

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

Lo que nos lleva a relacionar teatro con actualidad.

La actualidad está en la *Cartelera*.

Así que veamos la *Cartelera*

Teatros, obras, directores...

Tenemos fuentes de información como ocurre con todo lo relativo al Periodismo.

No es tan importante, a veces, saber datos como saber encontrarlos, interpretarlos, seleccionarlos para construir un texto, noticia, crónica o crítica.

Fuentes: programas; revistas de teatro: (especializadas *Primer acto*, *Teatre*; dominicales, pero sobre todo la red y *Google*.

Teatro subvencionado: los festivales. Festival de Almagro. Los grandes escenarios de El Español... y de los teatro del Canal. Grupos financiados

El teatro comercial: tendencia a supresión de actores.

## 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*

Es un arte escénico, por decirlo así, natural.

Es también un relato.

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 vividos, 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, por decirlo así, 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*

#### Del teatro al cine

*Descalzos por el parque*

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*, y obras de Ibáñez Serrador y de Mercero, de Armiñan, series de Marsillach y de Mercero

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

Paddy Chayevsky

Incluso se concedían premios internacionales

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

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*

## 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.

### **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

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.

*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 equivocidad 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 acésit 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 confundi

### **...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 que 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.

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,

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

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