

LOS ESPACIOS DE LA CRÍTICA

Valeria Arias¹ - INDEES – CID – Facultad de Arte – UNICEN
varias@arte.unicen.edu.ar

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo realizar un análisis sobre el tratamiento de la crítica teatral a través de la mirada de Pierre Bourdieu. Se expondrán las ideas que estructurarían un discurso reflexivo sobre la posición de la crítica dentro del sistema teatral contemporáneo y cómo aparece la escenografía retratada en ella.

Palabras Clave: crítica teatral, discurso reflexivo, teatro contemporáneo, escenografía

Abstract: This article aims to analyze the treatment of theatrical criticism through the eyes of Pierre Bourdieu. The ideas that would structure a reflective discourse on the position of criticism within the contemporary theatrical system will be presented and how the scenery depicted in it appears.

Keywords: Theatrical Criticism , Reflective Discourse , Contemporary Theater, scenography

¹ Profesora en letras.

A modo de introducción

Para poder comenzar con este análisis se tendrán en cuenta las nociones de campo, *habitus* y capital que constituyen el núcleo teórico y metodológico de la obra de Pierre Bourdieu².

El campo de la crítica se instala como campo de poder ya que debió legitimarse en forma permanente a sí misma y ante los demás. Para Bourdieu los movimientos estéticos del siglo veinte responden a estructuras sociales, históricas, dinámicas y sujetas a cambios, esto justifica que el *habitus* del crítico haya estado en permanente cambio porque se trata de hacer una síntesis entre lo objetivo y subjetivo, entre la estructura y la acción.

Hoy en día hay quienes continúan negando esa subjetividad implícita en el trabajo crítico, así como también existen los críticos menos radicales que aceptan que se puede reducir a un mínimo la subjetividad recurriendo, por ejemplo, a procedimientos hermenéuticos de interpretación o también deconstructivos. (cf. Irazábal, 2010) Estamos en presencia de una lógica que ubica a la crítica y al crítico en el concierto de condiciones objetivas que son propias a cada época.

Todos estos avatares forman parte de la historia de la crítica. Historia que implica divergencias en cuanto a los procedimientos, a los métodos y, fundamentalmente, a los objetivos que pueden ser sociales, artísticos, pedagógicos, políticos, etc. Pero, continuando con lo expuesto por Irazábal en “La crítica entre la platea y el escenario”³, nos importa porque nos aclara ciertos vaivenes sufridos por los críticos en la historia (y fundamentalmente la del siglo XX), oscilando en torno a si la crítica debe dar sentido, debe analizar estructuras, o socializar, o si debe explicarle al espectador todo eso con un lenguaje didáctico (esto es, eliminar los silencios de la obra, aplacar su opacidad) y de esta manera la crítica se convertiría en una mediadora entre la obra y su público. Esto pudo haber tenido sentido en determinados momentos de la historia pero creemos que en la actualidad se vuelve una posición compleja y polémica, porque podríamos plantear la hipótesis de que en alguna medida la crítica ha perdido su lugar.

²Bourdieu, Pierre (1988). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus; Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores: Argentina.

³Irazábal Federico, (2010) “La crítica entre la platea y el escenario”, en Cuadernos del Picadero Teatralidad, discurso crítico y medios, N° 21, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

La pregunta que nos interesa realizar es qué papel, qué posición ocupa la escenografía dentro de la crítica teatral a la luz de su historiografía y al devenir de los tiempos. El rol del crítico teatral frente a la escena contemporánea y a los medios periodísticos y la función de la crítica son dos ejes fundamentales para este cometido. Como agente de este campo selecciona aquella alternativa que, entre las que le brindan sus condiciones objetivas, considera acorde a sus intereses. El periodista crítico, a veces se comporta como un reseñador de eventos, que está allí como instrumento, como funcionario especialista en todo, que se constituye en un observador neutro y simplemente aplica una narrativa externa, que da cuenta de lo que se observa retinalmente, agrega conectores lingüísticos y elabora una redacción funcional e informativa. El periodista crítico debe formarse en la sensibilidad y la indagación.

