

PEDAGOGÍA Y TEATRO

LA CRÍTICA TEATRAL EL HACER DE LA CONVERSACIÓN*

THEATRICAL CRITIQUE THE TASK OF CONVERSATION

Rubén Darío Zuluaga Gómez**

*** Licenciado en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas. Docente de la Universidad de Caldas. Autor de los libros: La fiesta de los locos (2006) y 300 estrategias de animación a la lectura (2009). Crítico especializado.*

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre la crítica como un ejercicio del pensamiento, que propugna por un desarrollo estético, que está profundamente ligada al teatro y a la sociedad. De la misma manera esta crítica está vinculada a la conversación, al diálogo, como una forma abierta hacia el conocimiento, que recibe múltiples influencias, se estructura y consolida como creación colectiva y fundamentalmente en la interpretación y comprensión del fenómeno estético, desde una perspectiva grupal. Propone este texto una aproximación didáctica a la crítica teatral, esboza algunas ideas, desarrolladas en el campo del hacer y que intentan sistematizarse, pero que dependen de coyunturas impredecibles determinadas por relaciones con obras o espectáculos presentados.

PALABRAS CLAVE

Teatro, pedagogía, conversación, diálogo, hermenéutica, crítica.

ABSTRACT

The article reflects about critique as a thinking exercise that advocates for an aesthetic development which is deeply linked to the theater and the society. By the same token, this critique is linked to conversation, to dialogue, as an open way to knowledge which receives a multiplicity of influences, structures and consolidates as collective creation and, fundamentally, in the interpretation and understanding of the aesthetic phenomenon from a group perspective. This text proposes a didactic approximation to the theatrical critique and sketches some ideas developed in the field of the task which intend to be systematized but depend on unpredictable joints determined by relations with plays and shows already performed.

KEY WORDS

Theater, pedagogy, conversation, dialogue, hermeneutics, critique

* Recibido: septiembre 8 de 2010, aprobado: octubre 10 de 2010.

“Una época sin crítica, es una época sin arte”
(Oscar Wilde).

Hablar, hablar es la condición primordial para entrar en una obra de teatro desde la postura crítica. Pero obvio, se requiere una provocación, una motivación que impulse a utilizar la palabra, para ir en busca de las sensaciones, emociones y expresarlas.

La obra es la primera instancia de provocación, ella tiene que aportar el primer impulso, la primera razón de diálogo, de conversación entre el grupo de espectadores que se lo propone.

El mediador o pedagogo teatral, de entrada se niega a establecer una ruta al análisis de la obra. De esta manera se permite que las percepciones más fuertes del grupo se vayan presentando, pero además que se establezca un juicio, sin imposición teórica determinada por algún prejuicio dominante.

Este primer enfoque perceptivo de la obra, decanta las líneas gruesas de análisis que exige la obra, pues aquí se establecen los aspectos impresionantes, los énfasis en algún tipo de lenguaje, llámese teatro físico, de la palabra, tecnológico u otro. El análisis está supeditado al desarrollo de la obra en su aspecto más conmocionante, es decir en los lenguajes más desarrollados y que pretenden incidir mayormente en el espectador.

No existe percepción correcta o incorrecta. La manera de relacionarse con la obra es espontánea y cada cual tiene una manera personal de conectarse con ella. Hablar de esta manera, descubre la esencia de la obra, sus múltiples formas y relaciones,

determina su posibilidad poética y de puesta en lenguaje. La verdad de la obra se expresa en las muchas percepciones que produce como espectáculo y que son recibidas por los espectadores.

La obra se conoce en la medida de la relación intuitiva con ella, pues la emoción es la primera puerta de entrada a su universo poético, la primera conexión es con los sentidos y a partir de allí se pueden establecer otro tipo de análisis que relaciona sus lenguajes, su temática, su expresión estética, su relación con el contexto, es decir, nace una visión que trasciende lo emocional y consulta otros aspectos un poco más objetivos del espectáculo.

EL DIÁLOGO, LA CONVERSACIÓN Y LA CRÍTICA

La crítica que se confronta colectivamente, evoluciona, así el objeto de estudio se percibe desde muchos ángulos y, por lo tanto, adquiere variada posibilidad argumentativa y ensancha el conocimiento de la obra.

La educación se desarrolla a través del diálogo, de la conversación, del reconocimiento del otro en la adquisición de conocimiento, según teorías de Gadamer (Grisales, 1997). La crítica se efectúa en el terreno del lenguaje, con la palabra, ya sea hablada o escrita. Lenguaje que permite diversos niveles de elaboración, que aporta información, ilustración, poesía, historia, narratividad, pero que fundamentalmente crea nuevos sentidos de lo existente y se ubica, o no, en horizontes de sentido de la obra misma.

