

# LA CRÍTICA PERIODÍSTICA:

## RECODATORIO PARA ÚLTIMA SESIÓN:

### 1. La crítica teatral es un género periodístico de actualidad relativa:

La Crítica, se compone de dos partes, un comentario de la crónica informativa de un acontecimiento, (originariamente un estreno) que es una versión, entre otras posibles, de una obra de teatro: era comentario evaluador añadido a la *crónica* de un acontecimiento, no el *análisis* de un texto.

El estreno del *Tartufo* de Molière, versión Llovet Marsillach

El estreno de *La fundación* de Buero

El estreno de *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de F. Arrabal:

- Por qué ahora conviene prescindir del estreno como contaminante: el estreno de hoy para la gente del teatro y la subvención y el de ayer para los críticos.
- No es un reportaje ni una nota de prensa (que son fuentes de información para el crítico).
- Se da por supuesto que se sabe contestar a: ¿Qué es una crónica informativa, qué es un reportaje, qué una nota de prensa, qué información de actualidad.

## CONDICIONES DEL CRÍTICO Y COMPONENTES DE LA CRÍTICA:

### 1. Corrección gramatical.

**2. Condiciones estilísticas.** Juegos de palabras, antítesis, metáforas, analogías, oxímoron. Complicidad (informativa y cultural) con el selecto (aficionado) lector.

### 3. Situación de la obra. Interpretación y contextualización:

(en el autor y en la sociología estética e histórica del teatro)

- Información sobre el autor.
- Valoración de la obra. Interpretación de su coherencia global.: Lo que significa la obra en la actualidad como tesis propuesta que el relato muestra. Las distintas interpretaciones (Por ejemplo *La cabra*, de Albee.) Debate sobre lo que manifiesta *En la cama* .

### 4. Valoración de la versión

- (Dirección, interpretación, decorados, música)

### 5. Crónica (... del estreno)

### 6. Construcción del texto crítico

## Función de la crítica

- 1. Informar mediante la crónica del acontecimiento; del autor y de la obra
- 2. Orientar al espectador sobre lo que va a ver y para ello. Aspectos principales **del juicio de valor del crítico:**
  - 2.1. Valorar la obra en el contexto del autor y el autor en el contexto del teatro
  - 2.2. Adscribir la obra a una tipología del teatro
  - La unidad de lugar, acción y tiempo: *Doce hombres sin piedad La soga*

## 2.1. El problema actual del conflicto de interpretaciones.

- ¿Cómo resolver la diversidad de fundamentos para establecer un juicio de valor? Creo que hay que ir a la aceptación del espectador y de la historia sin mediaciones como la subvención.
- Mi criterio sobre *Els joglars* como prototipo de teatro crítico  
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.

2.2. **Guía tipológica para el crítico** Se distinguía entre teatro clásico, burgués, tradicional, etc y teatro de vanguardia y experimental.

El **teatro clásico** puede ser sublimado por la aplicación de escenografías vanguardistas: Autor; Obra (hay que darlos por conocidos, pero arreglárnoslas para informar)

- Técnicas piscatorianas

**Versión** del director y del adaptador del texto (Hay que mostrar que se conocen otras versiones)

Actores.

## GÉNEROS TEATRALES A LOS QUE EL CRÍTICO DEBE RECURRIR PARA ORIENTAR AL LECTOR SOBRE LO QUE VA A VER

Gestuales mudos: El mimo

Teatro clásico

El auto sacramental,

sainetes

comedia del arte con sus personajes Colombina, Pierrot

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

## Clases de técnica teatral en función de la oportunidad y la comercialización

**Teatrales:**

Monólogos: Sobre el relato: primera persona

Monólogo interior

Monólogo. *Escorial* de Ghelderode:  
*El emperador Jones* de O'Neill  
*Francesco* de Dario Fo  
Las adaptaciones de Rafael El Brujo,  
Diálogo: *La cena* de Jean Claude Brisville  
*El encuentro entre Descartes y Pascal*

La tendencia a la supresión de actores: Yazmina Reza

### **El monólogo**

Dario Fo ya es suficiente garantía para ir a ver *San Francisco, juglar de Dios*. Pero lo que el lector tal vez no sepa es que el nombre de Rafael Álvarez “el Brujo” es también por sí solo una garantía para ir a ver un monólogo como el que el premio Nobel italiano ha concebido para representar la biografía del santo de Asís. Es una delicia escuchar a Rafael Álvarez, haciendo de “brujo” y emulando a los viejos juglares que representaban burlescamente historias reales o ficticias ante un pueblo que espontáneamente se congregaba a su alrededor

### **Monólogo, Diálogo y Bustos parlantes como sucedáneos: teatro sin trama, descriptivo**

El *cajón de sastre* en que se ha convertido el teatro, ahora que los sastres no necesitan cajones para alfileres, permite llamar teatro a cualquier cosa. Lo del *aplauzo va por dentro* de Mónica Montañés, forma parte de ese conjunto de cosas a las que puede denominarse teatro si se las guarda en el cajón de sastre. No es que no tenga gracia. La tiene, tanto o más que otras tantas variantes, más simple que sencilla, consistente en poner a una actriz (o actor) ante el espectador para que cuente que mal lo pasan las mujeres casadas (o solteras, generalmente divorciadas) de hoy día (o los hombres). Con el teatro tiene que ver lo que la declaración simplificada de la renta con la ordinaria. Al fin y al cabo se trata en ambos casos de pagar o de hacer un ejercicio de representación en un escenario ante el público.

*Monólogos de la vagina*: Son dos cosas distintas pero pueden ir ligadas, el teatro y el feminismo. Ibsen hizo de su *Casa de muñecas* un ejemplo de teatro que alertaba a la sociedad de la época sobre cuánto camino quedaba por recorrer para hacer real la norma de la igualdad entre hombres y mujeres. Ibsen hacía teatro. Estos *Monólogos de la vagina* pretenden pasar por teatro porque se escenifican en una sala comercial, después de haberse representado en otra sala anterior, el teatro Alfil, y con bastante éxito, todo hay que decirlo.

*No seré feliz...pero tengo marido*, monólogo original de Viviana Gómez, adaptada por Vicente Gómez Thorpe e interpretada por la actriz argentina Linda Peretz,

Linda Peretz es una actriz muy experimentada en el arte de la comedia y demuestra la eficacia y habilidad de sus recursos en este monólogo inquietante, divertido, sugerente y nada superficial a pesar de las apariencias. Está previsto para que el espectador se ría, pero también para que se reconozca a sí mismo con la única condición de que sea capaz de hacerlo. Habrá quien lo interprete como una crítica al matrimonio o a la pareja estable, que es como ahora lo llaman algunos, pero es en realidad mucho más que eso. No una coartada para justificar la propia torpeza sino una radiografía para que el espectador contemple la torpeza de su mundo interior.

Linda Peretz no es una actriz que escape de Buenos Aires en momentos de crisis para hacer fortuna en los teatros madrileños. Como antes que cocinera fue fraile, al menos eso dice el refrán del que solo se conoce la versión masculina, no solo es actriz sino también empresaria y propietaria de varias salas de teatro bonaerenses, tiene marido y, que se sepa, es feliz con él. Al menos eso es lo que se desprende de la presentación de Enrique Cornejo, el príncipe de la promoción del teatro madrileño, en una aclaración cortés y respetuosa, motivada por el imperativo de dar a conocer al público de la Villa y Corte que la oficiante de esta representación no es una advenediza sino una muy cualificada representante del teatro de ultramar.

### **El teatro sin trama...**

*Los cinco hombres.com*

*Criaturas*

*Cincomujeres.com*

*23 centímetros*

Esta expresión de “teatro basura” la tomo prestada de la que ya se ha impuesto para designar un determinado tipo de programación televisiva al que suele denominarse como “televisión basura”. El sentido original de esta expresión no era el que actualmente suele darse. Se entendía por “televisión basura” los descartes de los programas de los que se prescindía o que podían ser archivados para usar en nuevos programas o para rellenar espacios de programación. Pero al traducirse al español comenzó a usarse la expresión para referirse a aquellos programas que buscaban aumentar la audiencia a base de llamar la atención incitando la curiosidad mediante la provocación, el escándalo o la apelación morbosa. “Televisión basura” viene a ser así la trasposición a la pequeña pantalla de lo que se llamaba “prensa sensacionalista”.

*La misma historia* de Pedro Manuel Villora:

Cuatro personajes, el padre la madre, el hijo y ella, que también puede ser la hermana, la hija o la mujer, se alternan como narradores para presentar desde su singular mirada, un mundo familiar ambiguamente procaz y deliberadamente oscuro, donde no se distingue con claridad entre los complejos edípicos y las represiones sexuales, la propensión al incesto y la equívocidad de las relaciones entre los cuatro protagonistas.

Pedro Manuel Villora escribió *la misma historia* cuando apenas tenía veintiún años. No es que tuviera mucho éxito con ella. Consiguió un accesit y tal vez alguna representación. Y ahora, al cabo del tiempo, en el Centro Dramático Nacional se interesan por ella. Se representa en el teatro Pavón, una sala subvencionada recientemente remozada en pleno centro urbano madrileño. Según sus patrocinadores el teatro Pavón trata de especializarse en teatro clásico. Pero la obra de Villora no es un clásico, sino más bien un experimento. Nada, en principio, contra los experimentos mientras no se confundan unas cosas con otras. Y saltar de Lope de Vega a Villora revela, tanto o más que audacia, ganas de confundir

### **...y el teatro basura**

Ejemplo que se muerde la cola *Empieza TV*.

*El gran mirón*, pretende pasar como una parodia en tono menor de *El gran hermano*, pero, a la hora de la verdad, funciona como un guiño cómplice que trata de aprovechar la estela del éxito de audiencia que ha tenido ese programa, para conseguir un aplauso fácil de los algunos de los mismos espectadores que integraron la audiencia de aquél.. Ciertamente se insinúan algunos comentarios mordaces y que se

exageran satíricamente diversas situaciones.

Este intento de hacer parodia de *El gran hermano* es un intento frustrado de hacer teatro. La parodia se limita a imitar al programa que dice criticar, mostrando lo que en aquel solo se insinuaba.

La obra del *Alcázar*

### **El diálogo:**

Hoy: el diario de Adán y Eva de Mark Twain se representa en el teatro Reina Victoria, con Miguel Sanz Solá en el papel de Adán y de entrevistado y Blanca Oteyza,. En el de Eva y entrevistadora. Producción de Enrique Cornejo y dirección de Manuel González Gil.

Almacenados de David Desolá Mediavilla: José Sacristán y Carlos Santos. Escenografía de Jon Berrondo.La presencia de José Sacristán en el papel del señor Lino es suficiente garantía para asegurar que, a los méritos literarios de *Almacenados*. José Sacristán ejerce como señor Lino en esta tragicomedia de sabor más amargo que dulce, más dramático que cómico, más simbólico que realista. A un actor como Sacristán, cuya memorable encarnación del Salieri en *Amadeus* permanecerá como un ejemplo de verismo dramático, el papel de un prejubilado que ya va de vuelta por la vida, a quien pesan la rutina y los años de trabajo, le va como anillo al dedo. Secundado por un vivaz Carlos Santos en el papel de Nin, un joven que se incorpora a la empresa, y cuya función es aprender el oficio para sustituir luego al señor Lino.

Tal es el marco oficial de las relaciones de estos dos personajes, pero la realidad será bien distinta. David Desolá aprovecha esta leve trama para ofrecer una parábola del ambiente mecanicista de las relaciones laborales y, a través de ellas, del deshumanizado sinsentido de la organización de una sociedad cuya complejidad aumenta sin rumbo ni fin. La voz grave de Sacristán, puesta al servicio de la personalidad de un personaje, adaptado hace mucho tiempo a un trabajo aparente y a una situación ritualizada, es capaz de obtener registros de escondida vitalidad en la oculta contienda que el señor Lino libra consigo mismo a la hora del retiro.

Nin, representado por Carlos Santos, es el contrapunto de Lino. Ha de convivir con él durante cinco días en los que el jubilado trata de imponerle en las artes de un trabajo sin función ni objetivo. Hay algo del viejo teatro del absurdo en esta cómica tragedia. El señor Lino espera que llegue un aprovisionamiento que nunca llega. Y, mientras aguarda que se produzca lo que no se va a producir, su trabajo consiste en seguir como siempre aguardando el envío de una programación sin fecha. El joven Nin no entiende la situación, trata de rebelarse contra ella y de infundir su punto de vista a su compañero. Son dos lenguajes distintos que se cruzan en una misma situación, en sí misma trivial. Conflicto de generaciones, contraste entre dos actitudes, la de quien se ha dejado doblegar por la rutina y nada espera a cambio más que el retiro, y la del joven, que no se resigna al sinsentido de una labor basada en la pérdida de la dignidad y de la confianza en el propio trabajo

Entiéndeme tú a mí, de Eloy Arenas Dos actores, Eloy Arenas y Jorge Roelas, se reparten los personajes los personajes de estas cuatro historietas. Son personajes distintos en situaciones diferentes, aunque todas ellas relacionadas por tratarse, en todo caso, de personajes que están destinados a relacionarse aunque no lo deseen, que se

necesitan por uno u otro motivo, aunque también en las cuatro ocasiones el motivo por el que se necesitan se convierte curiosamente en la circunstancia que los separa, cuando no lo enfrenta.

Cierra bien la puerta, de Ignacio Amestoy se representa en el Centro Cultural de la Villa bajo la dirección de Francisco Vidal. En escena, Beatriz Carvajal sustituida por Arantxa Aranguren, Ainoa Amestoy y Elisenda Ribas. Hay casualidades que no lo parecen y la casualidad quiso que cuando Rosa, en la escena Beatriz Carvajal, la madre de Ana, es decir, de Ainhoa Amestoy, se sentía indispuesta en la escena porque había llegado de madrugada después de haber bebido algo más de lo aconsejable, la actriz, o sea Beatriz Carvajal, se sintiera también indispuesta y parara la representación para avisar al público de que necesitaba un médico. Pero era tan congruente la realidad con la ficción que los espectadores tardaron en darse cuenta de que la reclamación de la protagonista de este diálogo entre mujeres no formaba parte del guión de la obra sino que se trataba de un verdadero malestar. Afortunadamente, la indisposición de Beatriz Carvajal ya es historia pasada y la actriz se halla recuperada, pero no tanto que no haya necesitado ser sustituida en el escenario por Arantxa Aranguren.

## **2. Origen del teatro.**

El teatro es un arte de escenario natural, frente a las artes de escena artificial

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, tenga una comunicación directa 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.

## **3. El canon y la industria cultural**

1 canon de Harold Bloom: la excelencia como selección, la belleza como criterio: el apolo, el deportista, la modelo

2 democracia del espacio y del tiempo: cultura del canon, estudios culturales y cultura del espacio o de la industria cultural.

3 La caída de la tradición y de occidente a través de los estudios culturales y las críticas deconstructivistas, nihilistas y feministas

4 La transvaloración de Nietzsche no ofrece nuevos valores.

5. Cómo las vanguardias interrumpen el canon: La deshumanización de las artes.