



Calle14: revista de investigación en el campo del arte
ISSN: 2011-3757
ISSN: 2145-0706
calle14@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Crisis de la crítica. Sobre la crítica teatral en Bogotá

Galvis Delgado, Daniela

Crisis de la crítica. Sobre la crítica teatral en Bogotá

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 16, núm. 30, 2021

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279068127001>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Crisis de la crítica. Sobre la crítica teatral en Bogotá

Crisis of criticism. On theater criticism in Bogotá

Crise de la critique. À propos de la critique théâtrale à Bogotá

Crise da crítica. Sobre a crítica teatral em Bogotá

Daniela Galvis Delgado

Universidad El Bosque, Colombia

dgalvisd@unbosque.edu.co

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279068127001>

Recepción: 25 Mayo 2020
Aprobación: 06 Agosto 2020

RESUMEN:

La crítica es un ejercicio relacionado con el criterio. Un criterio construido a partir de la observación detallada de un hecho particular y que deriva en un análisis o evaluación sobre dicho hecho. Dada su naturaleza, la crítica está en la capacidad de permear en cualquier disciplina, pero necesita espacio para desarrollarse; de no tenerlo, la crítica estará expuesta a no ser legitimada por la disciplina en la que está inmersa. Al parecer, esto último es lo que ha generado una pregunta dentro de la esfera teatral bogotana: ¿existe o no la crítica teatral en Bogotá? Es por ello que este artículo pretende elaborar una aproximación a la labor crítica ejercida en Bogotá a través de los ojos de quienes intentan ejercer el oficio en los últimos años. Para determinar el estado actual de la crítica teatral en Bogotá se delimita su perfil como oficio a partir de un ejercicio ecléctico, que da paso a la opinión de algunas de las personas comprometidas con el desarrollo del oficio en la ciudad, para finalmente identificar las diversas dificultades que enfrenta actualmente el oficio de la crítica en el campo teatral colombiano.

PALABRAS CLAVE: Crítica, teatro, medios de comunicación.

ABSTRACT:

Criticism is an exercise related to judgment. A judgment built from the detailed observation of a particular fact and that results in an analysis or evaluation of said fact. Given its nature, criticism is capable of permeating any discipline, but it needs space to develop; if not, any criticism will be liable to be delegitimized by the discipline in which it is immersed. Apparently, the latter situation has generated a question within the Bogotá theater scene: does theater criticism exist in Bogotá or not? This is why this article aims to develop an approach to the critical work carried out in Bogotá through the eyes of those who have tried to practice the profession in recent years. To determine the current state of theater criticism in Bogotá, its profile as a trade is defined by an eclectic exercise; this gives way to the opinion of some people committed to the development of the profession in the city, and, finally, we identify the various challenges currently facing the profession of criticism in the field of Colombian theater.

Criticism; theater; media

Crise de la critique. À propos de la critique théâtrale à Bogotá

KEYWORDS: Criticism, theater, media.

RÉSUMÉ:

La critique est un exercice lié au jugement. Jugement construit à partir de l'observation détaillée d'un fait particulier et qui se traduit par une analyse ou une évaluation de ce fait. De par sa nature, la critique est capable d'imprégner n'importe quelle discipline, mais elle a besoin d'espace pour se développer ; dans le cas contraire, toute critique sera susceptible d'être délégitimée par la discipline dans laquelle elle est plongée. Apparemment, cette dernière situation a suscité une question au sein de la scène théâtrale de Bogotá : la critique théâtrale existe-t-elle ou non à Bogotá ? C'est pourquoi cet article vise à développer une approche du travail critique mené à Bogotá à travers les yeux de ceux qui ont essayé d'exercer la profession ces dernières années. Pour déterminer l'état actuel de la critique théâtrale à Bogotá, son profil en tant que métier est délimité à partir d'un exercice éclectique ; cela est suivi par l'opinion de certaines personnes engagées dans le développement de la profession dans la ville ; finalement, nous identifions les différents défis auxquels est confrontée aujourd'hui la critique dans le domaine du théâtre colombien.

MOTS CLÉS: Critique, théâtre, médias.

