

LA CRÍTICA TEATRAL EN SOPORTE DIGITAL

Karina Wainschenker (UBA – AINCRIT)

Introducción

El presente trabajo se propone explorar las características de la crítica teatral en soportes digitales. Para ello, se han tomado críticas acerca de la obra *El niño con los pies pintados* (Dir. Diego Brienza) publicadas en distintos sitios dedicados al teatro. Teniendo en cuenta la distinción habitual entre crítica periodística y crítica académica, se considera que en Internet se consolida una nueva *esfera de producción*¹ distinta a las anteriores y que, a la vez, presenta rasgos enunciativos que entrecruzan las anteriores. Se parte de observar las críticas para luego profundizar el trabajo a través de un trabajo comparativo entre dos críticas, ambas publicadas en páginas web específicamente teatrales. Se inscribe la crítica cultural en medios de soporte digital dentro de las nuevas prácticas sociales de producción y consumo cultural devenidas de la incorporación de las TICs en la sociedad.

La crítica en soporte digital

En los últimos debates en torno a la crítica teatral, se considera la existencia de una crítica académica y una crítica periodística. Estas dos categorías corresponderían a dos esferas distintas que se proponen objetivos diferentes, nacen en contextos de producción diversos y dan lugar a otras prácticas de consumo. Esto puede verse, por ejemplo, en los números 8 y 21 de los Cuadernos del Picadero (INT, 2005 y 2010 respectivamente) que tratan específicamente sobre el tema de la crítica de teatro. Asimismo, resulta pertinente mencionar el número 35 de la Revista *Funámbulos* (2011), la cual resulta un claro panorama de la crítica teatral en la ciudad de Buenos Aires, en particular, y en Argentina, en general. Sin embargo, en estos trabajos, la crítica en soporte digital aparece sólo tangencialmente y no como un tema o problemática a abordar. Considerando los avances en las TICs y el crecimiento de la cantidad de sitios y medios en soporte digital, consideramos pertinente abrir el estudio en torno a las prácticas sociales que se construyen en torno a la crítica cultural en medios digitales², considerando que con ellos se tejen nuevos entramados del campo intelectual.³ Para ello, el presente trabajo parte del estudio de la crítica teatral.

¹ Bajtín, M. (2005), "El Problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI

² Tema que me encuentro elaborando para la presentación de mi proyecto de doctorado el año próximo.

³ Bourdieu, P. (1991), *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

Hemos tomado seis críticas de distintas características a fin de poder dar cuenta de los fenómenos que se dan en el soporte digital respecto a esta práctica. Una primera aproximación a ellas, nos obliga a realizar una distinción entre la crítica específicamente nacida en soporte digital, como la de los sitios *Craneateatral*, *Luna Teatral*, *Espectáculosdeacá*, o *Alternativa Teatral*; a diferencia de, por ejemplo, las reseñas o entrevistas publicadas por los diarios *La Nación*, *Clarín* y *Página/12*, los cuales cuentan tanto con una versión impresa como con una versión digital⁴.

A continuación analizaremos los formatos generales de dos de los sitios digitales mencionados, para luego pasar al análisis comparativo de los otros dos.

Craneateatral se trata de un blog que se presenta como “un espacio virtual para pensar el mundo teatral”, lo cual supone de antemano una conciencia acerca del soporte. Los posts son siempre reseñas breves (alrededor de 250 palabras) acerca de espectáculos teatrales. Se incluyen una o dos imágenes por posteo y se utiliza un léxico simple, en impersonal, acercando el posteo a una crítica periodística para público general (no especializado). No se observan hipervínculos u otros recursos propios del soporte. Llama la atención que los posts no están firmados. Es decir, el autor (nombre de usuario) de los posts es *nea*, y al entrar al *profile* del mismo, nos encontramos con que también entre sus blogs están *Craneapolis* y *Neaproducciones*. Estas cuestiones, en el contexto de los Creative Commons y demás debates actuales en torno a la noción de autor, despiertan también la necesidad de revisar y redefinir la noción de autoría en el soporte digital.

