

LA CRITICA TEATRAL: SU ESPACIO SIGNICO (el caso de Costa Rica)

Víctor Valembois *

1. La crítica teatral dentro del espectro de los medios de comunicación social.

Es sintomático observar que la información y la opinión respecto del quehacer teatral en Costa Rica existe y se promueve dentro de una selección de códigos sumamente reducida. En el Area Metropolitana de San José (AMSJ), entre 1968 y 1977, la representación teatral no encuentra constancia o eco fuera de la comunicación gráfica de los periódicos. No es sino hasta después de esta fecha que lo ocurrido en el escenario es considerado por medios de comunicación que *no* sean los rotativos. En la actualidad el Sistema Nacional de Radio y Televisión tiene no sólo espacios artísticos, entre otros de teatro radiofónico o televisivo, sino que además llegó a ampliar, a través de estos canales, la incidencia de la opinión e información teatrales en nuestro medio.

La radio y la televisión, como medios colectivos en manos de particulares, no le dan ninguna importancia, en estos años, al aporte cultural, a pesar de que según la "Encuesta periódica de opinión pública", de noviembre-diciembre 1975, "la población del Area Metropolitana de San José está fuertemente penetrada por los diferentes medios de comunicación colectiva" y que "la posesión de radio y televisor es casi universal en el Area". En cambio, los receptores de periódicos son sensiblemente menos: "casi un 60% de las familias reciben o compran al menos un periódico diariamente..." (1). Ambos datos, visualizados según estratificación socio-económica, arrojan el siguiente panorama:

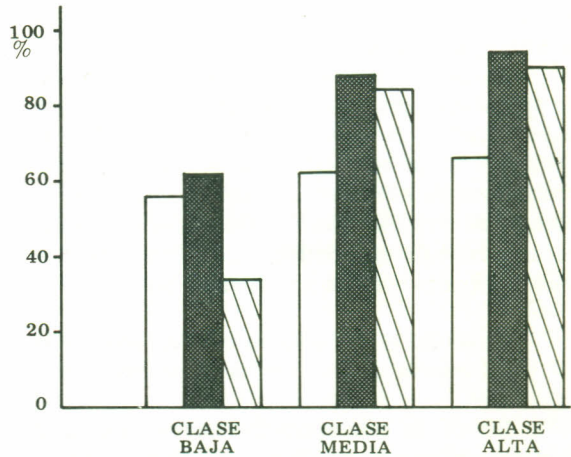


Gráfico 1: Posesión o adquisición de ciertos bienes de consumo en el AMSJ, según estrato socio-económico: 1a. columna radio, 2a. columna: T. V.; 3a. columna: periódicos.

De acuerdo con el gráfico 1, la televisión es el medio colectivo de mayor penetración. "La lectura de periódicos es un comportamiento casi exclusivo de los grupos de nivel socio-económico medio y alto y de poca importancia en los del bajo, los cuales recurren preferentemente a la radio como fuente de información..." (2). La observación de esta situación en una perspectiva diacrónica arroja las mismas tendencias en los años considerados (3).

La confrontación de los datos presentados hasta el momento permite comprobar que la opinión e información teatrales, en este campo específico, están orientadas hacia el canal de menor penetración y cuyo destinatario posee un mayor nivel de ingresos. Las explicaciones que se puedan conjeturar respecto de tal fenómeno son, por una parte, que, por tradición heredada e

* Dr. Víctor Valembois. Profesor de la Escuela de Estudios Generales y del Programa de Maestría en Letras del Sistema de Estudios de Postgrado de la Universidad de Costa Rica.

importada, los medios escritos tenían un mayor peso relativo y por otra parte, que las mentalidades de los líderes culturales no se han adaptado todavía a la nueva situación de fuerza en la competencia de los medios colectivos. Por otra parte, la anterior situación no hace sino reforzar el concepto de cultura vigente según una estratificación de clases sociales existente. En otras palabras, el teatro, expresión artística que interesa, no pertenece ni se dirige a los estratos socio-económicos considerados aquí como bajos, que sin embargo, numéricamente son mayoría. En otros términos todavía: el teatro es un fenómeno *de y para* una élite en el AMSJ.

