

XV Argentino de Artes Escénicas
Secretaría de Extensión Social y Cultural
Universidad Nacional del Litoral

La crítica teatral en Mendoza: una práctica de difícil sintonía

Fausto J. Alfonso¹

Resumen. El objetivo de este artículo es trazar una semblanza del estado actual de la crítica teatral en la provincia de Mendoza, Argentina; abordar su inserción en el marco de las nuevas tecnologías; y comprender su presente de acuerdo con la visión de los principales referentes de la actividad. A lo largo de un siglo, el ejercicio de esta disciplina propia del campo de la cultura, se ha caracterizado -en la provincia que nos ocupa- por su intermitencia y el impulso individual. Los medios tradicionales han ejercido un papel pasivo, “de marco” y de forzosa protección hacia el profesional. Hoy, la práctica se ha dinamizado en la web, ha superado escollos, pero ha sumado nuevas problemáticas al periodista especializado en teatro.

Palabras clave. Crítica; tecnología; medios; cultura; periodismo; teatro.

Abstract. The purpose of this article is to build a profile of the current state of theatre criticism in the province of Mendoza, Argentina; to address its integration within the framework of new technologies, and to understand its present in line with the vision of the main referents of the activity. Over the course of a century, the practice of this discipline -characteristic of the field of culture- has been defined by its intermittency and individual boost. The traditional media have played a passive role, as “a framework” and of forced protection towards professionals. Today, the practice has gained dynamism on the web and has overcome drawbacks; yet, it has posed new problems to journalists specialized in theatre.

Keywords. Criticism; technology; media; culture; journalism; theatre.

Sumario. 1. Introducción. 2. Casos testigos. 2.1. Youtube & TV abierta, socios. 2.2. El papel no tiene quien le escriba. 2.3. Nativos digitales. 2.4. Lo general y lo específico. 3. Relaciones peligrosas. 4. Réplicas sí, debates no. 5. El fantasma de la autocensura. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

¹ Licenciado en Comunicación. Periodista. Prof. Tit. Universidad Juan Agustín Maza (Mendoza).
Edita el sitio El Pacto de Fausto.

1. Introducción

Intentar trazar la historia de la crítica teatral mendocina se asemeja a aquellos largos viajes en auto, donde la señal de la radio se perdía y volvía a aparecer una y otra vez. Lo más frustrante era cuando la onda se desvanecía luego de que se anunciara el plato fuerte del programa. Ahí, el oyente se sumía en la indignación hasta que el éter dispusiera lo contrario.

Hoy, los avances tecnológicos juegan a favor de la radio. Las señales ya no se pierden. O al menos no se pierden tanto. Pero la crítica, en Mendoza, sigue presa de ese vaivén. Su onda se sintoniza y deja de sintonizar como siempre. Y es muy probable que se caiga cuando más se la necesita, dejando fuera de registro acontecimientos importantes para la historia del teatro. Por eso, cualquier abordaje que hagamos respecto de la crítica teatral mendocina, debemos hacerlo teniendo en cuenta esa eterna onda entrecortada.

*“La crítica en Mendoza, desde la década del '20 del siglo XIX (de donde provienen los primeros trazos críticos en los periódicos de entonces), ha sido siempre una práctica “intermitente”. Es decir que lleva casi dos siglos de intermitencias. Esto ha impedido el desarrollo de una escuela crítica, la aceptación de un entorno crítico por parte de los artistas, y la formación de una ‘masa crítica’ (si cabe la contradicción) de espectadores. Por supuesto que mucha de la responsabilidad en todo esto la tienen los medios de comunicación de todos los tiempos que, y aquí sí de manera tradicional, han relegado al periodismo de espectáculos a una marginalidad casi ofensiva”.*²

Como en tantos otros sitios, en Mendoza la crítica ha ido perdiendo presencia en los medios tradicionales, tanto gráficos como radiales y audiovisuales. Al achique generalizado y la progresiva desaparición del papel, se suma la tradicional ignorancia que en la materia poseen ciertos directores, editores y jefes, y el consecuente desinterés de éstos por apoyar una actividad que presuponen no ayuda en nada a fomentar el pensamiento crítico.

Por supuesto que también, como en otros tantos sitios, si ha habido un desplazamiento, ha sido lógicamente hacia los espacios virtuales. No tanto hacia las versiones digitales de los medios tradicionales, sino hacia los nuevos recovecos que ofrece ese mundo inagotable. Allí se refugian los periodistas interesados en pensar el hecho teatral. Profesionales que confirman la siguiente cuestión: hoy, dado el nuevo mapa tecnológico, no hay continuidad crítica en los medios convencionales, pero sí hay críticos con continuidad en los medios alternativos. Es decir que la onda puede que hoy tenga una mayor regularidad, pero hay que aprender a sintonizarla de

² ALFONSO, Fausto José. Jornadas de Crítica en el Festival Internacional de Teatro Mercosur. Agencia Córdoba Cultura, Córdoba, 2001.

acuerdo con las nuevas reglas de juego. Antes, sabíamos cuáles eran los medios, dónde estaban y cómo llegar a ellos. Pero nada nos garantizaba que, al encontrarlos, nos encontraríamos también con la crítica teatral. Hoy, sabemos que la crítica y los críticos están, pero no siempre sabemos bien dónde. Debemos aprender a localizarlos.