RESUMO:

A crítica é um exercício relacionada com o critério. Um critério construído a partir da observação detalhada de um fato particular e que se deriva em uma análise ou avaliação sobre este fato. Dado a sua natureza, a crítica está na capacidade de permear em qualquer disciplina, mas necessita espaço para desenvolver-se; caso contrário, a crítica estará exposta a não ser legitimada pela disciplina na qual está imersa. Aparentemente, é este último que tem gerado uma pergunta dentro da esfera teatral bogotana: existe ou não a crítica teatral em Bogotá? É por isso que, este artigo pretende elaborar uma aproximação sobre o trabalho crítico exercido em Bogotá, através dos olhos daqueles que tentam exercer o ofício nos últimos anos. Para determinar o estado atual da crítica teatral em Bogotá se delimita seu conceito como ofício a partir de um exercício eclético, então se dá lugar à opinião de algumas das pessoas comprometidas com o desenvolvimento do ofício na cidade e, finalmente, se identificam as diversas dificuldades que o mesmo enfrenta atualmente da crítica no campo teatral colombiano.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica, teatro, meios de comunicação.

PARA EMPEZAR A EDIFICAR

La crítica —al igual que otras nociones— tiene ciertos alcances o limitaciones tanto en su definición como en su aplicación. Muchas áreas del conocimiento han intentado conceptualizarla y contextualizarla en toda su complejidad, entre ellas el teatro — el área que aquí concierne— y, algunas de las respuestas que han dado a luz dichos intentos servirán como base edificante de este corto estudio. Aquí empieza entonces un ejercicio eclético.

Crítica teatral, definición

La crítica es un elemento de la creación teatral y un mecanismo fundamental en la relación entre los trabajadores del espectáculo y el público. Es, en esencia, un diálogo entre creadores, investigadores y espectadores a través del cual se intercambian experiencias en un ambiente de respeto mutuo (Prada, 2018). Por tanto, es erróneo creer que la pretensión de la crítica sea asumir la posición de juez de una obra teatral. Su objetivo es fungir como segundo autor de la obra y llevarla a un plano superior (Mayorga, 2013).

Su discurso —que no está dirigido al experto ni al creador, sino al espectador potencial del montaje en cuestión— contiene elementos narrativos, tanto de interpretación, como también de opinión sobre algún espectáculo. Lo que podría asumirse en términos de escritura como una fusión entre artículo y crónica. En consecuencia, quien ejerza la labor crítica debe ser capaz de informar y de opinar con simultaneidad, interpretando la pieza teatral en su totalidad y reflexionando sobre tres ejes de dicha pieza: en el primero, identifica la esencia de la obra; en el segundo, enuncia la situación social que rodea la pieza y en el tercero, analiza la pieza en un panorama cultural y artístico ampliado en el tiempo y en el espacio.

Además de situar su trabajo en los anteriores ejes, el crítico también debe saber contar su percepción al espectador en potencia con el fin de estimularle. Este estímulo de la crítica sobre el lector no tiene nada que ver con una finalidad publicitaria. No es cuestión de procurar que el espectador potencial asista o deje de asistir al espectáculo, sino que tenga los recursos suficientes para leerlo de la manera más productiva y enriquecedora posible.

Crítica teatral, elementos que la componen

No parece posible definir un discurso-tipo de la crítica teatral porque los criterios de juicio varían según las posiciones estéticas e ideológicas y según la concepción implícita que cada crítico tiene de la actividad teatral y de la puesta en escena. Sin embargo, según Villora (2004), los elementos de los que no puede prescindir una crítica teatral, sin importar el medio por el cual sea difundida, son:

Ubicación: para poder comprender la obra es oportuno conocer el contexto del que parte y en el cual se integra. Pero no se trata simplemente de un entorno teatral, ni de las relaciones de dicha obra con su época y con el teatro de su tiempo, sino que también hay que contemplar lo que ese trabajo concreto supone dentro de la carrera particular de sus artistas. Otro aspecto de la ubicación es la relación del espectáculo con otros montajes previos. Esto es especialmente valioso cuando existen distintas versiones escénicas de un mismo texto y se pueden señalar las diferentes lecturas y propuestas de los creadores para contestar a interrogantes que pueden variar de un tiempo a otro e incluso dentro de una misma época.