Pasando al caso de *Alternativa Teatral* resulta particular, ya que corresponde a un sitio en el que la crítica es solo una sección secundaria. Según lo informan ellos mismos, *Alternativa Teatral* “es uno de los sitios de difusión de la comunidad teatral independiente de Buenos Aires (...). Más de 24.000 visitas y 70.000 impresiones de página por día (18.000 visitantes únicos diarios) se realizan en nuestro sitio”⁵. Asimismo, han sido nominados en el 2001, 2002 y ganadores en el 2003 del premio “Teatro del Mundo” otorgado por la Universidad de Buenos Aires en el rubro mejor publicación. De todas maneras, si bien se lo considera publicación, su diseño corresponde a una cartelera teatral, con base de datos de todas las obras (fichas técnicas, sinopsis, histórico de funciones), así como de las trayectorias y curriculum vitae de los artistas que participan de las obras. Cabe aclarar que esta información es cargada mediante un usuario y contraseña. Todos estos aspectos, hablarían de un formato más cercano al de una red social, a modo de Facebook o LinkedIn, que se construye en torno al campo teatral. Sin embargo, esto correspondería a un análisis más exhaustivo que incluya los modos de producción y consumo, lo cual excede al presente trabajo. En *Alternativa Teatral* se encuentra, por ejemplo, los apartados “opinión del público”, en el cual los usuarios pueden

⁴ Se encuentra en proceso de profundización el análisis de los suplementos culturales y de espectáculos de dichos medios y su relación con el soporte digital. Se tiene en cuenta la relación papel-digital de los mismos, como es el caso del suplemento *Radar* el cual se encuentra disponible el día de su publicación pero a partir de las 18 horas, lo cual supone una estrategia de venta de la versión en papel.

⁵ Mail recibido en forma automática al hacer consulta por pauta publicitaria.

dejar sus comentarios acerca de espectáculos que han visto; “opinión de los medios”, en los que se hipervinculan notas de medios gráficos y digitales, grandes medios y medios especializados. Asimismo, se incluyen críticas propias bajo el título “nuestras críticas”. Cabe destacar, que en el caso de *El niño con los pies pintados*, la crítica fue realizada por Mónica Berman, reconocida profesional que colabora con otros medios, ya se gráficos o digitales. Finalmente, observando las críticas publicadas en estos dos primeros sitios abordados, es curioso mencionar la manera en que son detectables fácilmente en el soporte digital (pueden estar abiertas en simultáneo las dos pestañas) los distintos posicionamientos o puntos de vista respecto a una misma obra. En el caso de Mónica Berman, afirma que “La propuesta no deja de sonreírle amablemente al espectador mientras le propina un “cross a la mandíbula” (Roberto Arlt, dixit) para dejarlo nocaut.” Mientras que un artículo sin firma publicado en el sitio *Craneateatral* formula una idea exactamente opuesta: “Con la distancia justa para llegar a tocar la sensibilidad y el intelecto del público pero sin paralizarlo con un K.O.”

Trabajo comparativo: dos casos de hibridación

Se toman dos críticas. Una de ellas es la escrita por Natalia Zito y publicada en el sitio Espectáculos de Acá el 18 de junio de 2013. La otra es la publicada en el sitio Luna Teatral el 30 de agosto del 2012, escrita por Azucena Joffé. Si bien, en primer lugar, se trata de dos sitios especializados en teatro, que tienen en común un mismo soporte, y que publican reseñas de la cartelera local con periodicidad, las dos críticas presentan construcciones discursivas disímiles. Las publicaciones de *Espectáculos de acá* siguen un formato... Por su extensión y formato, se asemeja a lo que en medios gráficos sería una “pastillita”, una fotografía y un texto de alrededor de 500 palabras. Aunque cabe destacar que se incluye también un hipervínculo a la gacetilla de prensa de la obra que se encuentra publicada en otra solapa (¿o deberíamos llamarla sección?) del mismo sitio. El de *Luna Teatral* resulta más extenso (supera las 700 palabras), incluye una generosa cantidad de fotografías de la obra (selladas con marca del sitio al pie a pesar de ser las mismas que están disponibles en la *fan page* de la obra en la red social Facebook⁶), e incluso un video de una escena de la obra desde Youtube (el usuario que publicó dicho video en la plataforma es Martín Wullich, otro crítico teatral local), explotando así los recursos que propone el soporte digital.

