



Tendemos a asumir como cierto que en arte todo es opinable y que la evaluación de la calidad depende de la subjetividad. En este artículo Robert Muro propone unas reflexiones sobre este apasionante tema que a buen seguro desarrollará en próximos números.

En los últimos años, al compás del innegable e imprescindible proceso modernizador que la sociedad, la cultura y la economía española han vivido para superar el retraso comparativo con nuestro entorno europeo en el que la Dictadura había sumido al país, se han producido también numerosos cambios positivos en el ámbito de las artes escénicas. No es el menor de ellos el creciente consenso teórico y práctico, aunque todavía no generalizado ni mucho menos, sobre la necesidad de profesionalizar la gestión escénica en todos sus momentos y niveles. En los dos últimos años, en estas mismas páginas, he venido proponiendo y desarrollando con humildad algunas ideas en esa dirección de incorporar criterios de profesionalización a las artes escénicas.

Entre otras rémoras que sería necesario remover, dos, estrechamente relacionadas, parecen dificultar el avance en esa profesionalización: la una, el subjetivismo en la apreciación de la actividad escénica y que aparece como un rasgo intrínseco de los procesos creativos y de su resultado; la otra, la carencia absoluta de criterios racionales y controles de calidad para esos procesos y productos.

El subjetivismo impide crecer

El subjetivismo, como actitud intelectual defensiva y complaciente, es un rasgo distintivo del sector hacia su propia actividad, que ha logrado inocular, trasladar a otros participantes destacados en el hecho artístico: críticos, gestores, responsables políticos, espectadores, asociaciones... hasta hacerlo patrimonio colectivo.

Digo defensiva, porque la asunción del principio de

ñado o si determinada obra es simple y llanamente mala o falta de calidad. Enrocados en el "lo nuestro es diferente" negamos la posibilidad de buscar al menos, si no el nivel cuantitativo, si los parámetros objetivables que hacen que la calidad de un hecho escénico vaya en una u otra dirección.

Sería necio afirmar que el arte permite similares niveles de objetivación que otras actividades humanas. Tan necio como afirmar que el arte no permite NINGÚN nivel de objetivación, ningún criterio de evaluación compartido globalmente por cuantos participan, creadores y receptores. Busquemos esos criterios, discutamos hasta encontrar puntos de acuerdo, pero saquemos el arte y la escena del limbo de la subjetividad, de la diferencia.

Desarrollar criterios compartidos de calidad para evaluar el arte escénico

Hablaba al comienzo de procesos y de resultados. Aunque sin apenas desarrollo teórico (es obligado aquí mencionar a Alberto Fernández Torres), y mucho menos propuestas normativas, existe hoy el suficiente bagaje como para afirmar que pueden establecerse controles de calidad en los procesos de creación en múltiples facetas relacionadas con la gestión: producción, financiación, comunicación, marketing... No habrá quien defienda que en la España del siglo XXI da igual que los proyectos creativos los impulsen y gestionen o no profesionales cualificados que diseñen la estrategia para su encuentro con la sociedad y el mercado. No hay quien lo defienda, pero colectivamente el sector no labora para que se establezca una normalización en

Pero, dando un paso más allá, ¿podrían existir criterios colectivos y socialmente compartidos que definiesen la calidad de los resultados artísticos, es decir, de los espectáculos? En mi opinión no es posible conseguir cuantificar la calidad, o por decirlo de otro modo, definir con precisión contable el nivel de calidad de una obra de arte, pero sí podemos avanzar en los criterios que intervienen para lograr que una obra pueda tener calidad. Y ese avance en la definición de criterios está indisolublemente ligado al conocimiento, al desarrollo de una "cultura" específica relacionada con el arte, en este caso escénico. Sin conocimiento, o por decirlo de otro modo, bajo el dominio de la subjetividad, del simple y empobrecedor "me gusta" o "no me gusta" es imposible establecer criterios colectivos de calidad compartidos.

No es éste el lugar para hacerlo, principalmente por falta de espacio, pero sí voy a volver a más que ridículos ejemplos de otras actividades humanas y con ellos termino hoy este artículo.

En deportes, en espectáculos taurinos –insisto, son ejemplos– el colectivo de público aficionado –decenas de miles de personas al mismo tiempo– puede concluir mayoritariamente, sin esfuerzo alguno, si esa tarde ha visto o no un espectáculo de calidad. Y lo que es más importante, expresarán los criterios utilizados para afirmar tal cosa. En el caso del deporte: la entrega de los jugadores, su habilidad técnica, la estrategia marcada por el entrenador, la táctica, el estado del campo, la deportividad, la tensión vivida, la emoción... Tras una corrida de toros se hablará de la entrega, de la dirección de la lidia, del desarrollo de los tercios, del cumplimen-

Subjetivismo y calidad en las artes escénicas, un debate pendiente

subjetividad en el arte permite la justificación de cualquier resultado en la creación, sea bueno o malo. La resistencia a la introducción de criterios de evaluación crítica desde la objetividad responde, algunas veces, a la voluntad de mantener indemne la libertad creativa, e incluso puede reflejar una concepción ética y combativa del arte. Pero en otras muchas ocasiones es un escudo que permite hacer cualquier cosa, bajo cualquier condición y con cualquier tipo de resultado sin rendir cuentas ante nadie, con lo que se ponen frente a frente, en imposible convivencia, creatividad artística y objetividad.

"Para gustos, los colores" es una frase que viene al pelo en este caso, y que permite a quienes defienden su trasfondo –que toda creación vale y que no hay forma de racionalizar o medir en arte–, afirmar categóricamente que la creación escénica es diferente y que no se podrán definir los criterios con los que valorar si un proyecto escénico está mal dise-

los procesos que garantice el cumplimiento de las leyes laborales y fiscales, el aprovechamiento eficiente de los recursos públicos y privados invertidos, la adecuación del espectáculo creado al tipo de público que le es propio, una estrategia adecuada de distribución... Y hoy, todos estos factores, cuyo nivel de calidad puede y debe ser evaluado, intervienen decisivamente en la creación y en los resultados. Más en el arte escénico, que es uno de los más colectivos. Los controles de calidad previos, el establecimiento de normas, índices o parámetros de calidad "antes de" no garantiza el logro de resultados artísticos positivos. Pero sin duda lo garantiza más que si no existen. ¿O hay quien afirme en general que no importan los mimbres para hacer un buen cesto? Posiblemente, y de modo excepcional, un cesto sí, pero, ¿no es más adecuado que lo que se procure utilizar siempre sean buenos mimbres y que así tendremos más oportunidades de hacer el mejor cesto?

to del reglamento, de la variedad y habilidad de los pases, de la bravura de los astados, de la muerte... Salvo excepciones de un puñado de profesionales que superan la impostura bien pensante y auto-complaciente de la escena española, ni los públicos ni el sector en su conjunto comparten criterios sobre la calidad del texto, los diálogos, la dirección escénica, la interpretación, la proyección de voz, la iluminación...

¿Es posible hablar de calidad sin fijar los criterios con los que podríamos establecerla?

Carlos Morán, gestor cultural en Santurce promueve el próximo noviembre, con la colaboración de SGAE, unas Jornadas de debate sobre este apasionante y polémico tema, de las que me ha encargada la coordinación. Prometo tenerles informados.

Robert Muro
elmuro@elmuro.es



En este artículo, segundo de la serie dedicada al tema de la calidad en las artes escénicas, Robert Muro centra su atención en definir el término "calidad" y los ámbitos en que los criterios y los sistemas de gestión y los controles de calidad pueden aplicarse en el sector escénico.

Uno de los retos de la modernidad, que ha devenido logros en numerosos campos, ha consistido en definir y desarrollar parámetros de calidad en las distintas facetas de la actividad humana, y aplicarlos a los procesos de producción y gestión, como resultado del esfuerzo por fijar criterios objetivos que responderían a las crecientes exigencias de la sociedad.

Las actividades artísticas, y entre ellas las escénicas en todas sus facetas y fases (formación, creación, recepción...) sin embargo, han permanecido confinadas en el territorio de lo subjetivo. Las artes escé-

to, formado por unidades de calidad diferenciables, y por lo tanto analizables individualmente. La segunda, que la calidad se asienta en el cumplimiento de unos determinados requisitos, sobre los que, evidentemente, ha debido haber un consenso previo. La tercera, el elemento de comparación: la calidad se establece, en parte al menos, en referencia a otros elementos de su especie con los que se compara.

Bien es cierto que en las artes escénicas el desarrollo específico de los contenidos de la calidad depende de a cuál de las múltiples realidades que la com-

Hablamos de Proceso de formación y capacitación profesional de actores, directores, escenógrafos, iluminadores, técnicos, productores... y todos cuantos oficios se precisan para poner en pie hoy en día una creación escénica profesional. El proceso de adquisición de los conocimientos y las destrezas necesarias, en todas sus fases y niveles, permite la implantación de sistemas de gestión y de controles de calidad que busquen la excelencia. Del mismo modo el Proceso de creación/Proceso de producción, en el que intervienen competencias y conocimientos técnicos profesionales cuyo

La calidad en las artes escénicas (II) definición y ámbitos de aplicación

nicas han rechazado siempre la asignación de criterios mínimos normalizados de calidad que sirvieran de referencia tanto para los creadores en sus procesos, como para sus receptores, el público.

Vamos a abordar dos aspectos preliminares relacionados con el tema de la calidad. Por un lado un acercamiento a su definición: ¿A qué nos referimos cuando hablamos de calidad?; por otro, al listado de ámbitos en los que es posible la aplicación del concepto de calidad y, en consecuencia, el establecimiento de sistemas y controles de calidad. Pido de antemano disculpas por la aridez que pueden transmitir estas reflexiones. No resulta fácil transitar por un territorio poco explorado y hacerlo, además, constricto por un espacio físico, apenas dos folios, a todas luces insuficiente para matizar y defender adecuadamente las afirmaciones.

También pido comprensión, y sobre todo el beneficio de la duda, sobre mis intenciones: las ideas que se proponen, son eso, ideas, y buscan reflexionar sobre la posibilidad de establecer mecanismos que mejoren la calidad de los procesos de creación en nuestro país, y favorezcan en última instancia a la libertad creativa y a los públicos.

Definiendo la calidad

Aportaré dos definiciones operativas. La primera, patrimonio común de cuantos en el mundo de la gestión se plantean la mejora de sus sistemas de trabajo: "La calidad es el grado en el que un conjunto de características inherentes cumple con los requisitos." (ISO 9001:2000 comentada. AENOR). La segunda, extraída del Diccionario de la RAE, sería "la propiedad o conjunto de propiedades inherentes a una cosa que permiten apreciarla como igual, mejor o peor que las restantes de su especie".

De la combinación de ambas definiciones podemos extraer varias conclusiones interesantes. La primera que la calidad es un conjunto de características o propiedades inherentes (esto es, propias, permanentes, no asignadas, lo cual, en arte, es más que discutible), y en consecuencia, si es un conjun-

ponen nos estemos refiriendo, dado que podemos aplicarla a los procesos (de formación, de creación, de producción, de exhibición, de gestión...); a los resultados, llámesele en este caso servicio, producto o, finalmente, espectáculo; o, incluso, a los públicos, a la recepción. Y en cada una de esas diferentes realidades, a cada uno de sus componentes y subprocesos

En este punto es importante que demos contenido a la palabra proceso, dado que emplearemos a menudo este término y defenderemos que es perfectamente adecuado y trasladable a la actividad escénica. Proceso sería el "conjunto de actividades mutuamente relacionadas que interactúan, las cuales transforman elementos de entrada en resultados".

Los ámbitos de la calidad

¿Y a qué ámbitos es aplicable el concepto de calidad en las artes escénicas? Empezaré, primero, por aquellos en los que existe un mayor consenso, el de los procesos. En realidad la mayor parte de las actividades escénicas están constituidas por procesos, cuyo resultado final, sí, es el espectáculo o el servicio; pero éste no podría existir sin aquellos. Y pocas personas negarán que una mayor calidad en los procesos que tienen como resultado un hecho artístico, tendría como consecuencia –o podría tenerla una mejora en su resultado final. O, dicho a la inversa: sería difícil defender que no tiene relación el cómo está preparado, organizado, gestionado, producido un espectáculo, un servicio escénico, con su calidad final.

Los ámbitos hacen referencia también a las organizaciones que sustentan la actividad artística, ya sean escuelas de formación, empresas, instituciones, compañías, teatros, redes...

Así entendido, en todos los procesos constitutivos de las artes escénicas, y a las organizaciones que los sustentan, podremos establecer normas y sistemas de gestión de la calidad y aplicar controles para su cumplimiento:

nivel incide directamente en los resultados finales. En lo que se refiere a la producción, la calidad del diseño de proyecto, de la gestión presupuestaria, del plan de producción, por poner algunos ejemplos, inciden decisivamente –para bien o para mal– en el nivel de calidad del espectáculo / producto / servicio.

En lo que hace referencia a la creación, la cantidad y calidad de los ensayos, la elección de repartos artísticos, la adecuada o no proporcionalidad de responsabilidades entre los diferentes "creadores"... son algunos aspectos sobre los que se debe y puede actuar estableciendo normas de mínimos.

Otro tanto se puede decir de los Procesos de gestión y de distribución, a los que por falta de espacio me limitaré a mencionar.

De enorme relevancia e igualmente normalizable desde la perspectiva de la gestión de la calidad, es el Proceso de prestación del servicio artístico en los espacios de exhibición. Aquí podremos hablar de aspectos tan variados como la definición de perfiles de los trabajadores que intervienen en la prestación, los modelos de atención a los espectadores –información, comunicación...–, los modelos de programación en relación a la política de captación de públicos, etc.

Presentados sumariamente los procesos, en los que es de recibo la aplicación del concepto de calidad y por lo tanto el establecimiento en ellos de sistemas de gestión y controles de calidad, dejaremos para el próximo número los dos ámbitos más espinosos pero de no menor relevancia y necesario tratamiento y que podríamos enunciar con sendas preguntas: ¿Es posible establecer criterios o parámetros de calidad en los resultados finales, es decir, en los espectáculos? ¿En qué medida actúa sobre la calidad de las artes escénicas, la "calidad" de la recepción y la "calidad" del espectador?

Robert Muro
elmuro@elmuro.es



En su entrega anterior sobre esta aproximación al tema de la calidad en las artes escénicas, Robert Muro se comprometía a abordar dos ámbitos que él mismo calificaba de espinosos: el del público y el de los resultados artísticos. En su artículo de hoy de intentar responder a la pregunta que se hacía a sí mismo sobre el primero de ellos: "¿En qué medida actúa sobre la calidad de las artes escénicas, la "calidad" de la recepción y la "calidad" del espectador?

¿Es necesario y deseable, o no, que las artes escénicas tengan espectadores cualificados, aficionados exigentes y conocedores? Trataré hoy de dar respuesta a esta pregunta, equivalente a aquella con la que finalizaba mi colaboración en EL ESPECTÁCULO TEATRAL último, reconociendo de antemano, no ya la dificultad intrínseca de la tarea, sino, además, el valor esencialmente provocador de debate que alienta tras mis opiniones.

Categorícamente, sí. En mi opinión la calidad en el proceso de recepción del arte escénico, y en particular la calidad de los espectadores, su conocimiento, su mirada experta, es no sólo esencial, sino definitoria del nivel mismo del arte escénico. Si entendemos de modo sincero y no retórico, que la esencia del teatro es la participación, la comunicación entre emisores y receptores, es obvio que habremos de reconocer que altos niveles de calidad en ambos extremos permitirá el establecimiento de la mejor comunicación artística. Y viceversa, claro. Ciertamente, podremos decir que un espectáculo de enorme calidad enfrentado a espectadores no formados como tales, podrá ser dis-

vinculados, sentirse parte del colectivo aficionado y conocedor de las reglas de su juego cultural preferido.

Y, ¿de qué depende ese conocimiento? ¿Cómo se adquiere? ¿Cómo se convierte en patrimonio colectivo del grupo de aficionados? Sin afán de agotarlos, yo mencionaría al menos cuatro líneas que permitirían reforzar el colectivo de aficionados conocedores, ése que sin duda reforzará al sector y al teatro.

Primero, desarrollando el conocimiento relacionado con el arte, y en lo que nos afecta, el escénico, en todos los estadios de la formación, fundamentalmente en el periodo inicial. La "construcción" de un aficionado es larga y compleja, requiere pasos ordenados, planificados, sistemas de transmisión del conocimiento desde las primeras etapas del sistema escolar, repeticiones. Sin tratar de concretar, porque sencillamente, no es posible en este marco, se trataría de revertir el proceso de reducción del peso relativo de los contenidos humanísticos en las enseñanzas, en beneficio de otros supuestamente más "operativos en la vida social, económica y laboral"; reducción que tiene, entre otras nefastas consecuencias, el alejamiento de los escola-

po que refuerza su sensación de pertenencia al colectivo aficionado. Sin duda los espacios de exhibición, fundamentalmente los teatros públicos, pueden contribuir notablemente en este campo desarrollando actividades concretas. Salvando algunas ejemplares iniciativas, la mayor parte de los espacios que programan teatro se desentienden de la formación de los espectadores.

Tercero, los medios de comunicación, especialmente los públicos, tienen una enorme responsabilidad en la formación cultural de los ciudadanos, y en este ámbito, su labor es, sencillamente, inexistente en lo relacionado con las artes escénicas. Algunas experiencias en radio y televisión, relacionadas con la música clásica ("Clásicos populares", "El concierto...") son, en este sentido, ejemplos a emular. Por último, los propios aficionados deben ser conscientes de su propio poder y asumir el protagonismo que les corresponde en el hecho artístico. Recuperar su voz y todos los instrumentos que le permitan hacerla oír. Ninguneados, convertidos en compradores de entradas, acuden a teatros en cuya programación no tienen la menor posibilidad de incidir,

La calidad en las artes escénicas (III) La recepción. Los espectadores

frutado, sin duda, pero aunque lo sea y con enorme placer, lo será sin profundidad, sin la abundancia de matices que componen dicho espectáculo. Esta situación, en todo caso no genera conflictos al sistema teatral. La contraria, sí, y además, interesantes. Porque un mal espectáculo ofrecido a espectadores conocedores, será inmediatamente rechazado desde el conocimiento, desde la crítica constructiva, desde un modelo de relación democrática en definitiva. Y ése es el modelo al que debemos aspirar. Se podrá ofrecer gato en vez de liebre, pero si el comensal conoce el exquisito sabor de la liebre bien condimentada, nos arriesgamos a que no vuelva a sentarse a nuestra mesa. Pero, ¿en qué consiste eso de la calidad de los espectadores? No parece muy difícil definirlo como principio, aunque lo es mucho más expresar su explicitación concreta y práctica. Consistiría en el reconocimiento de criterios generales comunes y exigentes sobre la calidad en el arte escénico, convertidos en patrimonio colectivo. Este acervo común inmaterial, ese sentido de pertenencia, que implica, también, altos niveles de heterogeneidad y apertura de juicio, permitiría a quienes se encontraran a él

res de las actividades artísticas y, en consecuencia, su minusvalía para acercarse con criterios propios al arte, de relacionarse democráticamente con él.

Segundo, además se precisa el establecimiento de fórmulas de formación continua. El aprecio por el arte puede ser estable y duradero, pero el seguimiento de la evolución de las corrientes artísticas en la contemporaneidad exige mecanismos expresos para que el público aficionado continúe formándose como tal. Dos ejemplos podrían ilustrar las posibilidades de desarrollo de este proceso de formación y enriquecimiento. Por un lado la existencia de revistas, programas, webs... que abordasen adecuadamente, desde una perspectiva divulgadora y crítica al mismo tiempo – más allá de la estrictamente académica –, todos los aspectos relacionados con la escena. Por otro, el impulso o/y recuperación de foros y debates en torno a la escena. Obsérvese cómo en otros ámbitos de la actividad humana –recuerdo interesadamente aquí mis repetidas referencias deportivas y taurinas– los aficionados asisten y participan en encuentros, charlas, debates en los que el análisis de lo visto por ellos enriquece su percepción, al tiem-

po que no sienten suya, lo que hace francamente difícil que se conviertan en aficionados.

No es muy estimulante el modelo de relación actual de la programación cultural y escénica con sus espectadores, en el que no se ofrece a éstos la mínima posibilidad de actuar sobre su devenir. En realidad, sin democracia no puede haber calidad en el público. La libertad en la expresión – hoy limitada por la corrección política imperante en el sector –, la participación activa, no solamente enriquecería el hecho escénico, sino que, mirando más allá, probablemente contribuiría en sí misma a consensuar de modo natural unos criterios compartidos sobre la calidad del arte escénico.

Sí, ciertamente un público formado y reivindicativo, de "calidad" además de cumplir con su papel imprescindible en la representación, contribuiría notablemente a la mejora de la calidad en los espectáculos a través de su juicio exigente.



En el primero de los artículos dedicados al tema de la calidad en las artes escénicas, Robert Muro planteaba la necesidad de hacer frente al subjetivismo dominante en el sector, y afirmaba: "Sería necio afirmar que el arte permite similares niveles de objetivación que otras actividades humanas. Tan necio como afirmar que el arte no permite NINGÚN nivel de objetivación, ningún criterio de evaluación compartido globalmente por cuantos participan, creadores y receptores". En este cuarto artículo, que cierra –por el momento– la serie dedicada a la calidad en las artes escénicas, nuestro colaborador aborda el complejo tema de la definición de parámetros de calidad en los resultados artísticos. El autor es consciente de que en este terreno el debate queda abierto e intenta aportar su visión personal con el afán de iniciar una reflexión necesaria sobre la calidad en el arte.

Al abordar esta cuestión no me planteo otra cosa que intentar acotar el subjetivismo desde el que se afirma que en arte cualquier cosa vale. La necesidad última de unos criterios de calidad para el análisis artístico se basa en la aspiración a la excelencia, constancialmente en cuantos hacen arte. Y no se puede alcanzar sin señalar los criterios que la configuran. ¿Cómo elegir lo bueno si desconocemos qué es lo malo? ¿Cómo optar por lo mejor si desconocemos las claves de lo bueno? En realidad se trata de responder a la siguiente pregunta: ¿Podrían existir criterios colectivos y socialmente compartidos que permitieran evaluar la calidad de los resultados artísticos, es decir, de los espectáculos? En mi opinión, y aunque con matices, la respuesta es sí, y a proporcionar argumentos en esa dirección va encaminado este artículo. Ciertamente, no es posible conseguir cuantificar la calidad, o por decirlo de otro modo, definir con precisión contable el nivel de calidad de una obra de arte. Ni es posible, ni, por lo tanto, es ese el objetivo de esta reflexión. Lo que sí creo que poded-

res, lo que permitirá clasificarlos en el mismo grupo y, por lo tanto establecer comparaciones enriquecedoras.

Por otra parte, debemos analizar, tener en cuenta, cómo ese espectáculo ha influido en el espectador, los cambios promovidos en él, en su experiencia, en su sistema de referencias, en su relación con el teatro entendido ampliamente; en definitiva, si ese espectáculo ha alterado de algún modo en el espectador lo que en la Estética de la recepción se denomina su "horizonte de expectativa".

Estos criterios y herramientas –conocimiento, comparación, transformación–, esencialmente de corte teórico, permiten fijar el marco de la calidad y de su análisis, pero requieren el desarrollo específico de otros criterios más concretos y operativos. Exigen fijar con la máxima precisión, las propiedades que una obra debe reunir para que podamos estimar su calidad o la falta de ella. Su presencia o ausencia, la forma en que cada una de esas propiedades haya estado presente, haya actuado en cada obra, su inte-

escena, utilizando los recursos literarios propios de tal función, y no ser la mera estructuración en diálogos de textos propios de otros géneros.

- Trabajo dramaturgico orientado a explotar las posibilidades escénicas del texto dramático, dentro de los límites expresivos que este mismo permita, y a actualizarlo con este mismo criterio en el caso de puestas en escena basadas en obras de períodos históricos anteriores.

- Ilusión generada, es decir, capacidad de alcanzar fuerza expresiva más allá de la que proporciona por sí misma la materialidad agregada de los elementos de la representación.

- Éxito o credibilidad en el juego ficción/realidad –ilusión/denegación– que propone la representación, esto es, capacidad para que el espectador, asumiendo que lo que ocurre en el espacio escénico es ficción, acepte el reto de hacer "como si" fuera real y admita que sus efectos resultantes serán reales. En definitiva, que el espectáculo sea "teatralmente creíble".

La calidad en las Artes Escénicas (IV) En los resultados artísticos

mos hacer es avanzar en la elección de los criterios utilizables en la definición de su calidad, que no son diferentes de aquellos que han de estar presentes como sustancia primigenia en una obra de arte escénica. Su ausencia o su presencia –y no el grado en que estén presentes– es lo determinante en la argumentación presente.

La definición de esos criterios (componentes, podríamos también decir) está indisolublemente ligada, por un lado, al conocimiento, al desarrollo de una "cultura" específica relacionada con el arte, en este caso escénico, y su asunción por todos los participantes en él, a uno y otro lado del escenario. Sin ese conocimiento compartido o, por decirlo de otro modo, bajo el dominio de la subjetividad, es imposible establecer criterios colectivos de calidad compartidos. En las entregas anteriores ya he planteado algunos mecanismos que es preciso desarrollar para promover ese tipo de conocimiento propio para el arte escénico.

Además, en el análisis de la calidad hay que emplear la herramienta de la comparación, estableciendo paralelismos entre el producto escénico que pretendemos evaluar, y aquellos otros que, bien le han precedido, bien le son contemporáneos. Obviamente para que el análisis comparativo ofrezca resultados fiables ha de establecerse entre espectáculos de la misma especie, es decir espectáculos cuyos rasgos característicos –tipo de producción, género, diseño de reparto, circuitos de distribución...– sean simila-

relación, permitirá establecer la evaluación. Las propiedades que a continuación enuncio, extraídas de la magnífica ponencia presentada por Alberto Fernández Torres en las Jornadas que sobre esta cuestión tuvieron lugar en Santurce el pasado noviembre, no agotan, ni mucho menos, el posible catálogo, que deberá ir elaborándose, pero pueden servir para iniciar el camino en la dirección de intentar objetivar lo más posible, la calidad de los espectáculos escénicos.

- Eficiencia, entendida como la economía de los medios expresivos. En otras palabras, la adecuación de los medios empleados a los fines estéticos del producto, evitando tanto el despilfarro o el uso de recursos superfluos, como la insuficiencia de los mismos. Más directamente: que en el espectáculo no sobre ni falta nada.

- Coherencia de los recursos expresivos. La representación funciona como ensamblaje de elementos de muy diversa naturaleza que deben ser decodificados por el receptor. Para que este proceso produzca realmente sentido, esos elementos de naturaleza diversa deben estar vinculados entre sí mediante relaciones de congruencia.

- Articulación de los diferentes signos auditivos y visuales de la representación, de modo que su conjunción sea generadora de nuevos signos en el propio proceso de la representación.

- Texto de auténtica potencialidad dramática. El texto del espectáculo debe reclamar su puesta en

- Propuesta estética innovadora y diferenciadora, tanto respecto de los productos anteriores de su misma especie, como de los productos contemporáneos de su misma especie.

- Estructura de efectos del espectáculo y su capacidad para mantener la atención del espectador mediante el ritmo en la sucesión de los mismos.

- Efecto final generado en el público objetivo del espectáculo; capacidad para proponerle una modificación de su visión del mundo, es decir, para producir "un nuevo espectador, ese actor que comienza cuando termina el espectáculo, que no comienza sino para terminarlo, pero en la vida". O, si se prefiere exponerlo en términos de la estética de la recepción, capacidad para convertir al espectador real en el espectador implícito del espectáculo.

Esta lista de cualidades propuestas, que no cierra –obviamente– el posible listado de criterios sobre los que debe asentarse la calidad, certifica, nada más y nada menos, que es viable hacerlo si quienes pueden y deben asumen la tarea.

Al finalizar este artículo siento algo parecido a lo que debían sentir los santos cristianos al ser echados a los leones, aunque la verdad sea dicha, a mi nadie me ha empujado, e incluso salgo sonriente: me gustan las buenas compañías con las que viajo en este viaje. Valga todo, si algo vale.