

# CRÍTICA Y CREACIÓN: EXTRAÑA PAREJA E IMPRESCINDIBLE RELACIÓN\*

CRITIQUE AND CREATION: STRANGE COUPLE AND INDISPENSABLE RELATIONSHIP

Carlos Manuel Vázquez Lomelí\*\*

*\*\* Licenciado en Dirección Escénica por el Instituto Estatal de Teatro y Artes Plásticas de Bielorrusia, Minsk, ex-URSS. Magíster en Pedagogía Teatral por el Instituto Estatal de Teatro, Música y Cinematografía de San Petersburgo (antes Leningrado), Rusia, ex-URSS. Doctor en Educación con especialidad en comunicación por la Universidad de Guadalajara (U. de G.), México. Obtención de grado, con la tesis: "Pedagogía Teatral Crítica, una aproximación teórico-metodológica para la formación profesional del actor en el estado de Jalisco". Actualmente profesor investigador titular B de tiempo completo. Adscrito al Depto. Artes Escénicas de la U. de G., y secretario del Instituto de Investigaciones Estéticas de la U. de G.*

## RESUMEN

El artículo reflexiona sobre la percepción que se tiene en México de la crítica teatral desde de los mismos críticos. La visión también se argumenta desde la experiencia de la dirección escénica. Así mismo se pretende situar a la crítica en una doble vertiente: la primera de antemano implícita como función social, y la segunda explícita como un mecanismo teórico-metodológico, epistémico y a manera de conciencia refleja del director teatral. Y esto, para vincular orgánicamente la actividad de la crítica teatral, potenciando la visión profesional del director. Planteando así la relación factible de crítico-director que el fenómeno escénico mexicano (y latinoamericano) se fortalezca creativa y comunicativamente en pos de un desarrollo social y humano compartido.

## PALABRAS CLAVE

Crítica, función social, conciencia, metodología, comunicación, relación crítico-director.

## ABSTRACT

The article reflects on the perception critics have in Mexico about theater critique. The vision is also argued from the experience of stage direction. Similarly the article is intended to set critique in a double aspect: the first one, already implicit as a social function, and the second one explicit like a theoretical-methodological epistemic mechanism as a conscience reflection of the theater director. All this to organically connect the theater review activity promoting the director's professional view, thus suggesting the possible critic-director relationship in order to strengthen creatively and communicatively the scenic Mexican (and Latin American) phenomena in the pursuit of a shared social and human development.

## KEY WORDS

Critique, social function, conscience, methodology, communication, critic-director relationship.

---

\* Recibido: agosto 3 de 2010, aprobado: septiembre 10 de 2010.

## 1. DE PERCEPCIONES Y OTROS MOMENTOS DE LA CRÍTICA TEATRAL

Ha de entenderse que la propuesta, va encaminada a reflexionar varios aspectos de la crítica teatral en México. Y parece inevitable que al hacerlo, voy a caer en el sentido común sobre el papel que ha desempeñado la crítica teatral en nuestro medio local y nacional. Sé que resulta complejo escribir de algo que es vago e inestable como lo es la crítica teatral, pero lo digo dando por hecho que ella misma ha existido, tomando como base los comentarios más comunes entre la comunidad teatral que se tiene sobre la crítica, sean éstas como reseñas, sean como notas descriptivas en prensa. Como también, es imprescindible delimitar el tiempo del que enmarco estos comentarios o este escrito, en este caso, son fines de los 80 a la fecha actual, 2010. El contexto donde se percibe, el conocimiento (mío) pertinente sobre el tema, así como la experiencia adquirida como director e investigador.

La crítica teatral la percibo a partir del contexto inmediato en la ciudad donde vivo y trabajo como director y docente e investigador universitario, Guadalajara, segunda ciudad de importancia por número de habitantes en México, pero es la misma ciudad de México, D.F., donde he obtenido una mejor referencia de la crítica teatral, simple y sencillamente porque es una referencia obligada para “todos” ver teatro de mejor “factura” o “terminado”, es decir, trabajos serios de compañías y grupos consolidados. En nuestro país, la crítica teatral “seria” se da en la capital. También cuenta como

referentes, la experiencia adquirida que me enriquece por mi asistencia a casi más de una centena de espectáculos teatrales en las últimas quince ediciones del Festival Internacional Cervantino, a festivales, muestras, encuentros estatales, nacionales como internacionales en los que he estado. Y sumo a todo esto, mi propia formación académica y profesional de más de ocho años en el extranjero.

