

## **Nuestro tema es la crítica de teatro como género periodístico**

Lo que nos lleva a relacionar el teatro con la actualidad

Nos interesa examinar la *Cartelera* y ver qué surge de ese examen:

Tenemos *fuentes* de información como ocurre con todo lo relativo al periodismo:

No es tan importante saber datos, como saber encontrarlos, seleccionarlos, interpretarlos para construir un texto: noticia, crítica, crónica, reportaje...

FUENTES: programas, revista de teatro (especializadas como *Primer Acto*, *Theatre* ; comunes: suplementos dominicales ) comunes: la red y *Google*

Teatros. Clases de teatro, subvencionados y públicos.

Festivales (Almagro, grandes escenarios del Español y el María Guerrero: Teatros del Canal, Teatro comercial : tendencia a eliminar gastos y supresión de actores, actores populares de la tele. Mezcla de alta cultura y telegenia: anécdota

Crítica a la subvención *En la cama*

## LA CRÍTICA TEATRAL

Podemos distinguir hasta tres tipos de crítica. Aunque la distinción es artificial, un modo de entendernos y de clasificar los textos.

1. **La crítica académica**, filológica o literaria, generalmente combinación de ambas cosas. La historia del teatro se incluye en ese tipo de crítica. Los estudios literarios de universitarios, humanistas, académicos, las tesis doctorales...

2. **La crítica ensayística**, puede considerarse intermediaria entre la anterior, a la que aporta material para el estudio, y a la periodística, que luego trataremos porque es la que nos interesa. Cultivada generalmente por eruditos, tanto procedente de estudios académicos como de publicistas, pero principalmente de los propios escritores dramáticos y profesionales de las artes escénicas. La experiencia profesional o literaria se convierte en motivo de reflexión y de fuente de transmisión de conocimientos. Esto ocurre con todas las artes. Ya Lope de Vega escribió *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo...*

El arte suele estar ligado a movimientos de autoconciencia crítica. Ocurre sobre todo en el arte moderno, cuando se concibe la experimentación o la renovación estética como factores de cambio social. Es lo que ocurre con la aparición de los llamados *ismos* estéticos desde el impresionismo, pasando por el expresionismo, el dadaísmo, el fauvismo, el ultraísmo, el creacionismo, el surrealismo, el futurismo, el cubismo...

Recojo la primera definición del surrealismo, que aparece ocasionalmente en un programa para un musical escrito por el poeta Apollinaire, discípulo del dramaturgo Alfred Jarry, que me parece especialmente expresiva de esa intención de vincular el experimento estético al experimento de transformación social:

*Una alianza entre la pintura y la danza, entre las artes plásticas y las miméticas, que es el heraldo de un arte más amplio aún por venir. (...) Esta nueva alianza (...) ha dado lugar, a una especie de **surrealismo**, que considero el punto de partida para toda una serie de manifestaciones del Espíritu Nuevo que se está*

*haciendo sentir hoy y que sin duda atraerá a nuestras mejores mentes. Podemos esperar que provoque cambios profundos en nuestras artes y costumbres a través de la alegría universal, pues es sencillamente natural, después de todo, que éstas lleven el mismo paso que el progreso científico e industrial.*

No vamos a detenernos más en este tipo de crítica. No obstante, es interesante señalar que es posible referirse a todos esos movimientos estéticos, cuyas definiciones y propósitos culturales, generalmente reformistas, es posible referirse con las palabras “vanguardia”, vanguardismo y “experimentalismo”.

Les caracteriza su intención expresa de cortar con el pasado, de superarlo, de experimentar nuevas técnicas y formas expresivas.

Lo que ocurre es que ese camino de continua exploración conduce a un callejón sin salida: al final todo es tan posible que acaba perdiéndose la distinción entre lo que es “arte” y lo que no lo es. Porque el arte siempre ha sido un cultivo de minorías selectas, una expresión distintiva la capacidad creativa...