La crítica de Natalia Zito propone una lectura que presenta rasgos enunciativos muy particulares. En primer lugar, ya desde la primera línea, su texto presenta construcciones poéticas: “Una mirada puede ser insoportable, una mano, un ruido, un silencio.” Esta impronta poética se continúa para dar luego lugar a la presentación de hipótesis que no se argumentan, quizás por la extensión del artículo: “El niño con los pies pintados también es una crítica al

⁶ https://www.facebook.com/EINinioConLosPiesPintados/photos_stream

saber médico, a los prejuicios de los profesionales de la salud, al lugar de objeto que ocupan muchas veces los pacientes en honor a la formación de profesionales supuestamente idóneos pero no humanos, a los entusiasmos que se quedan en el camino, a la desidia, a la complejidad de la maternidad”

Más adelante, Zito describe: “La escena de la fantasía del “pobre chico” (así lo llaman en la obra) son minutos donde todo es excelente: coreografía, sonido, actuación, iluminación. Todo encaja donde corresponde y el público, al igual que el “pobre chico”, puede descansar de la inmensa carga que condensa la mirada que atraviesa la obra entera.” En este párrafo podemos observar como Zito enumera los distintos lenguajes que integran el texto escénico y los caracteriza a través de subjetivemas, como excelente o inmensa, pero sin llegar a develarlos con una descripción que sea exhaustiva o que otorgue detalles de lo que el espectador va a ver, logrando así transmitir más una atmósfera o una sensación que elementos concretos del texto escénico.

Resulta particular la crítica de Zito, en términos de la relación que propone con el lector. “Este aire, que el público puede vivir sobre el hombro del protagonista, es uno de los mayores logros de la obra, luego de la escena central donde lo único involucrado son dos manos: la del chico y la de su papá.” Así, evoca escenas en tercera y se coloca como mediadora entre el lector, espectador potencial, y la obra. Sin embargo, en el párrafo final, leemos: “El desempeño actoral es muy bueno, se destacan Mauro Telletxea, Marcelino Bonilla y Lucrecia Gelardi. A Bonilla y Gelardi tuvo la grata oportunidad de verlos en personajes completamente distintos”. Esta breve inclusión de una primera persona resulta significativa y puede considerarse en dos maneras distintas. Por un lado, lleva a inducir que la autora acude al teatro con asiduidad y por tanto puede dar cuenta del trabajo de los actores en otras obras, lo que la colocaría en un lugar de crítica especializada. Sin embargo, y por otro lado, este uso de la primera persona proporciona un guiño al lector que, en concordancia con el léxico poético, distendido y despojado utilizado a lo largo de la crítica, le permite un lugar de cercanía e identificación con la autora. De este modo, da cuenta de un ojo especializado pero sin colocarse por sobre el lector.

A modo de conclusión, Zito otorga al lector una frase atractiva, cargada de subjetivemas, que invita implícita, pero no por eso menos enfáticamente, a ver la obra: “Siempre es un placer constatar la capacidad de entregarle la piel a personajes bien disímiles, si eso se logra, se trata de actores en serio. El niño con los pies pintados es una obra en serio, breve, atractiva y contundente.”

Si bien no es posible acceder a una biografía de Zito en el sitio de referencia, se pueden observar las distintas críticas que ha escrito y publicado en el mismo. Por otra parte, un breve paso por los buscadores de internet, nos permite conocer por distintas noticias que se trata de

la ganadora de concursos literarios, como el Itaú Cultural⁷ y que actualmente conforma el jurado de selección de próximos premios de la misma institución.