Aunque también, la idea primordial en este escrito es reflexionar, en primer lugar, sobre la crítica teatral como un mecanismo teórico y metodológico que pueda cumplir una doble tarea: ser referente obligado de la consciencia profesional del director escénico y, en segundo lugar, ser un vínculo orgánico-hermenéutico social entre el público espectador y el hecho escénico, es decir, en palabras de Dubatti, cuando se da, realiza o se lleva a cabo “el convivio teatral”.

Antes de empezar el desarrollo de mis ideas, quisiera contextualizar un poco el cómo se perciben los mismos críticos teatrales (y críticas también). Comienzo con la percepción que tiene Armando de María y Campos (citado De Ita, 2003): *“Nosotros, pobres críticos del mañana, ¿sabrá alguien algún día la dura y amarga que es nuestra tarea?”*. En el mismo tenor estaría el comentario contundente y lapidario que realiza Rodolfo Obregón (citado en CONACULTA, 2010), crítico, investigador y director del CITRU –Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli–: *“En México la crítica teatral está en crisis porque ha abandonado la aspiración de convertirse ella misma en una forma de creación artística, y se conforma con hacer la reseña de obras y momentos escénicos”*.

De una manera más fina y sutil lo realiza Luz Emilia Aguilar Zinser (2003), en su artículo "Panorama Actual del Oficio" señala: *"la crítica teatral en México encara nebulosas perspectivas; no existen condiciones que garanticen la práctica del teatro como un arte, mucho menos su seguimiento, su estudio"*. Y lo señalo porque Aguilar al mencionar la inexistencia del teatro en México como arte, no es posible hacer la crítica como una práctica profesional de análisis, hermenéutica y de consciencia social estética del fenómeno escénico.

Con cierto agudeza crítica e inteligencia, Manuel Capetillo (2003) menciona: *"[...] la crítica teatral ha sido incapaz de observar la incapacidad del teatro para modificarse y dar voz a los tiempos del presente exacto y fatal que vivimos"*. Mientras que Bruno Bert (2003) resulta algo radical cuando dice: *"En el aquí y ahora, la crítica teatral prácticamente parece no interesar a nadie. Y en este 'nadie' por supuesto incluyo a los tres destinatarios básicos del hacer escénico: los productores, los hacedores y el público. Aunque con este último todavía hay esperanza"*. Digo y considero radical a Bert porque la "actitud" que señala de los hacedores y productores de falta de interés sobre lo que se escribe o se dice en los medios impresos o televisivos de crítica teatral no es cuestión de conflicto, es cuestión educativa y cultural y, por supuesto, de formación profesional tanto de unos como de otros. Ambos(as) creadores(as), crítico(a) y director(a), llegarán a reconocer tarde o temprano la necesaria colaboración profesional. Porque concibo que el ejercicio de la crítica es solamente una más de las tareas del quehacer teatral, y aunque la idea no es absolutamente nada nueva, ambas son intrínsecamente semejantes. Ambas, la

dirección y la crítica son interpretativas. La dirección escénica la hace desde un texto escrito, la crítica teatral la realiza primordialmente desde una puesta en escena. Y para finalizar este pequeño tour por la percepción de la crítica por los mismos críticos nacionales, termino con el mismo Rodolfo Obregón (2003), que tal vez sea el único que evita el estado de conflicto y delimita la acción del crítico teatral al ámbito de ensayo literario, cuando dice: *"En el mejor sentido del término, la crítica teatral tendría que ser un ejercicio literario, evidentemente narrativo"*.

