

La crítica teatral en Chile 1890 Y 1910

Consuelo Morel
Socióloga
Profesora Escuela de Teatro U.C.

PRESENTACION Y CONTEXTO SOCIAL

A comienzo del siglo y en la mitad de cada año, El Mercurio y otros diarios y revistas de la época, mostraban la preocupación del público y de los empresarios porque se abrían los abonos para la nueva temporada lírica en el Teatro Municipal de Santiago.

El Teatro Municipal, la Compañía Lírica Italiana y el público abonado a este espectáculo, conforman un importante circuito de producción y circulación de bienes artísticos diferente respecto a otros circuitos culturales de la sociedad santiaguina de esa época.

El Mercurio y el Diario Ilustrado forman parte de ese circuito y durante todo este período colaborarán muy incondicionalmente en promover el espectáculo más apreciado por los sectores altos de la sociedad: la Lírica. En este sentido, la crítica que aparece en ellos privilegia la música, los conciertos y la ópera. La dramaturgia, adormecida, despierta algunas veces con la llegada de compañías españolas y con



la representación del moderno teatro europeo y las grandes tragedias y clásicos universales que incluían muchas veces la presencia en nuestro país de actores o actrices de renombre. **Don Juan, Hamlet, La Dama de las Camelias y Casa de Muñecas,**

eran obras de gran recepción en el público de Santiago.

Sin embargo, la zarzuela y las "tandas" constituyen el espectáculo masivo más relevante de la época y prácticamente no existe día en que no estén presentes en los teatros comerciales o de barrio o en las funciones de beneficencia, y en torno a ellos casi no existe —de acuerdo a estos datos— crítica o comentario en los diarios. Sólo aparecen anunciados o avisados y en algunas contadas ocasiones algún comentario algo más extenso, pero nunca comparable con la lírica o lo musical.

El teatro chileno aún marcado por el costumbrismo, que sin embargo tenía gran éxito de público, tiene escasa presencia en la crítica. Esta se da en algunos teatros de barrio como el Erasmo Escala, Independencia o Arturo Prat.

Esta situación de infraestructura de salas se ampliará a comienzos de siglo; agregánsese nuevas salas, se agrega Unión Central (1901), el Nuevo Politeama con capacidad para 3.000 espectadores (1909), el edén y Apolo, dedicados estos últimos al género "chico" español, los cuales unidos al Municipal, El Santiago, El Variedades y el Santa Lucía, conforman espacios teatrales de importancia.

También comienza en este período el biógrafo y las primeras "vistas" de cine, el que es combinado con la zarzuela, recibiendo el mismo tratamiento ya mencionado. Sólo aparecen dos críticas completas y una alta información en torno a la obra chilena Don Lucas Gómez, de Mateo Martínez Quevedo, la cual fue representada, de acuerdo a estos datos, en 29 oportunidades entre 1900 y 1910.

Santiago vive en contexto del gobierno de Balmaceda y la guerra civil donde crecen las ciudades, aumentan el desarrollo industrial y existe en lo político un fuerte parlamentarismo. Comienza la emergencia de un sector social y político significativo y la población urbana crece de 38,6% en 1895 a un 46,6 en 1920. También aumenta la población obrera: de 200.000 obreros en 1890 se llega a 940.000 en 1907, de un total de población activa de 1.200 personas¹.

El clima intelectual dice relación con un fuerte espíritu laico en oposición a las visiones más conservadoras y religiosas precedentes, adquiriendo un creciente prestigio el hombre de ciencia y las orientaciones positivistas y pragmáticas. Sus bases culturales son herencia de la Ilustración y del Liberalismo, donde se produce un nue-

vo intelectual que propugna la secularización de las instituciones y la consolidación del parlamentarismo como oposición a lo autoritario y a lo tradicional, con graves consecuencias —a nuestro juicio— para la identidad cultural futura.

El cultivo del arte sigue estando principalmente en la adopción del modelo y las formas de lo europeo y de algunas corrientes de vanguardia. Se cultiva lo artístico como manifestaciones de vida "refinada" y se considera al arte como algo autónomo, "brillante" y proveniente de las más altas formas europeas, con menosprecio por la cultura popular chilena.

