta por ahí no más porque él está metida en la suya. Los juicios que hace la gente de teatro a otra gente de teatro a veces son muy subjetivos⁶³.

⁶² Letelier, Agustín. Seminario Internacional de Crítica teatral, “Funciones de la crítica Teatral” . 2010. Chile. p 40.

⁶³ Idem.

A la hora de vincularse con las obras, el crítico debe tener conciencia de que al enfrentarse con esa obra se está enfrentando con una particularidad, con un acontecimiento único e irrepetible. Es por esto que la lógica del diálogo -el uso del lenguaje- cobra un carácter muy importante, mucho más importante que ir a buscar los fundamentos o las verdades de una obra.

Aunque surja de las emociones, la crítica tiene una mirada racional. Intuición y racionalidad son, en cierto modo, conceptos antitéticos. A los artistas les parecen insuficientes y sin interés las explicaciones que se dan de sus obras. Sin embargo, arte y crítica son complementarios⁶⁴

Letelier al estar al tanto de que *“El teatro es una de las más complejas expresiones artísticas, no emplea un lenguaje sino muchos.”*⁶⁵. Comprende que el carácter inalcanzable de los sentidos inmediatos de una obra es esencial para concebir la actividad del crítico teatral. Y afirma que, *“La crítica no tiene una llave maestra de interpretación, ha de proceder por aproximaciones”*⁶⁶.

Sin embargo, considerando que existe una voluntad -por parte del crítico- de alejarse de la indagación de los datos más objetivos y formales, se puede caer en el riesgo de hacer homogéneo el canon de la subjetividad a la hora de criticar una obra. Agustín Letelier nos afirma que le dedica mucho tiempo al análisis de una obra, y eso demuestra que también existe la búsqueda de un sentido, del sentido que el autor quiere plasmar en la puesta en escena.

⁶⁴ Letelier, Agustín. Seminario Internacional de Crítica teatral, *“Funciones de la crítica Teatral”*. 2010. Chile. Pp 39.

⁶⁵ Ídem, p 40.

⁶⁶ Ibídem.

CAPÍTULO 3: REVISIÓN ANALÍTICA DE LA CRÍTICA TEATRAL CHILENA ACTUAL

Para el desarrollo del tercer y último capítulo de nuestra investigación hemos establecido cierto orden, en cuanto a una escala o coordenadas de valoración que logramos elaborar según los criterios entregados anteriormente por el teórico Jorge Dubatti, y según lo que hemos podido evidenciar y destacar en las distintas críticas estudiadas, las cuales nos permitirán realizar un diagnóstico según el tratado que se le da a la crítica teatral en los espacios seleccionados. Para esto hemos analizado párrafo por párrafo, y tres críticas anuales por cada medio escrito.⁶⁷

Los criterios de valoración presentados a continuación permitirán desarrollar, paso a paso, las conclusiones logradas a partir del estudio de críticas periodísticas de los medios ya comentados.

Cabe destacar que las críticas analizadas serán adjuntadas en un cd de anexo para poder ser revisadas por los lectores.

⁶⁷Cabe destacar que según los datos arrojados tras nuestra investigación , la mayoría de las páginas web donde se practica actualmente la crítica teatral, han comenzado sus publicaciones desde el año 2010, así como también, otros medios periodísticos de impresión diaria han sido sacados de circulación (La Nación) o suprimido la sección de crítica teatral (La Segunda).

3.1 CRITERIOS DE VALORACIÓN

- Ejecución de Actores: En estos años, y en las críticas revisadas, hemos notado la existencia de adjetivos calificativos que pretenden reducir al actor por sus errores en la actuación, hasta comentarios que denotan el error en la ejecución pero que son desarrollados de manera menos tajantes. Al parecer calificar de “logrado” o “no logrado” la ejecución del actor, es parte importante del análisis crítico.

Podemos ejemplificar estas distintas valoraciones en los siguientes ejemplos:

- *“Rigor y precisión de sus bailarines”* Leopoldo pulgar “Teatro y actualidad, La nación 2009.
- *“Obra para grandes actrices”* Agustín Letelier “La señorita Julia”
- *“Como la ejecutante aquí espera la ayuda, titubea, a veces se corrige o se “monta” sobre su interlocutor, queda anulada toda verdad posible de la ficción y brillo en el dialogo. Su discurso suena invariablemente mecánico”* Pedro Labra “Master class”
- *“La ejecuta además un atractivo elenco que canta y baila con personalidad y energía”* Pedro Labra, “El cuento de Isabella”, 2010.
- *“La interprete principal no tiene seguro su texto”* Pedro Labra, El Mercurio, “Master Class”
- *¿Cómo se puede dar en nuestro medio teatral, que un grupo de sañosas actrices que representa la flor y nata de la tradición en su oficio (más un actor de respetable trayectoria), se vean involucrados en un resultado cabal impericia y aspecto inequívocamente no profesional?* Pedro Labra, “La reencarnación de la Chimba”, El Mercurio 2012.

Podemos observar distintos comentarios sobre la actuación, la mayoría de las veces el crítico apuntará sobre la ejecución del actor, de manera positiva o negativa. En las críticas recopiladas, es casi imposible no encontrarse con el análisis de este punto.