Joffé, por su parte, parte de la descripción de la problemática social que da lugar al surgimiento de la obra. Describe el tema a nivel social, luego se introduce en los desafíos que significaría dicho tema para ser representado. Recién después de esta introducción se sumerge en la obra para exponer su hipótesis personal respecto a la misma: “Quizá por el entrecruzamiento de las distintas miradas, producto de la co-autoría del texto dramático, el texto espectáculo logra, sin caer en golpes bajos, poner al espectador en un estado de alerta y de concientización para se pueda lograr el marco legal necesario y prevenir, erradicar, esta dolorosa e inexplicable situación.” Cabe destacar aquí el uso de terminología especializada, como la distinción entre texto dramático y texto espectáculo, lo que da cuenta de un léxico del cual puede inducirse un autor conectado con un léxico científico del *campo*⁸ (Bourdieu, 1991) de la semiótica teatral. Dicha inducción es fácilmente comprobable: con tan solo ir a la solapa (¿o deberíamos llamarla sección?) “Equipo” del sitio Luna Teatral, nos encontraremos con un breve CV de Joffé a través del cual conocemos que es Licenciada en Artes Combinadas por la UBA, que pertenece a la Asociación de Investigadores y Críticos de Teatro (AINCRIT), y que publica en otros medios especializados, como Teatro XXI.

Joffé continúa su trabajo con una descripción del espacio en el cual tienen lugar las funciones de la obra, dando cuenta así de su presencia física en el mismo, recurso que respondería a una crítica periodística⁹ “El Teatro Independiente Abasto Social Club tiene algo de íntimo y acogedor, espacio alternativo que alberga tanto obras de teatro como diversas disciplinas artísticas.”

La estrategia de descripción continúa cronológicamente, es decir, se aboca a la descripción de cuestiones ya ligadas a los lenguajes que se articulan en la obra, como ser la locación y actitud del protagonista en la escena: “Cuando ingresamos a la Sala “el pobre chico”, como es llamado en distintas oportunidades, está sentado en el centro del amplio espacio escénico; con su cuerpo inmóvil y relajado parece observar el ingreso del público, con la mirada inocente y rebelde de un niño, aunque por momento esa mirada tiene mucho de culpa y de vergüenza, buscando la complicidad del otro.”

Se destaca en la crítica de Joffé la apelación a la cita de autoridad, “Este estado de quietud no significa falta de emoción, siguiendo a Bernard: (...)” a lo que continúa una cita textual a dicho autor. El formato de dicha cita responde a un formato académico, reglamentado, como lo es el

⁷ Ver publicaciones varias en el sitio www.premioitau.com.ar y concurso Revista Anfibia en www.revistaanfibia.com.ar, en donde puede leerse también que es psicóloga y escritora.

⁸ Bourdieu, P. (1991). *Op. cit.*

⁹ Cf. Browneall, P. Lozano, E. y Pinta, E. (2012), *Explicación y argumentación en la crítica teatral*. Ficha de la Cátedra de Análisis y Crítica del Hecho Teatral. Buenos Aires: OPFYL-UBA.

sistema autor-fecha y encontrándose en párrafo aparte por superar su extensión los cinco renglones.

Joffé utiliza un “nosotros” que propone la identificación del autor de la crítica con el lector de la misma y que se corresponde a un discurso más ligado a la esfera de producción periodística, por referirse a un sentido como lo es la audición: “El Niño nos permite escuchar lo que dice su cabeza sólo cuando él así lo desea.” Por otra parte, también acude a la tercera persona que podría dar cuenta de una búsqueda de cientificidad en su enunciado, utilizando el término distanciar que podría asociarse a la *Veerfremdung* brechtiana, aunque cruzado a la vez por un subjetivema: “Todo el elenco, con profesionalismo, construye a cada personaje en un intento de distanciar al espectador, distanciamiento necesario para la representación escénica de un tema tan traumático.”

Sin embargo, también utiliza estrategias explicativo-argumentativas como ser comparaciones, introducido con el uso del como si sumado al nosotros y a diminutivos, que buscan transmitir, al igual que Zito, una atmósfera o sensación: “Como si fuese un gran caleidoscopio de tres espejos que nosotros podemos ir girando, surgen así imágenes y formas diferentes pero fuera de nuestro control emerge el núcleo duro de la historia: “el pobre niño”; quien sigue ahí sentadito como esperando nuestra respuesta a la propuesta de que cada uno de nosotros le otorguemos un nombre y una edad.”