En cuanto a la economía de las prácticas, la crítica no debe servir en el sentido utilitario del término. La crítica es la valoración estética de una obra. Debe tener análisis y juicios de valor fundamentados. Pero la crítica no debe dar consejos: no es prescriptiva, no debe ser condenatoria. Aunque juzga, no tiene el poder de un veredicto. (cf. Toledo, 2005) Por eso ¿qué es la crítica y cuál es su función? Se ejerce lo que, en términos de Bourdieu, se denomina violencia simbólica ya que es un análisis arbitrario, del cual desconocemos los mecanismos de su ejercicio. Ni las obras que se suponen universalmente aceptadas se salvan de una opinión en su contra, ya que los individuos pueden plantearse una relación nueva ante la obra cada vez que se enfrentan a ella, y de esta relación pueden surgir nuevos planteos.

La figura del crítico teatral no se ha convertido aún en una figura decorativa (cf. Catena, 2005), si bien se ha debilitado su presencia en los medios, su valor como producto periodístico se ha reducido. Las nuevas tendencias teatrales en constante transformación imposibilitan que haya una uniformidad de criterios a la hora de sistematizar discursos teóricos que viabilicen posturas críticas unívocas, provocando de esta forma que el crítico oscile entre distintos parámetros y arribe a soluciones eclécticas.

En la actualidad hay 139 salas teatrales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (dato registrado en PROTEATRO⁴) cifra que se acrecienta si se le suman los ámbitos oficiales. Debido a la cantidad de propuestas teatrales y a que las mismas, muchas veces se mantienen en cartelera corto tiempo, el crítico debe seleccionar las obras, optando en la mayoría de los casos por espacios legitimados.

⁴<http://www.buenosaires.gob.ar/proteatro/registro/salasteatrales>

El *habitus* del crítico se ha ido adaptando a estas nuevas condiciones. Antiguamente, el crítico era temido y se esperaba su veredicto para que una obra fuese encumbrada o denostada en el mismo momento que aparecía la edición matinal del diario. En situaciones como estas se percibe la llamada violencia simbólica que hace que los dominados (directores-actores-público) acepten la visión y la división del mundo social que les presentan los dominantes (críticos). En términos de Bourdieu el crítico sería esencialmente conservador, una herramienta al servicio del orden simbólico y de la visión dominante. Un ejemplo se demuestra al releer las páginas de los diarios más importantes de los años '30 como *La Nación*, *La Prensa* para comprobar que no había críticas sobre los teatros independientes. Comenta Ana Seoane en “El crítico teatral: de referente a espécimen en vía de extinción” que, los estrenos aparecían en la cartelera y en algunas ocasiones, como en el caso de Roberto Arlt, se anunciaba la presentación de su obra, porque tenía prestigio como novelista, poseía lo que llamamos capital cultural objetivado. El mayor espacio crítico lo obtuvo cuando entregó *El fabricante de fantasmas* (1936) a una compañía comercial, como era la que encabezaba Milagros de la Vega y María Esther Podestá, que contó con la dirección de Belisario García Villar, en el escenario del teatro Argentino. (2005:26) Sin embargo, en la actualidad, al decir de Carlos Pacheco, periodista y crítico de *La Nación*, a partir de los años noventa el crítico se ve en el rol de calificar, debido a la reducción del espacio, sumado a la inmediatez de los medios de comunicación de masas y de un lector cada vez más apurado, se produce la desaparición de la reflexión en favor de un sistema de evaluación reduccionista que no implica el éxito o fracaso de la producción evaluada.