Los comentarios de mayor impacto hacia el trabajo del actor se sitúan en Pedro Labra, quien estudió teatro en la Universidad de Chile, lo cual al parecer demuestra su poca tolerancia a la mala ejecución actoral.

No sucede así con Agustín Letelier, quien solo comenta la ejecución de los actores cuando estos han desarrollado un buen trabajo. Si la ejecución fue mala, él no se detiene a reflexionar respecto a aquello.⁶⁸

- Discurso y Temáticas: Ya sea por el contexto que nos rodea actualmente, y las problemáticas que enfrenta este país y en lo que las demandas sociales latinoamericanas se refiere, las temáticas y discursos que se rescatan principalmente son los de desigualdades sociales, la mayoría de las veces contextualizándolo a nuestro país. La lucha de clases, la cultura latinoamericana, la burguesía y la clase obrera, son temáticas recurrentes a analizar en las puestas en escena. Así como nos comentó Agustín Letelier en la segunda entrevista que sostuvo con nosotras, el teatro que no proponga ideologías políticas o una crítica directa a las construcciones sociales neoliberales, en Chile suele ser catalogadas como "mal teatro". Este diagnóstico generado por el autor desde la comparación entre teatro latinoamericano y teatro japonés, se presenta para nosotras de manera certera ya que, en nuestra opinión, el teatro no puede dejar de ser político, menos en un momento de crisis social.

- *“Un corrosivo análisis de un mundo burgués en crisis”* Agustín Letelier “Orgia”, El Mercurio, 2011.
- *“La obra entrega una mirada desde el territorio cultural mexicano-latinoamericano”* Leopoldo Pulgar “Algunos no tienen algo que decir”, La Nación 2009.
- *“En su conjunto bucean de alguna manera en los temas de la memoria, y de la familia, y en el divinismo –político, de clase, de origen étnico- tan típico de nuestra sociedad”* Pedro Labra, “Juan Cristóbal, así al llegar a zapadores”, El Mercurio, 2012.

⁶⁸ Entrevista a Agustín Letelier. Junio 2014.

- *“La obra acumula textos políticos (consumismo, memoria, entre otros)”*
Leopoldo Pulgar “Realidades y secretos”. La Nación, 2009

Si bien sabemos que el teatro siempre ha sido político, nos hemos encontrado con variadas obras que hablan sobre la vida y política de los chilenos, generando una atracción para los críticos el análisis de estas obras, ya que claramente, siempre será interesante hablar desde su contexto.

- Adecuación del formato: Muchas veces las obras no son bien adaptadas a un nuevo formato, ya sean libros llevados al teatro, películas o cuentos. Interfiriendo así en el entendimiento de esta, es escaso este punto, pero si visible en algunas críticas teatrales, con comentarios como:

- *“Es una obra extraña, cuesta seguirla”* Agustín Letelier “Soy tumba” 2011.
- *“Pero el todo contiene demasiadas partes, muchas de las cuales no pegan unas con las otras [...]y resulta tan errático que a mitad de camino el interés inicial se empieza a esfumar”* Pedro Labra, “El cuento de Isabella”, El Mercurio, 2010.
- *“Sin embargo, y a pesar de la indiscutible calidad de las actuaciones, puede que para algunos espectadores lo inquietante del texto y el universo visual no logre cuajar del todo, no logre tomar forma en una experiencia corporal o emocional, pues la obra a ratos se vuelve tediosa”* Fabián Escalona, “Clavo crudo a dos centavos”, Sangría, 2013

Las páginas web desarrollan este análisis más exhaustivamente respecto a esto, diferente a lo que ocurre con los diarios, que comentan como lo ejemplificamos adelante, con brevedad. Muchas veces no queda claro a que se refieren, esto porque al parecer prefieren entregar ese espacio a otras características de la obra. Ejemplificaremos esto a continuación:

- *“Lo primero que hay que resaltar es la enorme complicación de trasladar aunque sea parte de esta novela al teatro. Si resulta difícil para el lector del*

libro hacerse una idea clara de lo que sucede, pese a la gran cantidad de datos que entrega Donoso, el acceso se dificulta más en el teatro por la escasa posibilidad de trasladar el complejo mundo del escritor a un escenario. Es así como el público que no leyó la novela no entiende lo que está leyendo, porque las imágenes teatrales no pueden competir con las sugerencias de la palabra” Marieta Santis, “La reencarnación de la Chimba”, Santi teatro & Danza, 2012

- Adecuación del texto (Relación realidad y ficción): Nos hemos encontrado con bastante crítica a textos adaptados al teatro que proviene de la realidad, estas críticas suelen contar de manera breve pero concisa, esta historia real, estos análisis suelen ser desarrollados en la críticas de web donde claramente tienen más espacio para poder contar la historia real llevada al teatro. Los medios de prensa escrita no podrían darle espacio a esto, ya que sería ocupar casi todos los caracteres en contar aquello, más bien resumen esto a un breve: “historia basada en la vida real”

A continuación ejemplificaremos esto:

- *“La historia escrita por el joven dramaturgo Roberto Contador, que fue seleccionada en la Muestra Nacional de Dramaturgia 2011, se basa en la historia de uno de los asesinos seriales más escalofrantes de la historia, Albert Fish, quien fuera ejecutado en 1936 en una cárcel de New York tras ser encontrado culpable de homicidio y canibalismo en el caso una pequeña niña, en Manhattan” Fabián Escalona “Clavo crudo a dos centavos”, 26 Noviembre 2013, Sangría.*
- *“Si decimos que un hombre confundió a su mujer con un sombrero rápidamente pensamos que está loco” o que es el título de una obra del teatro del absurdo, pero no, la realidad es más grande que la ficción. Estamos hablando del misterio de la mente humana. Son extraños relatos extraídos del libro del “neurólogo romántico” Oliver Sakcs, “El hombre que confundió a su mujer con un sombrero” y su versión teatral fue realizada*

por Peter Brook y Marie Helène Estienne” Equipo Revista Sangría, 15 noviembre 2013.

- *“Lederfresse ha sido montada desde entonces más de un centenar de veces en un gran número de países, y en general ha causado un gran impacto. La historia está basado en un hecho real: en 1987 el joven Werner Bloy fue asesinado en Munich por la policía. ¿La causa? Bloy en su casa tenía una motosierra, llevaba una máscara de cuero cosida por él mismo y una vestimenta similares a la del asesino de la famosa película “La matanza de Texas” (1974), en la que un hombre limítrofe descuartizaba a sus víctimas. La policía, confundiendo realidad con ficción, acribilló al joven para “salvar la vida” de la mujer con la que estaba encerrado, quien resultó ser su novia. Al tiempo se estimó que al parecer preparaba una performance”. Fabián Escalona, “Cara de cuero”, 26 octubre 2011, Sangría. Se reduce la extensión de la explicación del acontecimiento real en los medios escritos, como podemos observar a continuación*
- *“Inspirada en el Museo Judío de Berlín (1989), que recuerda los crímenes nazi” Leopoldo Pulgar, “Korper”, La Nación, 2009.*

3.2 PROBLEMÁTICAS

- Espacio: Bien lo hemos explicado anteriormente el problema del espacio, hay grandes diferencias entre críticos. Agustín Letelier con sus extensas críticas, Leopoldo Pulgar en la sección de espectáculo con un título “desde las sombras” al lado del puzzle, y Pedro Labra con una columna que a veces se sitúa al lado de alguna famosilla de moda. Distinto es el espacio de la crítica teatral de web. Ejemplificaremos con las siguientes imágenes.

SANTIAGO A MIL 2010 | Las obras emblemáticas que estarán en cartelera:

DIECISIETE OBRAS CHILENAS para celebrar el Bicentenario

AGUSTÍN LETELIER

Entre las 17 obras del “Programa Bicentenario” de Santiago a Mil, podríamos decir que ocupan un primer plano “Hechos Consumados”, de Juan Radrigán; “Lo Crudo, lo Cocido, lo Podrido”, de Marco Antonio de la Parra, y “La Negra Ester”, de Andrés Pérez, sobre un texto de Roberto Parra.

Con austeridad en las imágenes y con pocas palabras que más nos remiten a silencios, “Hechos Consumados” (1981) nos instala en un sitio erizado, donde dos personajes muestran que la base de humanidad no se pierde sino que se acentúa en el más absoluto despojo y marginalidad. Sin decirlo, se percibe el clima de inseguridad de la época, peligros imprecisos acechan alrededor. Lo fundamental es que se puede vivir sin nada, pero no se puede renunciar a la dignidad. Alfredo Castro vuelve a dirigir esta obra como ya lo hizo para el Teatro Nacional Chileno en el año 2000.

“Lo Crudo, lo Cocido, lo Podrido” (1978) es otra obra fundamental de esta época. Cuando el régimen militar estaba en su quinto año y ejercía todo su

La versión número diecisiete de Santiago a Mil se centra esta vez en el teatro chileno con motivo del Bicentenario. Se trata de un homenaje a los más importantes dramaturgos y de una indagación sobre nuestra identidad. Nuestro crítico teatral aporta aquí una mirada sobre cada una de estas piezas.

Escena de “Hechos Consumados”, de Juan Radrigán.

poder, Marco Antonio de la Parra, en esta historia de imágenes difíciles de descifrar, se atrevió a decir que estábamos encerrados, que se habían creado códigos sin sentido para gobernarnos y que la transgresión se castigaba con la muerte. La obra, prohibida el día anterior a su estreno, posteriormente marcó época por su lenguaje de símbolos poderosos. Ahora llegará al teatro que le fue cerrado con el mismo director, Gustavo Meza, y con el mismo escenógrafo, Ramón López.

En “La Negra Ester” (1988), Andrés Pérez empleó el sistema teatral que había desarrollado con su trabajo en el gran Theatre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouchkine. Con la vitalidad, humor y música del ambiente popular de una casa de diversión en el puerto de San Antonio, creó una historia rebosante de chilenuidad. El pesar de entender tarde el valor de una relación, la atrayente gama de personajes, una plasticidad de desechos pero con cuidada estética, una selección de música popular ejecutada en vivo por el grupo de Cuti Aste, hicieron de la “La Negra Ester” una de las obras más exitosas de nuestro teatro.