El interlocutor, estudiante o conversador crítico, no quiere aplastar a su dialogante, permite que el diálogo fluya, que la pregunta genere respuestas, y que ambas se comprendan entre sí. Cada hablante argumenta y contradice sin restricción alguna.

La crítica también se pregunta por la pregunta de que es respuesta la obra de arte.

El crítico tiene la tarea hermenéutica de entrar en el diálogo con la obra y con otros espectadores. El crítico plantea una interpretación de la obra, la comprende a través de una pregunta, porque solo interpreta quien comprende, solo pregunta quien comprende.

No puede enseñarse a pensar y mucho menos a asumir una actitud crítica. Puede, eso sí, fomentarse el movimiento de las ideas con relación al teatro, pero aceptando multiplicidad de versiones, no existe una, porque el arte es polisémico y es en su diversidad donde se encuentra la verdad, incluidos sus contrastes, contradicciones e incomprensiones. Por eso, es la mirada de una época, la que le asigna trascendencia y permanencia, el verdadero juicio estético.

La crítica teatral se nutre de las diversas percepciones y es claro que no busca una verdad individual y absoluta.

Los grupos de conversación sobre crítica teatral buscan en esencia reflexionar sobre el fenómeno estético y su relación con el espectador, reconociendo el misterio del teatro en su capacidad de producir sentido, comportándose como un espejo del ser humano y de la sociedad. El teatro

es el motivo e incentivo de comunicación, es a través de él que se crea una comunidad de sentido, una línea de interés dialéctica que incluye pregunta-respuesta, y parecer que puede crecer hacia la certeza.

La conversación amplía la capacidad mental de comprender, porque los que apenas visualizan o intuyen vagamente una idea, pueden apoyarse en las certezas de otros. Así mismo, quienes están seguros o afirman ciertamente algo, pueden cambiar sus posiciones o correrse hacia otros puntos de vista, ante ideas o percepciones más precisas o contundentes desde una conexión empática con la obra. La conversación permite concebir o aprender más allá de las limitaciones personales, cuando se conocen otras lecturas y todo se ve desde un campo perceptivo grupal, donde algunas sugerencias vagas o no muy definidas pueden aclararse y confirmarse en sus posibilidades poéticas o de comunicación.

Otra virtud de la conversación consiste en desarrollar un campo de ilustración mayor, donde se complementan los conocimientos disciplinares, las múltiples relaciones de la obra con la cultura, con otros conocimientos concomitantes que adquieren sentido en la medida que la obra propone horizontes de interpretaciones posibles. La lectura colectiva de la obra explora un campo amplio de percepción, que es importante, en la medida en que se fomenta el pensamiento crítico, no desde la perspectiva de una sola mirada, sino desde un saber que se intuye desde la múltiple percepción.

El análisis en grupo permite indagar una obra, tomarla como objeto de estudio



Obra: “*Cantares, miradas y caminos*” Grupo: Red Latinoamericana, Fotografía: *Andrés Uribe*

y para ello definir unos parámetros de análisis: enfoques, puntos de mira centrados que permitirán comunidad de ideas y diálogos. Pueden tomarse varias vías: una anterior al espectáculo, que anticipa un conocimiento y prepara la visión, sabe lo que verá y en cierta medida se predispone; es un acercamiento inicial al autor, a la obra y a las posibles puestas realizadas con antelación del texto, su análisis; donde se pueden colegir ciertos enfoques ya determinados para la puesta: subgénero, lenguaje, tendencia estética, entre otros. Otra vía es posterior al espectáculo y está determinada por las expectativas que genere. Es la opción más común, pues no siempre se tiene a la mano información sobre las obras, además el teatro solo revela su verdadero carácter en la puesta en escena y derivado de esta, vale la pena o no profundizar más en el asunto.

Quien asume la actitud documental crítica sobre la obra, con antelación, podría sacrificar su relación espontánea con ella, pero ganar en la medida en que se informa y puede emitir conceptos, si la obra lo amerita, con fuerza argumentativa.

OJOS PARA LA CRÍTICA

La actitud crítica requiere una mirada diferente para el teatro, otros ojos que privilegian el carácter artístico del teatro, su exclusividad y particularidad. Esos ojos se construyen, en parte, fuera del escenario, a partir del ejercicio teórico y de conocimiento disciplinar, que permite caracterizar la forma teatral y generar sensibilidad hacia su recepción.

Ver el teatro, con la actitud del crítico, requiere una formación más allá

del espectador común, requiere un conocimiento específico del teatro. Saber del arte teatral le aporta al crítico un acercamiento técnico y estético al teatro, lo forma como espectador y le permite entender su relación con el contexto. Instalarse dentro del teatro, saberse parte de él, le da calidad de espectador especial, le compromete, le motiva a valorar el espectáculo en la generalidad y en el detalle; lo dispone a mirar con expectativa, con interés, le hace consciente de su papel como observador, porque su visión es determinada por un arte efímero, inmediato.

Es necesaria la ilustración sobre el carácter comunicativo del teatro, saber de la especificidad de producir sentido y de recibirlo o construirlo en el papel de espectador, tanto como la complementariedad de un acercamiento teórico y práctico al teatro.

Se requiere que el estudiante de crítica se libere de esquemas, prejuicios y otros obstáculos con los que tradicionalmente el medio nos ha enseñado a ver teatro (sentido común o realismo ramplón del teatro comercial, de la TV y el cine) y fomentar una nueva disposición, otro lugar, unos ojos más atentos, iluminados y mejor entrenados para cooperar con la obra, es decir, para conectarse con la magia de la producción escénica o para reconocer la impostación y el desarrollo precario de las prácticas escénicas.

Este momento es una inducción positiva hacia la actitud crítica, la manera como aporta al teatro y se hace indispensable para una práctica artística; entendiendo que la postura crítica se asume desde

muchos frentes y es necesaria tanto para una posición racional frente a la obra, como en el campo creativo mismo, pues el artista siempre está frente a muchas alternativas, y la elección de un camino requiere de juicio y decisión.

Ser crítico es tener otros ojos para el teatro, generar ideas con actitud constructiva, muy lejos de maneras malintencionadas que quieren destruir el teatro y sus creadores.

Criticar, en su acepción más común se identifica con resaltar lo más negativo de lo negativo y por lo tanto eso afecta de entrada la postura frente a la crítica o el crítico; pero, al contrario, la crítica debe asumirse de una manera inteligente, sensible y racional, que rescata lo más positivo de lo positivo, sus aportes nuevos a la teatralidad y su relación creativa con el contexto sociocultural.

EL ARTE DE SER ESPECTADOR

¿Cuál es la experiencia de ver una obra de teatro, a qué se enfrenta el espectador y cómo podría narrarse de forma general lo que significa el arte de ser espectador?

El espectador requiere una actitud de artista para ver la obra, para conectarse intuitivamente con el autor de la misma.

Aquí nos encontramos frente al espectáculo y entonces la mirada está sobre el escenario. Veo la obra, la describo, leo la materialidad de los signos, me recreo en todas sus propuestas. Comparto el lugar con muchos espectadores. Estamos frente a lo impredecible. Es un acto irrepetible,

efímero, todo depende de un momento fáctico que se vive entre el artista y el espectador. Sentimos respirar a los actores, sentimos la música, la oscuridad, los decorados, estamos rodeados por personas que se emocionan y vibran al unísono con nosotros. Aquí sentimos, palpítamos, nos aburrirnos, queremos escapar o por el contrario queremos que la experiencia no se acabe, continúe y disfrutarla más en el tiempo.

Es posible que muchas secuencias de la obra no sean comprendidas, que la gente ría donde nosotros quisiéramos llorar. El momento del espectáculo es indeterminado en la manera como puede percibirse, en la relación inmediata con los espectadores. Es inevitable relacionar lo que pasa en el teatro con el inventario de experiencias personales, a veces nos vamos de la escena para otros lugares, tal vez aludidos por lo que se ve o por desconcentración personal, pero todo está dependiendo del puente que lance el artista sobre el espectador y la manera como caiga en su red y sea pescado, en términos de Peter Brook (1994).

En este momento se ve, se siente y se piensa, en una urdimbre de ideas y sensaciones no catalogable, no prescriptible por nadie, ni por nada y que apenas la obra en su producción pudiera trazar, pero nunca delimitar estrictamente sus posibilidades.

Es posible que la obra despierte una pasión instintiva por ser espectador, evoque el inconsciente poético y estimule el ánimo contemplativo. O en otro caso, según el discurso de la obra, constate edificios racionales, que son importantes como afirmación ideológica, pero que podrían descubrir muy pocas cosas genuinas.

La conexión empática con la obra, inaugura una manera propia de sentir, de apropiarse de la creación, de pensar y luego someter toda esa avalancha de ideas a una mirada rigurosa y juiciosa, donde la razón puede identificar lo que haya podido ser un engaño para los sentidos o lo confirme como verdadera creación escénica, como bien lo expresa Octavio Paz (1960: 332).