Lo que es cierto para el teatro y su acogida se aplica entonces, aquí, a la opinión e información teatrales: la crítica teatral se limita —o es limitada— a un solo canal de difusión, el periodismo escrito, a lo sumo gráfico. La incidencia de ambos factores combinados refuerza la confusión, ideológicamente mantenida, entre literatura dramática y teatro como signo artístico múltiple.

2. La crítica teatral y la importancia proporcional interna de los órganos de prensa escrita.

Dentro de este apartado conviene examinar brevemente, cuál ha sido la acogida de los distintos rotativos del país. Sobre ese particular, las encuestas señaladas arrojan la siguiente información para 1975:

	BAJO	MEDIO	ALTO	TOTAL
LA NACION	82	84.0	60.6	82.0
EXCELSIOR	28	24.3	28.1	28.0
LA REPUBLICA	14	16.6	35.9	14.0
LA PRENSA LIBRE	14	10.7	20.3	14.0
OTROS	10	13.0	7.8	10.0

Gráfico 2: Adquisición de periódico, según estrato socio-económico, en el AMSJ, en 1975 (4).

Si se cruzan los índices cuantitativos con los del estrato social socio-económico, se observa nuevamente, que a mayor nivel, mayor adquisición de periódicos y, por tanto, mayor alcance de las eventuales opiniones e informaciones teatrales. Esto se puede afirmar con mayor razón para los periódicos *La República* y *La Prensa Libre* donde la diferenciación a favor de la clase alta es más notoria.

Al hacer una abstracción de estratos y en un eje diacrónico se observa una neta tendencia a la disminución de preferencia por otros rotativos que *no sean La Nación*. Este, a su vez, fortalece una situación de virtual monopolio:

Periódico	Dic. 1974 (lee)	Dic. 1975 (recibe)	Dic. 1976 (recibe)
LA NACION	96.7	82.2	85.2
EXCELSIOR	—	26.0	25.8
LA REPUBLICA	29.3	17.0	20.5
LA PRENSA LIBRE	23.3	16.3	13.4
OTROS	28.7	12.0	11.4

Gráfico 3: Preferencia por periódicos en el AMSJ de 1974 a 1976 (5).

Es alarmante ver la disminución sustancial de los rotativos bajo el calificativo, aquí, de "otros" ya que se trata de periódicos que por su sola existencia implican una alternativa y un *espectro* de opiniones, también en lo artístico, más allá de los intereses, relativamente homogéneos de los accionistas de los rotativos explicitados.

3. Condicionamiento del aparato (re)productor

En el período estudiado se nota una permanente mezcla entre información, opinión, crítica y publicidad teatrales. Si bien estos cuatro campos no pueden delimitarse de manera absoluta, su confusión permanente, apenas diluida a lo largo del decenio 1968-1977, e incluso intencionadamente mantenida, como se comprobará posteriormente, interfiere en lo que, por aislacionismo ideológico, se ha dado en llamar la crítica teatral por antonomasia, la del señor-con-autoridad que publica sus doctas ideas respecto de determinado montaje. La misma Biblioteca de la Universidad de Costa Rica, en su "Archivo Vertical" confunde sistemáticamente los artículos de información (del periódico) con los de opinión (del crítico).

El gráfico 3 permitió comprobar la preponderancia del periódico. *La Nación* con respecto a los otros rotativos; por esta razón se le ha seleccionado como órgano informativo para el análisis de la interferencia señalada. Un ejemplo: todos los periódicos dieron, cuantitativamente, gran importancia al montaje de *La Colina*, de

Daniel Gallegos en abril de 1968. *La Nación* informa, al respecto, en su Cartelera Semanal. Aparte de esto aparece la invitación-publicidad explícita, del grupo que llevó a cabo tal empresa, a saber, la Asociación Cultural Teatro Arlequín. Tal sistema de publicidad, por parte de la misma empresa productora, la irá explotando de manera creciente hasta desembocar en la actual estructura de espacio vendido: espacio proporcional al dinero pagado. Esta situación destaca la identificación absoluta de este sistema con otros tipos de publicidad, como la cinematográfica y la de anuncios de todo género. Paulatinamente se tiende a desvincular unos de otros con el propósito de organizar "lo cultural", como cosa aparte. A su vez, la publicidad teatral aparece ahora diariamente entre las páginas 4B y 5B del citado rotativo, separada sólo artificialmente del resto de los espectáculos, sin tocar su base económica igual a otros anuncios. Separación ideológica, y por ende clasista, desde el punto de vista que se mire.