Sobre otros momentos de la crítica teatral, empezaré a desarrollar la idea más inmediata que me viene en mente, y es la función o el rol que cumple la crítica teatral, y desde luego, desde una perspectiva utópica e idealista. La atmósfera descrita por los mismos críticos mexicanos, es solo lo que corresponde a la ciudad de México, tal vez en provincia, las cosas puedan estar peor o mejor. Pero tampoco es una salida plantear una crisis (capitalina) sobre otra crisis (de provincias). Voy a retomar las posibilidades o mejor dicho, las potencialidades que la crítica teatral posee. Y, el más que obvio, que la crítica teatral teleológicamente cumple, entre toda una serie de efectos (imprescindibles y necesarios), sobre o en la sociedad; el más cercano es el aspecto social como es señalado por Miguel Ángel Giella (1994: 45):

[...] el crítico transmite, no sólo las líneas básicas de la actividad teatral de su época, sino también el impacto de las creaciones dramáticas sobre su propia consciencia de individuo y, sobre la mentalidad del sector social



Obra: “Y éramos hermanos” Universidad de Guadalajara - México, Fotografía: *Andrés Uribe*

que lo acoge. Los críticos se convierten así en portavoces de un estado colectivo de conciencia o de opinión en relación con la obra, por lo que sus comentarios y juicios adquieren verdadera relevancia transindividual: Dado que el teatro es también un fenómeno social, el crítico, de alguna manera, ha de representar la voz de una colectividad.

Entiendo que la crítica teatral tendría que caracterizarse primordialmente como una función social y ser una tarea social implícita. El problema parece ser, la complementariedad, la posibilidad de fungir como conciencia profesional analítica para la dirección escénica, pero creo que aún no se ha entendido todavía así, y mucho menos por nosotros, los mismos directores escénicos. La relación entre críticos y directores ha sido definitivamente compleja, conflictiva,

implosiva, difícil, etc.; amén de todos los adjetivos calificativos que ya ha adquirido la relación durante todo el siglo XX e inicios del nuevo XXI. Mucho ya se ha comentado de las funciones sociales que cada una de estas áreas u oficios posee o realiza, pero, han quedado más en el plano subjetivo que en el objetivo. Con esto quiero decir que no ha prosperado LO SUBJETIVO de la relación o función social que cumplen cada una de ellas ante una comunidad, región o nación. Es más, existe una serie de ideas, preconceptos u opiniones donde se desacreditan tanto la dirección escénica como la crítica teatral; y en el caso de la crítica teatral, da la impresión, por su mismo carácter periodístico de opinión, de “intuición” de sensibilidad, percepción y subjetividad de una puesta en escena que la hace “perder” peso, credibilidad y confianza. Los críticos teatrales se han agrupado en asociaciones para dar mayor peso u autoridad a su actividad u oficio



de analistas, comentaristas, críticos de espectáculos, obras o puestas en escena. Esta “fortaleza” se ve explícita cuando manifiestan su poder de convocatoria para entregar premios y reconocimientos a lo mejor del año. Los reflectores y las miradas de todos están ahí; los medios de TV, la radio y la prensa. Se oficia la legitimidad de su poder de convocatoria ante la sociedad.

A pesar de toda esta estructura armada de ficción o realidad “relativa”, la relación entre los directores y los críticos sigue siendo difícil y compleja. Primero, porque poseen poco o nada de sentido los adjetivos o descalificaciones que se han vertido unos a otros. Es como decir: ¿qué falló en la dirección o en la puesta de tal obra? O ¿qué es lo que no entiende “de la dirección o de la puesta” el crítico teatral al hacer su comentario? Esto es lo común y pueril de la relación que mantienen los críticos teatrales con sus “opiniones y comentarios” de los directores escénicos y de sus puestas en escena. Guadalupe Sosa (2010) describe un claro ejemplo de esta relación trillada, y ya desgastada, pero que aún persiste, al menos, desde la perspectiva común de la relación ya comentada:

Erróneamente solemos decir [¿crítica?], ¡La acepto si es constructiva! Olvidamos por completo, que para construir, primero debemos destruir, señalando errores, planteamientos inadecuados que inhiben el pleno desarrollo de un trabajo. Al ver un jardín con hiedras venenosas, lo primero que hacemos es arrancarlas de raíz, y después contemplar lo

bello que luce sin la hierba mala, ¿o no?, el que se queja de que sólo dicen lo malo de su trabajo y no lo bueno, es precisamente porque lo malo enturbia tu obra, lo bueno ahí está, y podrá lucir mejor entre menos hiedra contenga. Un buen director o jardinero, siguiendo con la comparación, de antemano detecta sus errores y sus aciertos, tanto que al preguntar qué nos pareció su trabajo, él ya sabe la respuesta, sólo desea corroborarla, en el mejor de los casos. Lo erróneo está cuando creen que son lo máximo, y se ofende al escuchar comentarios desfavorables, ¡Válgame Dios!, parecen novias engañadas, pegan de gritos, lloran y suplican que ¿por qué a ellos?, qué mal te han hecho, encasillando a quien dijo el comentario, en conceptos de: Envidiosa, amargada, negativa, y hasta de ignorante, sin darse cuenta de que la ignorancia vive bajo su mismo techo.