No obstante, desde otro punto de vista, estos cambios confirman que la realidad en cierto aspecto no ha variado demasiado. Porque tanto hoy, desde lo digital, como ayer, desde los medios clásicos, la existencia de la crítica teatral -y de espectáculos en general- dependió y depende, en gran medida, del impulso de ciertos periodistas que confiaban y confían en el teatro como una fuente o un motivo para la reflexión. En tal sentido, podríamos ensayar una extensa nómina de periodistas que aportaron a la actividad, comenzando por el célebre **Antonio Di Benedetto**, aunque muchos de ellos vivieron y vieron su labor y sus aportes impregnados de discontinuidad.³

Cuando en 2011 se nos invitó a reflexionar sobre las funciones de la crítica en la revista *Apuntes de Teatro*, de la Secretaría de Cultura de la UNL, aportamos un escrito titulado *Importancia de un gesto inútil*. Allí referenciábamos esa tarea casi vana, la nuestra, de querer reflexionar sobre algo irreplicable y fugaz, algo imposible de volver a constatar tal cual se produjo o tal cual lo reflejó la crítica. Una función teatral es como un chispazo y, se sabe, no hay dos chispazos iguales. *“Pero ese hurgar en lo irreplicable -apuntamos en aquella ocasión-, y de algún modo fijar una posición, ubica a la crítica en un lugar extraño, entre privilegiado y desafiante. Un sitio que la lleva a sentar los cimientos de un debate sobre las fortalezas (o su ausencia) de un hecho cuya esencia es la fragilidad de su tiempo y de su espacio. Así, la crítica se presenta como un gesto inútil... pero de tremenda importancia”*.⁴ Y como tal se le puede adjudicar un buen puñado de funciones que contribuyen a la reflexión.⁵

2. Casos testigos

³ David Eisenchlas, Edith Berra, Nina Cortese, Jorge Enrique Oviedo, Rodolfo Bracelis, Gabriela Borgna, Carlos Polimeni, Andrés Cáceres, Ricardo Casares, Wálter Ravanelli, Mario Franco, Alberto Atienza, Gregorio Torcetta, Julio Semmoloni, Andrés Gabrielli, Raúl Silanes, Raúl Busnadiago, Manolo Giménez, Jorge Luis Oviedo, Abel Zapata, Rubén Valle, Laura Antún, Fernando Toledo, Marité Fernández, Isabel Martín, Luis Ábrego, Carolina Baroffio, entre otros. Muchos de ellos/as comenzaron sus carreras en Mendoza y prosiguieron -con suerte dispar- en distintos puntos del país, especialmente en Buenos Aires.

⁴ ALFONSO, Fausto José. *Importancia de un gesto inútil*. En: *Apuntes de Teatro / #02*. Secretaría de Cultura, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2011.

⁵ Algunas de las funciones de la crítica teatral (periodística) pueden resumirse en: apuntar a la formación de una conciencia crítica en una comunidad, orientar sin hacer docencia directa, generar nuevas interpretaciones, alertar sobre lo inacabado del hecho artístico (que merece ser completado por el espectador), motivar a relacionarse con temas conexos, contextualizar cuando haya implicancias extra-artísticas, apoyar las nuevas formas de producción (ver sus intenciones, fijar parámetros de evaluación) y, lógicamente, estrechar las distancias entre creadores y público.

2.1. YouTube & TV abierta, socios

A lo largo de la historia, la crítica teatral ha tenido nula presencia en la televisión mendocina, ya sea por aire como por cable. En junio de este 2019 esa racha se cortó. Fue cuando se sumó a la grilla del canal estatal *Acequia* el programa *Crítica en función*, ideado, conducido y producido por la periodista **Silvia Lauriente**, de amplia experiencia en la crítica en medios gráficos y en radio. El envío semanal, que ronda los quince minutos, es una pieza pionera en la materia, que añade, a la opinión especializada, entrevistas y recomendaciones de libros. Más allá de su contenido, lo interesante de la propuesta es su concepción y su transformación, ya que en ellas se asocian un medio virtual (canal de *YouTube*) y uno tradicional (televisión abierta).

Según su creadora, el programa surgió como idea en julio de 2017 y el primer envío se subió a YouTube en noviembre de ese año, fecha que considera como “*fundacional*”. ¿Qué la motivó? *“La falta de espacio en los medios tradicionales para ejercer la crítica –comenta-. También, la desconsideración de algunos productores, ciertos prenseros, organizadores de festivales y un puñado de artistas, que al no verme ‘en función’ ya no me invitaban a presenciar sus obras. Y a mí que ¡¡¡Me gusta el teatro!!! Y yo que voy al teatro desde los cuatro años... Acostumbrada a la precariedad de la profesión periodística, en cuanto a la estabilidad que ofrecen los medios convencionales (diario, radio, televisión), negada a quedarme en el lamento, empecé a atender a mi voz interna que decía ‘si no existe eso que quiero, hay que crearlo’. Así, desde la resiliencia por la pérdida de trabajos que me daban visibilidad, pensé en YouTube como un canal óptimo”*.⁶

La periodista eligió ese espacio después de escuchar las reiteradas sugerencias de su hija (ahora de 12 años) para que recomendase libros para niños en esa red social. Como ya había hecho algunas reseñas para la televisión y le gustó la relación con la cámara, redobló la propuesta y pensó en el combo crítica más libro, sus dos pasiones. *“YouTube tiene un alcance global, y me da la posibilidad de saber quién es el público que se suscribe al canal o de llevar el pulso de visualizaciones de cada programa. Hice una pequeña investigación de mercado que consistió en preguntarle a mi familia qué les parecía la idea, y a dos o tres personas más. Por otra parte, no encontré nada similar en YouTube, mucho menos un programa cultural hecho en Mendoza por YouTube. Peeeeero... no quería que tuviese una apariencia ‘casera’, así que para las grabaciones de las obras y de piso contraté a una productora”*.⁷

En enero de este año comenzó a negociar su salto a la tv por aire. El 13 de junio salió el primer programa. *“Acequia, la televisión pública de Mendoza, tiene un perfil cultural y en la programación ningún contenido de crítica de espectáculos. Ahí vi la oportunidad. Además se lo*

⁶ De una entrevista realizada en junio de 2019 para este trabajo.

