

# DISCURSOS CRÍTICS SOBRE EL TEATRE CATALÀ DEL SEGLE XXI

NÚRIA RAMIS MASACHS

*Investigadora teatral*

## INTRODUCCIÓ

A principis d'aquesta temporada rebíem la notícia del nou tancament definitiu d'un teatre: la Sala Hiroshima. La seva direcció segueix advertint que el projecte s'acabarà a final del 2021, si no aconsegueix suport administratiu. Un exemple més de la fragilitat del nostre panorama teatral que, ara adaptant-se a les mesures sanitàries convenients, ara ajustant els horaris al toc de queda, continua sobrevivint tal com ja feia abans que la pandèmia assumís el paper principal. Podem dir, sense embuts, que la situació del teatre als Països Catalans fa anys que és precària: les persones que es dediquen a la mal anomenada «faràndula» assumeixen un camí ple de tractes indignes i que rares vegades els porta a una mínima estabilitat econòmica. Ara bé, més enllà del panorama econòmic i de la pèssima gestió política en cultura, que és evident i que, des de la crisi del 2008, ha estat la justificació principal de tots els mals del teatre, patim també una greu crisi de discurs crític. I no enllacem aquí una crisi amb l'altra perquè ens semblin comparables, ben al contrari. Les necessitats materials, monetàries, són ineludibles i cal que les continuem subratllant i reivindicant. Però sí que volem defensar que, en moments de crisi —econòmica, sanitària o existencial—, els discursos crítics i teòrics es fan especialment necessaris. Provem d'explicar-ho:

L'any 2000, Carles Batlle constatava, en un article publicat a *Serra d'Or*, el declivi de la «producció crítica» teatral a Catalunya: crítiques periodístiques, revistes especialitzades i edicions teòriques disminuïen paradoxalment enmig del que ell anomena una «sensació general d'eufòria» en el teatre català (BATLLE 2000: 51). Deu anys després, el 2011, Francesc Foguet feia un «balanç d'urgència de l'edi-

ció teatral» alertant, de nou, de la reculada en l'edició de literatura dramàtica, d'estudis i assaigs de reflexió teòrica i de peces periodístiques crítiques. El balanç de la producció crítica resultava «manifestament insuficient, precari i desolador», explicava Foguet (2011: 104), mentre nombroses veus afirmaven que «el teatre català mai no [havia] viscut uns moments més daurats»; Foguet també esmentava, en aquell moment, com la residualització de la producció crítica podia perjudicar el debat i la renovació teatrals i com la crisi econòmica, que al 2011 acabava d'arribar, podia empitjorar encara més la situació arrossegant les arts escèniques a una «funcionalitat comercial».

A punt d'entrar al 2021, amb una nova crisi planant sobre el món sencer, la sanitària, tornem a analitzar l'estat dels discursos crítics i teòrics en el panorama teatral català del segle XXI i reprenem la línia de Foguet per alertar del perill de la seva degradació, que percebem de nou. Amb una crisi econòmica a l'esquena, amb les pantalles omnipresents de la nostra era digital, que ens fan qüestionar les arts en viu i que sovint ens conviden a debats estèrils a les xarxes, i, finalment, amb una crisi pandèmica que fa trontollar tot un ecosistema cultural, necessitem, més que mai, saber per què fem teatre. I saber per què fem teatre vol dir admirar-lo, estudiar-lo, criticar-lo, reflexionar-hi i, en definitiva, convertir les arts efímeres en terra fèrtil per a la reflexió.

Amb el confinament del passat mes de març del 2020 van arribar mesos de teatres tancats i reivindicacions a les xarxes per demanar que la cultura es considerés com un bé essencial. Al setembre, la Generalitat va decidir considerar-la com a tal, però, poques setmanes després, Meritxell Budó, portaveu de Presidència, tornava a comunicar el tancament de tots els teatres, que s'allargaria fins a nou avís. El teatre és, per tant, realment essencial? Com valorem el nostre teatre? La dramaturgia catalana del segle XXI és necessària? Com la interpretem? Els discursos crítics i teòrics nodreixen la nostra manera d'entendre l'art i propicien i enriqueixen el debat que el fa evolucionar. Però també són els discursos crítics els que ens carreguen de raons quan l'art i la cultura estan en perill.

Són comptades les publicacions que, en les últimes dècades, han analitzat aquests discursos en el context teatral dels Països Catalans,

però, com hem exemplificat amb Batlle (2000) i Foguet (2011), totes coincideixen a remarcar el declivi de la producció crítica des dels anys 1990. I el cert és que la tendència no ha fet més que agreujar-se després de la crisi econòmica del 2008. D'una banda, la presència de crítiques teatrals a la premsa en paper, que ja es trobava afeblida a final del segle XX (BATLLE 2000; SANSANO 2006) i a inicis del 2000 (FOGUET 2011; SANTAMARIA 2013), és actualment insignificant, i l'aparició de noves plataformes digitals, tot i que ofereixen un espai més ampli per a publicar crítica, i a l'abast de moltes més veus, no aconsegueix prendre'n el relleu. De l'altra, els darrers anys s'han perdut revistes especialitzades i les que continuen o es reprenen han rebaixat notablement la freqüència de publicació. Finalment, pel que fa a les edicions teatrals crítiques o d'escrits teòrics, el panorama és força desolador, amb una destacable revifada de les publicacions de l'Institut del Teatre (IT) des del 2015, però amb iniciatives editorials privades pràcticament inexistentes.

Si posem la lupa sobre aquests panorames, constatem, en primer lloc, una crítica teatral periodística realment empobrida. La crítica en la premsa encarna els discursos crítics públics sobre el teatre i exemplifica el decaïment dels discursos crítics en general dels darrers anys. És per això que hi dediquem una atenció especial en el present article, sense deixar de comentar breument també l'estat de les publicacions acadèmiques i les edicions crítiques que, tot i configurar un panorama molt dèbil, ens deixen entreveure el que podria ser un bri d'esperança provinent d'un renovat interès per la investigació en arts escèniques, que malden per compartir universitats i centres de formació artística.

## LA CRÍTICA PERIODÍSTICA

D'entre els sectors d'on sorgeixen discursos crítics, el periodístic és el que ha patit una transformació més notable en aquest inici del segle XXI, sobretot en la seva segona dècada: el 2011 és l'any en què la crisi econòmica, que esclata el 2008 amb la caiguda de Lehman Brothers, comença a fer estralls en l'àmbit del periodisme nacional. La

recessió, sumada a una crisi de credibilitat prèvia en la premsa i al desconcert davant la irrupció de les noves tecnologies, provoca el que Josep Carles Rius (2018: 17), a la seva tesi, anomena una «tormenta perfecta», la qual enfonsa diaris i revistes del país i provoca nombrosos acomiadaments en les redaccions supervivents. És sabut que la crisi econòmica afecta de manera global la societat catalana, també en el seu àmbit editorial o en la publicació d'investigacions. Així i tot, en el sector periodístic hi té igualment un gran impacte el nou espai per a la crítica teatral que arriba amb la irrupció dels mitjans i plataformes digitals, de bracet de la crisi. Les noves plataformes digitals i, sobretot, les xarxes socials, amb especial repercussió a partir del 2011, provoquen un canvi de paradigma en el món de la comunicació. Amb aquest canvi, la premsa impresa es troba en perill d'extinció i, amb ella, la crítica que s'hi publica. Ho podem verificar ràpidament, si fem un cop d'ull als diaris i revistes que encara es publiquen en paper.

Si, per començar, observem la configuració de les plantilles de treballadors dels diaris generalistes en paper, hi constatem un panorama cada vegada més precari que evidencia el menyspreu creixent dels mitjans tradicionals cap a la crítica i concorda amb el fet que se'n publiqui cada vegada menys. La crisi de la premsa expulsa de les redaccions fixes els crítics de teatre, i deixa a les redaccions culturals o escèniques menys redactors que, si escriuen crítiques teatrals, ho fan per voluntat pròpia. A més, els darrers anys també es redueix el pressupost destinat a col·laboradors externs (RAMIS 2020: 9). Que les crítiques teatrals en els diaris depenguin de la motivació extra dels seus redactors o de col·laboracions cada vegada menys sol·licitades, afecta lògicament a la freqüència de publicació; consultant l'hemeroteca de *La Vanguardia* —el diari més venut a Barcelona el 2017—<sup>1</sup> comprovem com el 2003, 2004 o 2005 es publiquen al voltant de 100 crítiques teatrals cada any. En canvi, el 2011 se'n publiquen un total de 64 i el 2019, només 25.