Además de la información y publicidad en las secciones señaladas y para un tiraje que sobrepasa los 50.000 ejemplares, se incluye la crítica especializada en la sección también especializada "La Nación en el teatro". Y como si esto no llenara todavía las expectativas propuestas, el periódico, por propia iniciativa, inserta un artículo de página y media "*La Colina: autosacramental de Daniel Gallegos*, en las páginas 59 y 91, de su edición del 7 de abril de 1968. El artículo está incluido en "Reportajes dominicales de la Sección Social" a cargo de Norma Loiza. Concebido en forma de entrevista, el texto está abundantemente ilustrado con cuatro fotos en blanco y negro, cada una más grande que una postal. Este es el mismo concepto de la obra teatral, vista como acontecimiento social, que prevalecerá en el matutino hasta nuestros días, con nuevos recursos económicos y técnicos, a través de su suplemento *Ancora* (1976), en colores. Ahora bien, el hecho en sí es relevante ya que es el periódico el que establece la relación porcentual entre información o deformación visual frente a lo mismo de tipo meramente verbal: la imagen, seleccionada por el periódico suele ocupar prácticamente la mitad del espacio dedicado, lo cual, definitivamente conforma cierta percepción de la obra en cuestión. Por otra parte, es también el periódico el que toma la iniciativa de destacar ciertas obras y otras no. De lo cual resulta que generalmente, hay un desbalance en perjuicio del artículo del crítico, en sentido estricto, cuya colaboración más corta no se subraya por medios

no lingüísticos como la foto. De tal manera, en un caso como *La Colina* es extremadamente difícil precisar cuál es la causa y cuál es el efecto del pequeño escándalo originado a raíz de la representación de esta obra. Así lo prueban múltiples artículos en otros periódicos y particularmente en *La Nación*, las opiniones del mismo matutino, en página editorial, junto con otros comentarios de intelectuales, como la de Claudio Gutiérrez, en la citada plana.

La interferencia permanente entre información y opinión para el espectador lego redundan en un claro efecto publicitario a favor de la obra, siempre y cuando ésta sea seleccionada para el reportaje, la entrevista o la simple foto con pie. Especialmente al principio del período considerado, y bajo la dirección del dramaturgo y crítico Alberto Cañas, la labor de *Excelsior* resultó beneficiosa para el movimiento teatral en general, gracias a numerosos aportes de autores varios, con firma o sin ella, pero generalmente en forma de numerosas *gacetillas* Fenómenos que no puede, sino condicionar cierta "idea del teatro" por parte del público potencial. Así, por ejemplo, en *La Nación* del 8 de octubre de 1970, hay todo un despliegue publicitario alrededor del "Festival Alfonso Paso" con un uso ambiguo de la *autocrítica* de este prolijo autor respecto de su obra "*Aurelia y sus hombres*". El 1^o de setiembre de 1971 aparece un artículo en *La Nación*, página 56, con una foto de Roberto Desplá y con el título "Con muy buen suceso se presentó la obra *Los frescos*, del grupo de teatro 'La Caja'. Entre otros juicios se señalan: "La impecable actuación (...) superó todos los cálculos y los actores dieron de sí más de lo que se esperaba. Josefa Reyes en el papel de Adela de Lozadilla, se lució con un porte y un dominio escénico de verdadero profesional". Este tipo de afirmación, anónima además, hace las veces de crítica y como tal influye. Ahora bien, la pregunta que se impone es por qué este tipo de labor se centra en autores como Alfonso Paso y Muñoz Seca y no en otros que fueron llevados a las tablas en esas mismas temporadas.