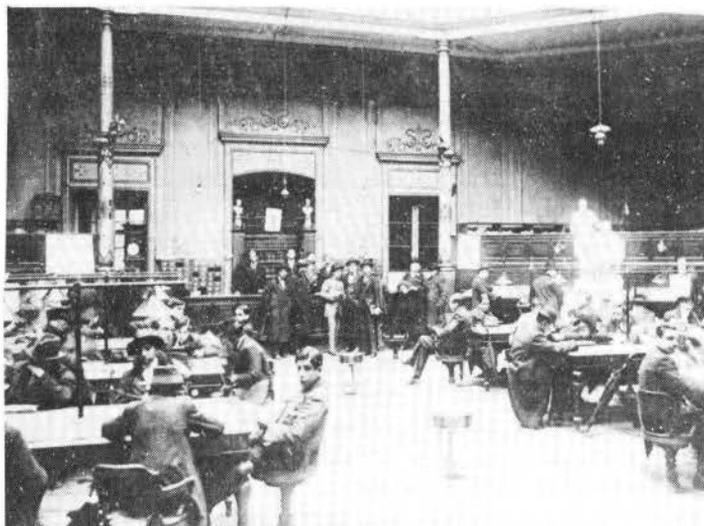
Esto no significa la inexistencia de otros sistemas de valores emergentes en ese momento, especialmente por el surgimiento de la "cuestión social", que estará en pugna con las metas políticas y económicas del espíritu liberal en torno a las cuales también existirá algún tipo de actividad artística.

Sin embargo, los datos que tenemos no dan cuenta de ello y sólo podemos inferirlo por otro tipo de análisis histórico. Por esta razón y en este contexto, entregamos las características de la crítica de este período, consignando todo aquello que aparece en los diarios de Santiago y las Revistas especializadas de Teatro, únicos datos directos del período, los cuales fueron revisados día a día.

CRITICA SUBJETIVA O CRONICA SOCIAL

Lo que encontramos en los diarios y revistas es una crítica de impresiones que podemos denominar "impresionista", subjetiva, donde se presentan las manifestaciones artísticas, en general, como puro espectáculo: los actores venidos del extranjero, las compa-

¹Investigación "El Espacio social en Chile 1890-1910", Giselle Munizaga, Anne Bravo. Escuela de Teatro U.C.



Salón de lectura de la Biblioteca Nacional. Fotografía anónima, hacia 1915.

ñías de éxito, las estrellas, los vestuarios, las salas llenas de público, la elegancia de los asistentes, etc. El valor intrínseco del arte es pocas veces analizado. Parece tener una sola tonalidad, siendo posible asimilarla más bien a una "crónica" o comentario de marcado sello social. Cuando se da cuenta de la obra o del autor, se habla con extrema sencillez y con un énfasis en lo contenidista. Pareciera que el público pide lo que ya conoce y el crítico lo confirma en esos gustos; no hay labor formativa o informativa de importancia. La comprensión del arte es en cuanto a sus datos más directos y no existe una "creación" crítica propia nacional.

En este período no se encuentran críticos especializados, es una tarea realizada por los periodistas encargados del sector social del diario. La crítica hace parte de la sección "Vida Social", donde también se informa de matrimonios, defunciones, etc., y en ella se da cuenta del panorama general de la vida artística o del espectáculo. Salvo una o dos excepciones, escriben allí in-

telectuales de la época, que le dan un marco más profundo al análisis artístico. No existe en este período un cuerpo de pensamientos que enfrente la creación artística con rigor, donde se dé el ámbito de la obra, sus resonancias o el campo de sus posibilidades de significación. Se podría hablar de una deficiencia técnica de la crítica, que se verá reducida al solo factor de la impresión personal o al contenido más aparente del espectáculo.

Es una crítica que "califica" los esfuerzos, los logros y fracasos del teatro de su época, teniendo tras sí un criterio fuertemente europeizante de lo ya valorado en Europa. Destacan, en general, aspectos anexos a la obra misma, como los vestuarios del público, las familias asistentes, los aplausos al actor, etc.

En cuanto a los antecedentes, esta crítica ofrece muy pocos: sólo el nombre del autor y datos del contenido e interpretación de la obra y siempre referido a lo social. El autor es famoso o no, conocido o no, en referencia a los grupos sociales que lo valoran.