Información: en este apartado, irán todos los datos relacionados con la producción de la obra o espectáculo teatral: título, autor, traductor y adaptador (si los hay); director, escenógrafo, músicos, iluminador, diseñadores de vestuario y caracterización, coreógrafo, y por supuesto los componentes del reparto, aunque, de ser muchos, puede bastar con los intérpretes principales. Asimismo, es imprescindible señalar el lugar y fechas de representación y, en caso de serlo, su condición de integrante de un festival. Finalmente, pero no menos importante, el de la empresa o compañía que lo haya producido.

Valoración: aquí se reconoce el alcance, significado e importancia de los componentes de la obra teatral. En esta tarea se trata de atender a todos y cada uno de los elementos que configuran el aspecto formal y el contenido del espectáculo, para lo cual es imprescindible primero reconocerlos y después estudiar su aportación. Sin un conocimiento profundo del proceso de creación de los espectáculos y de la naturaleza de los instrumentos con los que se juega es sumamente difícil hacer una valoración cabal, o una crítica provechosa.

Orientación: toda obra de teatro tiene un público potencial que sabrá apreciarla y el crítico tiene la oportunidad de hacérselo saber independientemente de su propia ideología. Un crítico profesional no solo atiende a los estímulos que satisfacen su gusto personal, sino que es capaz de reconocer y distinguir el tipo de espectador que podría estar interesado en un espectáculo concreto. Como mediador entre el creador y el espectador en potencia, su tarea es orientar al espectador en la dirección adecuada.

Opinión: el proceso de crítica culmina con el establecimiento de una opinión acerca de la obra. Una opinión apoyada en informaciones y hechos, que no nace de la nada ni de un impulso indescifrable, sino que es fruto de una argumentación con razones lógicas para sustentarla. El de la opinión es el terreno de la ideología y la subjetividad; es el espacio del gusto personal, recordando que este se educa en el rigor y el estudio. Arbitrariedades y juicios gratuitos son opciones que aquí no tienen cabida.

Por otra parte, el filósofo argentino Jorge Dubatti (citado por Claro, 2018) por su parte, define algunos factores que deben ser atendidos por el crítico. Lo hace a partir de su propia práctica de 20 años de experiencia y exploración crítica no solo desde su propio ejercicio, sino también por su escuela de espectadores

Adecuación o principio de disponibilidad para la mirada crítica: el crítico debe ajustar la mirada del espectador-crítico-analista al estatuto objetivo del acontecimiento poético el qué quiere proponer, dentro de qué género y estructuras espectaculares, qué competencias está reclamando, qué pide que haga ¿qué pretende ofrecer? Este punto de partida es fundamental porque de la determinación de este dependerá todo el trabajo del crítico.

Técnica: cada espectáculo apunta a una técnica específica. El crítico debe reclamarle a la obra la técnica que le corresponde de acuerdo con su propuesta.

Relevancia simbólica: la cual se ocupa del tema y su importancia simbólica dentro de su contexto. El espectáculo representa campos temáticos de conflictos, ya sea históricos, sociales, políticos etc. La mera anécdota no alcanza para cubrir su significación simbólica.

Relevancia poética: esta instancia aborda el ‘cómo’, es decir, su valor formal, estructural, composicional. Bajo qué artificios, con cuáles procedimientos escénicos, de qué forma se manifiesta la fábula, cómo subraya el o los conflictos. A través de qué elementos pone de relieve los problemas enunciados: en el vestuario, en la iluminación, con la escenografía y la utilería, a manera de máscaras o maquillaje, de secuencias corporales y vocales. Todo ello subraya, contradice o cuestiona el material temático y lo simboliza. Por eso el qué y el cómo son inseparables, uno realiza la concreción del otro, se acompañan y se nutren mutuamente.