⁷ *Ibíd.*

*puede ver en vivo, a través de la compu u otros dispositivos tecnológicos. Están apostando al streaming, que es donde me interesa estar -asegura-. Dar el salto no significa abandonar YouTube. Ahora grabo los programas en el canal y los subo a mi sitio. Es potenciar a Crítica en función porque en la televisión el formato se amplió con entrevistas a los hacedores teatrales”.*⁸

Lauriente prioriza los espectáculos locales. Dice que la selección se la condiciona la cartelera. *“Porque para los mendocinos, tímidamente, las obras comienzan los jueves y ya el domingo encontrar algo es una rareza. Eso, descontando que desde el 15 de diciembre al 7 de marzo (sí, casi cuatro meses) los artistas están abocados a Vendimia, entonces no hay teatro. Durante los meses activos trato de ver todo y hacer una elección variada. Por ejemplo, aprovecho julio para ver lo que más pueda en espectáculos para niños (títeres, circo, teatro de calle, propuestas comerciales, etc)”.*⁹

Respecto del rebote que Crítica en función ha tenido en el medio, señala que ha sido muy gratificante. *“Bueno, ¡¡¡jjajaja!!! el año pasado recibí una amenaza por una crítica que no cayó bien de un espectáculo para niños. Pero es parte de la profesión también. Si pensase sólo en agradar, no haría crítica. Si lo mido como rating, justo fue el programa que batió records en visualizaciones. A veces, me sorprende que el programa consiga en un día más visitas que los espectadores que fueron a ver la obra. A través de las otras redes sociales, Facebook e Instagram, es por donde más se manifiestan los comentarios. Volvieron a invitarme a ver teatro. En televisión, poder darle espacio en las entrevistas a gente que trabaja en lo que menos se ve del teatro es muy lindo. Se generan conversaciones interesantes y me quedaría un buen rato en el piso hasta que nos apaguen la luz”.*¹⁰

2.2. El papel no tiene quien le escriba

La aún cercana desaparición del diario *Uno* en su versión papel, ha acorralado la crítica teatral en este soporte a un solo medio: el tradicional y más que centenario diario *Los Andes*. En los otros diarios que aún conservan su edición papel (*El Ciudadano*, *El Sol* y los muy leídos periódicos de bolsillo *Jornada* y *Vox*) no hay ni el menor indicio de esta práctica.

A lo largo de su extensa historia, *Los Andes* ha reflejado la crítica teatral con distinta intensidad. Y, en sintonía con esta discontinuidad ya mencionada, ha vivido momentos de absoluto

⁸ Ibíd.

⁹ Ibíd.

¹⁰ Ibíd. Crítica en función se puede ver por Canal Acequia (el canal por aire de la provincia), los jueves, a las 22.30, y los sábados, a las 20. En la página web del canal hay además un micrositio dedicado al programa, donde se pueden visualizar todas las emisiones y también leer las críticas completas de los espectáculos abordados.

desinterés por el asunto. El último período fecundo y con regularidad fue el comprendido entre inicios de los '90 y mediados del 2000, cuando confluyeron varios periodistas críticos y se abordó una cobertura lo más completa posible, tanto de espectáculos locales como foráneos. Algo similar ocurrió en diario *Uno* desde su fundación, en 1993, hasta 1997, aproximadamente, época en que la sección Espectáculos gozaba de un numeroso y talentoso plantel (alrededor de 15 personas, de las cuales cinco hacían crítica teatral). Hoy queda muy poco de todo aquello. Para ese entonces existían además la revista especializada *Ubú Todo Teatro*, otras que incluían artículos teatrales, como *Acceso* y *Diógenes*, y suplementos como *El Altillo (Uno)* y *Fin de Semana (Los Andes)* que hacían bastante foco en el tema.

Patricia Slukich, actual editora de la sección *Estilo (Espectáculos, Magazine y Cultura)* de *Los Andes*, asegura que en su medio la presencia de la crítica es prácticamente “ninguna” y que, cuando la hay, la ejercen dos periodistas, priorizando lo local. Al consultarle sobre la frecuencia con que se publican esas escasas críticas, aseguró que es “aleatoria y esporádica”. Sólo se cubren algunas pocas obras, por distintos motivos, generalmente vinculados “a la convocatoria de público o a la relevancia del acontecimiento”.¹¹

Contrariamente a lo que precisa Lauriente respecto de su programa, en este caso no hay reflejo en el medio. “Es muy escaso –dice Slukich-. Nuestras mediciones de on line marcan que la crítica no tiene ninguna incidencia en los clics que hacen los lectores”.¹² Con lo que da a entender que las mismas críticas publicadas en papel se replican virtualmente sin mayor respuesta.