La obra no es vista, por lo tanto, como producto de una actividad o situación social; no hay concepto de historicidad presente en este modo de hacer crítica. Las funciones de comprensión valoración y vinculación de la obra en el sistema de Arte y del Lenguaje del cual hace parte, son inexistentes y se refieren, como se ha dicho, a vinculaciones directas e inmediatas acerca del "brillo" del espectáculo, y al cómo lo re-

cibió el público asistente a esa determinada función.

Si se acepta que la interpretación supone la comprensión del contexto histórico y del hecho teatral mismo, esta crítica lo incluye en forma limitada y reiterativa. Hay presente un código estético correspondiente a la que se podría denominar "élites" dentro de lo nacional e internacional. Este código se impone al público que lo recibe. Por eso no se consigna aquí otro tipo de crítica más marginal o hacia otros espectáculos que circulaban en otros circuitos sociales.

Esta crítica se supone a sí misma objetiva, no se ubica como producto de ningún contexto, sino en relación al "deber ser" del arte. Así las obras "son" buenas, mediocres o malas. Los actores son calificados de excelentes o discretos, lo mismo ocurre con la escenografía, lo vestuario, etc.

"Si tenemos a la Guerrero en Chile nuestro público habría visto por primera vez lo que es una obra dramática puesta en escena con absoluta propiedad, con riqueza de detalles, en el ambiente riguroso de la pieza. La bella, elegante y hábil actriz despertaría sin duda entre nosotros un poco de vida, intelectual, de arte, de verdadero teatro, que tanto tiempo nos falta" (El Mercurio, 1908).

Se enjuicia o se lee de acuerdo a la idea del "buen teatro" o de la excelente interpretación, presentándose como el "arte de todos los tiempos" lo "universal". No hay ninguna valoración de lo latinoamericano, salvo escasas referencias al costumbrismo. Eso más bien se debe a la importancia asignada al "autor" más que a la obra misma, ya que se acepta la inclusión de lo nacional y lo popular, de un autor determinado, por ser parte de un grupo de intelectuales o periodistas o ensayistas ya va-

lorados con anterioridad. Es una crítica "rectora" del buen gusto teatral de la sociedad santiaguina de la época.

Algunos intelectuales que opinan acerca de la finalidad del Teatro, reclaman la presencia de buenos actores extranjeros o de buenas obras en caso de lo chileno. La valoración de ciertos actores que visitan Chile es de alta importancia en esta crítica. Así como la concurrencia del público y las características de la sala donde es presentado el espectáculo (no es lo mismo una obra presentada en el Municipal que en otra sala).

EL CRITICO, UNA VOZ CALIFICADA SOCIALMENTE

Esta crítica no pretende constituirse en un espacio para enfrentar en forma propia o específica una obra dramática desde las necesidades que genere la obra misma, sino constituirse en un patrón bastante rígido con el que se evalúa cualquier obra. Cumple, así, una función informativa y anticipadora de las obras, compañías y actores que las integran ("Parecerá mentira, ya que somos críticos teatrales y gacetilleros sociales...", El Mercurio, 19 de diciembre de 1906).

El crítico, en síntesis, se siente una voz calificada socialmente más que artísticamente y utiliza para ello un "patrón rígido" que lo considera válido para cualquier obra.

Como es una crítica de impresiones que busca relacionar al espectáculo con el público que irá a verlo, estas impresiones muchas veces son "previas" a la obra misma, pues antes de llegar la compañía o realizarse el estreno, la prensa ya lo ha valorado de determinada manera.

La crítica de este período va mostrando el desaliento cuando las salas es-

tán vacías o la alegría cuando presentan espléndido aspecto; va dando cuenta de los éxitos o fracasos de las obras en el público y buscando razones para ello. Comenta y consigna en forma descriptiva las escenas dramáticas de mayor dolor que sobrecogen al público y las de mayor hilaridad que obtienen risas o aplausos espontáneos.

La verdad o exactitud de los sentimientos entregados por músicos, cantantes o actores y las impresiones del público son comentarios frecuentes: "La compañía ha conquistado al público", "salva de aplausos y lluvia de flores recibió la actriz al final de la función", son frases muy reiteradas para encabezar o terminar el comentario crítico.

Unido a esto, una marcada inclinación por resaltar el tipo de público asistente; "los palcos y la platea han sido tomados por las familias más distinguidas y por personalidades literarias y sociales". (El Mercurio, 1909).