Unes crítiques que, a més, són cada vegada més curtes: Juan Car-

1. Segons dades de l'*Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona 2018* de l'Ajuntament de Barcelona <<https://www.bcn.cat/estadistica/castella/dades/anuaris/anuari18/cap06/C0615010.htm>> [Consulta: 1 agost 2020].

los Olivares recorda com, en la dècada del 1990, l'ABC li encarregava crítiques d'entre 4.000 i 6.000 caràcters.<sup>2</sup> En contrapartida, l'any 2011, una crítica a *La Vanguardia* pot sobrepasar els 3.000 caràcters (per exemple, BENACH 2011), mentre que, el 2019, habitualment no arriba als 2.500 (per exemple, OLIVARES 2019).

Amb la precarització de les condicions laborals dels crítics, la reducció de la freqüència de publicació i la retallada de caràcters, es fa evident que els mitjans valoren cada vegada menys la crítica teatral. I aquesta pèrdua de valor es vehicula a través de l'escala de prioritats dels diaris. Tal com explica Duška Radosavljević (2016: 12-15) en el seu estudi sobre crítica teatral a Europa, la política —més que cap altra cosa— és actualment la que marca la configuració de les pàgines limitades en paper d'un diari i, quan un contingut es deixa de prioritzar, és molt difícil que pugui defensar el seu espai davant de temes que la redacció considera realment prioritaris. És important remarcar-ho, perquè el fet que no es prioritzi pot desembocar en una pèrdua de sentit o utilitat de la mateixa crítica que, com la resta de peces que conformen un diari, va intrínsecament lligada a l'actualitat —en aquest cas, a l'actualitat teatral. Llegint la premsa, evidenciem que les crítiques ja no es publiquen puntualment l'endemà o pocs dies després d'una estrena, com seria d'esperar (RAMIS 2020: 21), i que, en alguns casos poc habituals, fins i tot es publiquen peces amb retard o de manera descompassada amb la cartellera i la resta de mitjans: això afecta directament el seu valor, que seria més elevat si es publicués de manera regular i dialogués directament amb l'actualitat teatral.<sup>3</sup>

Que la crítica teatral no es prioritzi també té una altra conseqüència: propicia el tractament d'espectacles menys diversos. Tots els crítics que hem enquestat o entrevistat coincideixen en el fet que la prioritat de publicació és més fàcil de guanyar quan la crítica és d'una producció escènica gran: del Liceu, del TNC, del Lliure... I, en canvi, és complicat incloure la crítica d'una obra d'una sala alternativa.<sup>4</sup>

2. Entrevista enregistrada amb Juan Carlos Olivares (Barcelona, 23 febrer 2020).

3. Entrevista enregistrada amb Juan Carlos Olivares (Barcelona, 23 febrer 2020).

4. Comunicació personal amb Imma Fernández per correu electrònic (Barcelona, 3-6 agost 2020) i Jordi Bordes per correu electrònic (Barcelona, 3-9 agost 2020).

Més enllà de l'espai, la freqüència o els espectacles que tracten, les crítiques en si també es veuen modificades pel seu menysteniment: la reducció de caràcters obliga a una extremada concisió que limita la profunditat de la crítica. Així i tot, hem de destacar que, amb escrits que es mouen dins el terreny de la crítica raonada o personal (SANSANO 2006: 192-193), les crítiques en paper continuen defensant un estil sòlid: normalment es fonamenten en una opinió clara sobre l'espectacle, que argumenten diligentment, fent ús de referents escènics o literaris; aporten una perspectiva crítica, destacant els aspectes de la peça que consideren més o menys encertats, i vinculen la subjectivitat a la seva estratègia textual (VELLÓN 2002: 45), bo i expressant-se amb una escriptura acurada.

Pel que fa a les revistes en paper que publiquin crítica teatral, només en sobreviuen dues. D'una banda, *Time Out Barcelona* (2008-), que amb la seva arribada ha anat desbancant la resta de revistes com ara *Teatre BCN* (1999-2010), *Butxaca* (2000-2018), *Hamlet. Revista de les Arts Escèniques* (2009-2012) i *Godot Barcelona* (2018-2019); publica —almenys fins a l'arribada de la pandèmia i el tancament dels teatres aquest 2020— crítiques freqüents, però brevíssimes, de 850 caràcters, i ben remunerades. De l'altra, *El Temps* (1984-), setmanari de caràcter general de pagament, ha mantingut un preuat espai (3.500 caràcters) de crítica teatral ininterrompuda —si més no, fins al 2020, amb el comiat voluntari com a crític de Francesc Foguet.