Tanto el discurso como la relación entre el crítico teatral y el director escénico han sido caóticos en nuestro contexto; pero el sentido y significado han quedado suspendidos en el aire. La relación crítica teatral y hecho escénico sigue siendo difícil en mi localidad, por ende en México; casi en imagen, diría que el(la) crítico(a) y el(la) director(a) son “enemigos(as) íntimos(as)” no declarados(as). Peor, es pensar en una situación de crisis como lo señala el director de escena, director del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli –CITRU– y crítico teatral muy reconocido a nivel nacional, Rodolfo Obregón, al dictar la conferencia magistral “La crítica teatral frente al Siglo

XXI". *"En México la crítica teatral está en crisis porque ha abandonado la aspiración de convertirse ella misma en una forma de creación artística, y se conforma con hacer la reseña de obras y momentos escénicos"* (citado en CONACULTA, 2010).

Pero los comentarios, observaciones y acepciones personales subjetivas de los que se dedican a la crítica teatral son casi siempre poco valorados, pero en eso puede residir un valor de peso; la percepción y sensibilidad del que ejerce la profesión de crítico no puede ser "así de vaga" e irresponsable; al decir lo que dice o escribe ya posee un juicio de valor. Por eso comparto la idea de Manuel Pérez Jiménez cuando rescata, por una parte la "objetividad" de la misma subjetividad en el comentario, observación u opinión del crítico teatral y, por otra parte, el peso de lo intuitivo, perceptivo y sensible en la mirada del mismo:

[...] la relativa asistematización que, en tanto que actividades descriptivas de carácter espontáneo y, hasta cierto punto, intuitivo, caracteriza a las críticas teatrales constituye una circunstancia que, antes que anular el valor de las mismas para la descripción de la obra, demanda una restitución de dicho valor a su justo término. (Pérez, 2004).

Hablar de irresponsabilidad en el oficio del crítico teatral por parte de los(las) directores(as) es perder de vista una posibilidad potencial de comprender mejor lo que hacemos los directores escénicos. Es una posibilidad metodológica de ampliar nuestra visión

periférica sobre la puesta en escena que estamos estrenando, que es cuando existen mayores posibilidades de errores o fallas de tono, ritmo, de *mise en scène*, en fin, de concepción estética, filosófica, política o humana. Aquí, la crítica debe ser una reflexión sobre los hechos en todas las dimensiones que inciden en la complejidad, en este caso, del fenómeno dramático: qué dicen los parlamentos, cómo lo dicen, coherencia e hiato con la caracterización y los sentimientos, lugar y recorrido escénico, correspondencia entre la apariencia externa simbolizada en vestuario y maquillaje, la comunicación o no entre los actores, la capacidad o incapacidad del logro de la unidad entre actores-espectadores y, en general, la armonía de todos los factores integrados o integrables en el espectáculo (Giella, 1994: 41).

Pero, nuevamente en palabras de Rodolfo Obregón (citado en CONACULTA, 2010), al referirse a la importancia de la misma:

la crítica se hace necesaria cuando el creador ha perdido la capacidad de mirarse a sí mismo, así tiene que venir un ojo externo a ayudarnos en el proceso de creación. La verdadera crítica requiere de una postura firme porque implica por necesidad de una postura política y una elección ética en los métodos que el crítico utiliza.

Y cuando digo o señalo el potencial metodológico de la crítica teatral a la comprensión, construcción, análisis o producción de la puesta en escena, el mismo Patrice Pavis le exigiría solo la explicitación de los procedimientos a los

que comúnmente recurre. Y Pavis, quien, pese a ella, incluye la crítica teatral entre las ciencias del espectáculo, campo en el que actúa como una *semiología inconsciente*, a la que únicamente faltaría, para alcanzar el estatuto plenamente semiológico, explicitar sus procedimientos analíticos, definir las relaciones jerárquicas de los sistemas significantes de la escena y establecer las condiciones de integración de los mismos en la significación global de la obra (Pavis, 1984: 23). Lo cual aparece nuevamente la pregunta obligada: ¿para qué crítica teatral? Y más propiamente: ¿cuál? Teniendo en cuenta la ACTUAL SITUACIÓN de la CRÍTICA TEATRAL en México, y posiblemente en Latinoamérica, ¿cuál crítica sería PERTINENTE a nuestro contexto social y cultural, cómo contribuye a desentrañar el sentido y significado del fenómeno escénico en nuestra región; y más ahora, que la tendencia contemporánea se enfoca a lo espectacular y posdramático?

## 2. METODOLOGÍA, CONCIENCIA, COMUNICACIÓN

Deserortodoxas, académicas o rebuscadas, de ser tan secas y poco estimulantes; de ser exacerbadamente frías y calculadoras o sencillamente tendenciosas, destructivas, o al contrario, para exacerbar el ego del director. Prácticamente, la crítica para el hecho escénico, puesta en escena o espectáculo no aporta, más allá de lo que ya se ve, se intuye o se conoce, es decir, por “sentido común”. Lo obvio no se discute, dicen algunos, la obra o puesta en escena a todas luces si es mala, obvio será que la crítica, si es que alguien escribe sobre el trabajo, tendría que señalar y evidenciar

lo que hay de malo en la obra. Esto podría ser la forma o mirada de una perspectiva equívoca y evidentemente carente de visión e inteligencia. Alguien que piensa que la crítica teatral no sirve de nada o sirve poco, y en el peor de los casos, negarla rotundamente como en el ejemplo que nos da Guadalupe Sosa al inicio del escrito, es mostrar total ignorancia hacia su mismo oficio. La crítica (teatral) desde mi perspectiva personal, tendría que ser una forma de autorreflexión, a manera de tener conciencia uno mismo sobre su propia dirección, y por ende, del fenómeno escénico.

Consecuentemente, la crítica teatral vendría a ser más una herramienta teórica-metodológica (en un amplio sentido epistémico). Y es aquí donde “macabramente” se enriquecería la visión del director, en su propio afán o síndrome de “Fausto” que en sus lúcidos momentos de consciencia por entender su propia puesta en escena o cuando se da un momento metacognitivo similar a ¿por qué hice lo que hice en la puesta en escena y no de otra manera? Pregunta que difícilmente nos hacemos los directores, y los que se hacen tal autorreflexión. Constantemente nos inquieta la perfección. Es decir, la “limpieza”, el detallismo de su puesta. Pero también, existimos muchos directores con amplio conocimiento que siempre sabemos las razones y los porqués de todo. ¡Ah...! porque han de saber que en la dirección escénica, el único que sabe los por qué y para qué de la puesta en escena es el director. La comparecencia del crítico teatral que le explicita momentos que el mismo director pasa por alto, y a la vez, que éste acepte errores, podría significar una verdadera

revolución en el comunidad teatral de mi país.

Las “raras” parejas de colaboración se han dado en el teatro como lo es entre directores y dramaturgos: Stanislavski-Chejov; Brecht-Müller, Chereau-Koltès; el mismo George Banú, reconocido crítico e investigador teatral francés, con Peter Brook. Pero, tal vez ya no sea tan raro considerar que directores escénicos en mi país, hayan fungido algún tiempo como críticos teatrales, como lo constata Tomás Urtusástegui en entrevista con Jaime Chabaud: *“Ha habido gentes de teatro, profesionales, que se dedicaron a la crítica aunque fuese de manera temporal. Victor Hugo Rascón Banda, David Olguín, Mario Moncada, Óscar Liera, Rafael Solana, Germán Castillo, tú mismo [Chabaud], yo”*. (Chabaud, 2003). Y todos los mencionados directores y/o dramaturgos han tenido un gran reconocimiento nacional como internacional.

Entonces, comienzo a percibir la evidente relación entre una práctica social que es evidenciada en la misma crítica teatral y una forma de crítica que se manifiesta a nivel de conciencia (reflexión, pensamiento) del mismo director cuando está dispuesto a realizar tal ejercicio de autorreflexión sobre su propio hacer, de su propia puesta. Y aquí vuelvo a insistir en el papel de la crítica teatral, en la potencialidad cognitiva para el director si viese a la crítica de teatro, que se lograría si ambas áreas se retroalimentaran, colaboraran entre sí. Cito las palabras de Manuel Pérez Jiménez (2004), que a la vez me ayudan a argumentar mi idea, y sólo cambio “receptor” en el escrito original de Pérez, por la palabra “director” (entre corchetes):

La actividad crítica adquiere, de este modo, un evidente carácter de revelación, de desconstrucción del lenguaje artístico y de traducción de sus signos al plano de la conceptualidad no ficcional. Se deriva de ello una función evidentemente explicativa, que otorga a la crítica la capacidad de aclarar y de aproximar al [director] el universo de la obra.

Desde luego Miguel Ángel pretende argumentar con “receptor” una dimensión comunicativa entre la relación de la obra o puesta en escena y la recepción de la misma por parte del público espectador. Mientras que yo pretendo dirigir el potencial de la crítica hacia la conciencia autorreflexiva del mismo director.

Las potencialidades o “bondades” que yo quiera otorgar a la actividad periodística de los críticos teatrales, son sencillamente posibilitar la manifestación de la “otredad”, donde el maestro no es maestro si no están los estudiantes, y viceversa, los estudiantes no lo son, si no hay un maestro frente a ellos. La metáfora es práctica también para el director, donde la pieza faltante no es el público, el dramaturgo, el texto o el actor, sino el crítico, es decir, en mis palabras, su conciencia. Hablar de potencialidades de la crítica, la más próxima y ya expuesta por otros estudiosos, entre ellos el mismo Pavis, es la comunicación, pero para hablar de ella, se entre por la recepción. Como el mismo Pérez (2004) lo hace en su artículo “Hacia una teoría de la crítica teatral”: *“El presente trabajo intenta sistematizar un conjunto de reflexiones destinadas a proveer una consideración teórica de la crítica teatral, que, de un lado, inscriba la actividad crítica*



en el proceso más amplio de la comunicación teatral”.

Más adelante vuelve a enfatizar: “concebimos la actividad crítica como un proceso inserto en la instancia de la recepción teatral y, por ello, estrechamente relacionado con ésta, tanto en su génesis (inscripción en un proceso comunicativo de carácter teatral)” (Ibíd.). Por ello, no es de sorprender la gran cantidad de referencias, incluidas la de Patrice Pavis, sobre esta línea de investigación. Lo que sí deseo especificar, es que de enriquecer la relación entre críticos y directores, los espectáculos, puestas en escena, se harán mucho más “entendibles”, “claros”, es decir, comunicativos. Porque el final consumidor del fenómeno escénico es precisamente el espectador. Pavis (1984) en su libro *El teatro y su recepción* señala:

[...] la transposición del esquema vigente en la teoría de la comunicación al estudio de la obra literaria y, posteriormente, de la obra teatral, se asentaba en la consideración de que el arte es una comunicación en un solo sentido entre emisor y receptor, asimilados con demasiada prisa, según el modelo economicista, al productor y al consumidor.

No, desarrollaré más esta idea de la potencialidad expresa de la crítica teatral, pues existen referentes en demasía. Lo que después podré entablar, un discurso con la comunicación teatral, será precisamente a través de la recepción estética del teatro.

### 3. PALABRAS FINALES, CONCLUSIONES TEMPORALES

Entre las observaciones y opiniones que tenemos en México (y más en la provincia mexicana) de los críticos teatrales, aunque éstos realizan de manera especializada, profesional u con oficio, en espacios específicos, los comentarios, reseñas, notas de las puestas en escena, espectáculos u obras teatrales, es pensar y decir abiertamente que aún seguimos en conflicto. Notoriamente no aceptamos, la mayoría, la crítica si nos es adversa. Y esto, más debido a la falta de educación y formación profesional que a otra cosa. La actitud que asumimos de rechazo es una manifestación de nuestra educación y formación.