Conclusiones

Podemos afirmar que mientras la crítica de Zito roza el límite entre la crítica periodística y la crónica subjetiva, la de Joffé lo hace entre la periodística y la académica; y así, podemos dar cuenta de las hibridaciones que proponen los soportes digitales para la crítica teatral en particular, y la crítica cultural en general, y teniendo que se trata de *géneros discursivos*, parafraseando a Mijaíl Bajtín, dados por la pertenencia a una esfera dada de comunicación que elabora su tipo relativamente estable de enunciado,¹⁰ podemos observar el modo en que influyen las biografías y trayectorias de quienes escriben en la formación de estos *géneros* dando lugar a *producciones de sentido*¹¹

Luego de este recorrido, y teniendo en cuenta lo dicho en los apartados anteriores, podemos dejar abierta la inquietud respecto al estudio de los medios en soporte digital, específicamente en lo que refiere a la crítica teatral y cultural. Muchas veces, al mencionar un texto como posteo en un *sitio de teatro* o en un *blog*, se deja de lado la complejidad intrínseca a ellos. Desde luego, en primer lugar, las cuestiones vinculadas a las prácticas de producción (financiamiento,

¹⁰ Bajtín, M. (2005). *Op.cit.*, p.248

¹¹ Cf. Verón, E. (1993), “El sentido como producción discursiva”, en *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

estructuras de trabajo, por ejemplo) así como las de consumo (circulación abierta de textos críticos, construcción de esferas de lectura a través de suscripciones, difusión en redes sociales, etcétera); y la hibridación que surge en el soporte digital, plantea la necesidad de rever y redefinir los conceptos y categorías en torno a la crítica cultural como género discursivo.

Bibliografía

Bajtín, M. (2005). "El Problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

Browneall, P. Lozano, E. y Pinta, E. (2012). *Explicación y argumentación en la crítica teatral*. Ficha de la Cátedra de Análisis y Crítica del Hecho Teatral. Buenos Aires: OPFYL-UBA.

Cuadernos del picadero. (2010). Año 5, nº 21. Buenos Aires: Diciembre. Publicación del Instituto Nacional del Teatro.

Cuadernos del picadero. (2005). Año 3, nº 8. Buenos Aires: Diciembre. Publicación del Instituto Nacional del Teatro.

Revista *Funámbulos*. (2011). Año 14, nº 35. Buenos Aires.

Verón, E. (1993). "El sentido como producción discursiva". *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

CORPUS

(S/A) "El niño con los pies pintados", en *Craneateatral*, Publicado 11/08/2012. Disponible en línea [URL: <http://craneateatral.blogspot.com.ar/2012/08/el-nino-con-los-pies-pintados.html> 11/08/2012]

BERMAN, Mónica. "Cicatrices", en *Alternativa Teatral*. Publicado 07/07/2012. Disponible en línea [URL: http://www.alternivateatral.com/ver_critica.asp?codigo_critica=309]

CARBONELL, Jazmin. "El niño con los pies pintados", en Suplemento Espectáculos, *La Nación*, 19/07/2012. Disponible en línea [URL: <http://www.lanacion.com.ar/1491512-el-nino-con-los-pies-pintados>]

JOFFÉ, Azucena Ester. "El niño con los pies pintados, de Diego Brienza y Laura Fernández", en *Luna Teatral*. Publicado 30/08/2012. Disponible en línea [URL: <http://lunateatral.blogspot.com.ar/2012/08/el-nino-con-los-pies-pintados-de-diego.html>]

MELO, Adrián. "El fierecillo domado", en Suplemento Soy, *Página/12*, 18/05/2012. Disponible en línea: [URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2450-2012-05-18.html>]

TREIBEL, Guadalupe. "Montaje decadente", en Suplemento Las 12, *Página/12*, 27/07/2012. Disponible en línea [URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/40-7406-2012-07-27.html>]

ZITO, Natalia. "Una mirada que habla de otra", en *Espectáculos de acá*. Publicado 18/06/2013. Disponible en línea [URL: <http://www.espectaculosdeaca.com.ar/?p=5841>]