Qualsevol altra revista amb contingut escènic que es continuï editant en paper i que puguem esmentar, no inclou pròpiament crítica. És el cas d'*Entreacte* (1988-), la revista de l'AADPC; *L'Avenç* (1977-), que els últims anys prioritza articles literaris, més que escènics, i *Serra d'Or*, que disposa d'un espai permanent per a estudis sobre teatre (des del 2011 capitanejat sobretot per Enric Ciurans, Jordi Coca, Marta Monedero i Jordi Jané).

Així doncs, en la premsa en paper es fa palès un panorama general desolador, que agreuja la tendència a la baixa que ja diagnosticaven Batlle (2000) i Foguet (2011). Però, quin és l'estat de la crítica en el terreny digital?

A internet l'espai per a la crítica teatral s'eixampla: els pocs diaris i revistes digitals que publiquen crítica (entre els quals només podem

comptar *La Llança*, secció cultural d'*El Nacional*, *El Temps de les Arts* i *Núvol*), sense els límits del paper, amplien els caràcters de les peces. També proliferen plataformes amb format de cartellera que publiquen crítica teatral de tot tipus d'espectacle i amb més freqüència que els mitjans impresos (com són *Teatre BCN*, *Teatral.net* o *Recomana.cat*), i blogs i xarxes socials se sumen als espais d'escriptura on la crítica teatral pot dur-se a terme. Això no obstant, en aquesta diversitat de plataformes, les publicacions de crítics professionals conviuen amb les d'opinadors o crítics anònims i no s'hi observen formats de crítica tan homogenis i professionalitzats com en el paper.

Les condicions laborals als mitjans digitals empitjoren molt respecte a la premsa en paper, amb bona part de les crítiques no remunerades (*Núvol* i *La Llança*),<sup>5</sup> i això probablement n'afecta la qualitat: hi advertim estils d'escriptura més diversos que als mitjans impresos (cròniques, crítiques, anàlisis acadèmiques, etcètera) i, en bona part dels casos, un nivell d'escriptura clarament inferior.

A banda dels diaris, revistes o portals culturals digitals, a internet hi proliferen les plataformes digitals centrades a informar sobre la cartellera teatral, que solen aglutinar crítiques professionals ja publicades en diaris i revistes, crítiques de blogs, comentaris dels espectadors, etcètera, amb la finalitat d'oferir a l'espectador el màxim de contingut al voltant de totes les obres que es programen. *Teatral.net* (1997-), *Teatre Barcelona* (2011-) o *Recomana.cat* (2013-), en són exemples. Aquestes plataformes s'ocupen de tota la cartellera, publicant crítica i comentaris variats de pràcticament tots els espectacles que es fan al territori en circuits diversos. Ara bé, les peces són generalment crítiques informatives, descriptives o impressionistes, o bé directament comentaris d'espectadors. En aquests casos, l'escriptura està menys treballada i la perspectiva crítica acostuma a ser inferior que en els mitjans en paper i les revistes i diaris digitals. Aquestes plataformes, generalment, tampoc remuneren els redactors.

Tot i que internet és el mitjà de la immediatesa, tant en revistes digitals com en les plataformes-cartellera, les publicacions que s'hi

5. Comunicació personal telefònica amb Oriol Puig Taulé (Barcelona, 19 març 2020) i Joan Safont per correu electrònic (Barcelona, 26 agost 2020).

fan són encara més tardanes que en paper; si prenem l'exemple d'una obra concreta, per exemple *Islàndia*, de Lluïsa Cunillé, que es va representar al Teatre Nacional de Catalunya l'octubre del 2017, veiem com, mentre que a la premsa impresa se'n publiquen crítiques amb poca puntualitat però que surten la mateixa setmana de l'estrena o la següent, a internet la majoria es publiquen setmanes més tard, fins a l'extrem d'una crítica publicada pocs dies abans que acabin les funcions (CUENCA 2017; RAMIS 2020: 25).

Finalment, caldria fer esment del món dels blogs i de les xarxes socials com Twitter. Lluny de panorames com l'anglès, els blogs i les xarxes socials a casa nostra no han propiciat espais de nova crítica. Comptem amb tot just dos blogs que, amb cert rigor, ofereixen crítica descriptiva de manera regular (*Butaques i somnis* [2007-] d'Elisa Díez i *Somnis de teatre* [2012-] de Gema Moraleda).<sup>6</sup> Nous o potencials escriptors independents de crítica, com ara els estudiants universitaris, amb un estil d'escriptura més acadèmic —com alguns casos de *Núvol*—, o, simplement, amb interès per a escriure crítica —com els joves de *NovaVeu*— troben el seu espai per publicar a mitjans com *Núvol* o *La Llança*, que accepten col·laboracions no remunerades sempre que completin la seva oferta d'articles,<sup>7</sup> o a plataformes com *NovaVeu*, que tampoc remunera els articles i ofereix assessorament a joves interessats.<sup>8</sup> Aquests espais són encara prou oberts i faciliten la feina de qui escriu crítica desinteressada; permeten publicar escrits d'extensions variables, sense haver de mantenir un blog personal i guanyar més difusió i visibilitat que si es publicués en un blog propi.<sup>9</sup>

6. Vegeu, respectivament, <<https://butaquesisomnis.blogspot.com/>> i <<http://somniaideteatre.com/>>.

7. Comunicació personal telefònica amb Oriol Puig Taulé (Barcelona, 19 març 2020) i Joan Safont per correu electrònic (Barcelona, 26 agost 2020).

8. Vegeu Jordi Bordes, «Què és i com es fa una crítica teatral? - Xerrada introductòria a càrrec de Jordi Bordes, president de Recomana i periodista especialitzat en arts escèniques del Punt Avui», *Presentació del grup Novaveu, què és i com funciona* [Presentació: apunts personals] Barcelona, Recomana.cat, 17 febrer 2018.

9. Comunicació personal amb Ana Prieto Nadal per correu-e (Barcelona, 26 agost 2020).



Seria equivocacat dir que en altres xarxes socials com Facebook o Twitter hi trobem crítica teatral: a través dels populars #hashtags, Twitter s'ha convertit en un receptacle d'impressions, de comentaris emocionals curts, que poden venir tant d'espectadors, com de professionals. Aquest 2020, però, un usuari, @Espectadortus mira de trobar un espai adequat per a la crítica a Twitter a través de missatges enllaçats (fils).<sup>10</sup> Tot i la poca correcció lingüística, @Espectadortus fa una nova proposta de crítica gairebé oral, en el format dialogant de Twitter. A despit de ser una proposta recent i incipient, no ens podem estar de comentar que sembla, seguint Radosavljević (2016), una voluntat d'estirar la crítica fora de la tradició literària i portar-la cap al nou paradigma digital: eminentment horitzontal i comunitari, superant l'era Gutenberg dels textos editats i distribuïts unidireccionalment, per retornar a l'oralitat en formats basats en la conversa, com Twitter.

#### LA CRÍTICA ACADÈMICA I LES EDICIONS CRÍTQUES

Pel que fa a publicacions acadèmiques, entre 2000 i 2020 també constatem desaparicions i un panorama no gaire prolífic. Malgrat això, cal destacar les revistes especialitzades que perviuen o que reapareixen, sigui en format paper o digital.

*Estudis Escènics* (1957-1990, 2007-), en el marc de l'Institut del Teatre, reapareix al cap de més d'una dècada, amb la intenció de publicar dos números a l'any (CASAS 2007). A la pràctica, la freqüència de publicació resulta ser molt més espaciada i la revista passa a oferir-se només en format digital. No obstant això, juntament amb (*Pausa.*) (1989-1995, 2005-), revista de la Sala Beckett-Obrador Internacional de Dramatúrgia, que reneix el 2005 i que s'edita en format digital des

10. Un exemple de l' @Espectadortus: «Ahir vaig tornar a la Biblioteca per veure #Assedegats, de Mouawad, Vermeulen i La Perla 29. El meu titular seria: *Tot i la seva previsibilitat la bellesa del text salva el boomerisme i la lletjor generalitzada.* Ara, desgranem-ho (fil!)» i el fil de piulades que el segueix. 8 Juliol 2020, 17:59 <<https://twitter.com/espectadortus/status/1280894235475091458?s=20>> [Consulta: 15 juliol 2020].

del 2015, són les principals revistes que publiquen articles acadèmics crítics sobre el teatre català del nostre segle. Amb voluntat d'oferir un contingut especialitzat, totes dues revistes malden per anar-se enfortint des de la seva represa. Tot amb tot, Foguet (2011: 101) considera que atenen «un nivell de qualitat més aviat desigual, amb poc filtratge de continguts, com a revistes especialitzades».

Una de les pèrdues significatives en el panorama de les revistes especialitzades és la d'*Assaig de Teatre. Revista de l'AIET* (1994-2010) que Ricard Salvat tira endavant i que desapareix un any després de la seva mort. És segurament un exemple del lamentable menystiment del seu preuat llegat, el fet que ni la Universitat de Barcelona ni cap altra institució hagin donat continuïtat a la publicació, de moment, tot i la voluntat d'alguns investigadors per reprendre-la.<sup>11</sup> Aquest exemple evidencia la relació directa entre les publicacions acadèmiques i l'estat de les universitats o els espais d'investigació: de la mateixa manera que la crítica teatral en la premsa es veu afectada per la crisi en el sector periodístic, les crítiques acadèmiques depenen també del suport de les institucions i de l'acompanyament del món acadèmic en general. Carles Batlle (2000: 56) copsa un panorama força decebedor en la producció de discursos crítics especialitzats i diposita il·lusions en l'aleshores flamant programa de doctorat en Arts Escèniques de la UAB, amb la col·laboració de l'Institut del Teatre, la UB, la UPF i la UPC, el primer de l'Estat espanyol. Una dècada més tard, Francesc Foguet (2011: 98-99) repassa els articles publicats sobre dramaturgia catalana en els inicis del segle XXI i segueix assenyalant el poc suport institucional i editorial que pateix la producció de discursos crítics acadèmics.

Arribats al 2020, tot i que queda molt camí per recórrer, sembla que el programa de doctorat, ara desdoblant també en Màster Universitari en Estudis Teatral (coordinat per la UAB), ha donat uns quants fruits. Més persones provinents de formacions artístiques diverses s'interessen per la investigació acadèmica i, de manera gradual, sembla que l'abisme que sempre ha separat l'educació artística de

11. Comunicació personal amb Francesc Foguet per correu electrònic (Barcelona, 26 juliol 2020).

l'acadèmica comença a qüestionar-se.<sup>12</sup> Aquest fet, juntament amb la influència d'altres panorames europeus en què els estudis universitaris en arts escèniques són molt més populars, pot ser esperançador a l'hora de mirar el futur de la recerca i la publicació de discursos crítics sobre teatre català des del món acadèmic.

Precisament, des de l'Institut del Teatre, amb la direcció de Magda Puyo, del 2015 ençà s'han reprès les edicions de manera regular. Amb Carles Batlle al capdavant, s'han promogut col·laboracions amb editorials i publicacions pròpies amb la intenció de fer patrimoni escènic (BORDES 2020). Aquesta represa era un reclam present des que, a principis del segle XXI, s'havia desmantellat el departament d'edicions de l'IT (FOGUET 2011: 99). Desitgem que faci prou arrels com perquè la seva existència essencial no depengui de nous mandats i contextos socioeconòmics.

Tot i aquesta recent revifada de les publicacions de l'IT, el panorama general de les edicions crítiques sobre teatre és, en conjunt, realment pobre. Les iniciatives d'editorials privades són pràcticament inexistentes, més enllà de les seves comptades col·laboracions amb institucions públiques. En aquest sentit, destaquem la recent col·laboració de l'editorial Comanegra amb l'Institut del Teatre, que ha donat lloc a la col·lecció «Paragrafies», de textos teòrics sobre dansa de la mà de reconeguts artistes locals. I també les publicacions d'obres dramàtiques d'Arola Editors —sovint en col·laboració amb el Teatre Nacional de Catalunya—, que en molts casos s'acompanyen de pròlegs o breus estudis sobre les mateixes obres.

## A TALL DE CONCLUSIÓ

La producció crítica d'aquest segle XXI a casa nostra deixa un panorama molt pobre. D'una banda, comprovem com la crítica tea-

12. Vegeu la intervenció de Mercè Saumell a la taula rodona «La crítica escènica, avui», organitzada per *Entreacte* i *Recomana*, amb la participació també de Guillem Clua, Juan Carlos Olivares, Laura Serra i, com a moderador, Manuel Pérez Muñoz (30 octubre 2020) <<https://teatrezoom.recomana.cat/>>.

tral periodística, que Batlle (2000), Sansano (2006), Foguet (2011) i Santamaria (2013) ja acrediten afeblida, arriba a final de la segona dècada del segle xx en un estat de residualització evident. En la premsa que perviu en paper, hi constatem menys publicacions, menys freqüents, amb peces més breus i amb condicions laborals pitjors per als crítics. A internet, tot i que l'espai potencial per a la publicació de crítica s'eixampla, comprovem que són pocs els mitjans que realment publiquen crítica i evidenciem un problema cabdal: la desprofessionalització, ja que la gran majoria de crítiques teatrals a internet no són remunerades. Aquest fet influencia probablement en la baixa qualitat de les crítiques, que són més descriptives que crítiques, més informatives que interpretatives, més publicitàries que analítiques, i que es confonen amb comentaris, opinions dels espectadors o meres recomanacions. I, a la baixa qualitat, s'hi suma la freqüència i la puntualitat de publicació: a la premsa impresa no es prioritza la crítica, fet que desemboca en una desvinculació de l'actualitat teatral; i, a internet —que és, paradoxalment, el nou mitjà de comunicació immediata—, la crítica no recupera aquest lligam, sense comptar-se com un element intrínsec de les novetats teatrals i publicant-se, sense pressa, setmanes més tard de l'estrena. Com afirma Liz Perales (2003: 189), crítica d'*El Cultural* d'*El Mundo*: «Lo lógico es pensar que cuando se estrena una obra, los actores y productores quieran ver la crítica al día siguiente o a los dos días [...] la esperan con impaciencia». I, si aquesta crítica puntual desapareix en el paper i no s'imposa en el digital, és probablement un signe que ja no se l'espera.

Octavi Aguilera (1993) planteja que la crítica teatral ha d'exercir un «control de qualitat» per poder aportar reflexió i crítica en un context de mercat cultural, en què els mitjans de masses breguen per publicitar i vendre. Avui dia, la crítica de la premsa impresa perd aquesta capacitat de crear discurs a cop de retallades d'espai i desprestigi. Als nous mitjans digitals, amb molt més espai i moltes més veus, la «crítica» s'acomoda a un estil informatiu, descriptiu, i es limita a la valoració personal, sense construir argumentacions sòlides. Perdem, en definitiva, el fil del discurs crític en un canvi d'etapa periodística i comunicativa.

D'altra banda, les publicacions acadèmiques o especialitzades,

tant en revistes com en volums, tal com també alertaven Batlle (2000) i Foguet (2011), continuen sent insuficients avui dia. La interrupció de moltes de les publicacions dels anys 1990 ençà, tot i la seva represa amb més o menys empenta durant la darrera dècada, ha deixat un panorama feble que necessita encara suport i recorregut per guanyar estabilitat. És probable que el context universitari de casa nostra, que històricament s'ha distanciat de les formacions artístiques, tingui a veure amb la inestabilitat de la producció crítica acadèmica. L'any 2000 Batlle mencionava el naixement, a la UAB, del primer programa de doctorat en Arts Escèniques de l'Estat espanyol, bo i celebrant que l'acadèmia donés un espai explícit a la recerca i, en conseqüència, a la producció crítica en teatre. Vint anys més tard, i amb el programa de doctorat desdoblant en estudis de màster i doctorat, la investigació en arts escèniques i les publicacions crítiques estan sobre la taula, i no només això, sinó que se'ls ha donat una empenta els últims cinc anys amb la revifalla de les edicions de l'Institut del Teatre. Però, en conjunt, l'estructura general continua tremolant: el 2010 desapareix la revista *Assaig de Teatre*, impulsada per la càtedra en Història de les Arts Escèniques de la UB; les revistes que s'han reprès després de pauses llargues des dels anys 1990 continuen un camí lent de consolidació i, al capdavall, ens falten encara evidències per assegurar que la producció crítica en arts escèniques té un espai assegurat a l'acadèmia.

