

*Article*

# A resistencia das artes escénicas e a crítica en Galiza na última década. Aproximación panorámica

Afonso Becerra de Becerreá  
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

*Keywords*

Criticism  
Performing Arts  
Living Arts  
Dramaturgy  
Postdrama  
Contemporary Dance,  
Theatre and Circus  
Galician Culture

*Palabras clave*

Crítica  
Artes escénicas  
Artes vivas  
Dramaturxia  
Posdrama  
Danza, teatro e circo  
contemporáneos  
Cultura galega

*Abstract*

Panoramic and contextualizing approach to performing arts criticism in the last decade in Galicia, especially in the field of non-textual dramaturgies. General analysis of the role of criticism in a voluntarist and militant system, such as the Galician one. Reflection on identity and linguistic issues that affect, at different levels, the so-called 'living arts' and the tension and resistance that is generated between them, the critics and other mediating entities involved, especially theatre's programmers and institutional grants. Some notes on the ascription of some non-textual scenic proposals, or in which the word is residual, in contemporary dance, the new circus, and post-dramatic theatricalities produced in Galicia or by artists from Galicia. Denunciation of the hegemony of the textual and the narratological in theatre and the imbalance that this implies with respect to other scenic and aesthetic modalities. The integration, within criticism, of the dramatic analysis of shows, as a theorizing tool, which can intervene in the processes of creation and production, to contribute to the advancement and evolution of the performing arts.

*A resistencia das artes escénicas  
e a crítica en Galiza na  
última década. Aproximación  
panorámica*  
Afonso Becerra  
de Becerreá

## *Resumo*

Aproximación, panorámica e contextualizadora, á crítica de artes escénicas na última década en Galicia, sobre todo no ámbito das dramaturxias non textuais. Análise xeral do papel da crítica nun sistema voluntarista e militante como o galego. Reflexión sobre cuestións identitarias e lingüísticas que afectan, en diferentes niveis, ás denominadas 'artes vivas' e á tensión e resistencia que se xera entre elas, a crítica e outras entidades mediadoras implicadas, sobre todo programadoras/es teatrais e axudas institucionais. Algúns apuntamentos sobre a adscrición dalgúñas propostas escénicas non textuais, ou nas que a palabra resulta residual, na danza contemporánea, o novo circo e as teatralidades posdramáticas, como galegas, aínda sendo producidas en Galicia ou por artistas de Galicia. Denuncia da hexemonía do textual e o narratolóxico no teatro e do desequilibrio que isto supón respecto a outras modalidades e estéticas escénicas. A integración, dentro da crítica, da análise dramaturxica de espectáculos, como ferramenta teorizadora, que pode intervir nos procesos de creación e produción, para contribuir ao avance e evolución das artes escénicas.

*A resistencia das artes escénicas  
e a crítica en Galiza na  
última década. Aproximación  
panorámica*  
Afonso Becerra  
de Becerreá



Para o sector da cultura en Galiza parece que o importante é o que fica en papel ou o que fica escrito. Esa é a impresión que teño desde hai anos. Unha impresión que se xustifica nos feitos, para calquera que lle preste un pouco de atención ao noso eivado sistema cultural. Para acoutar o campo é necesario sinalar que me vou referir, dentro do amplo e ambiguo concepto de cultura, ao ámbito das artes e máis en concreto ao das escénicas. No seu cultivo ou cultura inflúen moitos factores, tanto desde a perspectiva da produción como da recepción.

Neste artigo vou analizar o tratamento que en Galiza reciben as artes escénicas non textuais ou aquelas nas que o texto é residual ou sinxelamente é un material máis dentro da dramaturxia, sen ostentar a hexemonía da composición, como acontece na danza, no circo e nalgunhas propostas teatrais, nomeadamente aquelas que se poderían encadrar dentro do amplo espectro das teatralidades posdramáticas (Lehmann 1999).

A literatura é a arte máis colleitada e recoñecida en Galiza, sobre todo a poesía e a novela. A iso contribúen varios factores. O primeiro é o económico, escribir poemas ou unha novela non require necesariamente de moitos medios materiais nin dunha equipa de creación. Malia iso, estamos ante un sistema cultural onde, seguramente, non hai case ningunha poeta ou novelista profesional, ou sexa, que vivan exclusivamente da profesión de escribir poesía ou novela.

Por outra banda, unha circunstancia que inflúe no prestixio dalgúns artes é a súa capacidade para permanecer, nesa vocación de eternidade que, dalgún xeito, reflicte o noso medo á morte e á desaparición. A literatura, tamén a pintura, a escultura, a fotografía, o cinema, permanecen máis aló que as persoas que crearon esas obras. Trátase, ademais, de pezas que poden ser acumuladas e revalorizadas co tempo, incluso poden converterse nunha propiedade moi rendible no mercado, pensemos nas esculturas de Francisco Leiro ou nas pinturas de Laxeiro. O carácter permanente e o feito de que esas obras de arte estean fixadas facilita non só a súa transmisión e difusión ao longo do tempo e mesmo do espazo, senón tamén a súa análise e estudo. Sobre esas modalidades artísticas non só pode haber crítica, senón libros enteiros a reflexionar ou teses doutorais a extraer coñecemento. Non acontece o mesmo coas denominadas 'artes vivas' (Garín 2018: 4-5), designación para as artes escénicas que fan fincapé no contacto directo artista-público, na multidisciplinariedade, no valor da experiencia, na problematización do concepto arte, na multisensorialidade, na investigación e innovación, entre outras características. Tal sería o caso da danza contemporánea, o novo circo e as teatralidades posdramáticas, pero tamén, por extensión, de todas as artes escénicas, pola súa natureza efémera e porque o seu estudo escapa da análise semiótica, incluso da semiótica teatral, como o propio Marco de Marinis, do grupo de Umberto Eco, na Universidade de Boloña, me confesaba na International School of Theatre Anthropology (ISTA) de Sevilla en 2004 (Becerra 2004: 20-32).

No caso da literatura, outra posible causa importante do seu pulo ten que ver con ser a arte da palabra e, por tanto, a depositaria do símbolo identitario e a base principal da nosa cultura: a lingua galega. Nunha situación asimétrica e de clara desigualdade fronte á lingua castelá e á súa literatura, ademais das circunstancias históricas de represión e mesmo de prohibición durante longos períodos como o da ditadura, é lóxico que a posición do sector cultural galego escollese a lingua como baluarte

e como símbolo de resistencia. Se ben, segundo comenta o ensaísta Xaquín Núñez Sabarís, a raíz da publicación de *Cartografías da narrativa galega contemporánea* (2020), esa posición militante cede en favor dunha literatura máis de lecer logo dos anos 80 e 90 nos que o galego entrou no ensino e tamén apareceu na televisión e na radio. Segundo Núñez Sabarís,

a revolución tecnolóxica, a explosión dixital e os novos contextos xeopolíticos orixinados pola globalización supuxeron condicionantes importantes da actividade artística, tamén da literaria. Entre os cales, cabe sinalar a concorrencia de expresións mediais diversas que se foron lexitimando no campo cultural (o cómic, a ficción televisiva, o videopoema). (Núñez 2020: 19)

Esa transmedialidade, analizados algúns ‘produtos’ culturais e de lecer de éxito, como o fenómeno *Fariña*, despraza as nocións lingüísticas e nacionais ‘onde a literatura xa non resulta o pivote central sobre o que xira a análise do sistema, dada a converxencia, o hibridismo e/ou a contigüidade de máis expresións artísticas’ (Núñez 2020: 19). Non obstante, isto só acontecerá con aquelas obras que logren esa explosión transmedia e esa repercusión social e comercial. As artes vivas, na súa diversidade, continúan a ficar, polo xeral, nas marxes, non só na súa difusión e programación, senón tamén para a crítica. Por outra banda, os fenómenos transmedia analizados por Núñez Sabarís arredor do *thriller* xacobeo e Compostela, a novela negra e Vigo, e a narcoficción e as Rías Baixas, sempre parten da literatura para expandirse a outros medios artísticos e de lecer, por tanto a súa base encóntrase no texto e na lingua, aínda que a temática e os modelos poidan estar emancipados das ‘prioridades ideolóxicas e culturais do galeguismo’ (Núñez 2020: 14).

O aspecto lingüístico continúa, por parte da crítica, a ser un dos eixos principais á hora de adscribir e privilexiar como ‘galega’ calquera obra artística que poida utilizar, entre os seus elementos compositivos, o idioma. Non acontece coa pintura, nin coa escultura, nin coa música instrumental, nin coa danza, aínda que a estas dúas últimas, para seren consideradas galegas tamén se lles busca vínculo explícito coa música e a danza tradicionais. Véxase, por exemplo, o carimbo de ‘música celta’, asignado ao traballo dalgúns grupos e artistas galegos, como poden ser Milladoiro, Luar na Lubre ou Carlos Núñez, en base á instrumentación común coa da música tradicional e a unha raíz folclórica. No entanto, se non hai canción con letra en galego, nin ritmos tradicionais como o da muiñeira, por poñer un exemplo, ou a utilización de instrumentos ligados á tradición, como poden ser o pandeiro ou a gaita, non adoita cualificarse como música galega, aínda que estea creada por un compositor galego ou feita en Galiza, por exemplo a peza sinfónica *Tránsitos* do compositor e pianista Abe Rábade, na que se afonda na simbiose entre a música sinfónica e o jazz.

No que se refire á creación dancística acontece algo moi semellante. Pode servir como exemplo a peza *Que volvan as flores* (Teatro Ensalle de Vigo, 2014) de Rut Balbís coa compañía Pisando Ovos. Non imos encontrar ningunha crítica que a cualifique como danza galega aínda que a súa autora e intérprete sexa galega. Porén, se observamos as producións da compañía Nova Galega de Danza si que encontraremos na crítica e tamén nos propios textos dos programas de man dos espectáculos esa adscripción. O seu director artístico, Jaime Pablo Díaz, comezou a súa formación na danza tradicional e, profesionalmente, formou parte do Grupo Etnográfico das Mariñas e

do Ballet Galego Rey de Viana antes de fundar, xunto con Vicente Colomer Busons, Nova Galega de Danza. Como xa apuntei no artigo titulado 'Revisión homoerótica e mestiza da tradición' (Becerra 2016), sobre a peza titulada *Son* (Teatro Rosalía de Castro da Coruña, 2016), na que se utiliza música cunha instrumentación que inclúe gaita e pandeiro e tamén o canto, en galego, de Xisco Feijóo e na que se integran pasos de bailes tradicionais:

Pensar en danza galega, ou mesmo dicir 'danza galega', alén da adscrición ás formas folclóricas e tradicionais da muíñeira e doutros paus, implica ir na busca de algo que estea máis alá do simple feito de producir no territorio de Galiza. Dicir 'danza galega' desde unha sensibilidade actual, e considerando a evolución das linguaxes da danza, implica indagar nos elementos icónico-xestuais e coreográficos, sonoros, musicais, lumínicos, escenográficos e de caracterización que se inscriben no contexto identitario galego, dun xeito máis ou menos explícito. Desde esta perspectiva, Nova Galega de Danza, é un dos selos que máis acerta na resolución da ecuación que o propio nome da compañía anuncia. A súa última creación, titulada *Son* (2016), consegue unha deliciosa amalgama na que o virtuosismo dancístico, na execución dos bailaríns, se pon ao servizo dunhas atmosferas que hibridan estilos, nomeadamente a danza tradicional galega, o flamenco e o contemporáneo, pero dentro dunha textura e un ton de afirmación identitaria galega. A isto contribúen elementos escénicos de significación que se poden asociar ao universo dunha nación atlántica, na que o mar e a pedra se cinguen, igual que as treboadas, os nubeiros, a chuvia, as corredoiras, as foliadas e as festas, as pelexas e os desafíos. (Becerra 2016: 48-49)

Por tanto, a adscrición identitaria galega para as artes escénicas que prescindan ou non utilizen a lingua resulta problemática e pode situar nunha especie de limbo, sinxelamente por non amosarse facilmente etiquetables. Isto colide, en boa medida, con consideracións ou requisitos básicos no ámbito da creación, como poden ser, alén da simbiose co ecosistema local, unha busca da innovación e mesmo a adopción de modelos e referentes alleos internacionais, debidamente 'anosados' (feitos nosos).

Agora ben, no caso do teatro, a cuestión lingüística resultou e aínda segue a resultar un condicionamento máis restritivo que, por extensión, tamén lle afecta á danza contemporánea e ao novo circo, nos que Galiza é unha potencia. Compañías como Pálido Domingo, formada por Fran e Diego Martínez Buceta e Belén Bouzas, Pisando Ovos de Rut Balbís, Traspedante de Marta Alonso Tejada, Begoña Cuquejo e Paula Quintas, SÓLODOS de Maruxa Salas e Erick Jiménez ou coreógrafas como Janet Novás e Andrea Quintana, por citar só uns cantos nomes, teñen acadado, en diferentes anos, premios en concursos de referencia internacional, como pode ser o Certamen Coreográfico de Madrid. Pista Catro Productora de Soños conseguiu facer longas xiras estatais e internacionais, con máis dun espectáculo, sendo recoñecida como unha das compañías de novo circo de referencia no panorama español, de feito en novembro de 2020 celebrouse, por primeira vez fóra de Madrid, o IV Congreso estatal de circo, CircoRed, na Cidade da Cultura de Galiza. Tampouco está de máis lembrar que, historicamente, a primeira escola de circo do Estado español e a segunda de Europa estaba en Ourense, en Bemposta (Seixalvo), no circo Los Muchachos (Cotelo 2018: 18).

<sup>1</sup>  
[https://www.manulago.com/  
archivo-danza-contexto](https://www.manulago.com/archivo-danza-contexto)

Malia todo, a ausencia do compoñente literario e o feito de, na meirande parte das ocasións, non ter un argumento, non representar unha historia, aféctalles desde a perspectiva da crítica e tamén da programación na rede de Teatros e Auditorios de Galiza, así como no que atinxe ás axudas públicas para a produción. As denominadas artes vivas, teatro e danza contemporáneos e o novo circo, que non empregan a lingua como base fundamental para a constitución do sentido das súas pezas, resultan marginalizadas fronte ao denominado 'teatro textual', no que a lingua é o elemento principal de significación, a través da forma canónica do drama nos estilos realistas. Para comprobalo non hai máis que botarlle un ollo aos informes elaborados polo Consello da Cultura Galega ou ao *Arquivo Online Danza Contemporánea Galicia* elaborado por Manu Lago.<sup>1</sup> No apartado no que se ofrecen os datos das axudas á produción e distribución de danza, dos que temos rexistros públicos desde o ano 2006 até o 2019, podemos comprobar a asimetría respecto ao teatro. Por exemplo, na última década, o orzamento total da Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) para as artes escénicas vén sendo, anualmente, duns 700.000 euros, dos cales para a danza a media case non pasa dos 50.000 euros. Desta última década, só no 2010 e no 2018 alcanzou os 100.000 euros, superando esa cantidade no 2019, pero sen chegar aos 150.000 euros. No 2011 pasou un pouco dos 50.000 euros e o resto dos anos nin sequera chegou a esa cifra, malia que a produción anual de pezas de danza, na última década, está nunha media de vinte creacións coreográficas. No que atinxe á programación, nos máis de corenta espazos adscritos á Rede Galega de Teatros e Auditorios, só programan danza dez espazos. No último *Informe sobre o teatro galego: creadores, xestores e públicos (2020)*, realizado polo Consello da Cultura Galega, en 2018, último ano analizado neste documento, a porcentaxe de programación de danza é dun 6,6% e de circo é dun 8,3%.

Inma López Silva no artigo titulado 'Estéticas contemporáneas en Galicia, o la redefinición de la identidad' describe a galega como unha cultura 'hiperfilolóxica':

el conflicto lingüístico ha conducido a un significado marcado del idioma en la definición de la identidad gallega desde el siglo XIX, cuestión que se ha filtrado, por supuesto, a todos los discursos culturales basados en la lengua (la literatura, por ejemplo), fundamentales para la construcción autoconsciente de una cultura hiperfilológica que, imbuida de romanticismo e idealismo nacionalista, ha entendido desde sus inicios en el Rexurdimento que su principal factor de distinción era el idioma. (López Silva 2012: 1)

No ámbito das artes escénicas non temos noticia de ningún estudo concluínte sobre aqueles outros elementos nos que se pode cifrar unha identidade cultural diferenciada, como é a galega, alén da lingua. Elementos relacionados coa performatividade do corpo, o movemento e a xestualidade, as actitudes e a idiosincrasia no estar, o espazo, a luz, as cores, os sons, as atmosferas, os obxectos, as texturas, o humor... e todas aquelas accións cunha dimensión icónica asociada a un ecosistema diferenciado, con tanto carácter coma o noso.

A verdadeira forza do teatral, da teatralidade fronte á dramaticidade, reside máis no icónico ca no simbólico. Na elocuencia afectiva, emocional e sensorial que desprega o icónico no seu dinamismo escénico. Agora ben:



Quen na outa tarde  
anduvo a catar o aire  
sabe que a sombra é máis  
que unha lene escuridade.

O aire ten unha cousa  
que se perde se ún a conta. (Novoneyra 1990: 130)

Boto man deste poema, de *Os Eidos* de Uxío Novoneyra, para chamar a atención sobre aqueles aspectos que nos importan e afectan na vida, pero que non alcanzamos a definir. Ou que preferimos non dicir para non os estragar. Coa danza e o teatro contemporáneos, dentro das dramaturxias posdramáticas, acontece algo semellante. Hai unha resistencia á definición e á descrición. E isto leva a que eses espectáculos resulten menos propicios para ser a materia de estudos críticos e recensións.

A atención á danza e ao teatro contemporáneos galegos, así como ao novo circo, fica relegada a programacións especiais, como poden ser as de festivais anuais, como a Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (MIT Ribadavia), ou festivais máis especializados e de menor orzamento como, no caso da danza contemporánea, o Corpo (a) Terra de Ourense, que en 2020 vai pola súa décima edición, ou o HerDanza de Compostela, que acadou a quinta edición. Pero apenas conseguen penetrar na programación regular dos teatros e auditorios e se o fan é cunha cota mínima en relación ao teatro textual. Sae desa anomalía o Teatro Ensalle de Vigo, unha sala independente fundada en 2003, cunha programación regular de artes vivas contemporáneas e tamén co apoio á creación a través de residencias artísticas. En 2012 o Teatro Rosalía de Castro da Coruña, que dirixe Pablo Rodríguez, comezou co TRCDanza, un ciclo estable de programación expandida en danza e artes do movemento. Tamén, desde 2017, o Colectivo RPM e as súas Residencias Paraíso impulsan a creación e a investigación nas artes escénicas contemporáneas máis relacionadas co corpo e co movemento. As Residencias Paraíso operan nas catro provincias galegas e deron como froito diversas propostas e pezas.

No que atinxe á crítica de artes escénicas galegas, hai anos que desapareceu dos xornais diarios. *La Voz de Galicia* foi o último en eliminar das súas páxinas a sección de crítica de espectáculos, que asinaba o escritor e xornalista Camilo Franco. Esta desfeita aconteceu arredor dos anos da crise económica de 2008, que tamén levou por diante o semanario *A Nosa Terra*, onde Manuel Xestoso escribía sobre espectáculos de xeito regular. É moi significativo e sintomático que na prensa diaria en Galiza, durante a última década, non exista a crítica de artes escénicas. Atopámonos nunha situación dun desinterese e unha desatención evidentes.

A Corporación de Radio e Televisión de Galiza (CRTVG) mantén algúns espazos mínimos para a análise de espectáculos. Na Radio Galega, durante moitos anos, no *Diario Cultural* que dirixía Ana Romaní de luns a venres, das 15h ás 16h, un día por semana, un especialista (por exemplo, Camilo Franco e Antón Lopo) analizaba algunha peza. A partir do curso 2018-19 o *Diario Cultural* pasou a mesturarse cos informativos a diferentes horas e comezou a colaborar como crítico de teatro Roberto Pascual, profesor da Escola Superior de Arte Dramática de Galiza (ESAD) e director da MIT Ribadavia. Para analizar danza e artes do movemento a colaboradora era a coreógrafa e bailarina Rut Balbís e a partir de 2020 éo a investigadora e xestora cultural Sabela Mendoza. Na segunda canle da Televisión Galega,

o programa cultural *Zig Zag Diario*, media hora de luns a venres, entre as 16h30 e as 17h aproximadamente, alén de entrevistas e reportaxes co gallo da estrea de espectáculos, conta cunha colaboración quincenal, duns oito minutos, para comentar e analizar artes escénicas. No curso 2018-19 foi realizada pola actriz e creadora escénica Marta Pérez e desde setembro de 2019 até a actualidade por quen asina. Non existe, nin na radio nin na televisión públicas, tampouco nas privadas, un programa dedicado exclusivamente ás artes escénicas.

No andel das publicacións periódicas debemos prestar atención a algunhas cabeceiras que, nas súas páxinas, inclúen artigos sobre artes escénicas. Entre as máis coñecidas: *Grial. Revista Galega de Cultura*, que en 2020 cumpriu setenta anos, ten a súa sección de música e artes escénicas. O mesmo acontece con *Tempos Novos. Revista mensual de información e opinión para o debate*, con depósito legal do ano 1997. *Luzes*, que aparece en 2014, dedica un espazo nas páxinas da sección denominada 'República'.

No entanto, a publicación periódica máis relevante no que atinxe a este ámbito artístico é a *Erregueté. Revista Galega de Teatro*, que aparece en 1983 e que chega ao seu número cen en 2020. Ao longo destes trinta e sete anos, nos seus cen números, podemos considerar que se encontra a enciclopedia das artes escénicas de Galiza e, desde logo, o maior número de artigos de recensión e crítica de espectáculos, alén de artigos ensaísticos sobre diferentes aspectos, reportaxes e crónicas de festivais, congresos, estreas e outros eventos teatrais, entrevistas, ficheiros, notas informativas, artigos de opinión, banda deseñada, documentos fotográficos relevantes e a maior editora de textos de literatura dramática, tanto obras de literatura dramática galega e portuguesa, como doutras literaturas en tradución ao galego.

Inma López Silva, coordinadora da sección de crítica da *Revista Galega de Teatro* desde o ano 2000, coincidindo co número 24, até o 2012, asina un artigo, no número 100, no que fai balance e corrobora a centralidade desta publicación:

Neste sentido, a *Revista Galega de Teatro* non vai distinguirse do comportamento do resto de publicacións en que haberá presenza crítica, cunhas liñas de reflexión que vincularán o xuízo estético dos espectáculos teatrais cos procesos de institucionalización e normalización do teatro galego, poñendo énfase en cuestións habituais nos sistemas emerxentes coma o noso: a atención formal á lingua, o xuízo arredor da modernidade (ou non) dos temas e estilos practicados, a posibilidade de vincular a produción teatral galega coa súa contorna, entendendo esta desde a énfase europeísta (máis ca española), a tentativa de explicación dos fenómenos máis apegados á contemporaneidade (especialmente desde a irrupción no noso panorama do teatro posdramático) e a reflexión sociopolítica extraíbel do argumentario teatral. [...] No día de hoxe, a sección de crítica da *erregueté* tanto no papel como na web, é o espazo de referencia esencial para quen queira achegarse á realidade estética actual do teatro galego, do mesmo xeito que o percorrido polas súas páxinas de análise escénica desde comezos dos noventa é fundamental para entender a evolución e consolidación do teatro galego de fins do século XX e comezos do XXI. (López Silva 2020: 120-122)

Desde o ano 2005 coa posta en marcha da ESAD, data na que retorno a Galiza para incorporarme á súa equipa docente, despois de pasar unha



década en Barcelona, até agora, estiveron moi atento a practicamente todas as publicacións relacionadas coa crónica, a crítica ou a análise de espectáculos en Galiza. É desde esa observación, ao longo destes quince últimos anos, que escribo esta panorámica xeral arredor das artes escénicas, a súa difusión, promoción e tamén o papel da crítica. Fago unha distinción entre as crónicas, incluso as notas de prensa que as propias compañías e as/os artistas poden elaborar para enviar aos medios de comunicación, co fin de promocionar os seus traballos, a crítica de espectáculos e a análise dramatúrxica.

As crónicas adoitan facerse de festivais e veñen a ser o relato, completo ou parcial, dos seus espectáculos e outras actividades. Case sempre intentan unha lectura que encontre os nexos e as posibles liñas de programación, os temas ao redor dos que se pode articular a programación de espectáculos, normalmente relacionados co momento sociopolítico e tamén as tendencias estilísticas e as modalidades escénicas.

A crítica fai unha descrición e análise, cun aquel valorativo, dos aspectos principais dos espectáculos. Neste senso, as hipotéticas espectadoras ou espectadores poden recorrer a ela na busca desa valoración dun espectáculo determinado, antes ou despois de ir velo. Nese exercicio de valorar ou xulgar diversos aspectos dunha peza escénica, en Galiza, poucas veces, ao longo dos últimos quince anos, podemos encontrar críticas que se atreven a sinalar aspectos negativos ou que non funcionaron nun espectáculo. Se cadra, algunhas das redactadas por Inma López Silva, nas páxinas de *Tempos Novos. Revista mensual de información e opinión para o debate* e antes no diario *O Correo Galego*; Camilo Franco, na extinta sección de crítica do diario *La Voz de Galicia*, e nalgunhas colaboracións na sección de crítica da *Erregueté. Revista Galega de Teatro*; Manuel F. Vieites nas páxinas do suplemento semanal *Faro da Cultura* do diario *Faro de Vigo*. Vieites pasou moitos anos facendo crítica de espectáculos en diferentes medios, sendo a sinatura principal, nos anos 90, en 'Opinións desde a butaca' da *Revista Galega de Teatro*. Pero na última década ocúpase máis de recensionar libros de ensaio teatral e de literatura dramática e non tanto de espectáculos. Manuel Xestoso asinaba con regularidade os artigos de crítica de espectáculos, como xa sinaléi, no desaparecido semanario *A Nosa Terra* e despois colaborou asiduamente tamén na sección de crítica da *Revista Galega de Teatro*, onde foi o encargado dese apartado entre 2016 e 2020.

Estes catro nomes —Inma López Silva, Camilo Franco, Manuel F. Vieites e Manuel Xestoso— son, quizais, os máis atrevidos a ese respecto de apuntar, nalgúns dos seus artigos de crítica, aspectos que non funcionan ou que non acaban de xustificarse nun espectáculo determinado, o cal ten provocado algunha polémica ou incluso descontento. O seu 'atrevemento' (entre aspas) á hora de valorar espectáculos é moi libre, porque se trata de persoas independentes que non pertencen ao gremio das creadoras/es en artes escénicas e, por tanto, a súa lectura resulta moi emancipada respecto ás circunstancias nas que se dá a creación e produción en Galiza.

Camilo Franco, con certo humor e unha apreciable dose de ironía, faino explícito en 'A crítica non foi o peor do teatro galego', artigo publicado no número 100 da *Erregueté. Revista Galega de Teatro*:

Entramos no paradoxo de que mentres a crítica intentaba falar de teatro, o teatro quería falar da crítica coma quen pretende saldar contas pendentes coa familia. Falamos demasiado de crítica porque é coñecido que unha vez que o teatro abandona o escenario, o

primeiro do que se preocupa son os espellos. E ao mirarse no espello da crítica, o escénico entrou no bucle de reclamar unha crítica, outra crítica, sen aceptar a que había. Unha crítica cunhas habilidades que o propio teatro non manexaba. Pedían, sen acabar de explicalo, unha crítica feita a medida das compañías, das obras, das súas circunstancias, das súas limitacións, que aceptase un sistema métrico particular: medir todo coa suposta escusa de que en Galicia todo é máis difícil, pasar todo por un filtro resumido nunha frase escoitada noutro debate do *Diario Cultural* moitos anos atrás: ‘para ser galego está bastante ben’. (Franco 2020: 115)

Hai, pola contra, outras voces, como as dramaturgas e xornalistas Vanesa Sotelo e Ana Abad de Larriva, os dramaturgos Roi Vidal Ponte, Ernesto Is ou eu mesmo que, ademais de pertencer ao gremio das/os creadoras/es de artes escénicas, exercemos algo que se aproxima máis á análise dramaturxica que á crítica xornalística. Vanesa Sotelo, Ana Abad, Roi Vidal e Ernesto Is son titulados da ESAD de Galiza e, ao igual ca min, a súa formación principal é a arte dramática. Dentro dos estudos superiores de arte dramática, a disciplina da Dramaturxia, tal cal a contemplaba un dos seus máximos expoñentes, Gotthold Ephraim Lessing, no seu famoso compendio fundacional, titulado *Hamburgische Dramaturgie (Dramaturxia de Hamburgo)* (1767-1769), implica non só a escrita de pezas teatrais, senón tamén os labores de análise da composición, a documentación, a investigación e o deseño de actividades que acompañan unha montaxe teatral ou mesmo a programación dun teatro. Unha concepción da dramaturxia como unha especie de enxeñaría do espectáculo, para a cal a análise da composición ou análise dramaturxica resultan imprescindibles. Esta podería ser a perspectiva desde a cal redactamos os nosos artigos sobre espectáculos, nas páxinas da *Erregueté. Revista Galega de Teatro* e no seu web, Vanesa Sotelo, Ana Abad, Roi Vidal, Ernesto Is, Iván Fernández, Javier Lojo e eu mesmo, nos últimos anos. Tamén as sinaturas no blog de teatro *O Galiñeiro* do xornal dixital *Praza*, onde publicaron recensións Laura Porto, Camila Phillipps-Treby Correa, Ana Abad, Iván Fernández, Samuel Merino e eu mesmo, entre outras colaboracións puntuais.

Desde 2014 coordino o blog *O Galiñeiro* e ábroo ao alumnado da ESAD, principalmente da especialidade de Dirección escénica e dramaturxia, para que escriban sobre espectáculos, poñendo especial atención nas propostas de compañías e artistas emerxentes e nas pezas coas que debutan, esas que aínda non atraeron, quizais, a atención doutros medios. Tamén en propostas, autóctonas ou de fóra, que adoitan desafiar as convencións do teatro e da danza e que supoñen, en certo modo, un reto no nivel da súa concepción e dramaturxia, así como no da recepción.

Todos estes artigos de análise dramaturxica de espectáculos e incluso de produción de pensamento ou teorización en torno ao feito escénico, problematizan, en certa medida, a concepción da crítica como ‘continuación do periodismo’ (Franco 2020: 118). Trataríase, no entanto, da crítica como unha parte moi relevante da teoría das artes escénicas, propulsora de certos aspectos, a través da súa capacidade de análise e de proxección, susceptibles de producir mudanzas na evolución dos formatos e estéticas teatrais. A integración, dentro da crítica, da análise dramaturxica de espectáculos, como ferramenta teorizadora, que pode intervir nos procesos de creación e produción, para contribuír ao avance e evolución das artes escénicas. Isto afásta desoutra perspectiva centrada exclusivamente nas

*A resistencia das artes escénicas  
e a crítica en Galiza na  
última década. Aproximación  
panorámica*  
Afonso Becerra  
de Becerreá

espectadoras e espectadores, dirixida ás lectoras e lectores dun xornal. Isto apártase do que Camilo Franco expón e reivindica:

Pero a crítica non forma parte do teatro. A crítica forma parte do público. Se 'debe' entender algo, deben ser as estratexias do público. Se debe de entender de algo é da recepción, non da produción. Forma parte do colectivo espectador e quizais por iso a crítica se fai en medios de comunicación e non en escenarios. É un erro que unhas veces é moi interesado e outras moi molesto. (Franco 2020: 116)

Para rematar esta breve aproximación panorámica á cuestión da crítica nas artes escénicas en Galiza, non podemos esquecer o traballo que realiza Montse Dopico, como freelance, nas páxinas de cultura de diversos medios, nomeadamente no xornal dixital *Praza*. Entrevistas moi fundamentadas no traballo das/os creadoras/es, tanto no ámbito da literatura dramática como no do ensaio sobre artes escénicas ou no da creación escénica, atendendo as diferentes modalidades das que podemos gozar na nosa terra: teatro e danza contemporáneos (dramaturxias posdramáticas), teatro dramático textual, títeres e novo circo. Dopico realiza, sobre todo, entrevistas e redacta crónicas de festivais e eventos.

A modo de conclusión final, poderíamos atrevernos a afirmar que a crítica no ámbito das artes escénicas en Galiza é irregular nos diversos medios de comunicación, dependente da vontade particular de persoas freelance que fan colaboracións esporádicas, na meirande parte dos casos sen unha remuneración. Chegados a 2020, miramos para atrás, non só a última década senón estes vinte anos do século XXI e podemos constatar, por todo o exposto, que a situación, á marxe da introdución da análise dramática no ámbito da crítica, como ferramenta teórica de coñecemento para o avance e a evolución das artes escénicas, que as eivas continúan a ser semellantes ás que se manifestaban no número 28 da *Revista Galega de Teatro*, do outono de 2001, dedicado monograficamente á crítica, cun artigo de apertura de Manuel F. Vieites cuxo título pode resultar moi ilustrativo a este respecto: 'A crítica teatral en Galicia. O azar, a precariedade e a necesidade' (Vieites 2001: 7-13). O único espazo no que a crítica de espectáculos mantén unha regularidade é a *Erregueté. Revista Galega de Teatro*, aínda que aquí tamén se trata dun labor de voluntariado e militancia, o cal, alén do xa exposto, indefectiblemente vai marcar a súa orientación.

Ao non haber un mercado autosuficiente de espectáculos, nin unha carteleira permanente e regular nos teatros das cidades galegas (nos que só hai función un ou dous días á semana); ao non haber un sector profesional da crítica (que reciba unha remuneración xusta polo seu traballo), tampouco imos encontrar, polo xeral, recensións ou análises que sinalicen eivas artísticas ou ofrezan unha valoración negativa dun espectáculo. A actitude é outra. Case poderíamos apuntar que a crítica en Galiza é unha actividade militante de apoio e visibilización da cultura e que, por tanto, sempre vai enxalzar os aspectos máis positivos das pezas das que é obxecto e obviar aquilo que, noutro contexto normalizado e menos precario, sinalizaría.

Por outra banda, como xa anotei, até a última década, coa renovación que supuxo o estudo da dramaturxia na ESAD, non houbo unha atención equitativa respecto ás diferentes modalidades de composición de espectáculos, primando sempre a atención ao teatro dramático textual, no que a crítica podía encontrar máis onde agarrarse á hora de describir e analizar, focalizando no argumento, na pertinencia dos temas abordados, no

*A resistencia das artes escénicas  
e a crítica en Galiza na  
última década. Aproximación  
panorámica*  
Afonso Becerra  
de Becerreá

enfoque das personaxes, etc. Non acontecía o mesmo coa danza e o teatro contemporáneos ou co novo circo e os títeres, nas dramaturxias posdramáticas que des-xerarquizan os elementos compositivos e traballan co inefable derivado do movemento, do corpo, da luz, dos obxectos.

Aínda que aquí non teño o tempo e o espazo necesarios para facer un relato pormenorizado, podo utilizar como exemplo o traballo que estou a realizar sobre a historia da danza contemporánea en Galiza, para os tres volumes de *Historia de la danza contemporánea en España*, publicado pola Academia de las Artes Escénicas de España. Dos anos 80 até o ano 2005 apenas puiden encontrar críticas de danza na hemeroteca. É a partir do 2007, logo da fundación do Centro Coreográfico Galego en 2006, e da publicación da revista *Paraíso* (2007-2012), por parte do Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM), logo AGADIC, así como nas páxinas da *Erregueté. Revista Galega de Teatro*, que empeza a haber máis artigos sobre danza e artes do movemento e comeza a nivelarse un pouco ese desequilibrio da crítica, aínda hoxe non logrado.

As artes escénicas ou artes vivas foxen, son efémeras e, nalgunhas ocasións, esquivas. Por non deixar, en moitos casos, nin deixan o rastro dun texto no que facer pé para imaxinalas ou reconstruílas. Poden ficar documentos audiovisuais, fotografías, figurinos... Pero, sen dúbida, o máis importante é o recordo da experiencia artística compartida e o que puido mudar, a nivel afectivo e cognitivo-emocional, nas persoas que participaron desa vivencia. A crítica moitas veces non as alcanza, fica atrás ou ignórasas, e unhas poucas veces acompañaas e até dialoga con elas. É a súa memoria, na dimensión testemuñal, de cara a un futuro que non queira construírse de cero. É o necesario apoio para o relato da súa historia. É mediadora e fornecedora de luz, de teoría, non en balde teatro e teoría teñen, na súa raíz etimolóxica común, a cuestión da visión, a capacidade para ver alén do obvio. O seu valor, por tanto, é incalculable e imprescindible para unha cultura sa.



## Obras citadas

BECERRA DE BECERREÁ, Afonso, 2004. 'Novidades da XIII edición da Escola Internacional de Antropoloxía Teatral', *Revista Galega de Teatro* 41: 20-32.

\_\_\_, 2016. 'Revisión homoerótica e mestiza da tradición', *Revista Galega de Teatro* 89: 48-49.

COTELO, Carme, 2018. 'O circo a escena', *Revista Galega de Teatro* 96: 18-19.

FRANCO, Camilo, 2020. 'A crítica non foi o peor do teatro galego', *Revista Galega de Teatro* 100: 115-118.

GARÍN MARTÍNEZ, Inma, 2018. 'Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos', *Estudis Escènics* 43. [http://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/article/view/80/pdf\\_1](http://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/article/view/80/pdf_1)

LEHMANN, Hans-Thies, 1999. *Postdramatisches Theater* (Fráncfort: Verlag der Autoren).

LESSING, Gotthold Ephraim, 1993. *Dramaturgia de Hamburgo*, trad. de Feliu Formosa. (Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España).

LÓPEZ SILVA, Inmaculada, 2012. 'Estéticas contemporáneas en Galicia, o la redefinición de la identidad', *Don Galán. Revista de Investigación Teatral* 2. [https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=1\\_1\\_5&pag=1](https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=1_1_5&pag=1)

\_\_\_, 2020. 'A crítica na *Revista Galega de Teatro*'. *Revista Galega de Teatro* 100: 119-122.

NOVONEYRA, Uxío, 1990. *Os Eidos*, ed. de Claudio Rodríguez Fer e Carmen Blanco (Vigo: Xerais).

NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín, 2020. *Cartografías da narrativa galega contemporánea* (Vigo: Galaxia).

VIEITES, Manuel F., 2001. 'A crítica teatral en Galicia. O azar, a precariedade e a necesidade', *Revista Galega de Teatro* 28: 7-13.

VV.AA., 2019. *Historia de la danza contemporánea en España. Volumen I. De los últimos años de la Dictadura hasta 1992* (Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España).

VV.AA., 2019. *Historia de la danza contemporánea en España. Volumen II. De las celebraciones de 1992 a la crisis de 2008* (Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España).