

LA FUNCIÓN DE LA CRÍTICA TEATRAL Y SU ACTUAL RELACIÓN CON EL TEATRO DE TÍTERES PARA NIÑOS*

THE ROLE OF THEATER CRITIQUE AND ITS CURRENT RELATION WITH THE CHILDREN'S PUPPET THEATER

Nora Lía Sormani**

*** Licenciada en Letras
por la Universidad
de Buenos Aires.
Vicepresidente de
ALIJA, Asociación de
Literatura Infantil y
Juvenil de la Argentina.*

RESUMEN

Nos proponemos reflexionar sobre la labor del crítico de teatro y su relación con las nuevas formas de crear obras de teatro de títeres para niños. Para ello, primero, queremos definir quién es el crítico. En segundo lugar, nos interesa describir cuáles son las nuevas formas del teatro de títeres y, en tercer lugar, qué ocurre con el niño receptor de estos espectáculos.

PALABRAS CLAVE

Crítico, teatro para niños, títeres, niño espectador.

ABSTRACT

We intend to reflect about the job of the theater critic and his/her relation with the new trends to create children's puppet plays. In order to do this, we first want to define who the critic is. Secondly, we are interested in describing which the new ways of Puppet Theater are and finally, we want to describe what happens with the child receiver of these shows.

KEY WORDS

Critic, theater for children, puppets, children audience.

* Recibido: septiembre 8 de 2010, aprobado: octubre 10 de 2010.
Una primera versión de este artículo, en italiano, se publicó en la revista Puck No. 17 (2010).

DEFINICIÓN DE UN OFICIO: ¿QUÉ ES UN CRÍTICO?

El crítico es un constructor de lecturas que brinda con sus observaciones mucho más que información. El crítico tiene una formación privilegiada: ha expectado muchísimo, conoce la historia de los títeres en su país y a quiénes la han hecho y la hacen. También tiene una sensibilidad amasada por el ejercicio sostenido de la expectación. Sabe que: para conocer bien una obra de títeres es preciso conocer lo mejor posible la mayor cantidad posible de poéticas. Su experiencia en el campo teatral debería darle autoridad para producir un pensamiento elaborado y complejo sobre dicho campo, que lo libere de las sospechas y ataques a que se lo ha sometido. En la Argentina, tanto el crítico literario como el crítico teatral gozan de una mala imagen. Históricamente los críticos han sido tildados de “*eunucos*” (según el poeta Oliverio Girondo), “*escritor fracasado*” (según el destacado Roberto Arlt), “*suicida*” (según Manuel Mujica Láinez) y “*perseguidor*” (según Julio Cortázar).

El crítico debe ofrecer visiones de conjunto del campo teatral para niños, y debe ser consciente de su marco axiológico, de su escala de valores, que muchas veces debe explicitar. Debe saber que cuanto analiza, interpreta y juzga debe argumentar rigurosamente, y que para ello debe formarse todo el tiempo. No hay descanso para el crítico. Debe otorgar dignidad intelectual a su práctica, a partir de la densidad de pensamiento. Debe establecer conexiones del teatro con la cultura más allá de lo artístico. Debe cuidar su carácter de escritor y su uso de

la lengua, privilegiando la comunicación y la transparencia expresiva sin perder la especificidad del lenguaje técnico de su materia, la estética y la poética teatral. El discurso del crítico sigue siendo:

hasta hoy sobre todo una mezcla de periodismo y ciencia. Ambos componentes están distribuidos por igual tan pocas veces como ninguna, cada uno de ellos exige un espacio mayor o menor, pero no se puede renunciar a ninguno de ellos. Pues la ciencia sin el periodismo, en la crítica, es superflua... y el periodismo, sin unos fundamentos científicos, es francamente dañino. (Reich-Ranicki, 1996).

HACIA UN MODELO DEL CRÍTICO

Proponemos un modelo ideal o utópico de una crítica teatral plena, que muchas veces no se resuelve en la práctica –víctima de esas condiciones de producción–, pero que orienta permanentemente las opciones, criterios y luchas –metas por lograr– en materia de discurso crítico. En el marco de las condiciones institucionales de la poética crítica de teatro para niños, recorto mi utopía crítica.

- a) Toda crítica debería tener capacidad de producción de pensamiento. Se trata de otorgar dignidad intelectual a la práctica crítica. Capacidad de articular pensamientos amplios y complejos. Ideas, mucho pensamiento e hipótesis.
- b) Debería establecer conexiones con la cultura, es decir, con la vida, la política, la

historia, la existencia integral del hombre. Conectar la obra con los grandes debates de la cultura actual.

c) Toda crítica debe evidenciar un alto grado de elaboración. Se trata de procesar los materiales con la mayor laboriosidad posible, en contra de la crítica del apuro o el desentendimiento.