Tant en el panorama periodístic com en l'acadèmic i editorial, tot i que encara no hi puguem constatar solideses, es fa evident que hi ha molt camí per recórrer i que està a les nostres mans explorar-lo i defensar-lo. A internet, si seguim Radosavljević (2016), un paradigma comunicatiu més horitzontal ens donarà les eines per construir nous discursos crítics públics; i, a les universitats, si no deixem perdre les iniciatives formatives i de publicació que tenim entre mans, podem aprofitar i fer créixer l'interès per als estudis teatrals, que ens portaran de segur a una producció crítica més sòlida.

Ara bé, a fi que tots aquests desitjos no se'ls emporti el vent, fa falta, abans de res, la voluntat de ser crítics: necessitem un context teatral, editorial i periodístic que doni valor a la producció crítica. Tal com explica Sansano (2006), la crítica està al servei del teatre per a plasmar per escrit la seva vivència efímera, però també hauria de ser

capaç d'ajudar a avançar cap a un teatre utòpic, de defensar i enriquir el seu futur. La salut de les arts escèniques va intrínsecament lligada a la crítica i als discursos teòrics que es generen al seu voltant: més enllà dels suports digitals o en paper, de les publicacions més o menys freqüents o de l'existència de programes acadèmics, cal que no menyspreem el nostre instint crític i que el defensem com a quelcom fonamental, ja que és indispensable per a defensar l'existència de les pròpies arts escèniques.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA (1993): Octavi Aguilera, «La crítica, “control de qualitat” dels productes culturals», *Periodística*, núm. 6, p. 101-109.
- BATLLE (2000): Carles Batlle i Jordà, «La crítica teatral a Catalunya a les enquestes del 2000», *Serra d'Or*, núm. 481, p. 51-56.
- BENACH (2011): Joan-Anton Benach, «Letal reina de la noche», *La Vanguardia*, 1 d'abril.
- BORDES (2020): Jordi Bordes, «“Ser jove no és un valor per si mateix”. Entrevista a Magda Puyo», *El Punt Avui*, 13 d'abril.
- CASAS (2007): Joan Casas, «Editorial. Després de la pausa», *Estudis Escènics*, núm. 32, p. 7-8.
- CUENCA (2017): Alba Cuenca Sánchez, «La economía es solo el principio», *MasTeatro*. 2 de novembre.  
<<https://www.masteatro.com/critica-de-islandia/>> [Consulta: 15 juliol 2020]
- FOGUET (2011): Francesc Foguet i Boreu, «Els marges de l'oasi: un balanç d'urgència de l'edició teatral (2000-2011)», *Estudis Escènics*, núm. 38, p. 85-104.
- FOGUET (2020): Francesc Foguet, «Teatre del confinament», *El Temps*, núm. 1882 (7 de juliol), p. 63.
- OLIVARES (2019): Juan Carlos Olivares, «Humor polar», *La Vanguardia*, 26 de gener.
- PERALES (2003): Liz Perales, «1. Crítica de revista y cartelera», dins: *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*, edició a cura de José Romera Castillo, Madrid: Visor Libros, p. 189-190.
- RADOSAVLJEVIĆ (2016): Duška Radosavljević, «Theater Criticism: Changing Landscapes», dins: *Theater Criticism. Changing Landscapes*, edició a

- cura de Duška Radosavlejević, Londres/Nova York: Bloomsbury, p. 1-39.
- RAMIS (2020): Núria Ramis Masachs, *Perdent el fil de la crítica. La crítica de teatre en l'arribada a l'era digital (2011-2020)*, treball de fi de màster tutoritzat per Miquel M. Gibert, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.  
<<https://ddd.uab.cat/record/232274>> [Consulta: 8 novembre 2020]
- RIUS (2018): Josep Carles Rius Baró, *La regeneración del periodismo: el modelo de eldiario.es (2012-2017)*, tesi doctoral dirigida per Marcial Murciano Martínez i Carmina Crusafón Baqués, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.  
<<https://www.tdx.cat/handle/10803/666649#page=30>> [Consulta: 2 juliol 2020]
- SANTAMARIA (2013): Núria Santamaria, «La crítica teatral en la premsa: algunes línies de evolució», *Primer Acto*, núm. 344, p. 246-252.
- VELLÓN (2002): Xavier Vellón, «La crítica teatral periodística: entre l'espectacle i la cultura», *Anuari de l'Agrupació Barriana de Cultura*, vol. XIII, p. 43-61.