Relevancia histórica: esta tiene que ver con lo que ese espectáculo en tanto acontecimiento importa, hasta qué punto compromete la mirada de quien pertenece a un país, una ciudad, una comunidad, un grupo, un pueblo etc.

Ideología: porque tanto el crítico como el espectador común tienen el derecho de aprobar u objetar ideológicamente un espectáculo incluso desde la propia parcialidad o subjetividad de cada uno de ellos. Aquí las variantes son muchas y el crítico tiene que hacer gala de superar sus propias contradicciones. La resistencia lúcida a los absolutos de todo carácter, a la homogeneización cultural, a las arbitrariedades del poder, a los lugares comunes de leyes impuestas irracionalmente, entre tanto más, debiera ser parte constitutiva del qué y cómo de todo acontecer teatral.

La génesis del espectáculo: puede tratarse nada menos que del acento que en los procesos vitales de sobrevivencia pone una comunidad, o los vecinos de un barrio, o un grupo de jóvenes cuyas voces se han acallado desde las vertientes hegemónicas de su sociedad. Dubatti (Claro, 2018) señala que vale más un espectáculo por la experiencia de trabajo social y asociación de trabajo conjunto, por su capacidad de reconstitución de los vínculos sociales, que por los resultados artísticos.

Efectividad y estimulación: este punto no puede ser ignorado por el crítico teatral cuya perspicacia tiene que alcanzar a percibir el grado de afectación de los espectadores y cómo estos a su vez afectan a los actores en escena. Su comportamiento, vale decir el del espectador, debe ser explorado como la misma materia teatral, en su manifestación fenomenológica.

Transformación o recursividad: esto es, la capacidad de algunos espectáculos de generar cambios en el orden social, a posteriori de estos, que trastocan o desnivelan la homogeneidad del orden social.

CRÍTICA TEATRAL, LO QUE SE ESPERA DE ELLA

Ahora bien, criticar, en su sentido 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 sus aportes nuevos a la teatralidad y su relación creativa con el contexto sociocultural (Zuluaga, 2010).

Para Mayorga, (citado por Martín Lago, 2013) la crítica de teatro debe encargarse de poner en relación el teatro con la reflexión de la razón, volviendo a acercarlo al mundo de las ideas. Pero para que eso sea posible, es necesario que el propio teatro sea capaz de convocar, no a esos gestores culturales que miden la calidad de las obras con base en su posibilidad de ser vendidas como una buena mercancía, sino a los críticos que tengan la formación y el compromiso necesarios para generar diálogo en torno al teatro. Aquellos con capacidad para hacer que el teatro vuelva a ser el centro de las miradas; para que, cada vez, haya más personas que quieran ser público; para que los autores tengan la posibilidad de enfrentar distintas opciones estéticas, de rescatar tradiciones o de innovar; para que los actores puedan dialogar críticamente con las obras del pasado y del presente y, gracias a ellas, con el público del presente y del futuro. (Martín Lago, 2013).

PARA ENTENDER LA REALIDAD. CONFRONTANDO LA REALIDAD

En el universo teatral, la teoría y la práctica muchas veces se muestran como dos materialidades autónomas y el caso de la crítica no es la excepción. Como hemos visto anteriormente, varios estudiosos del teatro aportan al campo una elaboración rigurosa del funcionamiento de la crítica —aceptada por muchos— pero esta se comporta impredeciblemente, cruza otros caminos a los esperados y obtiene resultados siempre distintos.

Ese comportamiento de la crítica en la actualidad bogotana se analiza en este corto estudio por algunas de las personas que, hoy por hoy, han mostrado la valentía necesaria para abordar el oficio de una manera responsable y consecuente: Sandro Romero Rey, Jorge Prada Prada, Mauricio Arévalo Arbeláez y Simón Prieto Montes.

Según Sandro Romero Rey¹ (comunicación personal, 16 de noviembre, 2019), la labor crítica no es otra cosa que una reflexión teórica respecto al oficio del teatro y que puede servir como referencia para saber qué está sucediendo en los escenarios de un país o una ciudad. Muchas veces las personas no se enteran de que las obras se están presentando, y es muy probable que, con un buen escrito, con un texto de cierta calidad pueda aspirarse que el público se acerque a los teatros; pero es indispensable que se vea como una labor diaria, como una labor que tiene que ver con la vida cotidiana cultural de la ciudad y hay que mantener dentro del tiempo.