Además el crítico debería tener un amplio conocimiento de las obras anteriores a la analizada. Esto implica una formación permanente del crítico.

d) Debe transmitir pasión, predicar con el ejemplo, conmover. Invitar a la discusión, al rechazo, al placer.

e) Una crítica bien hecha debe tener al menos transparencia expresiva, precisión y concisión en un equilibrio entre términos del habla común y términos técnicos debidamente explicados. Hay que defender un lenguaje técnico específico, que diferencia la crítica teatral.

f) El crítico debe tener la capacidad de establecer relaciones y de leer tendencias, fenómenos amplios, no solo particulares. Por ejemplo, analizar el actual teatro infantil y juvenil de Ana Alvarado teniendo en cuenta sus influencias de su maestro Ariel Bufano.

g) A estos aspectos hay que sumarle: la lucha contra los prejuicios y clichés, la superación de los lugares comunes, y los preconceptos estéticos e ideológicos. El crítico como un *“laboratorio de percepción y autopercepción”*, según las acertadas palabras de la crítica mexicana Luz Emilia Aguilar Zinser.

h) Y practicar la reflexión epistemológica, pensar en cuáles son las condiciones de posibilidad de su discurso. ¿Cómo piensa el teatro? ¿Cuál es para él su rol de mediador? ¿Qué logros y novedades puede aportar desde la construcción de su lectura de una obra? ¿Desde dónde lee, con qué posibilidades y límites?

i) Y evitar las tautologías, el descubrir lo ya descubierto, el repetir lo ya muy conocido. Dar entidad a nuevos corpus/ nuevos planteos.

j) Favorecer la difusión y la recepción de las creaciones. Cumplir una función organizadora: construir mapas o imágenes del teatro para niños de una época, un país o el mundo.

Pero quizás, en esta época, su función más importante es entablar estrecho contacto con el campo teatral, frecuentar a los artistas y las instituciones del campo, “vivir” dentro de él.

¿Dónde se sitúa la crítica del teatro de títeres para niños hoy?

En nuestra época la escena infantil en la Argentina está atravesada por un período de profunda renovación. Dicha transformación se advierte muy especialmente en las obras de títeres para niños. Como afirma el crítico Jorge Dubatti (2007):

Involucra poéticas, formas de producción, circulación y recepción, instituciones legitimantes intermediarias y de formación, y especialmente implica cambios en la concepción

misma de la titiritesca, es decir, en las bases epistemológicas que definen qué son los títeres y qué no son, dónde hay titiritesca y dónde no la hay para una determinada época.

Si bien en el campo de lo “infantil” estas características se ven atenuadas por la fuerte tradición titiritesca, de tendencia más dogmática, el crítico se enfrenta a experiencias interesantes y debe responder con su pensamiento a las nuevas variables que proponen los creadores y sus espectáculos: múltiples disciplinas combinadas de manera experimental, nuevas formas de narrar, dramaturgias más conceptuales, inclusión de efectos tecnológicos que dan como resultado poéticas absolutamente experimentales. De esta manera los títeres, muñecos u objetos aparecen en las manifestaciones escénicas más diversas, y las expresiones de la titiritesca se cruzan con la danza, la plástica, la música, el cine, la televisión y múltiples formas de la teatralidad. Desde los años setenta el *Grupo de Titiriteros del Teatro San Martín* cumplió en la Argentina una función histórica precursora en cuanto a la ampliación de convenciones escénicas. Dicho grupo se constituyó en un espacio de formación e investigación que excedió la tradición del títere de guante y retablo, y desarrolló una reelaboración de otras técnicas, trabajó con muñecos de muy diversos tamaños e incluyó experiencias de espectáculos de títeres para adultos (Sormani, 2007).

Desde hace 30 años existe el *Grupo Libertablas*, que trabaja en la fusión de

los títeres con el teatro de actores, dando cuenta de un nuevo género teatral que sobrepasa las concepciones tradicionales del género “títeres” y que da a los muñecos nuevas funciones sobre el escenario.

Frente al nuevo panorama de estos tiempos comienzan a aparecer propuestas teóricas de los mismos titiriteros quienes transforman su experiencia práctica en teoría.

El titiritero Rafael Curci afirma:

El teatro de títeres actual convive con su progenitor histórico y prueba de ello es la multiplicidad de espectáculos que exponen tanto una forma como la otra. Tomando como base los rasgos característicos fundamentales del teatro de títeres tradicional y sus técnicas de representación milenarias, los nuevos titiriteros se lanzan a la búsqueda de lenguajes alternativos valiéndose con ese fin de distintos recursos: la incorporación de nuevas disciplinas artísticas, la aparición de nuevos textos y de jóvenes dramaturgos con propuestas renovadoras en el lenguaje, la transmutación de objetos que reemplazan el icono títere tradicional, el predominio de la imagen (lo visual) en las puestas en escena, sumado esto al advenimiento de múltiples adelantos tecnológicos que hacen posible otras variantes en el campo de la representación. (Curci, 2002: 124).



Obra: “*Fractales*” Universidad de Caldas, Fotografía: *Andrés Uribe*

¿CÓMO RESPONDE EL NIÑO ESPECTADOR ANTE ESTOS CAMBIOS?

Entre tanta búsqueda de experimentación para arribar a nuevas estéticas, ¿dónde queda la comprensión del niño espectador? Los creadores no deben perder de vista a los niños como espectadores privilegiados de sus obras ni asumir sus logros creativos como única meta. El niño espectador debe poder disfrutar de este arte que no pasa sin dejar huella. El teatro de títeres favorece en los niños una positiva formación humanista, convirtiéndose en un poderoso instrumento de combate contra el escepticismo, la ignorancia y la mediocridad. Es una herramienta de aportes invalorable. De una forma inmediata y amena, conecta al niño con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar, de

comprender diferentes visiones de la vida y del mundo. A la par que los divierte, va desarrollando en los niños una formación humanista que los torna seres más nobles y sensibles. La cultura relativa a los niños, encuentra, entonces, en el teatro de títeres un campo riquísimo de imágenes y reflexiones. Aun las experiencias estéticas más ricas e innovadoras deben contemplar la llegada efectiva y real a la sensibilidad del niño. El desafío del titiritero que crea obras para niños es doble: avanzar en los procedimientos poéticos, por un lado, y estar atento a las necesidades de recepción de los niños, su público principal. Más allá de las nuevas concepciones de infancia y las nuevas formas de crear, queda claro que hay requisitos indispensables a la hora de pensar un niño espectador:

A nuestro entender, el gran desafío es no dejar de lado el **concepto de sencillez**.

Todo texto dramático para niños lleva incorporados, implícita o explícitamente, un despojamiento, una síntesis y una claridad necesarios para poder captar la atención del pequeño lector. Esta sencillez se verifica en:

- El aspecto lingüístico, es decir, en el vocabulario y en las estructuras oracionales y discursivas utilizadas en los textos dramáticos.
- La brevedad de las piezas. La síntesis es una condición necesaria para mantener atento al niño y no desalentarlo en su actividad como espectador.
- Los procedimientos estilísticos. Generalmente se recurre al planteamiento de una intriga única cuyo desarrollo es lineal y con un diseño de los personajes claro y acabado.
- Los temas tratados en las obras. Hay necesariamente un recorte de los tópicos y mundos representados. Solo se recurre a aquellos temas y problemáticas que puedan interesar a los niños de acuerdo a su etapa en la infancia. No es lo mismo crear un mundo ficcional para un niño de 3 años, que para uno de 8. Cada edad tiene

intereses específicos y una posibilidad limitada de comprensión particular. No se trata de ningún tipo de censura, sino de una mirada atenta a los problemas de la niñez, que pueden abarcar desde temas como los usos de las nuevas tecnologías y las relaciones con los adultos, hasta la muerte, el abandono o las travesuras de una mascota.

BIBLIOGRAFÍA

Curci, Rafael. (2002). *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras*. Buenos Aires: Tridente Libros.

Dubatti, Jorge. (2007). "Títeres en la Argentina: cambios conceptuales en la postdictadura" En: Revista *Móin-Móin, Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, Universidade Do Estado de Santa Catarina (UDESC), Brasil, a. 03, 04: 173-188.

Reich-Ranicki, Marcel. (1996). "La doble óptica de la crítica. Discurso de agradecimiento con motivo de la concesión del Premio Ludwig Borne". En: *Humboldt*, a. 38, 117: 71-73.

Sormani, Nora Lía. (2007). "El grupo de Titiriteros del Teatro San Martín". En: *Revista Teatro*, Año XXVIII, 91: 82-107.

