

Los críticos, ¿son prescindibles?

Por Antonio Rodríguez de Anca (*)

Los comentarios críticos que provoca un estreno teatral suelen irritar a los responsables del espectáculo. Eso sucedió a lo largo de las épocas y seguirá sucediendo. ¿Cuál es la verdadera función del crítico? ¿Se puede prescindir de ellos? ¿Sería negativo o positivo para la creación?



sí, a los malos y a los buenos críticos. A los grandes maestros de la profesión, tanto por su estatura humana, agudeza crítica, honestidad y, sobre todo, por su amor al teatro. Entre ellos vale la pena recordar a Alfredo de la Guardia, culto y sabio; Edmundo "Pucho" Guibourg, que me regaló su maduro y desinteresado cariño; y el entrañable Luis Ordaz, amigo, lo que se dice, amigo del alma, de una bondad incomparable y ejemplar estudioso del teatro.

En las más de cuatro décadas que dediqué parte de mi vida al ejercicio de la crítica teatral me quedaron muchas y buenas enseñanzas. Y algunos malos ratos, por supuesto. Y conocí, a través de mis colegas, al verlos actuar y compararlos entre

Ellos, fueron los representantes de la vieja guardia, que me transmitieron sus experiencias y enseñanzas. Y ya entre mis contemporáneos, Gerardo Fernández, un uruguayo que devino porteño y brindó en esta ciudad todo su talento, su pasión y su lucidez;

Kive Staiff, particularmente en su pasado de brillante crítico y con quien, con el tiempo, compartí muchas e insoslayables aventuras teatrales y sobrellevé con hidalguía durante varios años su caprichosa obstinación para algunos temas y su superficialidad para otros, hasta que un cortocircuito humano me hizo ver -o le hizo ver a él- que ni mis palabras ni mis consejos ya no le servían para sus nuevos y ambiciosos fines (perdí, entonces, lo que yo suponía un amigo de más de treinta años pero me di cuenta, al mismo tiempo, que me había desembarazado de una pesada mochila); Ernesto Schoo, dueño de un lenguaje fino y preciso y de una redacción tan brillante como su agudeza para descubrir el talento de los jóvenes creadores y Yirair Mossian, director escénico, hombre de teatro, maestro de actores, que se caracterizaba por su sencillez y su hombría de bien, sin demostrar nunca su enorme talento y su capacidad.

En el caudal de todos ellos abrevaron mis ansias de perfeccionamiento y supongo que alguna pequeña huella también les habré dejado con el tiempo. Ellos me afirmaron en mis más profundas creencias, las que ya tenía antes de comenzar a ejercer el oficio. Un oficio que tiene mucho de

brillo y bastantes sinsabores, sobre todo si se afronta con honestidad, plena conciencia y usando con sensatez la pequeña y efímera cuota de poder que otorga por propia esencia.



En todos ellos advertí -es más: me lo hicieron sentir- que tenían un amor apasionado por la actividad escénica; amaban la materia que trataban y trabajaban. Y esa sí es una condición *sine qua non* que se le debe exigir a cualquier crítico de cualquier disciplina artística y mucho más si se trata de teatro, que es una quehacer netamente comunitario, hecho por voluntad y dedicación de un grupo de seres humanos para otros seres humanos.

Porque ¿qué es, en definitiva, un crítico teatral? Planteada en esos términos primarios la respuesta

es fácil y rutinaria: un individuo como cualquier otro, un simple humano nacido de madre (aunque muchos, frente a sus opiniones, piensen lo contrario y le agreguen calificativos peyorativos desmedidos a la profesión de su progenitora). Y, como todo ser humano se diferencia del otro por su educación, su carácter, sus humores, sus gustos, sus simpatías, su formación cultural, su mayor o menor ambición de poder, su ideología (o la supuesta falta de ella) etcétera. Todos elementos que juegan en forma simultánea a la hora de emitir una opinión, sea cual fuera.