Resulta así que todos los rotativos en San José, entre 1968 y 1977, van asumiendo de diversa manera y con distinta intensidad, su responsabilidad cultural. Lo cual no quita que ésta se mantenga supeditada a la capacidad de información, y de propaganda del diario que, como tal, no escapa a su fundamentación comercial. Hay entonces allí, a la base, una primera distorsión. En un primer encasillamiento, a partir del órgano infor-

mativo, que no deja de tener su repercusión: tanto el periódico *La República* como *La Nación*, entre 1968 y 1977 y por cierto todavía ahora, a nivel de apreciación, parecen imponer una dicotomía entre dos tipos de espectáculos de masas, uno más "digno" que otro: distinta es la cobertura en espacio y recursos empleados para los espectáculos musicales y cinematográficos que para los considerados como "teatro". Este último, a pesar de que es estimado "arte", frente a las "reproducciones comerciales" que se representan por lo general en la pantalla, menos fácilmente va a recibir la dedicación especializada de un crítico, aparte de que en la percepción del lector, ambas expresiones artísticas independientes puedan ser confundidas en una sola perspectiva. Así ocurre por ejemplo en el caso de la columna "El cine y el teatro" que en estos años mantuvo *La República*, a cargo de Alberto Cañas. La equiparación de ambas artes bajo una sola dimensión no por el crítico, como sí por el rotativo, y así a los ojos del potencial espectador, es algo que, desde una perspectiva semiológica resulta tan contraproducente como la confusión que todavía se mantiene a nivel educativo entre teatro y literatura dramática.

Es en este contexto esencialmente comercial de la vivencia artístico-teatral como suenan algo idealistas las opiniones de la Ministra de Cultura, Carmen Naranjo, con motivo de la Entrega de Premios Ancora de Oro de la Crítica 1974, organizada anualmente todavía por *La Nación*: "para que Juan Rulfo o Ernesto Sábato, la metafísica del soy o no soy, sean más o tan importantes que el precio de la carne o el de la leche" (p. 4A, 11 de marzo de 1975). Ahora bien, de cualquier manera, en el enfoque de la noticia prevalece siempre el lado del acontecimiento social, no la trascendencia artística o la dimensión ideológica. Así es el caso todavía en 1976 y 1977. Por ejemplo, Lucho Barahona merece una foto y una nota en la columna "Gente" de *La Nación* del 25 de mayo de 1977. En el suplemento semanal "Enfoque" de *La Nación*, hay un narrador que se identifica como "La Bruja" y se autodefine: "la BRUJA no es crítica teatral", pero en la práctica emite juicios cualificativos influyentes. Dice así:

Esta BRUJA asistió días pasados al Teatro Universitario para ver una representación de MILAGRO EN EL MERCADO VIEJO. Nunca pierdo una obra de nuestra ANA POLTRONIERI.
(7 de octubre de 1976)

Los recursos de tipografía, como las mayúsculas y los espacios en blanco entre nota y nota, en general, toda la utilización semiológicamente denotada de todos los recursos que ofrece la imprenta moderna, todo recuerda los efectos publicitarios buscados en las gacetillas españolas de los años cuarenta y cincuenta e incide, quiérase o no, en un global refuerzo de estereotipos como, en este caso, el nacionalismo y el vedetismo, en consonancia o no con lo que diga el "crítico".

El caso de *Lisa*, montaje del Teatro Universitario en 1977, resulta también muy significativo al respecto. Al igual que con el montaje de *La Colina*, aquí no se llega a apreciar si el impacto que causó la obra en la opinión pública ha sido causa o efecto, entre otros, de la manera en que se destacó en todos los rotativos comerciales, independientemente de las críticas de los encargados oficiales (6). Múltiples espacios diversos, en todos los periódicos, fueron dando opiniones y juicios valorativos sobre *Lisa* con recursos, de extensión y de señalamiento o de lugar de publicación, que no pueden haber dejado de influenciar notoriamente al espectador potencial. El *Excelsior* publica, una vez en la página de opinión (7) y otra en "cartas al director" (8), opiniones firmadas respecto de *Lisa*, como eco del interés y la polémica que suscitó la obra. ¿Por qué y por quién y bajo qué criterio se estableció un trato diferente a las colaboraciones procedentes de fuera del periódico? Pero lo más importante es ver cómo en determinados casos y con determinadas obras la información y la opinión teatrales trascienden de los comentarios del crítico oficial o de los aportes espontáneos publicados. *Lisa* fue también un caso en que varios cuerpos de redacción de periódicos, como tales, tomaron cartas en el asunto, orientando la opinión artística al respecto. *La Prensa Libre*, a través de los comentarios de Joris Kasarl se permite la siguiente opinión totalmente negativa:

"Lisa", una obra francamente grotesca en su puesta en escena, no apta para público joven, ni para gente de cierto refinamiento, y sobre la cual, no sabemos por qué razón, la Censura no intervino para ponerle una calificación para mayores de edad.

1º de marzo de 1977

a lo que un comentario firmado por S. GALLO, en la columna llamada "Picotazos" hubiera podido servir de respuesta:

PICOTAZOS

Detrás de ciertas críticas al montaje de "LISA" por parte del Teatro Universitario ¿no vieron ustedes un asiento de pudibundería oculto bajo una espesa melaza de tecnicismos teatrales incomprensibles?
(La Nación, 10 de febrero de 1977)

No se trata aquí, de ver cuál de los dos criterios es "correcto": por lo demás este tipo de valoración vendría a postular una objetividad inexistentes. Más bien vale la pena observar el uso específico del humor y del seudónimo para incidir en *un tipo* de crítica escénica a la que el mismo crítico no puede escapar. El aparato reproductor de opiniones es así capaz de tener una influencia muy grande en una verdadera crítica paralela o incluso sustitutiva. El mismo caso de *Lisa* lo ilustra, a través de opiniones de la redacción de *Excelsior*, en forma anónima: en sus "Comentarios a la ligera", en páginas editorial del 22 de febrero de 1977, el periódico inserta toda una crítica con su propio código artístico, a propósito de la citada obra:

Ha habido cierto revuelo en el medio cultural y artístico, con la presentación de la obra "Lisa", organizada por el Teatro Universitario, y presentada en el Teatro del Museo (propiedad del Ministerio de Cultura).

La crítica la encontró mediocre, y muchos espectadores la reputaron de obscena.

La sección editorial de un periódico no es el sitio para dilucidar la controversia. Pero no resistimos la tentación de reproducir aquí la frase que en presencia de uno de nuestros redactores, profirió uno de los defensores de la función citada, el cual adujo que la importancia de ella reside en que trata de "concientizar sobre la problemática".

Lo cual, en el teatro que va de Esquilo a Ionesco, tiene carácter de epitafio.

Los comentarios, incluso "a la ligera" tienen su peso específico: Sobre todo si, como en este caso, el lector alerta sabe 1) que hay una causal identidad entre el crítico oficial del periódico

Excelsior y su editor oficial; 2) que el mismo periódico, en su cuadro dirigente, representa una ideología política muy definida en el contexto nacional.

De allí entonces que a una codificación ideológica de la crítica teatral costarricense debe de responder una lectura atenta a una serie de connotaciones también marcadamente ideológicas. Siempre con *Lisa*:

NUESTRA REVISTA RECOMIENDA

Una pieza teatral:

Con el nombre de "Lisa" se anuncia algo extraño; puede ser la "Lisístrata" de Aristófanes; pero a esa obra le metió mano uno de los vicarios del llamado teatro político (léase comunista): el brasileño Augusto Boal; y para complicar las cosas, la genealogía Aristófanes-Boal la completa Juan Fernando Cerdas del Teatro Universitario, que algo habrá aportado. De todo este collage —que se estrena el martes en el Museo— lo que nos induce a recomendar la obra (sobre cuya presentación en provincias hay comentarios encontrados), es, naturalmente, el nombre del escritor griego, y el del director, el uruguayo Atahualpa del Cioppo, venerable figura del teatro hispanoamericano, que nos ofrece aquí su primera puesta en escena en Costa Rica.