“Quisiera aclarar que a este abandono total del medio respecto de la crítica teatral responden las políticas de ajuste de personal –precisa la experimentada periodista-. En la sección donde antes contábamos con ocho periodistas más colaboradores, ahora contamos con un periodista efectivo (que tiene francos viernes y sábados, por lo que casi nunca va a las coberturas), más un colaborador fijo. En ese contexto, es imposible realizar una cobertura seria de espectáculos teatrales para la crítica. Por ese motivo, optamos por hacer la reseña de aquellas obras teatrales que recomendamos a nuestros lectores, con una selección que está sometida a esos ajustes mencionados”.¹³

2.3. Nativos digitales

Laureano Manson (periodista, crítico y editor) y **Eugenia Cano** (redactora de la sección *Cultura y Espectáculos*) hacen sus críticas en *MDZ Online* y *Sitio Andino*, respectivamente. Esos

¹¹ De una entrevista realizada en junio de 2019 para este trabajo.

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*

diarios tienen en común el hecho de haber nacido digitales. Manson ya había pasado con sus críticas por el papel de Los Andes y en *MDZ Online* es la única persona que cubre teatro; Cano, de una generación más joven, debutó con su opinión directamente en modo virtual, y también es la única en su medio que hace crítica teatral. “Por el momento”, dice con cierto ¿optimismo?

“Trato de publicar entre una y dos críticas por mes -cuenta Manson-. Priorizo espectáculos que tengan continuidad en cartelera, sean propuestas con pretensiones comerciales o teatro con algún tipo de búsqueda formal”.¹⁴ Por su parte, Eugenia confirma la tradición del periodista que impone su interés particular en la materia: *“La presencia que tiene hoy la crítica teatral en Sitio Andino es la que genero desde mi puesto de trabajo”*,¹⁵ y aclara que no tiene establecida una frecuencia para que las críticas salgan publicadas. A la hora de priorizar, opta por lo local, pero intenta no dejar de lado obras nacionales o internacionales.

Manson es optimista respecto de la proyección de las críticas: *“Tienen un considerable caudal de lecturas. Más allá de la publicación en el diario, la difusión en redes por parte del medio y los elencos, potencian las lecturas”*.¹⁶ Más cauta, Cano confiesa: *“No me he puesto a analizar el rebote que puedan generar en el medio teatral. Sí te puedo contar que he tenido experiencias satisfactorias y otras no tanto respecto de la repercusión de las críticas teatrales realizadas. En Mendoza, no hay una gran cantidad de periodistas ejerciendo la crítica teatral, por lo que el ambiente cultural no está demasiado acostumbrado a que existan”*.¹⁷

2.4. Lo general y lo específico

El mundo digital, con sus puertas abiertas de par en par para quienes quieran ser parte de él, también favoreció la proliferación en Mendoza de sitios más y menos especializados en Espectáculos donde encontrar algunas opiniones sobre el teatro (local y no). Uno de ellos es *MuchaMerd*, espacio que se anuncia como de *“noticias culturales”* y que posee una sección de Teatro que incluye críticas sin una periodicidad ni un criterio de selección claros. Otro es la revista *InMendoza.com*, aunque ésta es más proclive a las entrevistas y a los artículos que a las críticas. En la última década, la web ha sumado (y restado) numerosos proyectos alternativos con características similares, siempre en la línea de lo híbrido y en donde el teatro asoma tímidamente. También se pueden encontrar blogs y podcasts donde algunos periodistas despuntan el vicio de la opinión teatral sin respetar una frecuencia preestablecida.

Despedada de lo general, de lo no especializado, se erige la revista digital *La Vorágine*

¹⁴ De una entrevista realizada en agosto de 2019 para este trabajo.

¹⁵ De una entrevista realizada en agosto de 2019 para este trabajo.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

(*revistalavoragine.com.ar*), creada en 2005 por **Damián Tagarelli**. Hoy va por el número 42, bajo la dirección de **Nicolás Perrone**. Es un sitio dedicado exclusivamente a la reflexión teatral, que incluye entrevistas, críticas, informes especiales, dossiers fotográficos y la publicación de obras teatrales completas. En ella escriben conocidos críticos e investigadores teatrales de Mendoza y otros sitios, como **Daniel Fermani, Calos Fos, Matías Timpani, Pablo Arabena, Tania Casciani, Fabián Castellani, Victoria Fornoni, Javier Demaría, María Godoy**, los citados Perrone y Tagarelli y quien suscribe este trabajo.

3. Relaciones peligrosas

El desplazamiento de la crítica teatral hacia los medios virtuales y las nuevas formas de comunicación (desde el email a las más diversas redes sociales), ha repercutido en el modo de producir críticas, pero también en la relación crítico-artista. Ciertamente, esa relación hoy es más fluida, pero también más ríspida, y en muchos casos más violenta.

Bajo el reinado de los medios tradicionales, éstos se colocaban literalmente en el medio del artista y el crítico. La opinión del crítico tenía cierto aval, estaba protegida. Nunca estuvo blindada, pero (casi) siempre en un contexto donde se apoyaba o respetaba su labor, independientemente de que en el fondo poco le interesara, a punto tal de poder prescindir de ella de la noche a la mañana.

Hoy, el crítico es blanco indiscriminado de agresiones de todo tipo, que se multiplican en las redes de manera infinita, en muchos casos partiendo del absoluto anonimato. Por supuesto, cuando se trata de una crítica no favorable. Así, hay grupos organizados, cuyos integrantes se potencian, tratando de desprestigiar la labor de periodistas de espectáculos en general y de críticos en particular, del mismo modo que les sucede a comunicadores de todas las áreas, con los dedicados a política y economía a la cabeza. Son las nuevas reglas del juego, que en este caso puntual confronta fuerzas muy desparejas: el crítico en su soledad y una importante masa de alto componente anónimo del otro lado. Y en el medio... ni el medio.