Los casos *Clarín* – *La Nación* – *Página/12*

Se toman estos casos por ser los diarios de mayor tirada en Buenos Aires. A menudo se dice que la gente les presta cada vez menos atención a los críticos y prefiere orientarse por el consejo difundido «boca a boca» por amigos o conocidos. Es un hecho comprobado que el éxito en Buenos Aires de algunas obras comerciales tuvo como apoyo principal la divulgación de ese mecanismo de recomendación oral. Pero, ¿por qué ese mecanismo ha alcanzado tanta potencia, capaz incluso de revertir la opinión adversa con que algunos críticos han recibido ciertas obras? ¿Se trata del descrédito de los críticos o de una forma de la comodidad mental que lleva a aceptar la sugerencia de un camarada y evitar una investigación más detallada? (cf. Catena, 2005) Lo cierto, de todas maneras, es que en las últimas décadas se han producido cambios sustanciales en la sociedad respecto de los productos culturales. Desde luego que este hábito no es generalizable. Continuando

con lo expresado por Alberto Catena (2005), hay todavía nichos de lectores muy gravitantes dentro del espectro social, pero en la visión de los diarios el modelo de lector al que hay que adaptarse de manera gradual es el que dedica cada vez menos tiempo para la lectura y la reflexión. ¿Esta tendencia se ahondará en el futuro o habrá posibilidad para algún cambio? No obstante, la crítica posee un valor simbólico nada desdeñable, que hace desaconsejable para cualquier medio gráfico suprimir ese viejo reducto de la tradición escrita. ¿Qué diario de los considerados “serios” – Clarín, La Nación o Página 12 – se animaría a cargar con el desprestigio que acarrearía una medida así? Es evidente que una constelación conspicua de intelectuales y hombres de teatro –más allá de la opinión personal que le merezcan los críticos y la crítica de teatro– protestaría por la desaparición de un espacio de esa naturaleza en la prensa, porque ese espacio, sea de alta o baja calidad, refleja una costumbre viva, que es la de comentar y debatir los espectáculos. (op. cit.:9)

Hasta aquí se pone en juego el capital social y simbólico, ya que una crítica aparezca en un diario prestigioso otorga respeto, honorabilidad y posteriormente redundará en beneficio económico.

A continuación se exponen las ideas del pensamiento de Bourdieu que estructurarían un discurso reflexivo sobre la posición de la crítica dentro del sistema teatral contemporáneo:

Interés /desinterés: En el artista hay un desinterés desde lo económico, pero sí interés de acumulación de capital simbólico. Interés en el desinterés. Por ejemplo, en el caso de la escenografía hay un interés, una ilusión del escenógrafo de que se reconozcan sus puestas, pero le resulta casi imposible la entrada al campo. Hay desinterés de la crítica en este lenguaje, ya sea porque el crítico no sabe del tema o porque tradicionalmente se hace hincapié en los actores, el director o el texto. Pareciera que la escenografía no está dentro de los intereses genéricos del crítico.

Comercial/no comercial: Los sistemas de producción generan una diferencia respecto de la crítica. El sistema económico modifica el planteamiento del crítico. Podemos visualizar en el ámbito oficial y comercial mayores posibilidades en la realización del diseño escénico, por lo tanto es posible que el crítico realice una mirada sobre la escenografía. Mientras que en el teatro independiente las posibilidades de realización son mucho menores, por lo tanto el crítico se detiene en la dirección o las actuaciones.

Fe/Mala fe: Es susceptible que esto suceda ya que la crítica está en manos de personas que están al servicio de medios de comunicación.

Ortodoxia/herejía: En la crítica, la ortodoxia está dada por aquellos que pretenden mantener estrategias de conservación, los diarios y los críticos, en este caso, ejercen estrategias defensivas, corporativas para preservar los fundamentos de dominación, el mundo es lo que es y ellos lo que se debe ser. Tiene un status

respecto de lo que es cultura para pocos de aquella cultura destinada a grandes públicos (que constituyen la herejía, junto con quienes realizan el teatro independiente o fuera del circuito comercial)

Dominantes/Dominados: La coincidencia entre varios espacios relativamente autónomos, el espacio de los productores, escritores y actores, el espacio de los críticos y el espacio del público, es decir, el espacio de la clase dominante, e imprevisible a la vez, donde cada uno de los actores puede vivir su encuentro con el objeto de su preferencia.

Existe una lucha por la imposición dominante del arte. Por ejemplo, el teatro de los consagrados, el cual posee un público de cierta edad, burgués y dispuesto a pagar precios elevados versus el teatro de ensayo, que ofrece, a precios relativamente reducidos, unos espectáculos que rompen con las convenciones éticas y estéticas y que atrae a un público joven e intelectual⁵.

Conclusión

Para finalizar debemos tener en cuenta, como explica Berman (2010) la multiplicidad de materias significantes que constituyen la puesta en escena y su carácter de actividad instantánea y efímera, habrá que reconocer que tanto la teoría como la crítica teatral, en la actualidad, determinan qué es teatro y cuál es el teatro que merece ser visto. No obstante, como comenta Eandi, la crítica teatral en general debería dar más lugar a nuevas subjetividades, ser más flexible y creativa en sus categorías, reemplazar el exceso de erudición y los grandes monumentos, en términos de Said por una mayor atención a propuestas emergentes y no encasillar ni reducir forzosamente a conceptos a priori o presupuestos, sino estar alerta a nuevos y singulares fenómenos y a partir de ellos repensar la realidad, en este caso teatral (2010:39)

Es cierto que el oficio de crítico ha ido perdiendo vigencia, ya no posee el poder de administrar el capital que poseía históricamente, su carácter de legitimidad ha sido devaluado. Hablar de *habitus* entonces, es recordar la historicidad del agente, es plantear que lo individual, lo subjetivo, lo personal, es social, es producto de la misma historia colectiva que se deposita en los cuerpos y en las cosas. Esa estructura estructurante es la que hace que la actividad del crítico se modifique a través del tiempo generando nuevas prácticas y representaciones. (cf. Gutiérrez, 2012)

⁵Bourdieu, Pierre (1988). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. Pp.232.

Sin olvidar la violencia simbólica que se ejerce con la crítica, violencia “dulcificada” que se ejerce con la complicidad de los dominados. Imágenes mentales, ideas de las cosas, de los objetos, de las gentes, maneras de verlos, de pensar procesos, de evaluarlos, de valorarlos, está bien o está mal, es lindo, es feo.

Es preciso objetivar el sujeto objetivante para comprender mejor el rol actual del crítico en tanto investigador de la escena. Ubicarlo en una posición determinada y analizar las relaciones que mantiene: por un lado, con la realidad que analiza y con los agentes cuyas prácticas describe. Por otro lado, ver que lo une y lo enfrenta con sus pares y las instituciones comprometidas en el juego de la crítica.

Bibliografía

Berman, Mónica, (2010) La crítica teatral en Buenos Aires y una reflexión sobre el canon en Cuadernos del Picadero Teatralidad, discurso crítico y medios, N° 21, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea: <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/12/21.pdf>) pp. 33-36

Bourdieu, Pierre (1988). La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus.

Bourdieu, Pierre (2010). El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Catena, Alberto, (2005) “Los críticos, una especie en peligro” Cuadernos del Picadero La crítica teatral, N° 8, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea: <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/cuaderno08.php>) pp. 8-12

Eandi, Victoria, (2010) La crítica teatral, el mundo y la búsqueda de equilibrio en Cuadernos del Picadero Teatralidad, discurso crítico y medios, N° 21, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea: <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/12/21.pdf>) pp. 37-39

Eagleton, Terry (1999). La función de la crítica. Buenos Aires: Paidós.

Fowler, Alastair (1988). “Género y canon literario” en Teoría de los géneros literarios. Garrido Gallardo (Ed) Madrid: Arco/libros.

Gutiérrez, Alicia (2012). Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu. Córdoba, Villa María: Eduvim.

Irazábal Federico, (2010) “La crítica entre la platea y el escenario”, en Cuadernos del Picadero Teatralidad, discurso crítico y medios, N° 21, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea: <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/12/21.pdf>)

Said, Edward, W. (2004). El mundo, el texto y el crítico, Barcelona: Debate.

Seoane, Ana, (2005) "El crítico teatral: de referente a espécimen en vía de extinción" Cuadernos del Picadero La crítica teatral, N° 8, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea: <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/cuaderno08.php>)

Toledo, Fernando, (2005) "Función de la crítica" Cuadernos del Picadero La crítica teatral, N° 8, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. (En línea:<http://www.inteatro.gov.ar/editorial/cuaderno08.php>) pp. 4-7