(Revista de *Excelsior*, Domingo 6 de febrero de 1977, p.7).

Una lectura semiológica del discurso anterior permite apreciar el manejo condicionante de tipos de letras, espacio dedicado, apoyo no lingüístico y aquí hasta paréntesis significativo.

En definitiva, se comprueba que existe una confusión mantenida entre información, opinión, publicidad y crítica, supeditado todo a la marcha comercial ideológica del rotativo. Como sea, esta interferencia no puede interpretarse necesariamente como negativa, pero sí a tener en cuenta, inevitablemente. Así lo entendieron, en agosto de 1975, representantes de casi todos los grupos de teatro del país al emitir un documento en el que se ve de la siguiente manera el aporte potencial de los

medios colectivos en un "Plan Nacional de apoyo al teatro".

"3.— La prensa costarricense representada en esta sesión por delegados de los diarios *Excelsior* y *La Nación*, ofrecerá toda su cooperación en la parte divulgativa del plan y destinará secciones especiales para la información relacionada y la publicación de los anuncios correspondientes. Se espera igual apoyo de los demás órganos de prensa escrita y electrónica". (*La Nación*, 1 de agosto 1975).

Pero otra cosa es la realidad. Un periódico como *La República*, no tiene suplemento cultural y en cambio sí lo tiene para el campo deportivo (el lunes), para "Ella" (el martes), lo industrial (el viernes) y lo agrícola (el sábado). Respecto de lo cultural, mantenía el suplemento "Dominical" con información "cultural" en sentido lato y diaria-

mente mantiene todavía la sección "Gatunas" dedicada al espectáculo especialmente en su faceta musical-comercial. La filosofía artística del periódico y el gusto del público, causa y efecto en permanente círculo, hacen por ejemplo que una publicación como "Gentes y Paisajes" de *La Nación* se haya independizado; en cambio un suplemento cultural como *Ancora* no pudo hacerlo. Todo lo cual permite concluir que, respecto de la opinión teatral, se confirma en gran medida aquel adagio de Mac Luhan según el cual "el medio es el *masaje*". En Costa Rica, entre 1968 y 1977, el sistema *conscientemente* o *inconscientemente* disponía de un aparato crítico-teatral que responde a sus intereses. Lo que se entiende tradicionalmente como "crítica teatral", con su encargo oficial, el "crítico de teatro" no son sino subproductos y subproductores de signos y de significados *dentro* de un marco mayor que ellos mismos no manejan, sino que está regido en última instancia, por intereses mercantiles de los dueños de los periódicos, dentro de una estructura aun mayor de capitalismo dependiente.

NOTAS

- (1) *Encuesta periódica de opinión pública*. Oficina de Información, Casa Presidencial, Costa Rica, 1975, p.4.
- (2) *Encuesta periódica de opinión pública*, op. cit., p. 7.
- (3) Ver en GOMEZ B., Miguel y SALAZAR U., José Manuel: *Opiniones acerca del crecimiento de la población (...) en el Valle Central de Costa Rica*, diciembre 1976, los gráficos 3 y A-2 sobre vinculación con los medios de comunicación colectiva.
- (4) *Encuesta de opinión pública*, op. cit., 1975. Los porcentajes suman más del 100% por cuanto algunos entrevistados mencionaron dos o más periódicos.
- (5) *Encuestas de opinión pública*, op. cit. En diciembre de 1974. El *Excelsior* aún no había empezado a circular.
- (6) En *La Nación* tenemos la crítica de Rafael Angel Herra en la edición del 16 de enero de 1977, sobre la cual y a raíz del interés despertado, vuelve con fecha 16 de febrero de 1977. El 9 de marzo aparece la crítica de Guido Fernández sobre la misma obra. En *Excelsior* se publicó el comentario de O.M. (Alberto Cañas), con fecha 16 de febrero de 1977.
- (7) HOWELL, Patricia. *Lisa, un punto de vista femenino*. *Excelsior*, 26 de marzo de 1977.
- (8) PEREIRA, Eduardo. *Lisa no es*. *Excelsior*, 25 de marzo de 1977.