Pero, a propósito de medios digitales, no sólo éstos dejan a su crítico a la intemperie, como si se tratase de un desconocido, sino que, al habilitar foros para comentar las notas, alientan en muchos casos la humillación, la violencia y el desprestigio hacia sus propios periodistas. Tanto en los foros de medios como en las redes sociales, la tan ansiada, la tan anhelada democratización de la opinión, se convirtió en poquitísimo tiempo en la democratización del insulto y, lo que es peor, de la intimidación. No sólo se cuestionan de modo poco cordial y sin fundamentos serios los contenidos de las críticas, sino que se corre el eje de la “supuesta discusión” hacia cuestiones personales. Lo que antes terminaba con una carta del artista disconforme, dirigida al máximo responsable del periódico, hoy se traduce en una horda de seres

sin rostro ni nombre que se ceban entre sí -durante días o semanas- pidiendo acallar la voz del crítico, cuestionando su formación, sugiriendo a la comunidad teatral que se le cierren las puertas de todos los espacios y, como si esto fuera poco, amenazando con futuras agresiones físicas.

Por suerte, con el tiempo, algunos medios repensaron el tema “foros y foristas”, mientras que otros nacieron ya sin la problemática. El diario digital *Mendoza Post* optó de entrada por no habilitar foros, bajo la siguiente y muy atendible argumentación: *“En los últimos años los comentarios en las notas que hacen los usuarios en casi todos los medios online del mundo se convirtieron en un campo de batalla social donde se mezclan el veneno y el sarcasmo. En ese entorno ya es imposible escribir o leer algo interesante. En Mendoza Post decidimos no tener comentarios en las notas para no lidiar con esa lista de insultos anónimos, operaciones políticas, acusaciones sin fundamento o alucinaciones colectivas. Tu Facebook y tu Twitter son el verdadero lugar para publicar tus opiniones. Ahí sí que tus palabras valen, lo que digas tendrá toda tu luz y tu sombra, llevan tu nombre y apellido, son las armas que te dieron para construir o destruir tu reputación, esa parte inmortal de tu ser”*. El texto remata con una frase de Otelo (ideal en este contexto): *“¡Ay, he perdido mi reputación! He perdido la parte inmortal de mi ser, y lo que queda es bestial.”* Así planteadas las cosas, y con este aval shakespereano, *Mendoza Post* sería un espacio ideal para la crítica teatral. Pero... en ese medio no está contemplada.

Por su parte, la versión digital de diario *Los Andes*, nació con foros y al poco tiempo los eliminó, sin dar demasiadas explicaciones. El periódico fue el primero del país en ingresar a la web. Lanzó su sitio en la red en setiembre de 1995. La decisión de terminar con los foros no afectó su liderazgo (es primero en clics en Mendoza y en todo el interior de la Argentina, aunque sus críticas teatrales, de acuerdo con Slukich, no estén justamente entre lo clicado), lo que contradice el argumento de algunos dueños de medios que opinan que los comentarios abiertos ayudan a potenciar la lectura y la comercialización del medio.

Como sea, incluir o excluir foros es una decisión empresarial, responde a los principios, perfil y expectativas de cada medio como empresa, y muchas veces escapa a la dirección periodística. Así lo confirmó **Gabriel Conte**, ex-director periodístico de *MDZ Online*, durante unas jornadas. Consultado sobre si no le parecía que se desprotegía a los periodistas al permitir ese tipo de foros, respondió que sí, pero que eliminarlos era una decisión exclusiva de los dueños del diario.

¹⁸ Al momento de esas declaraciones, Conte era el responsable de la redacción. Hoy, *MDZ Online* (con otro director periodístico), así como **Sitio Andino** (insistimos, ambos exclusivamente digitales) conservan el espacio abierto a los foristas.

¹⁸ Declaración realizada durante la Primera Jornada Académica para Docentes de la Facultad de Comunicación y Periodismo, Universidad Juan Agustín Maza, 23/02/2019.

4. Réplicas sí, debates no

Foros de medios y redes sociales han servido para reavivar y sobredimensionar el debate en torno de un tradicional punto de discusión: el relacionado con el derecho a réplica en la crítica periodística, en este caso la teatral. Desde siempre, los artistas han reclamado su derecho a réplica cuando una crítica no los ha favorecido. Antiguamente, exigían al director del medio que se les publicara una contracrítica. Y hubo bochornosos casos en que así fue: se publicó.

Pero sabido es que el principal destinatario de una crítica no es el artista, sino el público (lector, oyente, televidente, internauta). El artista es un destinatario especial, calificado e interesado. En el mejor de los casos entiende que el crítico quiere contribuir a su trabajo con su mirada y opinión. Pero en el peor de los casos entiende que es un enemigo que monta un operativo para destruir su creación. Es allí cuando se vuelve intolerante.

“No siempre, entonces, la crítica es recibida de buen grado, y muchos artistas se creen con derecho a que se les publique una contracrítica para explicar lo que realmente quiso decir con su obra y que el crítico, bruto y malintencionado, no logró entender y consecuentemente no logró transmitir al público”¹⁹.