En Bogotá, el espacio de la crítica es y ha sido tradicionalmente el de los periódicos, el de algunas revistas especializadas o revistas que han publicado las facultades y los programas de teatro en las universidades, a veces muy escasamente la televisión. Pero hoy por hoy cada vez es más importante el uso de las redes sociales y lo que se dice en ellas, tanto para bien como para mal. En las redes sociales existen personas que escriben y reflexionan sobre los montajes que ven o sobre lo que sucede con respecto al movimiento teatral en la ciudad; a saber, existen portales de actores que se dedican a la promoción del oficio. Sin embargo, esto ha ido en detrimento de lo que sucede con los medios: cada vez hay menos comentaristas serios y acuciosos dentro de las publicaciones impresas y cada vez se hace a través de las redes sociales. El problema es que es un oficio no remunerado, que se hace *motu proprio*² lo que deja al oficio de la crítica como una profesión que prácticamente no existe.

Aunque es posible que pueda establecerse un diálogo entre el creador, la crítica y el público, buena parte de quienes ejercen la crítica teatral son del oficio, entonces la crítica está condicionada hacia generar entusiasmo. Es decir, como los críticos también están comprometidos con la creación, de cierta manera les importa que haya un entusiasmo por parte del público y de alguna manera sirven como promotores de entusiasmo. En los festivales de teatro, tanto en el Iberoamericano como en el Festival de Teatro Alternativo (Festa) por dar solo dos ejemplos, se procura impulsar el ejercicio de la crítica, pero es un ejercicio efímero. Es curioso ver cómo aparecen críticos teatrales en esa época que publican en los diarios y que pontifican sobre el teatro con una gran sapiencia y luego ese ejercicio desaparece.

Finalmente, argumenta que es importante que exista la reflexión sobre el arte, porque el arte se hace no solo como un ejercicio del placer sino también como un ejercicio de profundización intelectual y espiritual. Por consiguiente, es indispensable que se generen espacios para que las personas opinen con conocimiento de causa y que generen credibilidad por su trayectoria como escritores y como personas pensantes que reflexionan sobre el trabajo y no por el medio en el cual publican. Lo que vaya a pasar en el futuro es impredecible, pero en este momento el oficio del crítico está en tela de juicio.

Por su parte, Jorge Prada Prada³ (comunicación personal, 12 de noviembre, 2019) sitúa la crítica más en el terreno de la investigación que de la reseña periodística. Pues, la prensa no le otorga un espacio de desarrollo adecuado, a diferencia de la revista especializada que permite al crítico hacer una ensayística que realmente navegue en las profundidades de una obra, sin obviar su naturaleza. Esa ensayística o análisis es clave para que el creador sepa hasta dónde llegó su obra o qué tanto impacto tuvo en su público, a pesar de que muchos crean medirlo con encuestas o entrevistas no es suficiente.

En Bogotá no hay crítica teatral, no hay personas que se sienten a ejercer la crítica como un oficio serio, como un oficio que requiere profundización y requiere tacto, respeto y conocimiento. No ha habido un

análisis objetivo y en este momento se siente una gran necesidad de él, porque hoy las percepciones del público se quedan en la palabra, en el comentario de pasillo, en la cafetería, pero no trascienden hasta cumplir su función el crítico sería el que procesa este encuentro entre la obra y el público.

Uno puede quejarse de que en el teatro bogotano hay un desfile de egos y un individualismo imperante: cada creador protege sus obras y no permite que se las toquen ni que se hable mal de ellas, lo que provoca que el diálogo en torno al hecho teatral se cercene casi de entrada. Hemos olvidado que entre todos estamos haciendo el teatro colombiano y nadie posee la verdad absoluta, si el uno aporta en esto el otro aporta en otra cosa.