Si hay algo que caracteriza a la profesión de los críticos es su diversidad, como en cualquier otra actividad humana. En mis muchos años de profesional, tanto de crítico como de hombre de teatro, muy escasas veces -y sólo frente a emprendimientos teatrales sobresalientes e indiscutiblemente enfrenté con una crítica uniforme, unánime, en la que todos coincidieran y aún así siempre he descubierto matices que las distinguen unas de otras.

Se tiene por sentado que el crítico "tiene que ser objetivo". Nada más falso. Es como pretender que un nadador no se moje y avance sin dar brazadas o que un minero no se manche de tizne. La obje-

tividad en la crítica no existe. El crítico debe hacer los mayores esfuerzos por acercarse lo más posible a la objetividad pero se descarta que estará inevitablemente teñida por todas aquellas cosas que lo caracterizan como individuo pensante, sus fobias y sus amores, sus buenos sueños y sus indeseadas pesadillas, sentimientos estos que van más allá de su lucidez y que, por ser totalmente inconscientes, le impiden dominarlos y anteponerlos en pos de una hipotética objetividad.

Conocimiento y desconocimiento

Se pretende, en forma casi generalizada, dentro del medio teatral que los críticos sean cultos y que conozcan todas las disciplinas y reglas que confluyen en la práctica del arte escénico. Y la pretensión es justa, desde luego. Pero eso no depende tanto de los críticos en sí, sino de las empresas que los contratan como tales. Muchas veces se elige -por conveniencias económicas o simple simpatía- a quien es un buen muchacho o no se sabe dónde ponerlo. Lo que implica un desconocimiento o un menosprecio por parte de los directivos de la empresa hacia la especialidad artística y esto contribuye a la confusión

que se crea de un lado y del otro. Sin embargo yo he visto gente que comenzó de esa forma pero, por su integridad moral y don de gentes, se sintió tocado por ese fenómeno inexplicable del teatro y rápidamente, apelando a la investigación y el estudio personal llegó a ser, al menos, un correcto y siempre honesto profesional.

Claro que los prejuicios se dan por ambos bandos. Recuerdo que cuando comencé a ejercer la crítica teatral como colaborador en el diario *La Nación*, ocupaba por ese entonces un puesto de cronista policial, función que no temo en afirmar que cumplía muy bien y me atraía —no tanto como el teatro— por lo que tiene dramático y conflictivo. Hubo algunos prestigiosos y hoy venerados hombres de la escena que elevaron su protesta y su desagrado. Era atendible, ellos no tenían por qué saber que ya había ejercido la crítica en publicaciones de menor volumen, que había estado trabajando cinco años en un teatro independiente de la época, que me había recibido en el Instituto de Teatro de la Universidad con maestros de la talla de Oscar Fessler y Juan Carlos Gené y toda la plana mayor de la Universidad de Buenos Aires en las materias teóricas. A lo que había que agregar que mi infancia y mi juventud

transcurrieron en el seno de un hogar apasionado por el teatro y que toda la familia de mi padre, progenitores y hermanos, eran todos actores en España.



Guibourg

Crítica y teatro

La crítica, mal que les pese a algunos, es parte del teatro. Nació con él y sigue estando, junto a él porque aunque la denostemos los hombres de teatro, también la necesitamos. Y me caben la generales de la ley cuando me toca abordar algún proyecto desde el escenario o escribo una pieza teatral. Lo que es necesario para los realizadores escénicos es distinguir entre un crítico y otro. Me viene a la cabeza una sabia recomendación del insustituible actor y director Roberto Durán cuan-