ESTRUCTURA DE LA CRITICA

Pensamos en síntesis que la crítica de este período informa de los espectáculos haciendo énfasis en su aspecto estético más formal y aparente y en sus primeros actores y el público.

Es una crítica "descriptiva" que se asemeja a una crónica social y que enumera casi siempre los elementos del lenguaje teatral:

- El tema.
- La Acción.
- La estructura de la obra (su división en actos y escenas).
- La actuación.
- La escenografía y decorados.
- La voz y dicción de los actores (en caso de haber música, la música).
- La calidad del lenguaje literario.

Junto a esto, consigna todo aque-

llo que hace concurrir al público a la sala, desde las entradas rebajadas, las rifas, los premios, hasta la calidad del espectáculo en cuestión. Es una crítica que informa acerca del entorno del acto teatral mismo: el contexto teatral, el por qué se trae o no a una determinada compañía, el éxito de los actores en Europa, pasando por la ubicación de las salas y el comportamiento del público en ellas. El actor es visto como un ejecutante que debe ser de gran perfección y su relación con el público en la función comentada aparece central de ser informada.

La crítica está constituida en torno al eje: COMPAÑÍA-OBRA-PUBLICO-SALA. Este es el que organiza el discurso crítico que acabamos de describir. Es en torno a estos cuatro términos que se realiza la crítica, la cual pondrá énfasis diferencial o preponderante en cada uno de estos elementos según sea el espectáculo de que se trate.

De este modo habrán artículos centrados en:

- a) La compañía.
- b) En la obra.
- c) En las características y/o actitudes del público receptor.
- d) En la sala en la cual se exhibió el espectáculo con todas sus condicionantes.

Se centran los críticos en uno de estos elementos o en una combinación variable de los mismos.

Esta situación es estable desde 1890 a 1910, no presentándose variaciones significativas ni innovándose en la incorporación de nuevos elementos o vocabulario analítico de la crítica. Es un modo estable de recibir y analizar el arte teatral y de informar a los lectores de la misma, que da cuenta, como hemos visto, de una particular visión del arte teatral y de la cultura en una sociedad.

CONCLUSION

La crítica es un acto comunicacional entre un emisor que produce el discurso crítico y el receptor. Supone por tanto un código común que permita la accesibilidad al mismo por parte del emisor y la posibilidad de ser descifrado por el receptor. Así pensado, no nos cabe duda que en este período el código era descifrado y existía una comunicación lograda entre el crítico y el público al cual se la destinaba. Más aún, pensamos que existía una gran comunidad valorica que hacía que no existieran grandes aportes o innovaciones por parte de los críticos. Es una escritura que lleva implícito los valores del destinatario y es desde allí donde se toma posición frente al arte dramático.

No se da cuenta de variedades de estilo teatral en la creación dramática nacional, ya sea porque no existía o porque fuera considerada marginal y no "verdadero" teatro. Tampoco sus autores son ubicados en distintas tendencias estilísticas, grupos sociales, o tipos de lenguaje, son simplemente los autores de esas determinadas obras y analizadas como tales en forma individual.

Se trata de un discurso crítico más bien práctico, destinado a hacer una reseña o comentario del estreno con los elementos que ya hemos consignado.

No existe, por lo tanto, un análisis más interpretativo y contextualizado o un discurso metateatral que incluya reflexio-

nes teóricas propias acerca de la creación teatral internacional o nacional.

El teatro no está relacionado —desde esta crítica— a ningún sistema más amplio de transformaciones sociales, históricas o estéticas, ni existe un análisis relevante en cuanto a la dimensión del lenguaje, de los signos o configuraciones de sentido que allí puedan existir.

Todo esto nos permite concluir que la base lingüística de este período debe ser consignada en un análisis de tipo más evolutivo, para indagar cómo ella conserva presencia o tiende a diluirse en el lenguaje crítico de los períodos posteriores.

Aún así, nos parece de importancia el reconocimiento de esta realidad, pues ellos son parte del modo de construir el lenguaje y el conjunto de símbolos acerca de la recepción del Teatro en nuestros países. Son, por lo tanto, representativos e influyentes en el desarrollo de nuestra cultura teatral. □

Plaza de San Bernardo.
Fotografía atribuida a Juan M. Sepúlveda, hacia 1910.