Teatro social

Un fuerte impacto se recibirá al presenciar en el hemisclio del

Cinéma Utaplia
La obra de Roberto Parra, estrenada en 1969, vuelve hoy a las escenas de su época.

“La Negra Ester”, de Andrés Pérez. El hito teatral que marcó la transición a la democracia.

Congreso Nacional en Santiago la obra de Isidora Aguirre “Los que van quedando en el camino”, estrenada en 1969. En ese lugar se aprobaron las leyes que colocaron a nuestro país en la avanzada social de Latinoamérica. Por la confianza en esas leyes, decenas de campesinos que quisieron defender su derecho a las tierras que les habían sido adjudicadas fueron asesinados en lo que se conoce como el levantamiento y la masacre de Ranquil, en 1934. Isidora Aguirre vivió en el lugar, conversó con testigos e hizo una obra que hoy está entre lo mejor de su producción. Por el simbolismo del lugar, por la calidad de la obra y por la



LO CRUDO LO COCIDO Y LO PODRIDO.— Obra de Marco Antonio de la Parra estrenada en 1978.



TRES MARIAS Y UNA ROSA.— La dramaturgia de esta obra estrenada en 1979 estuvo a cargo del Taller de Investigación Teatral de David Benavente.



LOS QUE VAN QUEDANDO EN EL CAMINO.— De Isidora Aguirre estrenada en 1969.



Malasangre
Mauricio Celedón estrenó en 1991 esta obra subtítulo "Las mil y una noches del poeta".



Moscas sobre el mármol, de Luis Alberto Heiremans.

dirección de Guillermo Calderón, será imprescindible ir a verla.

En el mismo contexto de violencia e igualmente basada en un hecho real, Jorge Díaz escribió "Topografía de un desnudo". Dejó indefinido el lugar donde sucede la acción, para sugerir que puede ser cualquier barriada pobre de Latinoamérica. El director Alexis Moreno tiene una estética particularmente afín a este tipo de obras. Podemos esperar una muy buena puesta en escena. Con "Cinema Utopia" tendremos la oportunidad de ver, ya en madurez, el sistema de "Dramaturgia del Espacio" que caracterizan a Ramón Griffero y su Teatro En de

Siglo. Se produce una interacción entre tres planos, el de la película que se ve en la supuesta pantalla, el de la sala de cine en la que están los personajes y nuestro propio espacio en la sala real. Las interferencias entre esos tres planos acentúan el clima de ambigüedad en que se vivía en el año de su estreno, 1985.

La compañía, que por su reconocida calidad y apoyo público pudo tener algún grado de blindaje en su oposición al régimen militar, fue el Teatro Ictus. De entre todas las obras de ese período se ha elegido "Lindo País esquina con vista al mar", estrenada en 1979. Su crítica tiene hoy plena vi-

gencia, ya que el predominio de los criterios económicos podría llevar a la venta a cualquier valor, aun el más intrínseco.

La programación Bicentenario de Santiago a Mil incluye también "Los payasos de la Esperanza" y "Tres Marias y una Rosa", creadas en el Taller de Investigación Teatral dirigido por Raúl Osorio y estrenadas en 1977 y 1979. Estas obras critican la situación de pobreza que produjo el sistema político y económico que consideraba como un costo social necesario las penurias de los más débiles. Las dos obras presentan con humor y afecto a sus personajes. Fue un

teatro desarrollado con el mayor rigor profesional y cuya finalidad era llevar esperanza a poblaciones marginales, clubes deportivos, sindicatos y sedes parroquiales. Difícil desafío es reproducir hoy su clima de incertidumbre y dolor.

"El Coordinador", de Benjamín Galemiri, será a su vez repuesta por el mismo equipo que la estrenó en 1993. Alejandro Goic fue el primer director de varias de las primeras obras de Galemiri y es hoy uno de los directores con personalidad artística más definida.

Hasta hace poco hubo dudas de que la actual ministra de Cul-

Reescrituras y homenajes

Sección aparte en esta reposición de las obras más representativas del teatro chileno debe asignarse a "Ernesto", de Rafael Minvielle, dirigida por Manuela Infante; "Plaga", de Coca Duarte, reescritura de "La Mantis Religiosa", de Alejandro Sieveking, y "Páramo", de Mauricio Barria, reescritura de "Amo y Señor", de Germán Luco Cruzcaga, dirigidas por Luis Ureta. La línea que ha seguido Manuela Infante en sus obras anteriores es tomar un hecho de la historia y, a partir de él, sacar conclusiones distintas a las que la historia oficial ha establecido. En "Ernesto", de Rafael Minvielle, le interesa el idealismo del protagonista, un soldado español que por apego a la justicia pasa a defender la causa chilena. La fuerte alteración de puntos de vista al recibir influencias externas, considerada como una constante latinoamericana, parece constituir el centro de su reinterpretación de la obra.