Para el periodista **Fernando G. Toledo**, *“muchas veces se plantea una dicotomía absurda: el crítico vs. el artista. Casi siempre, la oposición aparece cuando la opinión del crítico no abunda en elogios para con la obra del artista. Y allí radica un error; ya que el crítico y el artista, generalmente, deberían disentir más que coincidir. Uno está para preguntar y otro para responder (faltaría decidir cuál hace cada cosa, es cierto), pues juegan roles distintos. Y porque, si se quiere, pueden prescindir el uno del otro. Esto último puede sonar absurdo, pero si somos estrictos, el crítico solo necesita la obra y si quiere puede ignorar al artista. Y el artista, puede preocuparse bien por su obra y que sea vista, más allá de si recibe o no una opinión”²⁰.*

Pero además, hay algo esencial a la hora de hablar del derecho a réplica. Algo que se pasa por alto como si fuese menor o, directamente, no existiese. Y es el hecho de que la crítica periodística de por sí es la réplica a la opinión que el artista emitió primero desde su obra. Así las cosas y no habiendo intenciones patológicas, malsanas, de una parte u otra, todo debería quedar allí, dejando que el público adhiera a uno u otro o se encamine hacia una posición propia.

Hoy, algunos artistas se sienten felices de tener la posibilidad de replicar al crítico por los foros

¹⁹ ALFONSO, Fausto José. Ni demagogía ni complacencia. Revista Don Marlon, Año 1, N° 2, Octubre-Diciembre de 2007, pág 5.

²⁰ TOLEDO, Fernando G. Función de la crítica. En Cuadernos de Picadero N° 8, INT, Bs. As., Diciembre de 2005, págs. 6 y 7.

de los periódicos, por *Facebook*, por *Twitter*, etcétera. Lo consideran justo. Creen que ahora sí están en igualdad de condiciones. Las nuevas herramientas tecnológicas le permiten “ubicar” al crítico, “ponerlo en su lugar”, subrayar su ignorancia sobre el tema, en lo posible ridiculizarlo y, además, hablar maravillas sobre su propia obra. Todos sus amigos hacen otro tanto y, algunos, los más papistas, aprovechan la situación para derramar broncas antiguas, incluso hacia la crítica y los/las críticos/as en su totalidad.²¹ Hoy tienen allanado el camino, no tienen que mendigar una contracritica y pueden replicar todo lo que quieran.

En realidad, artistas y críticos deberían verse la cara, literalmente, con más frecuencia. Tienen mucho para intercambiar, más allá de discutir sobre un espectáculo puntual o sobre el comentario puntual de ese espectáculo. Pero, esto ocurre cada vez con menos frecuencia. O nula frecuencia. Todos quieren replicar desde un teclado; nadie quiere debatir en persona. Como si el aislamiento fortaleciera la actividad teatral, siempre débil, desatendida, moribunda, desamparada.

Por eso, mientras todos replican con furia virtual, en Mendoza se produce el otro asunto, la contracara. La desaparición, tanto en los ámbitos oficiales, privados e independientes, de los espacios de reflexión. Actualmente, no existe ningún evento que incluya devoluciones, debates, conferencias, entrevistas abiertas o cualquier otra modalidad que ayude a pensar el teatro que se hace en la provincia. Algo contrastante respecto de los años '90 y principios del 2000, donde el teatro se discutía y los beneficios repercutían para todos. Hoy, el encuentro presencial ha mutado en encontronazo virtual, hasta acá con un saldo desfavorable para todos.

La crítica es un juicio abierto y el crítico toma una posición sin esperar revelar ninguna verdad. Deja las puertas abiertas a la interpretación y a la discusión. No habiendo ámbitos para que ésta, la discusión, se lleve a cabo, todo queda en manos del agravio, la chicana y la provocación, de los cuales ninguna conclusión interesante se puede obtener.

5. El fantasma de la autocensura

Estrechamente relacionada con el alcance de las redes y su maquinaria de agravios, resurge la figura de la autocensura. ¿Es conveniente expedirse sobre tal o cual obra? Los tiempos que corren hablan de una nueva sensibilidad en la Argentina en torno de determinados temas: desde

²¹ La última gran polvareda virtual se levantó en octubre del 2018, a propósito del estreno de *Tatiana*, obra escrita por Gabriel Dalla Torre y Manuel García Migani, dirigida por este último y producido por el Teatro Nacional Cervantes. Si bien en Mendoza los críticos son pocos, no es común que coincidan de modo unánime respecto de un espectáculo. Sus opiniones son muy variadas. Pero, en esta ocasión, la totalidad destacó lo fallido de la propuesta. Eso derivó en una catarata de agresiones y burlas hacia los críticos. Se llegó a hablar de que la crítica había tocado fondo, de que había llegado a su fin y de que esa unanimidad de opiniones era una reacción corporativa con oscuras intenciones. Los más osados sugerían que no se vuelva a dejar entrar a esa gente a ninguna sala.

violencia de género, femicidio, abusos y acosos en cualquiera de sus modalidades (bullying, grooming, sexting, mobing), inmigración, feminismo, pueblos originarios, pena de muerte, identidad sexual, expresiones culturales minoritarias, adicciones de todo tipo y gatillo fácil, hasta ecología, veganismo y maltrato animal.

