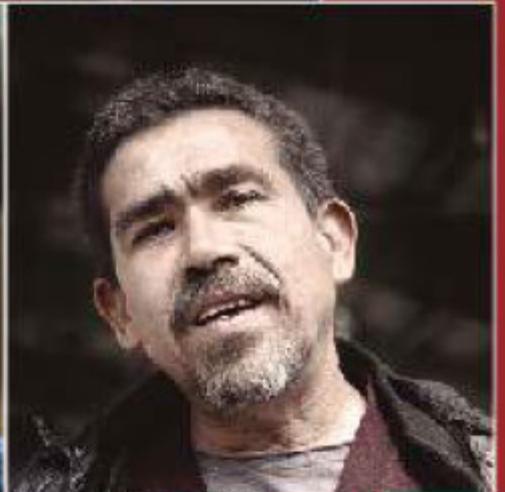
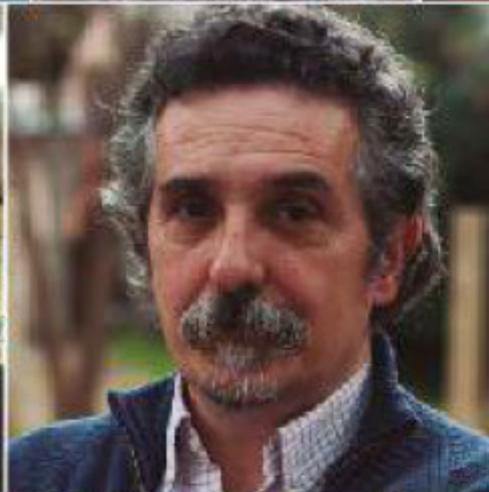


DIÁLOGOS

Apuntes Teatrales



LA CRÍTICA TEATRAL EN DEBATE

 **ENSAD**
ESCUELA NACIONAL SUPERIOR
DE ARTES ESCENICAS

2018
SEGUNDA ETAPA
AÑO I, N°1

AUTORIDADES ENSAD

Director General: Jorge Sarmiento Llamosas
Director Académico: Juan Basauri Peralta
Directora de Investigación: Lucía Lora Cuentas
Director de Producción: Dante Marchino Checa
Secretario General: Santos Cadillo Jara

Editor y coordinador
del Fondo Editorial: Santiago Soberón Calero
Editora: Mirella Quispe Ramos

Revista Diálogos, Apuntes Teatrales Año 1 N° 2

© De los textos: los autores

© De esta edición: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático
«Guillermo Ugarte Chamorro»

Av. Abel Bergasse du Petit Thouars N° 195, Lima

Edición a cargo del Fondo Editorial ENSAD

Diseño y diagramación: Julio César Chujutalli Palomino

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta revista sin autorización expresa de la Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro».

Diálogos, Apuntes Teatrales alberga y difunde periódicamente textos de reflexión sobre temas del campo disciplinar del teatro.

Ni la revista ni la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» se solidarizan necesariamente con las opiniones de los autores de los textos aquí publicados, estos son de su exclusiva responsabilidad.

Tiraje: 1000 ejemplares

Impreso en: Advertising Creativity

De: Iván Ancocota Catacora

Calle las Margaritas 359 Lima 07 Lima

R.U.C. 10444079806

DIÁLOGOS

Apuntes Teatrales



PERÚ

Ministerio
de Educación

ÍNDICE

- 6 | Presentación
- 8 | **Reflexiones**
- 10 | Políticas de la crítica: criterios de valoración | Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires)
- 14 | Actualidad de la estética como lugar de la crítica teatral | Víctor Viviescas (Universidad Nacional de Colombia)
- 24 | Tres ideas críticas sobre la crítica teatral | Carlos Vargas Salgado (Whitman College)
- 28 | Hacia una redefinición de la crítica teatral en el Perú | Santiago Soberón Calero (ENSAD)
- 32 | La crítica de teatro | Luis Paredes (Crítico independiente)
- 34 | El crítico oficio de tener oficio crítico: Escribir para existir | Sergio Velarde (Oficio Crítico)
- 38 | **Testimonios**
- 40 | «En el pasado, importaba más hacer teatro antes que reflexionar sobre él» | Alfonso Santistevan (PUCP)
- 42 | «Falta mayor presencia de la crítica en nuestro medio» | Roberto Ángeles (Director teatral)
- 44 | «El crítico debe ser una persona de teatro» | Jorge Villanueva Bustíos (Grupo de Teatro Ópalo)
- 46 | «La crítica debe ser un aporte» | Ximena Arroyo (Asociación de Artistas Aficionados)
- 48 | «El crítico ideal es alguien que ama el teatro» | Mariana de Althaus (directora y dramaturga)

- 49** | «Creo que es necesario saber para quién estamos pensando el teatro» | José Santana (Advenedizo Digital)
- 52** | «Ser crítico te empodera y exige responsabilidad» | Erick Weis Bautista (UNMSM)
- 54** | «Es necesario demandar y producir nueva crítica de teatro sin miedo, muy conscientes de lo que implica» | Kevin Rodríguez Sánchez (UNMSM)
- 56** | **Textos de aplicación**
- 57** | «Que yo no me quite lo bailado» Kevin Rodríguez Sánchez (UNMSM)
- 60** | *Carguyoq*, entre el documento y el testimonio | Renzo García Chiok (PUCP)
- 62** | *Astronautas*: cómo funciona la ficción científica en una obra teatral peruana | Erick Weis Bautista (UNMSM)
- 66** | **Sumillas profesionales**

PRESENTACIÓN

Los desencuentros entre críticos y creadores artísticos, tanto en el teatro como en otras ramas de las artes, es una constante universal. La disconformidad de dramaturgos, directores y actores con los comentarios y juicios de valor que los críticos emiten sobre su labor artística muchas veces se manifiesta en la desacreditación de la competencia del crítico para entender lo que el artista ha querido expresar o los parámetros estéticos que este sigue.

Esa constante, en nuestro medio, donde la crítica teatral no ha logrado constituirse en una práctica permanente ni tampoco ha alcanzado un nivel de profesionalización, llega al punto de la negación de la existencia de la crítica en sí misma, de modo tal que artistas o creadores solo reconocen la existencia de voces aisladas que en algún momento llegaron a realizar «comentarios interesantes», pero desprovistos de la profundidad y conocimientos que, a su entender, debe tener el crítico teatral.

Desencuentros aparte, ¿cuál es la naturaleza de la crítica teatral?, ¿existen diversos niveles y formatos que vayan de una menor a mayor profundidad?, ¿qué función cumple o debe cumplir la crítica?, ¿cuál es la situación del crítico, una voz autorizada y rectora de la opinión del público o un «espectador privilegiado», cuya opinión (por muy aguda que sea) simplemente adquiere el mismo valor que la de cualquier otro espectador? Estas son interrogantes que surgen y posiblemente darían lugar a inacabables polémicas.

La Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro, a través de su Dirección de Investigación y su Fondo Editorial, dedica la presente edición de la revista *Diálogos, Apuntes Teatrales* a una amplia reflexión sobre la crítica teatral en general y, en particular, en nuestro país. Inicia la publicación con dos aportes muy generosos y destacados por parte de dos teóricos del teatro de suma importancia en Latinoamérica: Jorge Dubatti, de la Universidad de Buenos Aires y Víctor Viviescas, de la Universidad Nacional de Colombia, quienes al saber que *Diálogos* tiene como público objetivo al estudiante de artes escénicas y cumple una función pedagógica, no dudaron en redactar sendos artículos de gran profundidad teórica y a la vez de una lectura bastante comprensible. En «Políticas de la crítica: criterios de valoración», Jorge Dubatti enfatiza la dimensión axiológica de la crítica, en el marco de la Filosofía del Teatro; apoyado en García Morente, indica que hay en los valores un margen de objetividad que, en el caso de la crítica, debe plasmarse en la capacidad argumentativa del crítico, en fundamentos muy claros; propone diez coordenadas que permitan al crítico «elaborar diferentes políticas de valoración».

En cuanto a Jorge Viviescas, en su artículo «Actualidad de la estética como lugar de la crítica teatral», el estudioso colombiano propone la estética como discursividad «de anclaje» para la comprensión de la propia crítica. Rescata la vigencia de la estética como base tanto de la creación como del discurso crítico, un momento estético en el que el deseo del artista, objetivado en la creación artística, tiene un punto de encuentro y el momento de apropiación de la obra por parte del lector o espectador, según sea el caso. El autor propone, siguiendo a Sarrazac, una crítica rapsódica, es decir que mantenga una relación de complementariedad ante una multiplicidad de discursos sobre la obra artística.

Ya ubicados en la territorialidad de la crítica en el Perú, Carlos Vargas Salgado, en «Tres ideas críticas sobre la crítica teatral» reflexiona sobre la continuidad de la crítica, a pesar de su aparente desaparición de la prensa escrita, y da referencia de los marcos teóricos por la que esta se rige en la actualidad. Mientras tanto, Santiago Soberón, en «Hacia una redefinición de la crítica teatral en el Perú» reflexiona sobre la naturaleza y función de la crítica en el Perú a partir de un hecho que considera primordial: la instauración de las mesas de crítica en la Muestra Nacional de Teatro, en tanto que replantea la relación entre crítica y creación en el ámbito escénico nacional. Por su parte, Luis Paredes en «La crítica de teatro» da testimonio del proceso que le tocó vivir al iniciarse en la crítica teatral, durante la década de los 80; en tanto que Sergio Velarde, surgido en la crítica ya con el actual milenio, sale al frente de algunas opiniones, sobre todo de directores teatrales mayores, que niegan la existencia de la crítica teatral, lo que el autor de esta nota denomina un «ninguneo», una negativa a reconocer que, desde diferentes formas, hay una labor crítica en el Perú. Como segundo punto importante, quizá el más familiarizado con el autor, Velarde trata sobre la crítica escrita por medios virtuales, hecho que instaura una nueva forma de comunicación ya no solamente entre críticos y artistas, sino también espectadores, quienes desde el muro de una red social elaboran sus comentarios.

Posteriormente, una serie de testimonios escritos por directores teatrales de nuestro medio dan cuenta de cómo se ha ido tejiendo esa relación entre crítico y artista en el medio teatral peruano. Ellos son: Alfonso Santistevan, Roberto Ángeles, Jorge Villanueva, Ximena Arroyo y Mariana de Althaus. Sus testimonios, sin duda, motivarán el debate y la reflexión sobre el estado de la crítica teatral en el Perú, actualmente.

Como complemento y muestra a su vez de la crítica más reciente del país, esta edición cuenta con las manifestaciones de críticos jóvenes, quienes por coincidencia publican en medios virtuales, como Pepe Santana (Advenedizo Digital), Kevin Rodríguez (Crítica Teatral Sanmarquina) y Erick Weis (Mucha Mierda). En ellos encontramos los nuevos cánones y referencias que van perfilando a la actual crítica teatral de nuestro medio.

Como es ya habitual en *Diálogos...*, en esta oportunidad, la sección «Texto de Aplicación» ofrece a los lectores tres críticas teatrales con el fin de ser analizadas y sobre las cuales se puede debatir muchos de los puntos tratados en la publicación. Se han tomado las críticas de Kevin Rodríguez y Renzo García Chiok sobre *Carguyoq* y de Erick Weis sobre *Astronautas*. Las dos primeras han sido seleccionadas sobre el mismo montaje con fines comparativos en cuanto a tratamiento del montaje, sus temas, estructura del discurso crítico, etc.

Para la Dirección de Investigación y el Fondo Editorial de la ENSAD es sumamente satisfactorio presentar este conjunto de reflexiones y testimonios gentilmente ofrecidos por nuestros colaboradores en aras de la formación académica de nuestros estudiantes y de toda persona que haya emprendido el aprendizaje de las artes escénicas.

Santiago Soberón Calero
Coordinador del Fondo Editorial
ENSAD

Reflexiones





POLÍTICAS DE LA CRÍTICA: CRITERIOS DE VALORACIÓN

Jorge Dubatti
Universidad de Buenos Aires

Las preguntas: ¿qué es la poesía?, ¿es este un buen poema? constituyen las dos metas teóricas de toda labor crítica.
T. S. Eliot (1999, p. 44)

En la vida real, un acontecimiento -¡esto es relativamente un descubrimiento!- es, generalmente, el resultado de una serie de motivos más o menos profundos; pero el espectador elige, en la mayoría de los casos, aquél que su mente entiende con mayor facilidad o el que enaltece su propia capacidad de discernimiento. Alguien se suicida. ¡Problemas de negocios!, dice el burgués. ¡Amor desgraciado!, dicen las mujeres. ¡Enfermedad!, dice el enfermo. ¡Esperanzas frustradas!, dice el fracasado. ¡Pero muy bien puede ocurrir que el motivo esté en todas partes, o en ninguna, y que el muerto haya ocultado el motivo fundamental de su acción destacando otro cualquiera que embellezca considerablemente su memoria!
August Strindberg (1982, pp. 91-92)

Resumen:

El artículo propone que la crítica consiste, en una de sus dimensiones fundantes, en la pregunta axiológica. Se trata de colocar el análisis de la poesía teatral en marcos axiológicos. Para la Filosofía del Teatro, la Axiología es una disciplina filosófica que indaga en la noción de valor. El problema de los valores no es exclusivamente subjetivo, sino que posee una objetividad, como señala García Morente. El trabajo con la objetividad de los valores exige una crítica con fundamentos, una crítica argumentativa, una crítica con autocrítica y de serendipia. Se proponen diez coordenadas de valoración para la argumentación crítica, con vistas a una praxis de la crítica teatral que permita al crítico elaborar diferentes políticas de valoración: adecuación, técnica, relevancia simbólica, relevancia poética, relevancia histórica, visión ideológica, ángulo de la génesis, efectividad (o estimulación del espectador), transformación (o recursividad), teatralidad singular del teatro (o excepcionalidad de acontecimiento teatral).

Poésis, función ontológica y valores

Señalamos en *Filosofía del Teatro I* (2007, pp. 114-115) que en ocasiones, más allá de la voluntad y el deseo del artista, la *poésis* no se produce. También dijimos que, en otros casos, la *poésis* acontece pero lamentablemente no es atendida por la comunidad de espectadores, ni por los críticos, o es apreciada con indiferencia o negativamente. Se enfrenta así un campo problemático que debe discriminarse en dos preguntas diversas que reenvían a áreas diversas de la Filosofía del Teatro: ¿Hay *poésis*? ¿Qué valor se le atribuye a la *poésis*?

La primera: ¿Hay *poésis*?, se responde atendiendo al problema de la función ontológica y el estatus objetivo de la *poésis*, sobre el que hablamos en *Filosofía del Teatro II* (2010, pp. 57-90). La segunda: ¿Qué valor se le atribuye a la *poésis*? ¿Es buena o mala, bella o fea, perjudicial o beneficiosa?, implica el problema de la ontología de los valores, la Axiología, y está estrechamente ligado a los juicios críticos de valoración del arte. García Morente ubica la respuesta a si hay *poésis* entre los *juicios de existencia*; la respuesta a si es buena o mala, entre los juicios de valor (2004, pp. 392 y sigs.).

Es fundamental no confundir ambos problemas, porque son distintos: no es que hay *poésis* cuando es buena o bella, y no hay *poésis* cuando (o porque) es mala. Hay cuando sencillamente acontece. Si es buena o es mala, es otra cuestión.

Lo cierto es que ambos problemas —como señala Eliot en *Función de la poesía y función de la crítica*— constituyen el núcleo fundante de la labor crítica. Una de las funciones del crítico teatral consiste en reflexionar sobre la problemática del buen teatro y el mal teatro. Y más allá de lo antipático que esto suena, no sólo los críticos sino los mismos artistas y los espectadores están todo el tiempo produciendo juicios de valor sobre buen teatro y mal teatro. Especialmente los espectadores cumplen hoy una función esencial en el desarrollo y la difusión del teatro y en la producción de pensamiento crítico. Lo que sostiene al teatro de Buenos Aires no es el periodismo ni la publicidad sino el «boca en boca», institución de la oralidad que consiste en la