El crítico ve la obra en la actitud relevante de quien va a elaborar una opinión, por ello intensifica su visión y hace del espectáculo un evento excelso, extraordinario. En este sentido, el crítico es el espectador auténtico, que rinde homenaje a la obra y la observa con el mayor cuidado posible. Esto no lo hace mejor espectador, pero en su nivel de atención y predisposición, gana compromiso y posibilidad de acceso a los misterios que pueda plantear la obra.

NARRACIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y ANÁLISIS

En el encuentro grupal para compartir los puntos de vista sobre la obra, aparecen impulsos irrefrenables de hablar de algún aspecto relevante. Entre muchas formas de ver, hay imágenes sobresalientes que interesan más que otras y eso depende de una relación personal con ellas. Así, la impresión de los sentidos, de mayor a menor, puede ir presentando aspectos, primeras percepciones, aquellas que calan en lo más profundo y que, en términos de Gadamer (1991), no se quedan en la superficialidad sino que expresan la verdad de la obra.

Así, en ese inventario de aspectos relevantes, sobresalientes de la obra,

recogidos en un grupo específico, puede caracterizarse lo escenificado, desde diferentes puntos de estudio. Ver, sentir y pensar, como principio de conversación o entrada al análisis, es en principio un material valioso, que luego apoyado en otras disciplinas puede focalizar la mirada, especializarla y aportar un conocimiento profundo del hecho escénico.

Cada crítico estructura su punto de vista con absoluta libertad, pero siempre en la necesidad de argumentación, procurando no adjetivar, ni moralizar, ni descalificar a destajo, sustentado en valores culturales propios que se dan por sentados.

El acompañamiento pedagógico consiste en evaluar los puntos de vista a la luz de la argumentación, en relacionarlos con otros similares que puedan emitirse, en validar las referencias teóricas y en procurar, en todos los casos, ampliar la perspectiva de análisis, aportando otras posibilidades de desarrollo teórico y de concepción estética.

El análisis se elabora a partir de textos escritos, que a su vez intentan explorar desde la literatura la experiencia estética derivada de la obra. Para ello es necesario trabajar el taller de escritura creativa, que fomenta la capacidad de composición, de múltiples usos del lenguaje y estimula la conformación de discursos personales.

Esta crítica, favorece cierta agilidad y dialéctica argumental, pues se hace inmediatamente termina la obra y, por lo tanto, la experiencia está viva y los conceptos no se han procesado aún, por eso mismo tienen un valor ponderado, altamente perceptivo e inicial, como punto de partida para el análisis y conocimiento de la obra.

Estetipo de análisis inmediato, es altamente didáctico para diversos grupos, no solo de críticos sino de personas interesadas en las artes escénicas, por su contribución a la formación de públicos, por un lado, y por la posibilidad de aprovechar un momento álgido, motivado, de un gran movimiento de ideas que aparecen espontáneamente y que son el material precioso para un futuro trabajo de análisis.

APROXIMACIÓN “EN CALIENTE” A UN ESPECTÁCULO TEATRAL

Esta es una estrategia de pedagogía social del teatro, pues se trata no solo de que la gente se deje imbuir por su espíritu, sino que además se hable, se discuta y se recupere su función social, es decir, volver a la idea de un teatro de interés público, que trata los temas fundamentales para el hombre; que puede entretenerlo, divertirlo, pero además instruirlo, recrearlo estéticamente y tomarlo como un ser inteligente que puede reír, ser crítico y creativo como espectador.

En el argot popular, se dice “en caliente”, en referencia a la inmediatez del análisis, cuando el fervor teatral está en su nivel máximo y se ve teatro, se lee crítica y los ánimos todos contribuyen a que el ambiente de la teatralidad se ensanche, se tome espacios físicos y culturales, que en ningún otro momento es posible.

La importancia social del teatro, tiene que pasar por el nivel de interés que pueda suscitar para las gentes. No solo el enfoque sociológico es de interés general, pues los tratamientos individuales pueden llegar a tener trascendencia en la medida de su imbricación a lo humano universal.

Los periódicos, los eventos teóricos de los festivales, los foros inmediatamente después de que termina el espectáculo, tienen el efecto de formar públicos, de ilustrar a la gente sobre aspectos que pueden interesarle y ofrecerle mayor placer y conocimiento a la hora de ser espectadores de un acontecimiento escénico.