En Mendoza, muchas de las últimas puestas teatrales abordan esas temáticas. Cuando la crítica no es favorable, la reacción de los responsables del espectáculo suele ser virulenta. No admiten objeciones en términos de actuación, dirección o cualquier otro rubro. El tema escogido impregna de virtudes a todo lo demás. Es la sacralización del tema por sobre su tratamiento. Desde la mirada del creador, el crítico se transforma en un opositor de las buenas intenciones del espectáculo y hace lo posible por convencer a la gente de lo contrario. Esto es, alguien que alienta la violación, la discriminación, la contaminación, el consumo de carne y la violencia hacia las mascotas.

El discurso único e intolerante de ciertos sectores parece tener como objetivo final la censura. Y las reacciones violentas hacia el crítico pretenden conducirlo a la mencionada autocensura.

Por supuesto que este tipo de conductas intimidatorias no son nuevas. Las hubo en todas las épocas y latitudes, pero siempre como casos aislados, derivados de grupúsculos o individualidades que no entienden cómo son las reglas del juego ni en qué consiste la libertad de expresión. Gente realmente importante de la crítica tuvo que lidiar con esto. El célebre crítico de cine y teatro **Stanley Kauffmann** (New York, 1916-2013) fue acusado de estar “*en contra de la paz*” por no hablar maravillas del film *La hora final* y de “nazi” por no hacerlo con la muy elogiada *El juicio de Nüremberg*. Que justo los dos films estuviesen dirigidos por **Stanley Kramer**, volvía a Kauffman doblemente bélico, nazi, sospechoso y execrable. Afortunadamente para el ejercicio de la crítica, Kauffman prosiguió con su labor. Los films citados se estrenaron en 1959 y 1961, respectivamente. Él siguió ejerciendo la crítica en *The New Republic* hasta el 2013, más exactamente hasta pocos días antes de morir, a los 97 años.

Hoy, la autocensura es una amenaza totalmente vigente. Más aun, en provincias “en vías de desarrollo”. En Mendoza, concretamente, ha llevado a que “se pasen por alto” determinados espectáculos (por su temática), evitando de este modo cualquier tipo de posible represalia; o que no se cubran propuestas de determinados creadores que carguen con sospechas de actos privados reprobables; grupos que tengan algún integrante al que no lo favorezcan los rumores; o salas, que alberguen a unos u otros. Si eso no es autocensura, ¿qué lo es? Por supuesto que, desde el periodismo, desde la crítica, cada uno decide qué camino tomar.

En un excelente artículo publicado en *Los Andes*, firmado por Fernando G. Toledo y titulado *El dogma de la Inmaculada Corrección*, se abordan temas como la autocensura y la negación de las

evidencias, entre otros. Irónicamente, el periodista advierte que *“la siguiente declaración es un juego distópico”* y que *“cualquier semejanza con la realidad corre por cuenta de la imaginación de los lectores”*.

A riesgo de correr un poco del objetivo de este trabajo (aunque en el fondo pensamos que no es así), transcribimos el artículo completo, no sólo por pertenecer a alguien que ha ejercido la crítica teatral y cinematográfica libremente y por mucho tiempo, sino además por entender que su esencia representa en gran parte la problemática que aqueja a la crítica actualmente.

“Teniendo en cuenta los tiempos que corren ha llegado el momento de poner por escrito las exigencias morales de nuestro presente. El CPC (Comité de lo Políticamente Correcto) ordena: “No admires una película, no leas un libro, no goces de una pintura, no elogies un edificio, no admires ni un corte de cabello sin antes preguntar si la autoría de esa obra maestra pertenece a alguien que nuestra moral autoriza. Qué irreverencia pensar que puede alguien malvado hacer una obra maestra.

“No hay artista, especialista o luminaria del pensamiento que vaya a resistirse a nuestros exigentes filtros: habrá de vérselas con ellos si lo que han hecho es excelso pero en otro ámbito han cometido un error. Hasta los aplausos le quitaremos.

“A la hora de actuar políticamente debes tener en cuenta que no pesa tanto la acción política como la definición oficial de tu postura, que no podrá ser más que “de centro”. Si en realidad estás más bien a la derecha o a la izquierda, poco interesa. Eso sí: podrás decir que estás a la izquierda, pero no a la derecha. A menos que esa izquierda sea alguna que exista o haya existido: evita mencionar las palabras “china” o “soviética” bajo todo concepto. Para cualquier caso, es mejor no dar demasiadas precisiones y siempre llamarle indefinidamente “de izquierda” a cualquiera de las acciones que hagas.

“Jamás olvides que todo es político, hasta las leyes. No te detengas en el hecho de que sólo los políticos pueden transgredirlas.

“Hablando de leyes, ya tenemos las nuestras.

“Se acabaron los debates. Es el tiempo del escrache, que pronto dará paso a la autocensura.

“Ten siempre a flor de labios epítetos como: fascista, machista, nazi, golpista, y por qué no estalinista. Podrás usarlos en cualquier ocasión. Hemos dicho bien: en cualquiera.

“No está permitido profesar ninguna religión que tenga relación estrecha con nuestra propia cultura. Sólo se podrán elegir las que dominen en otros países o las minoritarias. Tampoco es válido hacer declaración de ateísmo: eso podría ofender a alguien. Abogamos, más bien, por un cómodo agnosticismo. Si puede ser antecedido por el adjetivo “respetuoso”, mejor.

“No temas: tu deseo siempre será lo más importante. Caiga quien caiga, nadie podrá obligarte a cumplir nada que no figure en tus deseos. Te haremos saber, por cierto, qué desear. Faltaba más.

“No importan las críticas: sabremos demonizar al que las haga.

“La Historia no importa: preferimos la leyenda.