Pero lo que me interesa señalar es que la irrupción de todo este fenómeno que lleva de la autoconciencia del artista a la justificación teórica de sus pretensiones renovadoras, que concibe el experimentalismo estético como un instrumento, no ya de crítica social, lo cual, hasta entonces, había sido una de las principales funciones del arte, sino también como instrumento de reforma o de mejora colectiva, se inicia con Alfred Jarry, un dramaturgo cuyo excentricismo literario y escénico influye, a través de Apollinaire, y del ambiente artístico del París de principios del siglo pasado, a los escritores y artistas impulsores de las diversas vanguardias que gobiernan el arte hasta la irrupción de la decepcionada posmodernidad.

Así que tenemos a un dramaturgo en el origen de este vasto impulso de renovación y de destrucción al que Ortega y Gasset se refirió en su obra *La deshumanización del arte*.

A título de curiosidad recordaremos que *Ubu rey* es la fuente de inspiración de Albert Boadella, autor de *Operario Ubú* (también de 'La increíble historia del Dr. Floit & Mr. Pla' y de 'Daaalí') y de una segunda versión de Ubú: 'Ubú President o los últimos días de Pompeya' principales obras del actual director de los teatros del Canal.

Ejemplos de este ensayismo promovido por la reflexión de los propios artistas o por el interés didáctico de difundir su experiencia o de enseñar son obras de Gala, Boadella, Brecht, Piscator, Stanislwsky, Torrente Ballester...

**3. La crítica periodística**, vinculada a la actualidad, que es de la que nos ocuparemos principalmente en estas sesiones.

Naturalmente, hay correspondencia entre las distintas clases de crítica. Hasta fecha bien reciente el crítico de teatro de un periódico solía ser un dramaturgo o un ensayista, y el que no lo era aspiraba a serlo.

Así que había una cierta continuidad del género menor al mayor y viceversa. El crítico académico alcanzaba notoriedad si ejercía como crítico de periódico y el de periódico autoestima si conseguía figurar como ensayista cualificado.

Actualmente ya no es así. La relación se mantiene todavía hoy en los suplementos literarios o dominicales de los grandes periódicos, pero no tanto en la crítica diaria o de actualidad.

Algún contraejemplo, aparte del mío mismo, puede ser el comentarista matinal de la COPE, Andrés Amorós.

Javier Villán en *El Mundo*.

Alberto de la Hera, *Guía del ocio*

Pero las cosas han cambiado...

Ejemplos de últimos críticos: Enrique Llovet de *ABC*, Alfredo Marquerie de *ABC* y *Pueblo*, Lorenzo López Sancho de *ABC*, Eduardo Haro Tecglen de *El País*, Gonzalo Pérez de Olaguer de *El Periódico*.

## EL ORIGEN DEL TEATRO

El cine y la tv son artes escénicas de representación artificial: producto de la tecnología, el teatro no.

Es un arte escénico: representación en un escenario natural.

Es también un relato literario que se representa.

La existencia del hombre es narrativa, de aquí que muchos piensen, y yo por mi parte pienso en Ricoeur, que la narratividad forma parte de lo humano y de que, una ciencia que no sea narrativa, no puede aspirar a tener la última palabra. La última palabra pertenece al sentido, si es que lo hay, del relato que vivimos.

Entre ciencia y religión hay una diferencia en la que no se ha reparado mucho. La religión es relato, de aquí que aspire a trascender a la ciencia.

Una ciencia del relato, no es un relato, y no podría explicar aquello que no es ni puede llegar a ser.

¿Qué es lo narrativo? ¿Qué es el relato? El contar historias, cuentos. Se pueden contar *cosas que ocurren* (por ejemplo, el **periodismo** es una variedad de relato) o *que han ocurrido* (la **historia** es otra variedad).