No puede desconocerse que han existido proyectos enfocados en la configuración de la crítica en Bogotá gracias a la formación impartida por grandes figuras del panorama teatral internacional, como Patrice Pavis, Anne Ubersfeld y José Monleón. Sin embargo, estos intentos han sido esporádicos y se muestran insuficientes para trazar una guía que pueda seguirse a través de las generaciones del teatro bogotano. Un ejemplo de eso es que ya nada queda de la ardua labor de Eduardo Gómez, de Beatriz de Bieco, de Nelly Rivas, de Enrique Pulecio, del prolífico Fernando Duque, o del irrepetible Carlos José Reyes; sus aportes, aunque valiosos en términos históricos, no pudieron erigir las bases sólidas que una tradición necesita... infortunadamente, hasta allí llegó su alcance.

Lo cierto es que sí hay personas con los conocimientos, con la agudeza y con la vocación de ser críticos, pero no quieren asumirlo porque no quieren ser tildados de cítricos y convertirse en el despojo de teatro bogotano.

Expresa Mauricio Arévalo Arbeláez⁴ (comunicación personal, 16 de noviembre, 2019) que la crítica es la traducción de una experiencia apreciativa a palabras, en niveles intelectuales y emocionales. La crítica de alguna manera quiere descifrar cómo la pieza teatral que observa entretiene y pone a pensar al público. La crítica no es un medio en el que un experto demuestra su autoridad, no. La crítica supera el maniqueísmo y el binarismo de 'gustó/no gustó' pues es vital para que sobreviva en esta realidad que presenta una diversificación gigante de criterios y voces.

La crítica es fundamental por varias razones: porque ayuda a crear industria, ayuda a crear público y porque la obra de arte está hecha para perdurar en el tiempo, incluso para superar a su autor. Entonces, si la obra de teatro supera al autor y llega al público y el público quiere completarla con significados y con sus interpretaciones, que esas interpretaciones estén publicadas permiten que la obra se mantenga inmortal en esas palabras.

En el teatro bogotano la crítica es casi inexistente, y si bien es cierto que se ha intentado construirla poco a poco, llegan algunos, salen otros, hace mucho que no se transforma. Pese a que haya un par de autores que están publicando constantemente, son muy pocos los que se atreven a criticar porque curiosamente el gremio no está preparado para la apreciación teatral pues los artistas no entienden que la obra de arte no es suya, ellos no son los dueños del todo de su obra, legalmente lo pueden ser, pero en cuestión de significado no lo son.

Muchas veces, como los periodistas culturales son la cenicienta de los medios, ni siquiera pagan y hasta que eso no cambie y no se le de la altura a los espacios pues, ¿qué se hace? Es que ni siquiera *Arcadia* está cubriendo el enorme movimiento cultural teatral que hay en Bogotá... y *Arcadia*, se supone, que es la mayor publicación de cultura en Colombia y es hija del gran imperio periodístico de Colombia, que es *Semana*, entonces el diagnóstico es fuerte.

En Bogotá no hay ningún tipo de influencia de la crítica sobre el espectador, por consiguiente, las obras se quedan sin ver, y en eso, la ausencia de la crítica ha sido responsable. Esto puede transformarse, pero hay que hacerlo desde los críticos hasta los artistas, hasta los teatros y hasta los medios. Replantearse cómo estamos haciendo crítica y modificar sus tradicionales herramientas de divulgación por unas más interesantes (como la videocrítica y las redifusiones multimedia) es tarea de todos.

En el campo de la nueva crítica, Simón Prieto Montes (comunicación personal, 12 de noviembre, 2019)⁵ la entiende como la encargada de analizar los elementos que componen una puesta en escena y su posible recepción en la audiencia. Es necesario informarle al lector qué está pasando en la escena teatral bogotana y

recordarle siempre por qué es importante ir al teatro. Infortunadamente, está rezagada porque sus métodos no se han actualizado a la par de otros agentes teatrales como la dramaturgia o la dirección. Si se quiere invitar más a la gente a teatro, tiene que haber una crítica más activa y acorde a los avances artísticos más recientes. La crítica —y tal vez no sea un problema exclusivo de la crítica en Bogotá, sino de la crítica en general— que solamente le dice al espectador en potencia: «No, atroz, no vayan a verla» o «Sí, recomendada. Vayan a verla» — se queda un poco corta; es más importante que digan por qué es relevante ver cierta obra, que se conecten a un nivel más profundo que el sí o no, o dar una calificación de tres estrellas o cinco estrellas, que tenga relación con el contexto social de la obra, con el contexto de la escena en la ciudad.