“No importan las estadísticas: sabremos crear bibliografía, departamentos universitarios, referentes culturales y medios afines capaces de negarlas, de hacerlas decir lo contrario de lo que dicen.

“Una evidencia no importa: no nos fijemos en ella, sino en quién la provee. Sólo las pruebas que confirman lo que decimos y hemos de decir, sólo esas, valen. Estaremos para subrayártelas a tiempo.

“No importan la física, la química, la fisiología ni mucho menos la biología: lo que importa es lo que sientas. Mejor dicho, no importa lo que sientas: importa que sientas lo que te decimos.

“Del principio de inocencia y del de igualdad ante la ley no hablaremos. Hemos dicho que no habrá debates.

“Por último, no olvides que somos mayoría pero hemos transmitido a todos, aun a nuestros acólitos, la certeza de que estamos en desventaja.

*“Así funciona el dogma de la Inmaculada Corrección Política. A nadie le sea permitido quebrantarlo”.*²²

Para algunos, o para muchos, el teatro es una actividad políticamente incorrecta, por definición. Sin embargo, cada vez es más escaso, al menos en Mendoza, encontrar un teatro así.²³

A nuestro juicio, *“el teatro políticamente incorrecto es el que se opone a la norma, a lo establecido, a la moda. Es el que no se deja “apurar ni aspirar” por la actualidad. El que la enfrenta para desmenuzarla. El que patea la agenda. El que la desbarata. El que está por encima del partidismo, del periodismo y del público mismo (en tanto no apela a la demagogia).*

“El teatro políticamente incorrecto está en contra de la corriente y no le teme a las opiniones. Es valiente por su propio poder y no por estar asociado a un poder mayor. Se apoya en su autenticidad. Es honesto con sí mismo y no se muestra conminado a quedar bien con alguien. Está libre de presiones.

“Y ése es, en síntesis, el teatro que queda. El que trasciende más allá de lo efímero, característica propia de la actividad escénica. Todo lo demás... son fotocopias a las que se las lleva el viento, como decía el viejo refrán. Todo lo demás... es el teatro políticamente correcto, complaciente, calculado, acomodaticio, demagógico, propagandista, oportunista, repetitivo, especulador. Que se ciñe a la agenda y a lo esperable porque no está seguro de sí mismo y teme

²² TOLEDO, Fernando G. El dogma de la Inmaculada Corrección. En: Diario Los Andes, Mendoza, 04-09-19, ediciones papel y digital.

²³ ¿Qué sería hoy, en Mendoza, un ejemplo de teatro políticamente incorrecto? Pues bien, *El puchero de oro*, del EQT dirigido por Baby Chiófalo. Para algunos, esta aseveración/ejemplo puede ser un disparate. Pero acaso, ¿no es lo disparatado lo políticamente incorrecto?

que, si no hace eso, no se lo considere “teatro”. Un teatro con miedo, al que le dictan lo que decir.

*“El teatro políticamente incorrecto puede reflejar los tiempos que corren (es hombre y mujer de su tiempo). Pero también puede reflejar un no tiempo. O todos los tiempos. El políticamente correcto suele ser obsecuente con su tiempo. Nada más. Y más que reflejar, calca”.*²⁴

6. Conclusiones

En Mendoza, la crítica sigue siendo difícil de sintonizar. Hoy se refugia, sobre todo, en la web. Algunos medios gráficos tradicionales publican escasísimas críticas. Otros, ninguna. Sus versiones digitales también se limitan a algunas pocas, por la escasez de personal, que impide coberturas mayores, y sin una periodicidad exacta. A la hora de la selección de espectáculos a criticar, se prioriza la producción local. Salvo alguna excepción, su presencia no influye notoriamente en el medio (teatral) y en los clics propios del medio (periodístico). Pero, la circulación de las mismas críticas por las redes sociales genera un nuevo campo de lectura, que parece apreciable (o en vías de serlo). Los críticos, en general, son identificados de modo individual y no en el contexto de un medio, como ocurría tradicionalmente. Se establece una relación más directa con los receptores, entre quienes se encuentran los artistas. Éstos han hallado en las redes una formidable onda expansiva para atacar al crítico cuando sus palabras no les son favorables. La radio es actualmente el medio que más desatiende a la crítica. En tanto, la televisión por aire ha sumado el primer programa especializado. Las nuevas modalidades a la hora de hacer crítica han derivado en insalubres enfrentamientos virtuales y en reavivar el fantasma de la autocensura. A la vez, se ha perdido la antigua costumbre de debatir personalmente el presente de la actividad en foros, jornadas, mesas, etcétera.

7. Referencias bibliográficas

- Revista Don Marlon, escenarios y otros placeres. Año 1, N° 2, octubre-diciembre 2007, Mendoza, Argentina.
- Apuntes de Teatro. #2, Año 2011, Secretaría de Cultura, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina.
- Jornadas de Crítica en el Festival Internacional de Teatro Mercosur. Agencia Córdoba Cultura S.E., 2001, Córdoba, Argentina.
- Cuadernos de Picadero. N° 8, diciembre de 2005, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, Argentina.
- Diario Los Andes. Artículo: El dogma de la Inmaculada Corrección, por Fernando G.

²⁴ ALFONSO, Fausto José. ¿Cuán políticamente incorrecto es el teatro mendocino? En: <https://el-pacto-de-fausto.webnode.com.ar> /// 09.02.2019

Toledo, Mendoza, 04-09-2019.

- Sitio web: el-pacto-de-fausto.webnode.com.ar