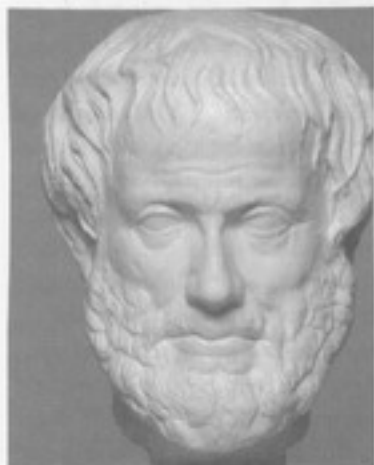
do reunió al elenco completo de una obra que se iba a estrenar al día siguiente y les dijo (cito de memoria): "Mañana vamos a dar a conocer el resultado de un trabajo hecho con la pasión de quien talla la madera. Vendrán los críticos y darán sus opiniones, que pueden ser favorables o lo contrario. Pero no nos equivoquemos. El voltaje de protesta que hemos elaborado y que queremos transmitir al público, no puede satisfacer a todos. Si Kive Staiff o Edmundo Guibourg, nos aprueban, podemos estar contentos. Si nos elogia Jaime Potenze, es claro que nos equivocamos de medio a medio. Les pido encarecidamente que no dejen influenciar ni por uno ni por otros".



En tren de recuerdos también vale una reflexión del afamado director catalán Adolfo Marsillach

cuando se estrenó en Madrid la puesta en escena de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina que había realizado con un elenco del Teatro San Martín, en una coproducción argentino-española, y salieron la críticas que, en general, fueron positivas, pero que algunas castigaban la dramaturgia de Carmen Martín Gaité y el personal y audaz montaje del propio Marsillach, quien se quejaba: "No hay ningún crítico que pueda conocer la obra como la conocemos nosotros que llevamos seis meses trabajando en el análisis, los ensayos, más todo lo que estudiamos sobre el mito de Don Juan y las particularidades del autor y el resto de sus creaciones".² Y no dejaba de ser cierto en los aspectos precisos a los que se refería. Ningún crítico ni el mejor de ellos, intentará hacer ese trabajo que Marsillach solicitaba, sencillamente porque él no va a hacer el montaje de la obra. Porque el teatro es arte, riesgo, equilibrio y una cuota de misterio, y la dedicación y el estudio, por profundos que sean, no son suficientes para encontrar el camino más apropiado, la ruta que conduzca al hecho artístico. La misión del crítico puede estar allí, en señalar desde su leal saber y entender -subjetivo, desde luego- la falla, el rumbo equivocado. Otra cosa que no tenía en cuen-

ta el enojo de Marsillach es que los críticos son personas contratadas por una empresa que les paga para que orienten al público, al espectador, es decir al posible cliente de la publicación o del programa. Por lo tanto, no le dan el valor didáctico al que, en general, pretenden los artistas. No obstante, hay críticos, que al sentirse íntimamente comprometidos con el medio teatral, se esfuerzan por dar cauce a ambas ambiciones y satisfacer a empleadores y receptores.



Aristóteles

Un poco de historia

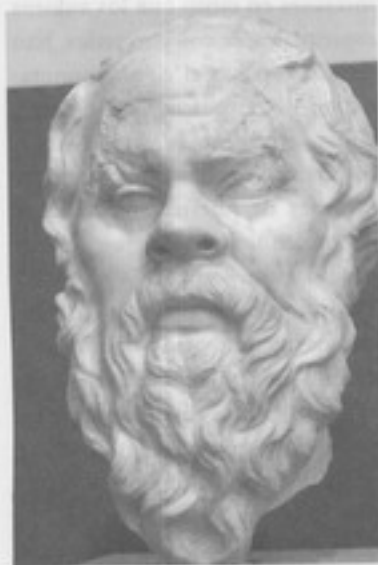
La crítica nació con el teatro, decía, y que el teatro (que incluye al público, desde luego, porque sin espectadores no se completa el círculo que exige el arte escénico) la necesita, lo prueba la per-

sistencia de los críticos a lo largo del tiempo. Si realmente fueran una inutilidad o representarían una costumbre superada por las distintas épocas, el teatro ya se hubiera deshecho de ellos, como lo hizo con las candilejas, los coturnos, la concha del apuntador y las máscaras con bocina amplificadora de las voces, etcétera, etcétera, elementos que se fueron eliminando por su comprobada disfuncionalidad escénica.