Obviamente la obra, el espectáculo mismo, debe ser autosuficiente, contener la información y la comunicación necesaria, que le permita relacionarse con el espectador de una manera autónoma. Pero por razones históricas, contextuales de referencias locales, de formas del lenguaje o desarrollos estéticos, entre otros, el teatro requiere de otros conocimientos que amplían y mejoran las posibilidades de comunicación. No es solo cuestión de especialistas, de creadores o estudiantes de teatro. La idea es que se pueda asumir la importancia del teatro como espejo de una sociedad, donde se refleja el hombre en su complejidad de sentimientos y contradicciones, donde el misterio de la vida se refleje en toda su poderosa amalgama de matices.

En este sentido, los foros y grupos de conversación que se crean después de terminadas las obras, cumplen esa función de promoción y conocimiento indispensable en la formación de públicos para el teatro. Es posible que se expresen ideas poco fundamentadas o se opine de una manera indiscriminada y con bases poco sólidas, pero no importa, es necesario aprender a ver teatro y esto se logra, en parte, hablando sobre él, pero además con una adecuada inducción, de un crítico o pedagogo teatral, que tiene

clara su función como promotor de la conversación:

Una primera instancia con los grupos de conversación, podría ser una **descripción retinal** del espectáculo, que consiste en un acuerdo mínimo que goza de cierta objetividad, en el sentido en que hay consenso frente a lo visto y oído, o por lo menos que en sentido general no haya una disparidad de puntos de vista que generen desavenencias fundamentales en la percepción de la fábula de la obra o de su secuencia visual. Si no es posible un acuerdo mínimo, por lo menos debe quedar muy claro en el grupo cuáles son las disparidades presentadas.

Una segunda instancia de conversación con el grupo, puede expresar su relación emocional con el teatro, para conocer un primer nivel de lectura o **primeras percepciones**. Es la conexión biológica (de los sentidos) con la pieza, el puente emocional, que nos permite una valoración desde la perspectiva personal. Por lo tanto, es necesario vencer el temor a equivocarse y a expresar impresiones iniciales.

Es un diálogo que puede darse a partir de algunas preguntas provocadoras que pueden inducir muy diferentes respuestas según el ángulo de mira de cada cual y que estimulan la participación. Estas primeras impresiones, son percepciones que no tienen criterio de verdad absoluta, pueden desvanecerse tiempo después y tienen el valor relativo de una opinión, pero que son interesantes como primera lectura, emotiva y de conexión inmediata, sin mediación aún del juicio o la razón.

Estas primeras percepciones, son el cause inicial para elaborar una lectura consistente de la obra, que puede ser contradictoria, poco clara o incomprensible. Precisamente su poca definición o nivel abstracto, podría ser factor de riqueza y radicar allí su fecundidad interpretativa. De todas maneras la importancia como obra está más en la capacidad de comunicar, de conmover, que de poner de acuerdo en la interpretación a los espectadores. Precisamente en su disparidad interpretativa podría estar su fuerza poética y dramática.

En tercera instancia podemos abordar la conexión básica de **elementos internos**. Aquí ya hay una conversación más exigente, que podría mirarse desde diversos puntos de vista, sobre los que cada uno ya ha trabajado. Enfoques que podrían dar rutas de análisis tomando grandes campos: niveles contextuales, semiológicos, antropológicos, entre otros, que hacen énfasis en la percepción del espectador o algún nivel propio de las expresiones dramáticas: gestualidad, literatura, plástica, musicalidad, entre otras.

Este nivel de análisis es más especializado, caracteriza la pieza desde los lenguajes predominantes y el ejercicio es más cercano a una descripción analítica del espectáculo. Aquí cabe obviamente la ubicación histórica general y en particular, en la evolución del arte dramático.

Con antelación se pueden definir algunos parámetros de análisis, dependiendo de

un enfoque desde la percepción inmediata o a partir de un formato de preguntas que pueden dirigir el análisis o focalizarlo hacia ciertos aspectos de interés de los creadores y de alguna perspectiva didáctica.

El ejercicio que corona toda esta experiencia de grupo y que hasta ahora es un ejercicio oral, puede culminar como manifestación escrita. El texto elaborado rigurosamente en soledad, ordena las ideas, estructura el discurso de una manera personal y lo que pudo ser fragmentado e incoherente desde la expresión verbal, adquiere otros sentidos y relaciones y una mayor posibilidad argumentativa. El texto acabado, que puede ser publicado en diferentes medios, queda para la memoria y enriquece el acervo cultural teatral de una comunidad y un país.

BIBLIOGRAFÍA

- Brook, Peter. (1994). *La puerta abierta*. Barcelona: Alba Editorial.
- Gadamer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Grisales, Adolfo león. (1997). *El camino de la verdad es la conversación*. Cuadernos Filosóficos. Manizales: Centro Editorial U. de Caldas.
- Paz, Octavio. (1960). "De la crítica a la ofrenda". Revista *La Gaceta*. México.