Radical es la posición de Coca Duarte y Mauricio Barria en la reescritura de "La Mantis Religiosa" y "Amo y Señor". Construyen sus obras a partir de los intersticios o espacios vacíos que quedan en las historias que les sirven de

base. Esa puerta que Juan no debería traspasar y tras la cual habría un ser monstruoso o fascinante, en "La Mantis Religiosa", es en "Plaga" la puerta de hierro de un galpón que oculta una historia vil de egoísmo y muerte. Por su parte, Mauricio Barria observa que en "Amo y Señor" hay un personaje que pertenece a una clase despreciada y que puede ser la salvación para la familia venida a menos. Ese personaje es en "Páramo" un inmigrante que se ha enriquecido en Chile con el tráfico de drogas. Puede solucionar la deuda enorme en que ha caído la chica del supermercado al consumir droga, introduciéndola en una fiesta de gente adinerada.

"Plaga" y "Páramo" son nuevas obras; surgen de brechas que sus autores descubren en "La Mantis Religiosa" y en "Amo y Señor", son ejercicios creativos que utilizan la intertextualidad en modo intenso, es una nueva manera de pensar el homenaje a una obra clásica. Las reposiciones de este Santiago a Mil del Bicentenario podrían ser un primer paso para que algunas compañías creen un Teatro de Repertorio, que permitiría conservar vivas las mejores obras del patrimonio teatral.

tura, Paulina Urrutia, pudiera reintegrarse al elenco original de "La Historia de la Sangre", de Alfredo Castro, Rodrigo Pérez y Francesca Lombardo, que se estrenó en 1990, pero finalmente lo hará. Trabajar bajo la dirección de Alfredo Castro es una oportunidad a la que no renunciarían ella ni el resto del elenco original, hoy todos grandes actores de teatro, cine y televisión. La obra indaga en esa zona oscura en que surgen las acciones que rechaza nuestra conciencia.

El más famoso sánete de nuestro teatro es "Entre gallos y media noche", de Carlos Curiola. De un humor arrollador, hizo

refir a generaciones desde su estreno en 1919. El público de hoy es menos ingenuo, por lo que el gran actor y director que es Ramón Núñez afronta un gran desafío al remontarla.

"Moscas sobre el mármol" es una obra de Luis Alberto Heiremans, dramaturgo de poéticos espacios de ensoñación. Alejandro Castillo tendrá la misión de recrear el clima un tanto irreal y de misterio que la obra requiere. Por su parte, Mauricio Celedón traerá la obra que estrenó en 1991, "Malasangre o las mil y una noches del poeta", homenaje a Arthur Rimbaud y al simbolismo.

Aquí podemos observar la extensa crítica que desarrolla Agustín Letelier, claro está que su crítica es desarrollada quincenalmente, por lo tanto el tiempo permite que pueda alargarse, además de los acuerdos con su editor. El tratado del crítico con el medio mediarán estas condicionantes.

No ocurre lo mismo con Leopoldo Pulgar, quien bajo el título “Desde las sombras” desarrolla una crítica que a veces el ojo no alcanza a ver el lugar donde está situado, y la cantidad de distracciones que tiene a su alrededor claramente intervienen en su visibilidad. El título que lo acompaña, pareciera ser una ironía respecto a la importancia que le da a nuestro parecer el medio a su crítica. Situarla al lado de un puzzle, le da un carácter anecdótico.

Se puede apreciar en la imagen que nuestra crítica tiene casi el mismo espacio que el puzzle, ganándole espacialmente la programación televisiva del cable y de la televisión abierta. Entregándonos claramente a lo que desea promover con mayor ímpetu este medio escrito.

EL MERCURIO
MARTES 11 DE ENERO DE 2011

CARTELERA DE CINE | ESPECTÁCULOS C 13



Shakira y De la Rúa terminaron su relación

KARINA MONDACA OEA

Desde temprano venían los rumores del fin de su historia juntos, pero en la tarde la pareja confirmó el quiebre en la página web de la artista colombiana, luego de más de once años de relación. “Han sido los años más maravillosos de nuestras vidas, y gracias al amor y respeto que compartimos el uno por el otro, fuimos una pareja excepcional y socios”, se lee en el comunicado.

A pesar de la sorpresiva noticia, la pareja confiesa haber terminado el romance hace ya cinco meses. “Desde agosto de 2010, y de común acuerdo, nos estamos tomando un tiempo aparte en nuestra relación amorosa, aunque hemos continuado trabajando juntos”. El argentino es el representante de la cantante y el artífice de su exitosa inserción en el mercado estadounidense.

Si bien no se mencionan los motivos de la separación, aclaran que no se trata de un término definitivo, dejando las puertas abiertas para una reconciliación: “Consideramos este período como una separación temporal y como un tiempo de crecimiento individual, a medida que seguimos siendo socios en la vida empresarial y profesional”. Descartaron dar entrevistas sobre el tema: “Agradecemos de antemano su comprensión y el respeto en este delicado momento”, agregan.

Shakira y De la Rúa se conocieron en enero de 2000, año en que la cantante visitó Argentina por el tour “Aníbal”, mientras que él trabajaba en la campaña electoral de su padre, Fernando de la Rúa. El primer encuentro tuvo lugar en un restaurante de Buenos Aires, según comentó la prensa entonces, existió una atracción inmediata, y a los meses ya se hablaba de una relación.