La crítica teatral es una enemiga por “default” para los teatristas en México, y por momentos, creo que existe en varios países latinoamericanos. Todo lo que he mencionado y he escrito lo he fundamentado desde mi experiencia y formación, tal vez equivocado en algunos momentos, pero la necesidad de la reflexión me lleva a pensar en este momento, la actitud que he asumido en este escrito. La percepción que tengo de la crítica desde la dirección teatral. Por eso, puede generar conceptualmente en los posibles lectores todo un caos, porque mi escrito no tiende una sola línea; lo que pretendo decir, es que no hay unidad de pensamiento; hay muchas cosas que en ocasiones no salen; y no creo que sea falta de oficio. Pero sí, reconozco que hay un intento de “encarnar” ser un crítico teatral. Stanislavskianamente tendría que usar el sí mágico: ¿qué pasaría si yo Carlos Vázquez, tengo que trabajar de crítico de

teatro en mi ciudad? Pero, mi formación profesional, me dice: ¿Qué tengo que hacer, para hacer lo que hace un crítico de teatro? Cuando logre hacer lo que hace un crítico, lograré cobrar por el artículo que me acepten para su publicación.

Nuevamente esta reflexión se une a la dialéctica expuesta en mi idea: como director de teatro, ¿necesito del crítico para ser mejor director? La respuesta estará en la perspectiva epistémica que logre con el proceso de cada puesta en escena.

Finalmente diré por qué considero que es necesaria la crítica teatral en nuestro país:

**ES SOCIALMENTE NECESARIA:** reconocer la práctica profesional de la crítica teatral como algo imprescindible y necesario para ampliar el universo estético, filosófico y social de una comunidad enteramente interesada en comprender el mundo del arte escénico y sus diversas manifestaciones contemporáneas, entre ellas mismas, el teatro. ¿Por qué?, porque necesita dar sentido a su entorno, como muchos necesitamos de la música, de la playa, del descanso, otros necesitamos del arte, y para acercarnos más a él, la crítica teatral es un catalizador entre el teatro y mi recepción. Con ella se manifiesta lo dialécticamente orgánico entre el teatro y su entorno social donde es recepcionado.

**ES ORGÁNICA Y VITAL:** esto nos haría entender desde dónde se fundamenta la crítica teatral como algo ANALÍTICO e imprescindible en la práctica teatral profesional de una sociedad. Me refiero a los directores como una potencialidad epistémica y por consecuente, autorreflexiva, a manera de una conciencia crítica de nuestro propio hacer profesional de puestas en escena.

**ES SISTÉMICA, LÓGICA y DIALÉCTICA:** la crítica la realizamos todos, existe como algo implícito dentro de la mayoría de las actividades sociales y humanas. Sin ella, no habría avance; y definitivamente se muestra como algo dialéctico y dialógico a la misma existencia antropológica y social de cualesquier comunidad. Por lo tanto, se acepta o no la crítica; ella misma se hace presente en cualquier momento. A veces velada, a veces obvia. Es una mirada que nos hace mantener el equilibrio de un sistema, social, teatral, político, ideológico, religioso, etc. No tengo más que mencionar sobre la crítica teatral. Ella, me ha forzado a pensar en todo esto. En su imprescindible presencia en nuestra vida teatral. Y no puedo evitarla.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Zinser, Luz Emilia. (2003). "Panorama Actual del Oficio". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.

Bert, Bruno. (2003). "El presente de la crítica". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.

Capetillo, Manuel. (2003). "En busca de una poética de la apreciación escénica". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.

CONACULTA –CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES–. (2010). "La crítica teatral debe aspirar a convertirse ella misma en creación artística, en un género literario". Sala de Prensa. Comunicado No. 1429. México. En: [http://www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=7655](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=7655)

- Chabaud, Jaime. (2003). "Entre la autocrítica y el autoelogio". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.
- De Ita, Fernando. (2003). "La crítica teatral del siglo XX en México". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.
- Giella, Miguel Ángel. (1994). *De dramaturgos: Teatro Latinoamericano Actual*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pavis, Patrice. (1984). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1994). *El teatro y su recepción (semiología, cruce de culturas y postmodernismo)*. La Habana: UNEAC/Casa de las Américas.
- Pérez Jiménez, Manuel. (2004). "Hacia una teoría de la crítica teatral". Universidad de Alcalá, España. En: <http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/.pdf>
- Obregón, Rodolfo. (2003). "Necesidad en nuestro teatro". En: Revista *Paso de Gato*, No. 7, año 2. México: Anónimo Drama Ediciones.
- Sosa, Guadalupe. (2010). En: <http://www.elsiglodetorreón.com.mx/noticia/97839.tras-el-telón-la-criticateatral.html>