Algunas veces he tratado de imaginar cuáles fueron las primitivas manifestaciones teatrales y mi fantasía se remonta a los tiempos ignotos en que las familias tribales se refugiaban en cuevas y los hombres salían a cazar y, al retornar con el alimento, el jefe del clan o el vocero elegido por él, relataba a la luz de la hoguera (el primer actor-autor) las peripecias de la peligrosa aventura, pero tenía que soportar las correcciones de otro miembro del grupo (el primer crítico-antagonista) que no estaba de acuerdo con la sucesión de los hechos y los refería de otra manera.

A falta de documentos que avalen otra cosa que posiblemente haya sucedido, la tradición cultural occidental, da como cuna del teatro a los griegos. De ahí que el término "teatro" deriva de la palabra helénica "theatron" o "theodo-

mai", que significa "veo, miro, soy espectador". "Espectáculo" y "espectador", en cambio, vienen del latín del vocablo "spectare", con el que los antiguos romanos anunciaban sus luchas mortales en el coliseo. En los griegos se inició como una ceremonia religiosa, una suerte de fiesta en homenaje a las divinidades griegas como Dionisios y Ceres. Cómo pasó de los ritos sagrados a la práctica profana no está muy claro y se da, sin demasiada convicción de que no hubiera habido otros antes, como primer el primer teatro el de Tespis (autor y actor del siglo VI antes de Cristo que lideraba una compañía ambulante).



Sócrates

Y con los griegos nació la crítica. Y vaya nombres que registran los historiadores: Sócrates, Platón, Aristóteles. El primero, en charlas, cenáculos y debates opinaba sobre el teatro, no demasiado favorablemente ya que le anteponía los valores de la filosofía; Platón, su discípulo, influenciado por el maestro, hizo una pira en la que quemó toda su producción escrita en los años juveniles ejerciendo sobre él mismo la más cruel de las críticas: la autocrítica. Es con Aristóteles, que el intelecto acepta las virtudes del teatro y no establece abismos entre el poeta (el autor dramático) y el filósofo y considera a la tragedia más filosófica que a la historia. Su *Arte poética*, primer tratado de estética de la humanidad, marcó a todos los artistas de todos los tiempos posteriores ya que humanizó el arte en general y al teatro en particular.

En la Argentina

En tiempos del Virreinato, en nuestro país ya había representaciones teatrales. Y críticos por supuesto. Alfredo de la Guardia, menciona en su interesante estudio *Visión de la crítica dramática*³ a Enio Tullio Gripe, seudónimo de José Eugenio Portillo que elogió el teatro de Leandro Fernán-

de Moratín y denostaba a Lope de Vega, Calderón, Moreto, entre otros, porque sus comedias morigeradas son "más aceptables a los espectadores" y "al pueblo le interesan muy poco la divinidades y los personajes de epopeya". Y hubo muchos otros, por lo general de origen hispánico y algunos nativos.

Tuvieron que llegar los fuertes y cálidos vientos que arrastraban las ideas de la independencia para que grandes pensadores y escritores argentinos, muchos de ellos, con el tiempo devenidos en próceres, se ocuparan del teatro y ejercieran la crítica dramática. Nombres como Esteban Echeverría, Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y el enorme Domingo Faustino Sarmiento que le dedicó este lúcido pensamiento a la labor del crítico que aún tiene importantes resonancias: *"La crítica tiene una alta misión: depurar el lenguaje, corregir los abusos, perseguir los vicios, difundir las buenas ideas, atacar las preocupaciones que le cierran el paso y, destruyendo todos los escombros que el pasado nos dejó, preparar el provenir... La crítica debe corregir y no matar; y por más que digan más vale un trabajo imperfecto que el que no haya ninguno"*.



Sarmiento

La actualidad

La crítica teatral en la actualidad, en estos comienzos siglo XXI, frente a un mundo globalizado y conflictivo, en el que mandan los intereses en tanto que los valores espirituales, éticos y morales, han cedido espacio al signo monetario en boga -pesos, yen, dólares, euros, etcétera-, la crítica -repi-to-, como muchas otras manifestaciones de nuestra sociedad, se debate en una compleja y delicada situación.

Por un lado la producción teatral ha incrementado sus costos de una manera superlativa y cada vez resulta más difícil encarar un proyecto escénico. No obstante se da la paradoja de que se estrenan más obras que nunca y que han proliferado de manera asombrosa los lugares donde se ofre-

cen espectáculos.

Las formas de producción se han complicado en exigencias y aunque hay ahora organismos de ayuda que antes no existían, como el Instituto Nacional del Teatro (INT) en el orden nacional y ProTeatro, en la Capital, los subsidios son bajos, se retrasan los otorgamientos y los pagos. Además ese aporte -muy bienvenido, por cierto- sólo llega a cubrir una pequeña parte del presupuesto general. Los costos de promoción, prensa y publicidad representan un alto porcentaje de costo total de producción. La competencia, debido a la elevada cantidad de oferta de espectáculos, es implacable. Las salas, sobre todo las independientes, ofrecen tres o cuatro obras diarias y, por todo esto, se han limitado los días de función de cada elenco. La mayoría hace sus presentaciones un día por semana o como máximo, dos o tres.

El público, en cambio, se ha reducido, porque muchas personas temerosas de la inseguridad reinante, prefiere no salir de su casa o quedarse a ver televisión o una película en video o DVD a movilizarse hasta un barrio alejado.

En mi época de crítico, los teatros situados a mayor distancia -y no eran muchos- estaban instalados en el Abasto, Barrio Norte

o en San Telmo. Y en aquel momento los críticos más entrados en años añoraban los tiempos en que no se tenían que mover más allá de la avenida Corrientes y sus laterales.

Los tiempos han cambiado, que duda cabe. En aquellos años llegaba a contar alrededor de los 120 espectáculos vistos en un año y alcanzaba así a casi el 85% de la producción total. Y me daba tiempo a darles atención por el número de representaciones que se ofrecían, en general, de jueves a domingos y, a veces dos funciones en sábado y domingo.

El crítico de hoy se enfrenta con una oferta anual de más de 300 obras estrenadas, pero que van un único día semanal, o dos, y en horarios muy dispares. Es verdaderamente imposible para cualquier ser humano pretender ver todo, estar al tanto de lo que hace cada uno. Por eso muchas empresas han optado por dejar de lado la crítica teatral. Y las que la conservan en sus espacios periodísticos eligen caprichosamente algunas obras e ignoran a todo el resto. Es decir, se crea una situación de la que es difícil escaparse, con privilegiados e ignorados. Antes había uno o dos críticos titulares y algún eventual colaborador. Hoy la gran mayoría son colaboradores mal pagos

porque las empresas así no asumen compromisos económicos ni las cargas sociales.

Los espacios que se le dedican a las críticas cada vez son más exigüos y con pocas posibilidad de desarrollar un juicio serio y sensato. Sólo hay excepciones a esto para los estrenos de campanillas

o los espectáculos que por una u otra razón le interesen económicamente a las empresas.

En síntesis: hoy es muy poco tentador el trabajo de crítico, Y yo, en lo íntimo, me niego rotundamente a aceptar esas condiciones que no las tuve ni cuando era un joven vigoroso y esperanzado.

(*) *Antonio Rodríguez de Anca, falleció poco después de escribir este artículo para Los Roldomantes. Fue director y docente teatral, dramaturgo, cuentista y periodista. Dirigió la Revista "teatro" hasta 2004. Fue jurado del Instituto Nacional de Teatro (2005/2007, productor artístico del Teatro San Martín (1986/88) y subsecretario de Cultura de la Pcia. de Bs. As. (1983/86). Autor de Encuentro en octubre (mención Fondo Nacional de las Artes), Tres gatos en la escalera, Pseudónimo y Renato. Primer Premio de la Asociación Valentín Andrés de Asturias 2005 por su cuento Mire, Chacho y finalista del Premio Internacional Max Aub 2004 por su relato Clandestino.*

CITAS

- 1 Estreno de "La patada" de Juan Carlos De Petre - Teatro del Altillo - 1966
- 2 El burlador de Sevilla de Tirso de Molina - Compañía Nacional de Teatro Clásico - 1988
- 3 Visión de la crítica dramática - Alfredo de la Guardia - Editorial La Pleyade