Los rumores del término de la relación entre la cantante y el hijo del ex Presidente argentino aparecieron en diciembre del año pasado, cuando se habría involucrado a la cantante con el futbolista del Barcelona y la selección española, Gerard Piqué.

“Nuestra amistad y comprensión es inquebrantable e indestructible”, declara la pareja en el sitio web de la cantante.



MITSUBISHI MOTORS

L200 TURBO DIESEL

189.000

ENTREGA INMEDIATA

POR \$ 6.990.000

FINANCIAMIENTO EN MES Y 40 CUOTAS

SU AUTO USADO EN PARTE DE PAGO

FINANCIAMIENTO EN MES Y 40 CUOTAS



Guillermo Morales

EL RESPALDO DE UN LÍDER

Av. América Vespucio 1001

Tel: 833 9680

Fax: 833 9680

Email: g.morales@guillermomoralessa.com

CINES

Frente a posibles cambios, confirme los horarios de las películas en las respectivas salas de cine

<p style="font-weight: bold; font-size: x-small;">CINE ARTE</p> <p style="font-size: x-small;">ALAMEDA, Alameda 139, 6660021, Sala 1: Post</p>	<p style="font-size: x-small;">11:30, 14, 16:30, 19, 21:30. Viernes, sábado, miércoles a las 24 / Sala 5: Las Crónicas de</p>	<p style="font-size: x-small;">17:30, 19:40, 21:50. Viernes, sábado, miércoles a las 24 / Sala 6: Mi vecino es un niño</p>	<p style="font-size: x-small;">12:20, 14:30, 16:40, 19, 21:25. Viernes, sábado a las 23:40 / Sala 9: En noviembre</p>
			<p style="font-size: x-small;">18:40, 20:50 / Sala 3: Harry Potter 7 (la</p>

Así se presenta casi en su mayoría las críticas de Pedro Labra, muy diferente a lo que sucede con Agustín Letelier. La fotografía de una famosa y la información del

quiebre sentimental de esta, se come en gran medida el título “Crítica de teatro”, incluso la publicidad situada abajo, tiene más relevancia visualmente. Tampoco ayuda el gran título “Cartelera de cine y espectáculos” situado arriba.

Esta crítica ni siquiera contiene alguna foto que pueda captar la mirada del lector, tal vez de manera estratégica está situada al lado de una noticia de carácter farandulero, lo que podría detener a algún lector interesado en este, tal vez por casualidad vea el análisis analítico de Pedro Labra

Estas imágenes dan cuenta de los diferentes tratos que tiene la crítica teatral en medios escritos, distinto es el espacio que las páginas web oficiales de crítica teatral le dan a su desarrollo, claro están las causas.

- Opinión: La opinión del crítico claramente debe estar en una crítica, hemos concluido que esta influye mucho, ya sea para debatir a este crítico o porque para el lector es un discurso determinante para asistir o no.

En este punto, destacamos el espacio breve que entrega la crítica de medios escritos periodísticos, a su opinión, ya que esta es corta y precisa, pero existente, la cual se contrapone con la opinión que se desarrolla en las páginas web, la mayoría de las veces la finalización de la crítica termina con un párrafo extenso sobre la opinión personal del crítico.

Ejemplificaremos a continuación:

- *“Pero a pesar de ser una obra que no se deja ver fácilmente, “Clavo crudo a dos centavos” logra erigirse como una propuesta poética clara y contundente, que expone sin dobleces a los ojos del espectador lo monstruoso a que puede llegar el ser humano siguiendo caminos perfectamente racionales, pero que están más allá de toda moral. [...]En esa misma forma, “Clavo crudo a dos centavos” desnaturaliza la moral en que nos movemos, revelando que en lo humano descansa también algo monstruoso”* Fabián Escalona, “Clavo crudo a dos centavos”, Sangría, 2013

- *“Esta nueva versión hace una relectura del mundo popular y gracias a eso se presenta tremendamente contemporánea, con una sociedad revuelta y que hoy, tal como hace tiempo, reclama justicia. Efectivamente “La Pasión según San Jaime” me hizo evidente que a lo largo de cuatro décadas, como una especie de corriente subterránea, los sectores más apaleados por nuestro modelo, no han olvidado la lucha, no se conforman con mirar el banquete desde afuera. La batalla es la misma y el antagonista es igual que hace cuarenta años, un defensor del status quo: un Dios todopoderoso y omnipresente, que no quiere perder ni una gota de su control sobre estas indefensas criaturas”* Fabián Escalona, “El evangelio según San Jaime”, Sangría, 2012.
- *“A un par de semanas de que el gobierno anunciara una de las leyes más inaceptables en términos de libertades individuales (la famosa ley anti-encapuchados) basándose en el clima de terror que ha pretendido instalar en la sociedad, al criminalizar las demandas estudiantiles y tratar de desviar así la atención de lo verdaderamente importante (lo justo o injusto de tales demandas) llega a nuestra cartelera “Cara de Cuero”, tratando con calidad e ironía tanto el discurso público de la seguridad como el de lo “normal” y el quehacer policial (de ayer, hoy y siempre, en Alemania 1987 o Chile 2011)”.* Fabián Escalona, “Cara de Cuero”, Sangría, 2011
- *“[...]Primero da paso a una especie de extraterrestre, un mutante, cuyo cerebro está cubierto por hojas de diario, metáfora que refuerza la idea de sometimiento, en alusión al peso que ejercen los contenidos enajenantes de los medios de comunicación”* Leopoldo Pulgar, “La mutación”, Punto Final, 2010.

Las posturas de los críticos de webs están evidenciadas en la opinión que generan en su crítica, tanto de la obra, como a nivel social y político, en cambio en los medios periodístico, se tiene mayor cuidado con los discursos (de índole político)

que puedan herir susceptibilidades. Es por esto que prácticamente hay más ejemplos de esto en las web, que en los medios escritos.

CONCLUSIONES

Finalmente podemos concluir que el desarrollo de la crítica teatral depende mucho de la relación de este crítico con su medio. En primer lugar, el espacio entregado a los críticos dependerá del grado de importancia que le otorgue cada sitio. No podríamos decir que toda la crítica es de pocos caracteres, ya que muchas son de extenso desarrollo. Algunas son inmediatas, otras son quincenales, en donde el tiempo de desarrollo es mayor, por lo tanto se entregan más datos sobre la puesta en escena.

Sí podemos deducir que ésta se encuentra en su mayoría en la sección de espectáculos de los diarios, no así en los medios web, donde existe una pestaña específica de crítica.

Los criterios en general son claros, se puede vislumbrar desde dónde habla el crítico. Pedro Labra, por ejemplo, se sitúa como periodista, por lo tanto su crítica va de la mano con lo que exige un periodismo oportuno: rapidez e inmediatez en su análisis. Agustín Letelier, por otra parte, escribe desde su rol de profesor, pretende educar y guiar al lector, es menos confrontacional, más analítico. Definitivamente el contexto y el “desde donde mira” el crítico influirá en su forma de escribir.

Después de leer muchas críticas, los prejuicios que teníamos al comienzo de esta investigación fueron resueltos y eliminados. No existe mucha cantidad de “críticos falsos” o de espacios de relleno, la crítica teatral sí está siendo practicada por eruditos interesados en este oficio analítico, personajes que se han preparado para situarse en ese lugar. Más allá de que sus críticas nos parezcan cortas, no podemos negar que en sus trabajos se denota especificidad y entrega.

Como esta investigación ha sido empírica, los procesos han ido abriendo nuevas puertas y reflexiones que nos gustaría seguir desarrollando, pero que debido a la escasez del tiempo no hemos podido lograrlo en su cabalidad. Sin embargo podemos, finalmente, entender e identificar la importancia de la crítica, los

distintos formatos con que se despliega su elaboración y las aproximaciones que nos permiten señalar el perfil concreto que cumple el ejercicio de la crítica teatral en nuestra sociedad.

La crítica teatral debe ser desarrollada con tiempo y dedicación, no solo con impresiones subjetivas. Estas deben ser respaldadas por lo que conlleva ser un crítico, esto es: ser alguien instruido en el arte, un conocedor de este oficio y, por lo tanto, ser desarrolladas desde la visión de un ojo educado en el quehacer teatral.

Al no ser una “carrera” que se estudie en la universidad, o algo que se pueda enseñar en algún libro, la crítica teatral debe ser desarrollada por personas interesadas en el arte. Sería imposible obligar a alguien a generar un metadiscurso si no hay una entrega racional y sensorial al respecto de los estímulos que entrega el teatro.

Si bien la crítica teatral está en una constante crisis por los espacios que se entregan o por la importancia que le dan los lectores, ésta a nuestro parecer no podría morir o desaparecer, la mantienen viva los críticos, sus lectores, los artistas, en general todo aquel interesado en el arte.

Las trampas de la crítica teatral son visibles, no podemos no considerar sus condicionantes, sería mentirnos e idealizar a la crítica teatral. La subjetividad será muchas veces tajante, a veces algún crítico será absoluto y egocéntrico en su desarrollo, priorizando su color ideológico, su universo de prejuicios, temores, miedos y herencias.

La línea editorial si habla muchas veces, aunque los mismos críticos no puedan darse cuenta, el “perfil” del diario, si modifica en alguna u otra medida la crítica teatral. Mandar a ver una obra en específica, si habla de los intereses del medio. Es imposible que los discursos se encuentren ajenos a estas condicionantes. Pero al parecer esa relación el crítico teatral la tiene muy clara.

Por otra parte sí es necesario comprender la diferencia que existe entre crítica teatral y periodismo de espectáculo. Cabe destacar que cuando es la primera, se sitúa en la sección de “espectáculos” con un subtítulo que dice “crítica”, en cambio cuando se sitúa más en el segundo concepto, se encuentra en la misma sección de espectáculo pero en un apartado, con algún título que predomine características impresionistas y ligadas a la televisión o algún festival. Este desarrollo es más informativo que analítico.

Es innegable que la mayoría de las críticas pretenden resumir el análisis del crítico a lo que enuncia el titular o la bajada, logrando que el lector recurra visualmente a esto, fomentando a un lector víctima de la cultura del zapping e inmediatez, con un perfil de consumidor, más que al fomento de un lector interesado en la cultura y las artes. Dejando en segundo plano el análisis y predominando el consumo veloz. Fomentando el ¿Para qué leer?