Un crítico responsable, así como reseña grandes producciones del Teatro Colón, también debe incluir en sus narrativas otras producciones de teatros más independientes porque a veces el público no sabe qué está pasando en otros teatros, lo que se está presentando en otros teatros muy pocas veces sale en revistas o periódicos de alta escala. Muy pocas veces se ve lo que pasa en otras esferas de la misma escena cultural.

La crítica debería generar reflexión en quien la lee, ya sea el creador o sea el espectador porque como creador —incluso desde la escuela— uno se piensa en escena de cierta manera y luego se enfrenta a alguien que lo está viendo, a un ojo externo que dice otra cosa sobre lo que estás haciendo. Así se permite aclarar otras cosas que tal vez no se habían pensado. Por esto, esa reflexión debería continuar fuera de la escuela, pero más allá de lo técnico, también sobre las ideas que plantea cierta obra o no; claramente no hay que hablar bien de todas las obras y si una obra no reflexiona nada, también se tendría que decir. Las obras siempre generan cosas, reflexiones y la crítica debe poner esas reflexiones en papel, para que también hagan reflexionar al espectador y al creador.

En Bogotá todavía es un imaginario el oficio de la crítica de teatro. Tal vez sí hay muchas revistas, como *Arcadia*, que hablan de arte, libros, cine, pero el teatro ha estado un poco rezagado en ese escenario crítico intelectual de Bogotá, sobre todo en los grandes medios.

Esta gran diáspora que se ha abierto de nuevos medios gracias a las redes sociales y todo el mundo puede compartir una opinión, nos obliga a reevaluar la idea de qué es la crítica y cómo se podría adaptar a los nuevos medios.

PARA TERMINAR DE EDIFICAR

Lamentablemente, el oficio de la crítica en esta ciudad encontró un camino penoso a la extinción a pesar de lo conveniente que esta labor pudiera resultar en la conquista de nuevos espacios del público. Este estado se debe al tratamiento ligero y trivial que la actividad teatral recibe en la prensa que, parece ser, el espacio principal de difusión de la crítica. También, se debe a la dificultad casi sobrenatural de que las revistas especializadas puedan deshacerse de la inconstancia; se debe a que el interés que han mostrado las escuelas en torno a la cavilación del hecho escénico en Bogotá no ha sido capaz de vencer las restricciones de la divulgación académica. Asimismo, se debe a la negligencia casi indolente de que el teatro haga poco uso de los medios digitales y redes sociales para promover un movimiento reflexivo que desencadene en un diálogo interminable; se debe a la curiosa falta de preparación del gremio para la apreciación teatral; se debe al desfile de egos del teatro bogotano y, por supuesto, de la reticencia de los creadores al recibir ideas que ellos no hayan contemplado con anterioridad. Finalmente, se debe a que es un oficio que ya no es remunerado y se hace por satisfacción personal. Pero lo más importante es que no existe porque no estamos asociados; para que un oficio se de a conocer y tenga visibilización en una sociedad es necesario que sus miembros estén unidos y trabajen en conjunto.

El problema de legitimación de la crítica en nuestra ciudad se debe la invisibilización antojadiza del trabajo del otro. Por ejercitar ejemplos cercanos, Prada no sabe quién es Mauricio Arévalo, ni Mauricio conoce la labor crítica de Sandro y así podría seguir una cadena infinita... no sería extraño que otros practicantes de

la labor crítica, como Carlos Alberto Sanabria o Gilberto Bello no conozcan la revista *Artificio* y las nuevas iniciativas para darle vida y movimiento a la crítica teatral bogotana.