Son formas no narrativas del acontecer, formas descriptivas, que no implican al que las escucha, formas en las que no hay relato: exposición de hechos impersonales, sin intriga, sin misterios y sin dramatismo, cuyo significado aspira a ser una *interpretación explicativa* de por qué las cosas ocurrieron como ocurrieron y no de otra manera; formas objetivadas del relato que se refieren al sentido del acontecer, pero no orientadas a reproducir la experiencia de la vida. Relatos o testimonios ajenos a la existencia personal, simplemente describen lo ocurrido o lo interpretan. Sus personajes no son personajes, protagonistas o antagonistas de la acción que se relata, sino objetos cognoscitivos: no viven ni expresan el drama de vivir. *No están destinadas a representarse.*

Hay otros relatos que, a diferencia del periodismo y de la historia, pueden representarse, bien en la imaginación o bien en un escenario. **Representar** es contar a alguien lo efectiva o

imaginariamente ocurrido mediante un relato de imágenes cuyo fin es visualizar imaginariamente o escenográficamente lo contado.

Los estudiosos han clasificado estos relatos entre los géneros literarios narrativos, es decir, los compuestos por imágenes representables. Su característica es ser vívidos, sustitutos del acontecer. testimonios sustitutos de la vida. Sus personajes son protagonistas o antagonistas, comparsas activos o pasivos, que sufren o padecen, sujetos vivos de emociones y pasiones

El **teatro** es un tipo de relato narrativo específico. La representación no es recreada en la imaginación, como ocurre con la novela, el cuento o el mito, sino visual y dinámica: está destinada a realizarse en un escenario. Los personajes de la acción narrada son personajes en la escena. Por supuesto que el teatro también se puede leer, pero se ha concebido para ser representado, para que el público vea, viva y se conmueva con el relato que se le expone.

Se puede representar como estructura narrativa que afecta o expresa la urdimbre intencional de la conciencia personal o de la experiencia colectiva. Por eso, son representaciones escénicas, visuales, de la realidad vivida por alguien y en tanto alguien la ha vivido.

## TEATRO, TV Y CINE

El teatro no es la única arte narrativa visual.

Volvamos al principio: El cine es producto de la tecnología, el teatro no: es un arte escénico que se representa en un escenario natural.

El teatro está en el origen mismo de la cultura humana. El cine es el resultado de la aplicación de la tecnología a la experiencia teatral. La prehistoria está ligada al relato oral y a su representación escénica. El teatro nace cuando la representación se hace en un escenario. Para hacerlo no se requiere ningún otro artificio que el recurso al gesto y a la palabra.

Me interesa puntualizar este aspecto antes de examinar la situación actual del teatro. Evidentemente el **cine** es una prolongación, por medios artificiales, del teatro. Pero no se trata solo de medios artificiales, que el teatro también ha ido durante siglos incorporando y refinando. Se trata de que la propia escena es sustituida. La relación directa o natural entre representación y expectación es mediatizada por la tecnología. El escenario se proyecta en la pantalla. La acción montada en el escenario se convierte en material para el montaje de las escenas, que puede desecharse o repetirse ilimitadamente.

El cine tiene muchas ventajas técnicas para confeccionar un relato que capte la atención del espectador y le entretenga. Cambiar de escenarios, cambiar de planos y de secuencias, centrar la atención focalizándola en el gesto o el ademán, o ampliándola para reproducir un escenario de ilimitados horizontes.

El teatro se encuentra en situación de inferioridad frente a las ventajas técnicas que ofrecen el cine y la televisión, es decir, de la **pantalla** como sustituto del escenario natural. ¿Estamos ante una crisis del teatro?

Frente a los escenarios artificiales de las pantallas, el teatro tiene, no obstante, la ventaja insuperable para el cine y la televisión, de que el espectador viva intensamente la experiencia de la representación de , tenga una directa comunicación con el actor, alimente la empatía con

la transferencia vivida de la emoción representada. Ventajas que, en cierto modo, son desventajas frente a las posibilidades del cine, porque requieren un esfuerzo de compenetración, el situarse en la escena, algo que la tecnología filmada regala de un modo artificial.

El cine tiene un valor cultural y de entretenimiento, pero puede ser solo entretenimiento. La televisión es solo entretenimiento y puede tener un valor cultural que entretenga. El teatro tiene un valor cultural aunque sea para el entretenimiento.

#### Del cine al teatro

Francis Veber: *La cena de los idiotas, Salir del armario*

Berlanga: *El verdugo*

Woody Allen: *Misterioso asesinato en Manhattan; Sueños de un seductor*

Hitchcock: *39 escalones*, Gabino Diego

Blake Edwards *Días de vino y rosas*

Manuel Puig: *El beso de la mujer araña*

#### Del teatro al cine

*Descalzos por el parque* Neil Simon

*Paseando a misis* Daisy Alfred Uhry

Ejemplos: Neil Simon, David Mamet, Tennessee Williams

Si la televisión tiene ventajas sobre el teatro, ¿por qué no se emite teatro en televisión?

Es verdad que cuando solo había dos cadenas de televisión públicas se programaban semanalmente obras de teatro. Con la competencia por la audiencia el teatro desaparece de la televisión. También desaparecen los telegramas, es decir, obras de teatro breve para la televisión como fue *la cabina* de Mercero 1970, guión de Plans y Garci. *El asfalto*<sup>1</sup>, y obras de Ibáñez Serrador y de Mercero, de Armiñan, series de Marsillach y de Mercero, entre otros.

---

1

#### Capítulo de [Historias para no dormir](#): **El asfalto**

[Chicho Ibáñez Serrador](#) realizó "El Asfalto" para TVE en 1966, una de sus mejores [Historias para no dormir](#), que recibió varios premios de televisión.

[Historias para no dormir](#) también se emitió en Argentina.

Basado en un relato de Carlos Buiza, "El asfalto" nos introduce en la angustiada historia de un ciudadano, reflejo de la soledad que padecen los individuos. Un caballero, al cruzar la calzada, queda "pegado" en una mancha de asfalto. A partir de ese momento, desfila ante él una galería de personajes que le ignoran o se abstienen de ayudarlo. Narciso Ibáñez Serrador y Narciso Ibáñez Menta recibieron los premios Ondas, Ninfa de oro al mejor guión del Festival Internacional de Montecarlo 1967 y Premio de la crítica al mejor programa extranjero del Festival de Buenos Aires.

Dirección y Presentación: Narciso Ibáñez Serrador

Música: Waldo de los Ríos

Intérpretes: Narciso Ibáñez Menta, Joaquín Dicenta, Manuel Aguado, Angel Alvarez

Historias cortas, con desenlace lógico pero imprevisible, como en las de CF o historias domésticas, especialmente sensibles.

Paddy Chayevsky: *Marty*, pasada al cine, dirigida por Delber Mann  
Incluso se concedían premios internacionales

Sin embargo, es posible que el cine, tal y como ahora lo conocemos, como representación pública proyectada en una pantalla que sustituye al escenario, tenga las horas contadas. La tecnología permite esa transferencia en el propio domicilio. El DVD, la alta definición, el disco duro y la televisión digital ofrecen ya tan buena calidad como la sala cinematográfica. La necesidad de salir a entretenerse no necesita del cine, para el que no hace o hará falta salir de casa. Sin embargo, el interés por salir del domicilio podrá enfocarse al teatro, como ocurría hace un siglo. La televisión no ha acabado con la asistencia directa a los campos de fútbol, porque no es lo mismo vivir en el campo que ver por televisión.

El caso de *Doce hombres sin piedad*

Poner cinta de <i>12 hombres sin piedad</i>
---

## LA CRISIS DEL TEATRO

¿Hay una crisis del teatro?

Dejemos esa cuestión que es complicada y especialmente ahora en que puede afectarle la crisis. El teatro está sostenido artificialmente por subvenciones públicas, las cuales no han impedido que decaiga el interés.

Para mí, una muestra del actual declive y del aliento potencial del teatro se expresa en la crítica teatral. Cuando estuvimos diseñando este máster de Periodismo cultural nuestra primera intención fue dedicar mucho tiempo al teatro. Después, tras pensarlo y reflexionar sobre los motivos del diseño fuimos recortando horarios.

La crítica teatral es un género periodístico en declive, pero no en ruina. Mi impresión es que puede y va a remontar esta fase de decadencia que refleja la del teatro como espectáculo que antaño fue de masas y ahora es más de aficionados.

Perdonad que personalice. Cuando yo empecé mi carrera periodística mi mayor ilusión era ser crítico de teatro.

La verdad es que tenía ilusiones muy raras: ser catedrático de metafísica de la Universidad Central como lo fue Ortega. (Hay gente para *to*, dijo *El Gallo*, cuando Ignacio Sánchez Mejías, cuñado de Joselito y mecenas de la Generación del 27, le presentaron a Ortega en la Maestranza) y ser crítico de teatro en un gran diario de Madrid.

Los estrenos

---

Entonces la crítica teatral era uno de los grandes géneros literario periodísticos y el crítico tenía una representación social correlativa a la importancia de los estrenos que eran auténticos acontecimientos sociales, donde las actrices y los críticos acudían engalanados como ahora se ven en las galas de los *óscars* o de los *goyas*.

Recuerdo algunos estrenos que fueron ruidosos:

*El Tartufo* de Molière por Adolfo Marsillach

*La Fundación* de Buero Vallejo.

Premios, Leopoldo Cano, Mayte, El Espectador y la Crítica y Foro Teatral. Que yo sepa no existe ya ninguno de estos premios.

*Las criadas* de Genet

*Los físicos* de Dürretmatt

Fernando Arrabal

La segunda es periodística, tiene por objeto un acontecimiento en que se ofrece una versión y su representación escénica: montaje, escenografía, dirección, interpretación, etc. Puede tenerse en cuenta la comparación con versiones literarias o escenificaciones (puestas en escena) anteriores

## HASTA AQUÍ LAS DOS PRIMERAS SESIONES

LA CRÍTICA TEATRAL PERIODÍSTICA: (Para tratar en 3ª y 4ª sesión)

Distinguir entre crítica (o crónica) teatral y otros géneros periodísticos, como notas de prensa orientadas, reportajes, e información periodística

La crónica es un género subjetivo, interpretativo, personal, firmado

¿QUÉ TIENE QUE SABER Y QUÉ DECIR UN CRÍTICO DE PERIÓDICO?

### 1. PARA HACER LA CRÍTICA EN UN PERIÓDICO

Enfocamos la crítica como un género periodístico de actualidad relativa.

La crítica lo era del estreno

Por tanto, era crónica de un acontecimiento, no análisis de un texto.

Había que tener en cuenta:

**Contextualización:** se ha perdido la capacidad de crítica social del teatro, al expandirse sus pretensiones críticas, para comprometerse con una imposible modificación de la estructura social. Entonces, la crítica al franquismo tenía un motivo claro y un objeto y los críticos se dividían en críticos del sistema a través del teatro (por ejemplo, la revista *Primer Acto*, cuyo director era José Monleón) y críticos de teatro.

Se distinguía entre teatro burqués, tradicional, etc y teatro de vanguardia y experimental.

El teatro clásico podía ser sublimado por la aplicación de escenografías vanguardistas

**Autor**

**Texto** de la obra

**Interpretación** de actores Distinciones a tener en cuenta.

Sobre el relato: primera persona

Monólogo interior

Monólogo,

Diálogo

La tendencia a la supresión de actores:

Ejemplos de monólogos : García Márquez, Darío Fo, *El brujo*

De supresión de actores *Arte* de Yazmina Rehza

**Escenografía**

**Crónica** del estreno

**Público**

Actualmente se ha perdido el ritual del estreno

Así, en mis últimas críticas en *la Gaceta* ya no se hacía de estrenos y no se exigía ni se exige actualidad

¿CÓMO SE ORGANIZA UNA CRÍTICA?

GÉNEROS TEATRALES

Gestuales mudos: El mimo

Teatrales:

Monólogo: García Márquez, El Brujo, Darío Fo

Diálogo: La cena de Jean Claude Brisville

Teatro clásico

El auto sacramental,

sainetes

comedia del arte

teatro isabelino

Drama barroco

Drama histórico moderno: Anouilh; Tragedia neoclásica

Teatro romántico

Teatro naturalista

Teatro burgués

Teatro popular

Teatro castizo

Esperpento

Teatro experimental

Teatro de vanguardia: teatro de la crueldad, teatro del absurdo

Comedia de humor

La alta comedia