Al ser la crítica teatral una institución reguladora no regulada, esta se transforma en una profesión intelectual, en donde no se sabe cuáles son los principios, reglas o éticas que rigen a este crítico, finalmente, que es lo que lo convierte en un profesional.

Sin lugar a dudas, la crítica se presentará por eso misma, en una crisis constante, no tanto en las web, que tienen el espacio que deseen, sino más bien en los medios de comunicación masivos.

Es por esto mismo que estas nuevas tecnologías y lugares donde desarrollar la crítica han generado que la crítica teatral no sea elaborada sólo por críticos “profesionales” o ya reconocidos en el ámbito teatral, y pueda ser desarrollada en estas web por críticos principiantes, que terminan haciendo escuela en estos lugares alternativos.

Todos podemos opinar sobre alguna obra, siendo este “boca en boca” un tipo de crítica, que muchas veces promueve o crucifica mucho más que lo desarrollado por algún medio. Lo importante de entender es que la crítica teatral será desarrollada por un espectador ideal, que esta nutrido de un ojo entrenado, y que

por lo tanto tendrá un referente mayor de imágenes, sonidos, atmósferas, y lenguaje exclusivo.

Finalmente, lo que le entrega valor significativo al crítico es que se transforma con los años y la importancia que le del medio, en una voz que será calificada socialmente, por lo tanto la importancia en el “como lo dice” será fundamental, ya que esta crítica será considerada por la sociedad. Se esté o no de acuerdo con lo que plantea en su análisis.

Es así como la crítica teatral será un acto comunicacional, en donde el emisor es el crítico, y el receptor el lector. Ambos situados en el momento de ver a obra, como espectadores comunes y corrientes. Los que los diferenciará finalmente serán los códigos que establezcan cada uno. Es decir, el espectador crítico no podrá salirse de su estado, su contexto y su oficio. Esto claramente determinarán en su forma de ver aquel espectáculo, en cambio el espectador “normal” podrá entregarse en su totalidad a la de espectador libre de análisis evaluativos, pero si de interpretaciones subjetivas.

De tal manera, concluimos que esta facultad de criticar una obra de arte servirá en la posterioridad como la columna vertebral de un fenómeno sociocultural, será la respuesta de como se pensaba el saber, en un momento determinado de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

1. Guasch, Ana María: *Crítica de arte. Historia, teoría y praxis*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.
2. Berenguer, Ángel: *Teoría y crítica de teatro*. Editorial Fundamentos, 1977.
3. De la Villa, Rocío: *El origen de la crítica de arte y los salones*, Ediciones del Serbal, 2003. p.24
4. Acha, Juan: *Crítica de Arte*, Editorial Trillas, México, 1992
5. Instituto de Chile: *Homenaje a Andrés Bello*, Editorial Jurídica de Chile, Editorial Andrés Bello.
6. Morel, Consuelo: *La crítica teatral en Chile entre 1980 y 1910*, Revista Apuntes. Otoño-invierno 1989, Na 98. Pp 96-101
7. Labra, Pedro: *Los críticos no lloran*, Seminario Internacional de crítica teatral. 2010. p 72.
8. Ibacache, Javier: Javier Ibacache, director escuela de espectadores; Departamento De Estudios Sección Observatorio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, 2012.
9. Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Editorial Paidós, Año 1990. P.102
10. Irazábal, Federico: *Por una crítica deseante : de quién, para quién, qué, cómo*, Ilustrado por Oscar Ortiz -1a ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006.
11. Ibacache, Javier. En el marco del Seminario de crítica y audiencia impartido el 7, 14 y 21 de Junio del 2014 en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso.
12. Ibacache, Javier: *Figuras sin nombres*, Theater der Zeit, edición bilingüe, p.12
13. Ibacache Javier, "El ejercicio de la Crítica Teatral en Chile", Seminario Internacional de Crítica Teatral. 2010.
14. Jęftanovic, Andrea: *La (nueva) Crítica Teatral: Práctica artística y práctica cívica*. Seminario Internacional de Crítica Teatral, Santiago de Chile. 2010. p.30
15. Terry Eagleton: *La función de la crítica*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 25
16. Dubatti, Jorge: *Filosofía del Teatro I*, ATUEL. 2007. pp8.
17. Ibacache, Javier. Seminario internacional de crítica teatral. "Un oficio siempre en extinción". p 14.
18. Letelier, Agustín. Seminario Internacional de Crítica teatral, "Funciones de la crítica Teatral" . 2010. Chile.

WEBGRAFÍA

1. "Teatralidad, discurso crítico y medios" [en línea]. Instituto Nacional de teatro. [Fecha de consulta: 02 Junio2014] Publicación disponible en <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno21.pdf>
2. Egaña Etxeberria, Ibon; *La crítica en crisis. Crisis de la crítica como crisis de legitimidad*. <http://www.fes-web.org/uploads/files/modules/congress/11/papers/988.pdf>
3. Instituto Nacional de Estadísticas (INE), específicamente de los informes anuales de cultura y tiempo libre. Para mayor información ver el sitio <http://www.ine.cl/>