Producto de todos estos impedimentos para desarrollarse debidamente, cada vez son menos los dedicados a la reflexión acerca de la actividad escénica. Por esto, la crítica no ha podido cumplir la que podría ser su función esencial: ser un puente comunicativo entre la escena y el público; ser el mediador que permita que la obra de arte se totalice, develando lo que para el espectador común puede ser un misterio al ofrecerle una lectura profunda de la obra. El no cumplir con su función obligó a la crítica a asumir una tarea de tipo propagandístico que no le queda bien: publicitar los espectáculos del teatro.

La falta de espacio para su desarrollo y divulgación es una muestra del poco interés que el oficio despierta en el campo. No solo para los espectadores (que son los receptores del crítico), sino también para los creadores y productores teatrales. La misma extinción de la crítica nos llevaría a pensar que el teatro que se está haciendo no está generando reacciones en el espectador, reacciones que trasciendan los comentarios de pasillo o de cafetería.

Aunque el panorama parece desolador y las razones del fracaso de la crítica en Bogotá son más de las que pudieran desearse, Sandro, Jorge, Mauricio y Simón ven posible que esta posición se transforme con el aporte de todos los agentes teatrales. Es decir, para que el oficio se visibilice es imperativo que los agentes que intervienen en la elaboración de la crítica cambien su proceder y su enfoque. Por un lado, se necesita que los medios de comunicación se capaciten en el lenguaje del teatro y sean capaces de proponer una discusión acerca de las diferentes capas que estructuran una obra teatral. Por el otro, que el teatro haga uso de otras herramientas e ideas estrategias que permitan que el público se entusiasme por su arte y decida hacer parte de él.

Está claro que sin crítica es posible vivir, mantenerse, así lo ha hecho el teatro bogotano durante años. Pero ¿qué tal si esta cumpliera realmente su labor como agente activo en nuestro teatro? ¿Nuestra forma de asumir y asumirnos culturalmente cambiaría pronto? ¿Seríamos testigos y hacedores de una forma de diálogo artístico más fructífero?

Es importante buscar que nos asociemos, que nos formemos, y nos capacitemos entre nosotros para que se pueda construir un concepto de crítica propio y dejar de lado las respuestas que los semiólogos extranjeros amablemente han compartido con el mundo. Las cuales, al final, son respuestas ajenas a nuestra identidad cultural —aún difusa—. Se requiere un esfuerzo colectivo que produzca la construcción de nuestra crítica, una propia, una que nos identifique. Esto será como pedirle un reembolso al olvido y a la indiferencia reinante en el teatro bogotano.

REFERENCIAS

- Martín, Z. (2013). Juan Mayorga: el teatro como agitador de conciencias. *Boletín de estudios de filosofía y cultura Manuel Mindán*, 8 (13), 163-172. Recuperado de: <https://tinyurl.com/pw8dnfdv>
- Prada, J. (2018). *Gestos y voces: Apuntes sobre teatro*. Bogotá, Colombia: Uniediciones.
- Villora, P. (2004). Perspectivas críticas: Horizontes infinitos apuntes para un modelo de crítica teatral en prensa. *Anales de la literatura española contemporánea*, 29 (2), 505-514. Recuperado de: <https://tinyurl.com/44axw79j>
- Claro, A. (2018, 20 de febrero). Formas de pensar el teatro en la crítica de Jorge Dubatti. *Revista Levadura*. Recuperado de <https://tinyurl.com/e2hjt9er>

NOTAS

- 1 Actor y director de cine y teatro. Escritor. Investigador Junior (IJ) de Colciencias. Doctor en culturas y lenguas del mundo antiguo y su pervivencia de la Universidad de Barcelona. Director del programa de Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB.
- 2 Libre y voluntariamente, por iniciativa propia.

- 3 Actor y director de teatro. Escritor. Miembro de la Asociación Internacional de Crítica, con sedes en Francia y Canadá. Cofundador y director del Teatro Quimera, con sede en Bogotá D, C. Docente del programa de Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB.
- 4 Escritor, editor, cofundador y director general de la revista Artificio. Magíster en literatura y literato con opción en Estudios teatrales de la Universidad de los Andes.
- 5 Actor y escritor en formación. Estudiante de Artes Escénicas y Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá