



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La crítica teatral en México.
El caso de Malkah Rabell

TESINA

Que para obtener el título de
Licenciada en Literatura Dramática y Teatro

P R E S E N T A

Jocelyn Mercedes Pérez Mendoza

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Armando Partida Taizán

Ciudad de México, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Para mi abuela Susana,
sin ti no sería ni la mitad de lo que soy.

Para mi mamá y papá,
por todos los esfuerzos que hicieron para mandarme a la escuela.

A mi asesor, Armando Partida Taizán,
gracias por todas las lecturas, el acompañamiento en este proceso, pero sobre todo gracias
por contagiarme el entusiasmo por el teatro mexicano.

A mi sínodo (sin orden particular):
Regina Quiñones Uribe, Rosa María Gómez Martínez,
Nadia Gonzáles Dávila, Sisu González Ramírez.
Gracias por las notas y por haber sido parte de mi proceso formativo.
No me alcanzan las palabras para describir lo feliz que soy por haber coincidido.

A las Ensaladas de manzana:
Amaranta, Frida, Luz, Astrid, Yessica, Raquel,
gracias por permanecer y estar ahí siempre.

A las Ímpetu,
gracias por invitarme a reflexionar con ustedes.

A Malkah Rabell,
por tu fortaleza y haber escrito algo que resonara conmigo.

A quienes se fueron, pero me dejaron algo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. LA CRÍTICA TEATRAL	7
1.1. El teatro y la crítica	7
1.2 Diferencia entre crítica y teoría teatral	11
1.3. Relación entre la crítica teatral y la crítica literaria	12
1.4. Diferencia crítica, crónica y reseña	13
1.5. La función de la crítica teatral	16
2. HISTORIA DE LA CRÍTICA TEATRAL EN MÉXICO	21
2.1. La crítica teatral en el siglo XIX	21
2.2. La crítica teatral en el siglo XX	27
2.3. La crítica teatral femenina en México durante la época de producción crítica de Rabell	33
2.3.1. Luisa Josefina Hernández	33
2.3.2. María Luisa Mendoza	35
2.3.3. Marcela del Río Reyes	37
2.3.4. Olga Harmony	39
2.3.5. Esther Seligson	41
3. LA LABOR CRÍTICA DE MALKAH RABELL	45
3.2. La labor crítica de Malkah Rabell	47
3.2.1 La crítica según Malkah Rabell	47
3.2.2 La crítica teatral de Rabell en <i>El día</i>	51
3.2.3. Colaboraciones en revistas	56
3.2.2 Crítica miscelánea: <i>Voces en el tiempo</i> (1997)	60
3.3. La función de la crítica teatral de Malkah Rabell	64
CONCLUSIONES	67
APÉNDICE	71
BIBLIOGRAFÍA, HEMEROGRAFÍA Y FUENTES ELECTRÓNICAS CONSULTADAS	75

INTRODUCCIÓN

“Dar fe de lo que sucedió en un teatro, es como gritar a los cuatro vientos que el teatro sigue, que sí hubo, hay y habrá constructores de teatro; que lo que urge es reforzarlo, inyectarle vitaminas para que la tierra sea fértil y no desértica, como tantas veces la encontramos”

– Estela Leñero

¿Por qué hablar de crítica teatral en el siglo XXI? ¿Por qué mirar hacia la evaluación de un fenómeno efímero como el teatro? Leer crítica teatral es embarcarse en un viaje hacia la mente del crítico que la enuncia, una herramienta para agudizar los sentidos, para ser más conscientes del tipo de teatro al que acudimos y los elementos que lo conforman, para dejar memoria, para reconocer nuestro contexto y preocupaciones en un escenario. Todo el mundo tiene observaciones sobre las obras de teatro a las que asiste. De alguna manera, todo el mundo es crítico.

La crítica teatral es una disciplina que acompaña y documenta el desarrollo del teatro. Es evidente que no existe claridad sobre la forma en que se lleva a cabo este oficio. Especialmente en el habla coloquial, en la que se reduce a la crítica a una actividad negativa que simplemente busca desprestigiar una puesta en escena. Es famoso el dicho: “Como no pudo hacer teatro, se volvió crítico”, en el que los críticos teatrales se consideran creadores escénicos frustrados que no tuvieron el “talento” necesario para sobresalir y entonces vilipendian a través de su trabajo. La crítica teatral es una labor más compleja de lo que se ve a simple vista, usualmente la lleva a cabo un experto o experta en teatro que tiene desarrollada la capacidad de apreciación y puede transmitir sus lecturas e interpretaciones a un lector.

Se trata de uno de los oficios a los que se puede dedicar un egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro (CLDyT). Sin embargo, solo se ofrece una materia dedicada a esta profesión. Dicha asignatura se llama “Taller de Crítica Teatral” y se enfoca en la televisiva y cinematográfica. Las asignaturas de Historia del Arte Teatral no la estudian, a lo que se suma que el colegio solo tiene una tesis sobre este quehacer escénico. Pareciera que

esta disciplina no existe para el CLDyT: está guardada en las hemerotecas y bibliotecas esperando a alguien que la redescubra.

La presente tesina busca reflexionar sobre la importancia de la crítica teatral de Malkah Rabell. Su trabajo es un repositorio de treinta años del teatro en México. Rabell provenía de una familia de creadores teatrales, sus padres y abuelos hacían teatro *yiddish*, un estilo de teatro judío de Europa del Este. Rabell nació en Polonia, junto con su familia emigró a México para huir de las persecuciones durante la Segunda Guerra Mundial. En su niñez y adolescencia participó en puestas en escena, pero profesionalmente se dedicó a la crítica teatral. Fue una de las críticas teatrales más reconocidas por la comunidad teatral mexicana. Comenzó a escribir crítica teatral en México a finales de los años sesenta.

Malkah Rabell no fue un caso aislado de mujer crítica, su trabajo se inscribe dentro de una generación de mujeres críticas que tenían sólidos conocimientos sobre teatro, junto con Olga Harmony y Esther Seligson. Su enfoque fue el teatro universitario, pues aquí es donde se presentaban propuestas novedosas que reflejaban el contexto sociopolítico inmediato. Esta generación es precedida por las críticas teatrales Maruxa Vilalta, Marcela del Río, María Luisa Mendoza y Luisa Josefina Hernández.

Rabell escribió en diversas publicaciones periódicas. Su columna "Se alza el telón" apareció en el periódico *El día* por más de veinte años; en ella daba noticia de las obras de teatro a las que asistió. También usó este espacio para reflexionar sobre el quehacer del crítico teatral, el desempeño de la escena mexicana según el año, la veracidad de los premios del gremio teatral, entre otros temas. Una selección de sus críticas está reunida en *Decenio de teatro: 1975-1985* (1986).

Las críticas teatrales son testimonios escritos por expertos y expertas, especialmente durante el siglo XX permiten reconocer la evolución del teatro y las ideas que se tienen sobre éste. La importancia de su estudio estriba en reconocer los cimientos sobre los que se sostiene el teatro mexicano contemporáneo desde miradas expertas. El siglo XX está lleno de reflexiones sobre la crítica y el teatro. Aportes que hay que desempolvar y volver a poner en la atención.

Hay que reconocer a los críticos y críticas como profesionales que dejaron un gran legado de producción de conocimiento. Sin su labor, la historia del teatro mexicano no sería posible.

En el primer capítulo se aborda la crítica teatral desde una perspectiva teórica. Primero se define el teatro y se hace énfasis en que no existe teatro sin espectadores, espectadores que tienen puntos de vista sobre las puestas en escena a las que asisten y se habla del crítico como el espectador ideal, que tiene agudizada su capacidad de apreciación. Luego se distingue la crítica de otros géneros periodísticos (crónica y reseña) y disciplinas. También se aborda la función de la crítica teatral como documento que preserva la memoria, evalúa el teatro y crea espectadores.

Una vez establecidas las características de la crítica teatral, en el segundo capítulo se estudia la historia de esta disciplina en México. Se limita a estudiar las publicaciones periódicas. Se habla de las dos grandes corrientes que ha adquirido: la crítica impresionista y científica, así como las características de cada corriente. Se distingue que hay dos elementos presentes en la crítica: documento histórico y como guía para los y las espectadoras. Elementos que van ganando o perdiendo relevancia a través del desarrollo de la crítica.

Para finalizar, en el tercer capítulo se estudian las críticas de Malkah Rabell, sus posicionamientos sobre el deber ser del crítico teatral y se contrasta con su praxis. También se estudia su producción en el periódico *El día* y sus colaboraciones en revistas, tanto teatrales como culturales. Finalmente se habla de la función de la crítica de Rabell, como portadora de memoria, creadora de espectadores y en su dimensión evaluativa.

Víctor Hugo Rascón Banda escribió en el obituario de Rabell que la comunidad teatral le debía un homenaje póstumo. Llega tarde, pero esta tesina pretende ser ese homenaje pendiente que reconoce su aportación a la crítica y a la investigación del teatro mexicano, pero también a la mujer que escapó de un régimen y dejó todo atrás para tener un nuevo comienzo en México. Este trabajo comenzó a esbozar en el 2018, a cien años del nacimiento de Malkah Rabell, como una forma de evitar borrarla de la historia y de poner su nombre en la mente de las personas.

1. LA CRÍTICA TEATRAL

1.1. El teatro y la crítica

Para saber cuál es el objeto de estudio de la crítica teatral es necesario definir a qué nos referimos cuando decimos teatro, cuáles elementos lo constituyen y la manera en que se relaciona con la crítica.

El teatro ha tenido diversas definiciones a lo largo de los años. Desde aquellas en que solo lo catalogan como literatura, hasta las que reconocen su carácter efímero, de sociabilidad y de arte viva. Teatro, dramaturgia y recinto teatral se utilizan a manera de sinónimos en la cotidianidad, por eso el teatro puede ser entendido como un género literario en el que las obras fueron concebidas para ser representadas ante un público o puede referirse al edificio que es utilizado para las representaciones. Sin embargo, estas definiciones no consideran la puesta en escena.

En *Semiótica del teatro*, Erika Fischer-Lichte lo define de la siguiente manera: “El teatro reducido a sus mínimas condiciones previas, necesita de una persona A, que presenta X mientras S es espectador”.¹ Siendo A el actor, X el personaje que interpreta el actor y S el espectador. Según esta definición, para que pueda considerarse teatro se necesitan por lo menos dos personas reunidas, una que vea y otra que interprete, es decir, espectador y actor son las condiciones mínimas para que una representación pueda considerarse teatro.

Por otro lado, Jorge Dubatti, cuando se refiere a teatro-matriz, también hace una definición de teatro:

Acontecimiento en el que artistas, técnicos y espectadores, se reúnen de cuerpo presente (el convivio) para esperar [...] la aparición y configuración de una construcción de naturaleza metafórica, mundo paralelo al mundo con sus propias reglas, en el cuerpo de los actores – *poiesis*–.²

Dubatti habla del teatro como un acontecimiento especial, al que se va preparado y con disposición. Asimismo, toma en cuenta a todas las personas que intervienen en una puesta en escena, mientras que la definición de Fischer-Lichte habla sobre los requisitos

¹ Fischer-Lichte, Erika, (1999), *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco Libros, p. 27.

² Dubatti, Jorge, (2017), *Teatro matriz, teatro liminal. Nuevas perspectivas en filosofía del teatro*, México, Paso de gato, p. 7.

mínimos que debe cubrir un acontecimiento para poder considerarse teatro. Coinciden en que para que pueda denominarse teatro debe haber un ente de producción artística. *Poiesis* en el caso de Dubatti, actor según Fischer-Lichte; y una reunión de cuerpos, uno que mire y otro que interprete.

Ambas definiciones dejan en claro que el teatro no puede prescindir de los espectadores. Espectador tiene su raíz en el latín *spectator, spectatoris*, que literalmente significa “el que tiene el hábito de mirar, contemplar u observar algún acontecimiento”. El teatro tiene un carácter dicotómico, lo conforman el sujeto productor y el receptor. El primero transmite un mensaje para manifestarse partiendo de la problematización de un asunto de la vida. En el caso del sujeto receptor, “parte de las obras independientes y busca en ellas aclaración y elucidación de la vida y alivio de su sino”.³ Como todas las obras de arte tienen como propósito la comunicación, por lo tanto, es necesario un sujeto receptor que las complete para que el mensaje llegue.

El teatro en su carácter de arte viva, es visto por una persona (espectador) que reflexiona sobre lo que vio y sus capacidades poéticas: “Toda aproximación racional a la literatura –o el teatro– que, en cualquiera de sus puntos, se basa en la obra misma, es válida y puede determinarse propiamente crítica”.⁴ Es decir, cualquier persona que reflexione acerca de una obra de teatro puede considerarse crítica, sin embargo, la profundidad de los pensamientos dependerá del nivel de conocimiento del espectador sobre el teatro.

Otro concepto problemático es el de crítica, que ha tenido diferentes definiciones a lo largo del tiempo. Coloquialmente se conoce como criticar a emitir una opinión o señalar algo, usualmente de manera negativa, acerca del objeto en cuestión. “Crítica” viene del latín *criticus* que significa “capaz de discernir”, es decir, el ejercicio crítico está relacionado con la función de percibir y diferenciar el objeto en cuestión de lo que no es. *La Poética* de Aristóteles es un ejemplo de esta definición de crítica.

³ Hauser, Arnold. (1977), *Sociología del arte. IV. Sociología del público*, Barcelona, Guadarrama, p 551.

⁴ Scott, Wilbur Stewart, (1974), *Principios de crítica literaria*, Barcelona, Laia, p. 26.

La Poética es una preceptiva sobre cómo debe ser la poesía.⁵ Los planteamientos de esta obra se inclinan más hacia el aspecto teórico, pero también es posible encontrar juicios de valor: “Eurípides, aunque su ejecución fracasase en otros aspectos, es considerado no obstante como el mejor de los dramaturgos trágicos”.⁶ *La Poética* no puede considerarse como un escrito sobre crítica teatral, porque Aristóteles no se preocupa por aspectos de la representación; su atención la lleva a la dramaturgia. Se pretende que una obra dramática cause temor solo al leerla: “El temor trágico y la piedad pueden ser provocados por el espectáculo; pero también pueden surgir de la misma estructura y los incidentes del drama, que es el mejor camino y muestra al mejor poeta”.⁷ Por lo tanto, *La Poética* es una preceptiva teórica y de crítica dramática.

Según Lya Engel⁸, durante el siglo XIX es cuando comienza formalmente la crítica teatral. Tintes de esta disciplina se pueden encontrar en ensayos como *La paradoja del comediante* (1830) de Diderot y *La dramaturgia de Hamburgo* (1767) de Lessing. El primero es un ensayo dramático sobre los actores, quienes deben provocar emociones en los espectadores y, a la vez, controlar las suyas. También habla sobre el papel del teatro en la sociedad. Lessing, por su parte, buscaba un teatro nacional que dejara de imitar los modelos franceses.

Una característica permanente de la crítica teatral es que siempre se le ha visto con recelo. El autor francés Felipe Destouches decía que es fácil la crítica y difícil el arte. Armando de María y Campos lo contradice y escribe que la crítica teatral es un oficio que ofrece el desarrollo de una voz y puede llegar a “constituir un arte, especialmente cuando es erudita, orientadora y constructiva”.⁹ Allí es donde comienza una de las tareas de la crítica teatral, que es educar al lector-espectador: “Es creadora en el sentido de que con cada nueva

⁵ Aristóteles entendía como poesía varios géneros literarios: la tragedia, epopeya, comedia y poesía yámbica. El término poesía en este contexto abarca estos géneros y no la poesía en su acepción contemporánea.

⁶ Aristóteles, *Poética*, P 19. https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

⁷ *Ibid.* P 21

⁸ Lya, Engel, (1972) “Definición, carácter y función de la crítica teatral”, *Punto de Partida*, (32-33), 16 pp. <http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp32-33/32-33-engel.pdf>

⁹ María y Campos, Armando de, (1999), *Veintiún años de crónica teatral en México*, México, INBA/CITRU, p. LI.

capa que descubre en la estructura de una obra le da una nueva dimensión a su significado, le añade, pues, un nuevo sentido desconocido tanto al autor como a los críticos anteriores”.¹⁰

El crítico es producto de su contexto y no puede aislarse: “el arte no se crea en el vacío; no es simplemente la obra de una persona, sino un autor situado en el espacio y en el tiempo y que responde a una comunidad de la que él es parte importante, pues está dotado de capacidad de expresión”.¹¹ Lo mismo aplica para el crítico, cada uno de sus escritos es una interpretación que responde a un tiempo y lugar determinados.

Partiendo de lo establecido, cualquier persona puede escribir crítica, no obstante, la profesionalización de la labor de crítico como un experto en la disciplina teatral ayuda a ampliar la capacidad crítica de los espectadores mediante sus escritos. Para Olga Harmony debería haber escuelas de crítica en cada disciplina artística, pues la mayoría de los críticos en México se forman sobre la marcha. Se pretende que el crítico sea el espectador ideal, pues debe ser capaz de reconocer las características de la obra que vio y orientar a un grupo de lectores que las reconozcan también; sin embargo, ser crítico es un oficio delicado porque parte de las impresiones del intérprete y todos los antecedentes de su formación.

Se puede considerar la crítica teatral como un escrito intelectual en el que se evalúa una obra de teatro para educar a los espectadores. Esta definición es bastante vaga pues, como se verá más adelante, la crítica teatral ha ido evolucionando. Sus propósitos no eran los mismos en el siglo XIX que en el XX. Sin embargo, esta definición es lo suficientemente abierta como para tomar en cuenta la crítica en México desde su aparición.

Se resalta que la crítica que se usa como objeto de estudio es aquella que apareció en publicaciones como periódicos y revistas. Hubo y hay programas radiofónicos y televisivos que hacen crítica teatral, pero el horizonte de publicaciones periódicas es bastante grande y deja ver un panorama de las ideas que se tenían de la crítica, así como los aspectos teatrales a los que se les prestaba atención.

¹⁰ Hauser, *óp. cit.* p. 611.

¹¹ Scott, *óp. cit.* p. 65.

1.2 Diferencia entre crítica y teoría teatral

Es importante distinguir la teoría de la crítica para evitar confusiones y reconocer qué estudian o la manera en que abordan al teatro.

Teoría es otro concepto que puede malinterpretarse dependiendo del contexto. Coloquialmente, la teoría se entiende como un conjunto de ideas acerca de algo en particular sin que haya veracidad. Por ejemplo, una crítica de teatro diciendo “tengo la teoría de que el actor olvidó su utilería y por eso parecía distraído en su actuación”. Aquí no hay un método científico respalde su teoría, pero le ayuda a comprender y abordar el objeto de estudio.

Teoría proviene del griego *theoreo* que significa “observar” o “mirar”. En el sentido contemporáneo, se considera teoría a “toda concepción racional que intenta dar una visión o explicación sobre cualquier asunto o realidad”.¹² Es decir, que la teoría tiene la función de estudio acerca de cualquier disciplina o asunto, en este caso el teatro. Después llegó a consolidarse como un género de estudio. Un par de ejemplos serían las Teorías Dramáticas y Escénicas, en las que se buscan modelos para explicar las corrientes estilísticas desde la dramaturgia o la puesta en escena.

Con el pasado ejemplo se problematiza el concepto de teoría, por lo menos en las disciplinas que no son científicas. Aunque es posible aplicar el método científico a los estudios teatrales, este tipo de estudios “se caracterizan más por la interpretación que por la contrastación”.¹³ Es decir, no se pueden considerar verdaderas ni falsas. Esto no demerita la producción de conocimiento en el ámbito teatral, pero nos invita a cuestionar desde dónde se posiciona el o la autora. Por lo tanto, la teoría teatral busca modelos que expliquen obras dramáticas, puestas en escena, el trabajo de directores, etc.

La crítica y la teoría son disciplinas prácticas. Ambas producen conocimientos para la escena y estudian el quehacer práctico del teatro. A la crítica le corresponde la función evaluativa, mientras que a la teoría le corresponde explicar el porqué de las corrientes del teatro y sus características. Dichas disciplinas van de la mano y gracias a ambas se puede

¹² Carvajal Villaplana, Álvaro, (2002), “Teorías y modelos: formas de representación de la realidad”. *Comunicación*. 12 (001), 1-14 pp. <https://www.redalyc.org/pdf/166/16612103.pdf>

¹³ *Ibid.* p. 8

tener una mejor concepción del teatro, tanto de sus condiciones de representación como de su constitución.

1.3. Relación entre la crítica teatral y la crítica literaria

La crítica literaria ha estudiado exhaustivamente la crítica teatral decimonónica mexicana, sin embargo, ambas abordan sujetos de estudio diferentes y que se transmiten por distintos medios (la palabra escrita y la puesta en escena). Es importante hacer la distinción de ambas, pues los enfoques desde un estudio teatral no darán los mismos resultados que un enfoque literario, y también para ser conscientes de que la crítica literaria puede cederle herramientas de análisis a la crítica teatral.

Cuando se habla de crítica teatral, no hay una metodología de creación universal que la respalde, por lo que depende el crítico a cargo. Por ello, los críticos de teatro han recurrido a las corrientes de la crítica literaria para respaldar su trabajo:

Las mismas corrientes subjetivas y objetivas que se emplean en la crítica literaria, se pueden usar en la crítica teatral. Pero en este campo, el crítico ha de preocuparse por las posibilidades teatrales, escénicas que le proporciona el texto.¹⁴

Algunos textos populares entre críticos teatrales en México del siglo XX fueron *El Crítico como Artista* de Oscar Wilde, los ensayos de T. S. Eliot y Benedetto Croce. Por un lado, Magaña Esquivel retoma las ideas de Alfonso Reyes sobre la crítica literaria. Por su parte, María Luisa Mendoza, las de Ortega y Gasset.

El teatro tiene una dimensión textual. Se manifiesta a partir del de los diálogos de los personajes, la historia, las didascálicas en acción, es decir, la dimensión textual del teatro recae fuertemente en el trabajo actoral. Aquí es donde la crítica literaria le cede herramientas a la crítica teatral para evaluar la estructura del texto, el desarrollo de los personajes, sus corrientes estilísticas, temas, etc. La representación es un texto y debe ser leído como tal, pues constituye un lenguaje propio. La literatura sólo es una dimensión del teatro, no su

¹⁴ Rabell, Malkah, (1985), "Crítica impresionista y crítica científica", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.
http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/MHTML/Malkah_Rabell.html

integridad. La literatura no tiene una dimensión teatral tangible; su dimensión teatral es virtual, sólo existe en la cabeza del lector.

Ana Goutman dice que “el espectador crítico opina sobre la teatralidad”.¹⁵ No es posible establecer una relación comparativa entre la crítica teatral y la crítica literaria porque cada una tiene un medio diferente de expresarse: sin lector no hay literatura y sin público no hay teatro. La literatura permanece en una hoja impresa, pero el teatro es efímero, aunque ambas necesitan un sujeto receptor para completar su objetivo de comunicación. Por lo tanto, Goutman cita a Emilio Benveniste para distinguir que “no hay modo de reducir un sistema lingüístico a un sistema gestual, salvo haciendo una relación también semiótica”.¹⁶

La crítica teatral necesita una teoría que reconozca las características únicas del teatro, de lo contrario seguirá recurriendo a la crítica literaria y hacerlo involucra una traducción de un medio escrito a un sistema gestual. Es necesario darle visibilidad a todo el conocimiento creado para revistas de teatro, en el que se reflexiona exclusivamente sobre la crítica teatral.

1.4. Diferencia crítica, crónica y reseña

Las palabras crítica, crónica y reseña, suelen utilizarse indistintamente, aunque como géneros periodísticos presentan características que las distinguen entre sí y tienen distintos públicos dependiendo del medio que las publique.

Primero está la crónica, etimológicamente deriva de *chronos*, que significa tiempo. Hace referencia a la narración de una secuencia de eventos en orden temporal: “La crónica se utilizó desde muy pronto como herramienta narrativa más adecuada para que una persona intelectualmente relevante relata a un determinado público lo que sucedía en un lugar estipulado”.¹⁷ Por tanto, puede entenderse la crónica como un escrito que contiene gran

¹⁵ Goutman, Ana, (1992), “Las desventuras de la crítica teatral. Una reflexión sobre la semiología del espectáculo”, *Memoria del III encuentro Nacional de Investigación Teatral*, México, D. F., INBA/ CITRU, p. 130.

¹⁶ *Ibid.* p. 131.

¹⁷ Gil González, Juan Carlos, (2004), “La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo”, *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, 1 (1).

cantidad de información para atestiguar un hecho y también como una herramienta para documentar la historia.

La crónica dejó de ser utilizada exclusivamente por la historia. Comenzó a usarse en la literatura, mediante historias que eran presentadas como un híbrido de hechos históricos mezclados con ficción. A raíz de este cruce con la literatura, la palabra comienza a tener un rol más importante porque es lo esencial: “No es sólo un recurso retórico –el lenguaje– sino un modo distinto de enfrentarse a los hechos.”¹⁸

Más adelante, el periodismo adoptó la crónica por la cantidad de información que contiene. Al igual que otros géneros periodísticos, tiene la función de dar noticia acerca de algún acontecimiento, y lo hace mediante la narración de un hecho histórico: “Se trata de contar un acontecimiento de interés general, de acuerdo con un orden temporal”.¹⁹ Lo que caracteriza a la crónica es la descripción, pues se apoya en esta para narrar los acontecimientos y dar cuenta de lo que sucedió. Mediante la crónica se puede sacar conclusiones acerca de las costumbres de la sociedad en determinada época, los convencionalismos y cómo se vivían los espectáculos, además de saber qué tipo de público era el que asistía.

La evolución de la crónica puede verse en su desarrollo durante el siglo XX en la prensa mexicana. De 1826 a 1870 la crónica estuvo más relacionada con la historia, sus objetivos fueron dejar memoria de los acontecimientos importantes, y ser “educadora del público, para que apreciara el buen teatro y la buena música”.²⁰ Después, varios autores comenzaron a cuestionarse la manera de hacer crónica, pues sentían que no podían tener libertad creativa, ya que debían apegarse a la realidad o porque sentían que sus escritos eran demasiado tediosos para los lectores. Manuel Payno e Ignacio Manuel Altamirano fueron voceros de este pensamiento.

En 1870 México comienza un proceso de industrialización. Las letras, que siempre estuvieron bajo el cobijo de las instituciones, se separan de éstas. La crónica comienza a

¹⁸ *Ibid.* p. 29

¹⁹ García, P., *óp. cit.* p. 126.

²⁰ Clark de Lara, Belem, (2005), “La crónica en el siglo XIX”, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Volumen I, México, D. F. UNAM, p. 327

preocuparse más por “dibujar nuestro paisaje, a revivir la historia, a presentar y a estudiar el ser mexicano”.²¹ La intención de registrar la historia pasa a un segundo plano. Los cronistas fueron desplazados por la figura del *reporter*, quien “se despreocupó de los ideales del artista y se dedicó, simplemente a emitir juicios ligeros, a referir sin escrúpulos lo que no debe referirse”.²² El periodismo objetivo y de datos duros quedó a cargo del *reporter*. La crónica era vista como un género literario que se considera subjetivo por el uso constante de la imaginación.

Los estudios literarios clasifican como crónica literaria estos textos del siglo XIX, sin embargo, sus tintes evaluativos y su objetivo de crear espectadores que puedan apreciar el arte son tareas que le pertenecen a la crítica. Por tanto, se puede concluir que la crónica decimonónica es un género híbrido, un antecedente a toda la producción de crítica teatral que aparecería en el siglo XX. Según los rasgos anteriormente mencionados estas crónicas se usaron para perfilar la historia de la crítica teatral en México.

Por otro lado, se encuentra la reseña, que puede considerarse como la más superficial de las tres. La reseña es “un género discursivo que tiene como objetivo describir y evaluar textos de distintos tipos”.²³ La función evaluativa de la reseña es lo que la caracteriza, pues, a diferencia de otros géneros, el lector busca una calificación.

Las reseñas se encuentran en publicaciones periódicas no especializadas, como revistas o periódicos. La reseña usualmente presenta una ficha técnica, en la que hay datos generales acerca de quién dirige, actúa, produce; descripción, sin revelar la resolución de la trama acerca del contenido de la obra de teatro, los temas que trata; y opinión, en la que se recomienda o no la obra.

Las reseñas son de extensión corta y de obras de teatro que se estrenaron recientemente y que siguen en temporada. Suele ir dirigida a todo tipo de público y está escrita por un profesional en la materia. La reseña ayuda al lector a tomar la decisión sobre

²¹ *Ibid.* p. 339.

²² *Ibid.* p. 342.

²³ A. Navarro, F. y Abramovich. L., (2012), “La reseña académica”, *Carrera: la lectura y la escritura de textos académicos y profesionales*, Argentina, Universidad Nacional de General Sarmiento, p. 39.

si va a ver la obra de teatro o no, por eso la función evaluativa es la que tiene más peso en la reseña. Debido a su brevedad, es imposible hacer un análisis exhaustivo de las obras de teatro.

Por último, se encuentra la crítica:

En la crítica, aparte de transmitir la noticia acerca de la existencia o representación de una obra, debe definirse el tema, al autor, examinar el estilo, ayudarle al lector a elegir lo mejor o la más conveniente. Porque posee mayores elementos de juicio, cultura amplia, experiencia y dotes artísticas, se sobreentiende que un crítico distingue y comprende para orientar.²⁴

El objetivo de la crítica es informar, dar un juicio y análisis a profundidad, lo cual crea un espectador “educado”. Usualmente está hecha por especialistas en la materia. Se publica en revistas, periódicos especializados, suplementos culturales, etc. Suele tener un mayor espacio para que el autor desarrolle los argumentos necesarios y pueda hablar a profundidad.

Otra cosa que es importante señalar es la connotación que la palabra “crítico”. Autores como Manuel Peredo y Carlos Solórzano preferían denominarse cronistas teatrales. Para ellos, los críticos teatrales aplaudían cualquier obra, asistían a las obras de sus amistades y no eran conscientes de la enorme responsabilidad de su oficio. Hay que resaltar que estos autores no son contemporáneos entre sí. El trabajo periodístico de Peredo fue relevante durante el último tercio del siglo XIX, y el de Solórzano entre 1960-1980. Sin embargo, aunque hayan querido escapar del término “críticos”, es innegable la labor que realizaron en esta disciplina.

Por último, es importante mencionar que no hay crítica totalmente pura, puede haber hibridación en los géneros dependiendo de la libertad del escritor dada por el periódico o revista, o por el estilo que el mismo escritor adopta.

1.5. La función de la crítica teatral

La crítica teatral cumple más funciones que meramente publicarse en algún periódico o revista para que un espectador pueda decidir si vale la pena o no asistir a la puesta en escena.

²⁴ García, P., *óp. cit.* p. 206.

Entre las funciones de la crítica teatral se encuentra la memoria. En la definición de teatro se estableció que para considerarse teatro debe haber tres componentes: expectación, *poiesis* y convivio. Es necesario contar con objetos tangibles para documentar el hecho escénico, pues el teatro es un hecho efímero que sólo existe durante la representación. Los objetos materiales sirven como memoria para estudios posteriores.

Transferir la experiencia de un suceso parte de la afección y percepción del acontecimiento y se traslada hacia una expresión particular (ya sea oral, textual o visual) con el fin de captar un receptor-interlocutor que haya presenciado o no dicho acontecimiento. Esto ocurre con el crítico teatral, quien registra, comenta y/o valora lo escénico dentro de un texto escrito y entra en la caja de escritura de una publicación periódica, mientras continúa transitando en el devenir de la escena por otros tantos años.²⁵

Cuando termina la obra de teatro, lo único que queda tangible son los vestuarios, las escenografías, programas de mano, fotografías, críticas y, recientemente, videos. Estos materiales permiten reconstruir el hecho escénico. La crítica es un documento que permite reconocer los elementos de representación de la época, las ideas que hay acerca del teatro y el tipo de público que asistía. La crítica, por sus elementos de crónica, permite adentrarse en el desempeño actoral, la propuesta de dirección, el éxito de la temporada (anteriormente se escribían críticas que hablaban acerca de las cincuenta, cien o más representaciones de una obra), y la funcionalidad de la escenografía. Por lo tanto, se puede considerar a la crítica como una fuente sustancial de memoria del hecho escénico.

La crítica teatral no es un documento con un punto de vista neutral. Su contenido dependerá de los conocimientos de quien la realiza, así como sus intereses, entre otros factores. La crítica se argumenta para agregar nuevas interpretaciones de una puesta en escena, sin embargo, el crítico no se puede desprender de su bagaje y tampoco puede saberlo todo. No se leerá la misma crítica teatral de Malkah Rabell y Esther Seligson, aunque ambas hayan sido devotas del teatro universitario. Su formación e intereses inevitablemente van a intervenir.

Aquí es donde comienza el debate entre la crítica subjetiva y científica. Por un lado, la crítica subjetiva se centra en la experiencia del crítico, las sensaciones que le produce la

²⁵ Honey Escandón, Sergio Arturo, "Desplazamientos físicos y funcionales de la crítica", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.
http://criticateatral2021.org/html/4mun_Ser1.html

obra de teatro. Por su parte, la crítica científica es más ensayística, parte de la razón e incluso puede ser considerada como fría, pero el teatro es un arte vivo en el que se juzgan sentimientos, emociones y, a la vez, técnicas de realización y ejecución. Es necesario un balance entre ambos tipos de crítica.

Otra función de la crítica teatral es la creación de públicos, es decir, la “Creación de actitudes, creencias y conductas relativas a la asistencia del teatro en las mentes y los cuerpos de los espectadores actuales y los potenciales”.²⁶ La creación de públicos pretende eliminar las barreras que existen entre las instituciones y los públicos. Las actividades de creación de públicos también suceden fuera de los recintos teatrales.

El objetivo de la creación de públicos es dotar al espectador de herramientas para su apreciación artística y crear fidelidad para que éste asista regularmente al teatro. Para formar públicos se usa la educación, la mediación y participación.²⁷ No hay fórmulas, ya que los públicos y recursos son variados dependiendo de los objetivos y si la creación de públicos sucede desde una institución o desde una compañía teatral. La crítica es una forma de educar al público al hacerlo más consciente de los elementos que conforman el hecho teatral.

El crítico teatral atrae la atención hacia una obra determinada y a partir de sus reflexiones despierta el pensamiento crítico de los espectadores, los guía en su apreciación de la puesta en escena y los incita a sacar sus propias conclusiones. Así se crea una relación mediática entre la opinión del crítico y el público que asiste al teatro con herramientas de apreciación.

La crítica también cumple con la función de evaluar estéticamente: “la misión específica que debe cumplir la crítica es, precisamente, la de justipreciar el valor estético de una obra en todas las fases de su realización”.²⁸ La anterior resulta la más importante de todas sus funciones, pues recordemos que la crítica nace de la reflexión de la obra presenciada. El

²⁶ Jiménez, Lucina, (2012), Fomento y creación de públicos para las artes, ¿Qué sabemos sobre la creación de público para la cultura y las artes? La generación de audiencias (*audience development*) como disciplina. <http://cristian-antoine.blogspot.com/2012/08/fomento-y-creacion-de-publicos-para-las.html>

²⁷ Campos Berkhof, Daniela, (2014), *Herramientas para la gestión cultural local. Formación de audiencias*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso, p. 15. <http://www.redcultura.cl/uploads/contenidos/6212ce969f0a1702b5bf26f64b112ca8.pdf>

²⁸ Anderson Imbert, Enrique, (1974), *La crítica literaria y sus métodos*, México, Alianza, p. 35.

crítico es un especialista en el teatro, o por lo menos es lo que se pretende, como tal distingue entre las corrientes y estilos utilizados en escena, elementos que la conforman, y escribe su interpretación de lo que vio: “La función de la crítica estriba más bien en la interpretación correcta, penetrante hasta el fondo ideológico y hasta los problemas decisivos de la vida, de las creaciones artísticas”.²⁹

El crítico tiene la autoridad para escribir acerca de la obra de teatro que vio y argumentar su interpretación para dotar de herramientas de apreciación a sus lectores, pero también dejando un escrito, que puede considerarse filosófico, porque es una reflexión acerca de la puesta en escena.

De esta función se despliega otra. La crítica teatral también sirve a los creadores escénicos, según Julio Castillo la crítica tiene la función de ser un espejo: “porque trabajamos en un gran torrente de inconsciente, lo que nos incapacita para enfrentar nuestra propia obra”. Como se mencionó anteriormente, las interpretaciones de una obra de teatro serán diversas, incluso un crítico puede observar y sacar conclusiones que no eran la intención del creador.

Finalmente, y aunque no es una función, el crítico es un vocero con una responsabilidad social. En *La función de la crítica*,³⁰ Terry Eagleton hace un recorrido por la historia de la crítica literaria inglesa para concluir que la labor del crítico contemporáneo es la misma que la del crítico tradicional, es decir:

Oponerse a ese dominio volviendo a conectar lo simbólico con lo político, comprometiéndose a través del discurso y de la práctica con el proceso mediante el cual las necesidades, intereses, y deseos reprimidos puedan asumir las formas culturales que podrían unificarlos en una fuerza política colectiva.³¹

La responsabilidad social recae en que sus críticas influyen en las opiniones de espectadores actuales y en potencia. Entonces, su labor es crear un impacto positivo en sus lectores y que los valores que se reflejan en sus escritos no dañen la integridad de nadie:

La misión del crítico se soporta en ampliar la panorámica de la existencia, con base en la captación e interpretación de los artistas; debe mostrar la reducción creativa de la realidad.

²⁹ Hauser, *op. cit.* p. 600.

³⁰ Eagleton, Terry, (1999), *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós, p. 54.

³¹ *Ibid.* p. 56.

Allí educa, porque otorga otra posibilidad más de asimilar el mundo y decidir frente a este; forja nuevas actitudes y suministra elementos de juicio distintos.³²

Los valores, elementos y obras que el crítico enfatice serán los que el público esté predispuesto a buscar, o asistirá debido a que corresponde con sus intereses, por lo tanto, todo lo que enuncia sigue dentro de la responsabilidad ética. Dicha responsabilidad también recae dentro de las acciones del crítico, es decir, dándole visibilidad a las puestas en escena que estén bien logradas y no solo por demagogia.

La crítica teatral puede incluirse dentro del periodismo cultural. Su objetivo es “crear mediante formas simbólicas la comprensión y la interacción de individuos y grupos acerca de su realidad”.³³ A partir de la evolución del teatro, se crea un discurso sobre la cultura y los procesos por los que pasa la sociedad que quedan registrados dentro del periodismo cultural. A través del periodismo cultural se acerca el teatro a los lectores.

Quienes se dedican al periodismo cultural tienen una tarea más compleja que simplemente emitir su opinión sobre una obra. Al dar noticia de la producción simbólica de la sociedad, el periodista se convierte en promotor cultural: “esta práctica periodística especializada trabaja, no sobre datos elementales y el reflejo instantáneo, sino sobre la investigación, la resonancia y la reflexión del hecho”.³⁴ Además, en este periodismo cultural se va haciendo la historia oficial del teatro en México.

Por ello, se puede considerar a la crítica teatral como portadora de memoria para trazar la historia del teatro en México; creadora de públicos, para hacer más conscientes a los espectadores del trabajo que involucra una puesta en escena; y un ejercicio de reflexión que evalúa el hecho escénico, que puede serle útil a los creadores teatrales para reconocer su trabajo desde una mirada externa.

³² García, P., *óp. cit.* p. 207.

³³ Hernando, Manuel Calvo, (1998), “Periodismo cultural, conceptos y problemas”, *Revista Chasqui*, (63), p. 13.

<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1211/1240>

³⁴ Perera Morejón, Ana María, (2012), *La cultura y su periodismo tras las cámaras. Una aproximación teórica al Periodismo Cultural en televisión como especialización periodística*, Trabajo de Diploma, Universidad Central “Marta Abreus” de Las Villas, p. 31.

2. HISTORIA DE LA CRÍTICA TEATRAL EN MÉXICO

La presente historia solo pretende dar un panorama general sobre la crítica teatral en México. Hay autores y publicaciones que faltan. Asimismo, solo se toman en cuenta publicaciones periódicas de la CDMX, aunque contengan escritos sobre obras en otros estados de la república o países. La única excepción es *Tramoya. Cuaderno de teatro*, editada por la Universidad Veracruzana, pues su importancia no permite dejarla afuera.

Trazar la historia de la crítica teatral en México permitirá reconocer las características que ha adquirido a través del tiempo. También dará noticia sobre autores que se destacaron en este rubro, los espacios que permitían su publicación, así como sus rasgos estilísticos.

2.1. La crítica teatral en el siglo XIX

La crítica teatral en México comienza formalmente en el siglo XIX, sin embargo, anteriormente se escribió crónicas, descripciones y edictos que documentan la actividad escénica que se llevó a cabo durante el virreinato.³⁵ Como antecedente de la crítica teatral durante la Colonia se encuentra Juan Francisco Sahagún de Arévalo, quien daba noticia del acontecer teatral y musical en *Gazeta de México*.³⁶

Luis G. Urbina escribe que, durante los primeros años del siglo XIX en México, se montaban obras españolas, por lo que era común encontrar montajes de textos de Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, entre otros. También se escenificaban adaptaciones castellanizadas de Shakespeare o Moliere. Después de la Independencia, comenzó la preocupación de crear un auténtico teatro mexicano. Los dramaturgos empezaron a escribir sobre gente y costumbres autóctonas.³⁷

³⁵ Obregón, Rodolfo, "Apuntes para la historia de la crítica teatral en México", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/MHTML/01MuCr_Obregon_Apuntes.html

³⁶ *Gazeta de México* (1722) fue el primer periódico de América Latina. Era de periodicidad mensual y daba noticia sobre Europa y el Virreinato, "La Gazeta de México. Inicia la publicación del primer periódico realizado en tierras novohispanas" *CNDH Noticias*. <https://www.cndh.org.mx/noticia/la-gazeta-de-mexico-inicia-la-publicacion-del-primer-periodico-realizado-en-tierras>

³⁷ Urbina, Luis G, (1986), *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, México, Editorial Porrúa, p. 318.

Según Armando de María y Campos “el cronista profesional propiamente dicho aparece en México en los albores de la Independencia”.³⁸ Después de la Independencia, la crítica literaria tuvo tintes pedagógicos y desde el pensamiento de que la literatura “debería mantener un perfil de utilidad para la nación civilizada”.³⁹ La literatura debía formar ciudadanos y la crítica, legitimar este discurso y valores:

En las publicaciones periódicas, en sus rasgos de fondo y de forma, se muestran vívidas las luchas nacionalistas e imperiales, los partidarismos, el ímpetu del viejo orden que busca sobrevivir y el que pretende un nuevo estado de cosas, el adjetivo ácido y no pocas veces infamador, la aún no delimitada frontera entre lo político como hacedor de realidades y el periodista que sólo señala o sugiere caminos y, sobre todo, el cultivo de la palabra como hecho y como antecedente del periodista.⁴⁰

Las condiciones del siglo XIX permitieron que la mayoría de los escritores mexicanos fueran periodistas,⁴¹ por lo que se puede considerar como la ocupación de la época. Fue un oficio precarizado; quienes se dedicaban al periodismo eran no asalariados y la represión oficial (censura, encarcelamiento, y en casos extremos, la muerte) imperaba.⁴² Debido a esto, la mayoría de las publicaciones periódicas tenían una vida corta.

El cubano José María Heredia fue el primero en hacer crítica teatral en México. Hasta esos momentos solo existía la crítica hacia la literatura,⁴³ y no a otras manifestaciones culturales. Heredia recibió educación superior, ya que provenía de una familia aristócrata, lo cual se refleja en sus críticas, en las que abunda el pensamiento clásico.⁴⁴ Fue uno de los editores del periódico político-literario *El Iris* (1826), en el que publicó críticas teatrales en las que gradualmente comenzó a darle más peso a los aspectos de la representación (dramaturgia, interpretación actoral).

³⁸ María y Campos, *op. cit.* p. XLIX.

³⁹ Ibarra Chávez, Fernando, (2018), “Los inicios de la crítica literaria en el México independiente: José María Heredia y José Justo Gómez de la Cortina”, *Literatura Mexicana*, XXIX, (1), p. 13
<http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v29n1/2448-8216-lm-29-01-11.pdf>

⁴⁰ Camarillo, María Teresa, (2005), “Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias”, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Volumen I, México, D. F. UNAM, p. 153.

⁴¹ Martínez, José Luis, “Ignacio Manuel Altamirano”, *La expresión nacional*.
<http://www.elem.mx/autor/datos/1211>

⁴² Camarillo, *op. cit.* p. 153-163.

⁴³ Camarillo, *op. cit.* p. 14.

⁴⁴ Mora, Pablo, (2005), “La crítica literaria en México: 1826-1860”, *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Volumen 1, México, D. F., UNAM, p. 365

Heredia se hizo cargo de la parte literaria y teatral de *El Iris*. La primera crítica apareció en el número cuatro, en la que Heredia escribe sobre dos conciertos a los que asistió,⁴⁵ también hace mención a la voz de la señora Santa Marta y añade que “el teatro mexicano debe congratularse de su adquisición”.⁴⁶ Las demás críticas se publicaron en la sección “Teatro”. Heredia abandonó *El Iris* en junio de 1926. No tardaría mucho que dicho periódico cesara su circulación.

En 1841 nace *El apuntador*, el primer periódico de habla hispana especializado en teatro. Se dedicaba a “dar noticia de los trabajos teatrales, criticar las comedias, espectadores, actrices y actores, así como el estado físico de algunos teatros de la ciudad de México”⁴⁷. Fue fundado por Casimiro del Collado y José María Lafragua. Se publicó por primera vez el 5 de junio y entre sus colaboradores se encontraban Guillermo Prieto, Joaquín Pérez Camoto, Juan Nicasio Gallego y Alejandro Arango. Desapareció a los pocos meses y pronto fue reemplazado por *El museo teatral* (1841), el cual tenía el mismo propósito que su antecesor, además añadió materiales complementarios como litografías y planos del teatro de la Ciudad de México. Guillermo Prieto fue traductor y colaborador en esta publicación.

Otro periódico especializado en teatro fue *El panorama teatral* (1856): “Periódico consagrado principalmente a la difusión del espectáculo dramático”,⁴⁸ editado por Juan N. Govantes. Contó con las siguientes secciones: “Revista de teatros”, “Revista literaria”, “Revista de Modas”, y “Variedades”.

Entre los críticos destacados del siglo XIX se encuentra Ignacio Manuel Altamirano, quien escribió crónicas para los periódicos *El siglo Diez y Nueve* (1941), *El Monitor Republicano* (1844) y *El Federalista* (1823). Altamirano veía en el teatro una herramienta para la educación que acrecentaba la capacidad crítica de quien lo frecuenta: “su compromiso de cronista consiste en la insistencia de poner en juego la capacidad de reflexión que los

⁴⁵ Usualmente las crónicas se publicaban una vez a la semana y se incluían todas las obras a las que había asistido el crítico/crónico.

⁴⁶ *El iris: Periódico crítico y literario*, (1986), Tomo I, México, D.F., UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Hemeroteca Nacional, p. 32

⁴⁷ “*El Apuntador*”, *Hemeroteca Digital de México*.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/verDescripcionDescarga/558ff9247d1e32523086137f.pdf>

⁴⁸ *Ibid.*

espectáculos ofrecen y derivar de ellas las relaciones con la naturaleza del ‘ser mexicano’ y de su existencia en el mundo”.⁴⁹

Otros críticos sobresalientes fueron Guillermo Prieto con su columna “Los lunes de Fidel” (usando ese seudónimo) para el periódico *El siglo Diez y Nueve*; José Martí, para *Revista Universal* y en los periódicos *La opinión nacional* y *Patria*; y Amado Nervo, quien escribió crónicas para el diario *El Nacional*, bajo el seudónimo de Rip-Rip.

Hasta este momento, la llamada crónica teatral tenía como propósito ser un documento histórico. Se publicaba una vez a la semana y reunía los comentarios de todas las obras a las que había asistido el autor. Altamirano fue un vocero contra estas prácticas, deseaba una mayor extensión que le permitiera hablar a profundidad de una sola obra. Sin embargo, pudo hacer poco, ya que el estilo era impuesto por el editor de la publicación.

¿Crónica o crítica? Un híbrido entre ambas. No se puede considerar crítica en la acepción contemporánea del término, pero sobresalen algunos elementos de la crítica: evaluación estética, formación de públicos y memoria. Las dos primeras características se unen con el propósito de que el espectador vea “buen teatro”.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, comenzaron a publicarse más revistas enfocadas en la actualidad y crónica teatral como *El anteojo* (1845), *El teatro* (1872), *El libreto* (1875), *La máscara o la Revista Dramática* (1880), que fueron escritas y dirigidas por escritores reconocidos. De igual manera, las crónicas teatrales no eran exclusivas de la prensa teatral, también podían encontrarse en publicaciones culturales, como los diarios *El diario del Hogar* y *El Imparcial*.⁵⁰ Aunado a esto, figuras importantes de la literatura comenzaron a ejercer la crítica teatral: “este grupo configura, además, el primer conjunto de intelectuales en el poder”.⁵¹

Por su parte, *El Renacimiento* (1869) fue la revista más importante de su tiempo. Fue fundada por Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo A. Esteva, su giro iba dirigido

⁴⁹ Altamirano, Ignacio Manuel, (1999), *Obras completas. X-XI. Tomos 1-2 Crónicas teatrales*, ed., pról. y notas Héctor Azar, México, D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 15.

⁵⁰ Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, (2001), “Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte: datos y referencias para su historia”, *Tema y variaciones de literatura*, (25), p. 28, <http://hdl.handle.net/11191/2244>

⁵¹ Altamirano, *op. cit.*, p. 10.

mayormente hacia la crítica literaria. Tuvo dos secciones dedicadas al teatro: “Crónica de la semana” y “Revista de teatros”, la última a cargo de Manuel Peredo. La importancia del pensamiento de esa revista se debe a que hubo un intento de emancipación de lo europeo, así como una vasta cantidad de estas ideas plasmadas en poemas, crónicas y ensayos.

Otra publicación destacada durante su época fue *Revista Azul* (1894-1896). Fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, fue el suplemento dominical del periódico *El Partido Liberal*. Se convirtió en un portavoz del movimiento modernista que proponía una renovación del lenguaje. Entre sus textos publicados se encuentran poesía, cuento, ensayo, crónica, traducciones, fragmentos de obras dramáticas y novelas. Su primer número se publicó el 6 de mayo de 1894, y el último en octubre de 1896, ya que el periódico *El imparcial* tomó el lugar de *El Partido Liberal*.⁵² Entre sus colaboradores destacados se encuentran Rubén Darío, José Martí, Julián del Casal.⁵³ Su contenido sobre teatro era publicado en la sección “Azul pálido” a cargo del dramaturgo Carlos Díaz Dufoo, en la que se mezclaban noticias, libros, eventos sociales y críticas de teatro.⁵⁴

Otro crítico sobresaliente fue el Doctor Manuel Peredo (Ciudad de México, 1830), que ha sido recientemente rescatado por su importancia en la crítica teatral: “Reseñó puntualmente los acontecimientos teatrales escenificados en los años 1868-1869; su labor como cronista teatral es fuente primaria en la reconstrucción del panorama escénico de su momento”.⁵⁵ Fue una figura influyente para Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera, así como toda la élite letrada de su época. En su tiempo era considerado como una de las autoridades para hablar de teatro, especialmente durante los últimos treinta años del siglo XIX. Como crítico teatral escribió para los diarios *El semanario Ilustrado*, *El Renacimiento*, *El siglo Diez y Nueve*, *El Federalista*, *El Correo del Comercio*. Usualmente

⁵² Chisalita, Ruxandra, (1994), “El centenario de la *Revista Azul* (1894-1994)”, *Revista de la Universidad*, (527), p. 11, <https://f002.backblazeb2.com/file/rum-storage/c6390025-c147-4c96-b2dc-a20393ec31ef.pdf>

⁵³ Gómez, J.A. y Rodríguez, K., “Inicios del movimiento modernista: La *Revista Azul*”, *Edición y medios en el México del siglo XIX*, p 2. http://litmexsigloxix.weebly.com/uploads/3/0/5/3/30533698/inicios_del_movimiento_modernista_la_revista_azul.pdf

⁵⁴ Kühne, Cecilia, (2017), “Azul como ninguna”, *El economista*, <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Azul-como-ninguna-20170507-0061.html>

⁵⁵ Peredo, Manuel, (2017), *Crónicas teatrales y ensayos de crítica dramática (1868-1869)*, ed., intr., notas e índices de Yolanda Bache Cortés, Ciudad de México, UNAM/ Instituto de investigaciones filológicas/ Centro de estudios literarios, p. XXIX.

sus críticas se publicaban días después de haber asistido a la función. Era bastante modesto y prefería nombrarse cronista, más que crítico.

Finalmente se encuentra Manuel Gutiérrez Nájera, quien nació en la Ciudad de México el 22 de diciembre de 1859 y murió en la misma el 3 de febrero de 1895. Es considerado el periodista mexicano más importante del siglo XIX. Escribió sobre diversos espectáculos como conciertos, ópera, teatro, circo. Hay por lo menos veinte seudónimos conocidos que se le atribuyen a Gutiérrez Nájera, el más famoso es el de “Duque Job”. Cada seudónimo representaba la oportunidad de crear un personaje y escribir según las preocupaciones del lector: “El cronista manejó, como pocos, el juego de personalidades, al grado de entablar polémica o relación amistosa entre uno y otro seudónimo para conseguir el interés de sus lectores”.⁵⁶

Gutiérrez Nájera analizaba la dramaturgia y los elementos que la componen, como la trama, los personajes, rasgos estilísticos, etc. Se preocupaba por hablar de lo escénico, es decir, la ejecución actoral, la escenografía, y el vestuario. También hacía énfasis en las implicaciones sociológicas de la obra y su relación con el contexto.⁵⁷ El estilo crítico Gutiérrez Nájera era el impresionismo, es decir, anteponía los cánones de belleza a la percepción personal. Su crítica pretendía “expresar el efecto que ciertas obras le producen, los estímulos que le avivan, los sentimientos que le encienden y los recuerdos que le dejan”.⁵⁸ Sus comentarios siempre estuvieron ligados a su vida personal. A través de éstos, dejó conocer sus gustos, aficiones y, leyendo entre líneas, se pueden deducir sus estados de ánimo y personalidad.

Toda la crítica producida en el siglo XIX fue impresionista. Se pretendía crear intimidad entre el autor/crítico y el lector/espectador. Se hablaba de aspectos técnicos, pero no era lo más relevante. Lo importante era saber la forma en que se había experimentado la obra y dejar un registro histórico del teatro en México. La vivencia estaba en primer plano. Por lo mismo, la crítica impresionista ha sido denominada subjetiva. A partir de 1870, la crónica

⁵⁶ Gutiérrez Nájera, Manuel, (1985), *Espectáculos*. Selección, introd., y notas de Elvira López Aparicio, México, D.F., UNAM, p. 19.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 20-21.

⁵⁸ Martínez, José Luis, (1962), “Gutiérrez Nájera, ensayista y crítico”, *Historia Mexicana*, 12, (1), p. 80. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/viewFile/908/799>

fue relegada a un ejercicio literario. El *reporter* será el que escriba sobre datos duros y deje la sensibilidad de lado.

2.2. La crítica teatral en el siglo XX

En el siglo XIX la crítica teatral cobró importancia dentro del periodismo cultural; hubo debates sobre cómo debía utilizarse el lenguaje, pensando en retener la atención del espectador/lector.

Durante el siglo XX nació la crítica científica y con esta, otro debate sobre la manera más conveniente de abordarla. También surgieron innumerables publicaciones periódicas especializadas en teatro para las que se escribieron un gran número de reflexiones sobre teatro y crítica teatral.

A comienzos del siglo XX los diarios *El Universal* y *Excélsior* eran espacios reconocidos que publicaban crítica teatral. También era posible encontrarla en revistas culturales como *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*. En 1928, nace la revista de *Los Contemporáneos* en la que se ejerció la crítica cultural con una mirada vanguardista. Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Humberto Rivas y Ricardo de Alcázar se dedicaron a dar noticia de la escena y, a la par, a la praxis de esta.

En "Así pasan... cien años de teatro en México, Las revistas de teatro",⁵⁹ Luis Mario Moncada cita algunas de las revistas de teatro más importantes de principios del siglo XX, entre las que destacan: *El teatro* (1901, Dir. Manuel Torres Torija), *Falstaff* (1902, Dir. Agustín Alfredo Núñez y Pedro N. Ulloa), *El disloque* (1908), *Thalía* (1917), *Arte y Sport* (1919, Dir. Alfonso de Susilla), y *El Bufón* (1944). Sin embargo, según Ortiz Bullé Goyri se desconoce la ubicación de estas revistas, por lo que no hay un archivo tangible al que acceder.

⁵⁹ Moncada, Luis Mario, (2004), "Así pasan... cien años de teatro en México, Las revistas de teatro", *Paso de Gato. Revista mexicana de teatro*, 2, (14-15), 56-57 pp.

Nace la revista *Espectador* (1930), “una de las revistas sobre crítica y reseñas de espectáculos más completos que se hayan realizado en México”.⁶⁰ Fue creada por Humberto Rivas y Celestino Gorostiza. Su primer número se publicó el 23 de enero. Tuvo una vida corta de nueve meses, de enero a septiembre. Iba dirigida a los intelectuales de la época. A partir de junio, su contenido comenzó a centrarse en lo literario, pues la cartelera teatral del momento era precaria y escasa. La revista sirvió al grupo de los Contemporáneos como un medio para denunciar con ironía mordaz el nacionalismo excesivo y el pensamiento moralista del Estado.⁶¹ Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Xavier Villaurrutia escribían bajo el seudónimo de Marcial Rojas. También colaboraron en esta publicación Ermilo Abreu Gómez “Critilo” y Bernardo Ortiz de Montellano.

Durante las décadas de los treinta y cuarenta, hubo escasez de crítica teatral en prensa, esto cambió a partir de 1950, pues la actividad teatral comenzó a ganar importancia nuevamente. Los críticos comenzaron a asistir a las puestas en escena y escribir sobre éstas. El teatro volvió a ser una actividad concurrida en la que se podían encontrar montajes de textos mexicanos contemporáneos y clásicos, así como montajes de dramaturgias extranjeras, de autores como Pirandello, Ionesco, Beckett, entre otros.⁶²

Durante las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta, los críticos teatrales más destacados en México fueron Armando de María y Campos, Fernando Mota, Francisco Monterde y Alfonso de Icaza. Dichos críticos serían la autoridad de la crítica teatral durante el “boom” teatral de los cincuenta. A la par, durante los años cuarenta, ejercieron la crítica Antonio Magaña Esquivel, Rafael Solana, Wilberto Cantón, Luis Basurto y Miguel Guardia, quienes también escribieron esporádicamente durante el “boom” teatral.

Alrededor de los años cuarenta, los tramoyistas y técnicos teatrales publicaban la revista *TEUS*, acrónimo del nombre del sindicato. *La voz del actor* (1955), publicada como

⁶⁰ Ortiz Bullé Goyri, (2001), “Notas a propósito de la revista *El Espectador* (1930)”, *Fuentes Humanísticas*, (11), 21-22, p. 176. <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/498/484>

⁶¹ Meyran, Daniel, (1990), Discours culturel et code idéologique, une lecture de la revue *El Espectador*, au Mexique, en 1930”, traducción propia, *América: Cahiers du CRICCAL*, (4-5), p. 131. <https://doi.org/10.3406/ameri.1990.975>

⁶² Maxwell Dial, Eleanore, (1974), “Drama Critics in Search of an Identity in Mexico in the 1950's”, traducción propia, *Latin American Literary Review*, 2 (4), p. 113.

medio de difusión de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), y *El Chido* (1979), medio de información del CLETA.⁶³

Otra revista destacada es *Tramoya. Cuaderno de teatro* (1975), publicación de la Universidad Veracruzana cuyo primer número salió en 1975. Es una de las revistas teatrales más antiguas de América Latina, la fundó el dramaturgo Emilio Carballido, quien sería el director de la revista hasta su deceso en febrero de 2008. La revista tiene dos épocas: la primera abarca desde 1975 hasta 1982, en la cual se publicaron 25 números; y la segunda, del año 1984 hasta el día de hoy. El propósito de la revista es “dar a conocer obras de teatro completas, necesidad que Carballido identificó en 1975, pues no existían publicaciones periódicas que privilegiaran la dramaturgia”.⁶⁴ Aunque la revista se centra en dramaturgia, también se han publicado materiales teóricos y críticas teatrales.

Algunas publicaciones literarias sobresalientes que se dedicaban a reseñar la vida cultural también contenían críticas teatrales. Según el *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (2000), coordinado por Armando Pereira, fueron:

Arte y Letras. Revista Mensual Ilustrada (1904-1912): Su contenido teatral se publicaba en la sección “Por los teatros” o “Teatros”, que escribían Enrique Pruneles, Luis de Larroder o el Doctor Astorga (seudónimo de Manuel Torres Torija). En esta sección se reseñaba puestas en escena y se hablaba de los actores de moda. Se mencionan tanto obras mexicanas como internacionales. Más tarde se hizo la distinción y surgió la sección de “Teatros extranjeros”, en donde se podía leer sobre el teatro de París, Madrid y Londres.⁶⁵

Pegaso. Revista Ilustrada (1918): Dio “cuenta de la vida intelectual y cultural de la época”.⁶⁶ Tuvo cobertura de noticias sobre filosofía, literatura y del mundo, como la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa, y también se publicaron artículos sobre Arte colonial.

⁶³ Ortiz Bullé Goyri, “Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte...”, p. 30.

⁶⁴ Martínez, D. y Córdova, C. I., “*Tramoya. Cuaderno de teatro. Primera época*”, *Enciclopedia de la Literatura de México*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/2948>

⁶⁵ Ugalde Andrade, Imelda Paola, (2013), *Arte y Letras o la construcción del imaginario social de la élite porfiriana, 1904-1912*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, p. 45.

⁶⁶ Ugalde Andrade, Imelda Paola, “*Revista Pegaso*”, *Revistas literarias y culturales: redes intelectuales en América Latina (1900- 1980)*, p. 4.
<http://ignorantisimo.free.fr/temp/revistas/PDF/Rese%C3%B1as/Pegaso.pdf>

La sección “Teatros y cines” estuvo a cargo de Jesús B. González, quien utilizaba el seudónimo de Buffálmaco para publicar sus críticas hacia puestas en escena. Esta sección solo tenía media cuartilla de extensión.⁶⁷

San-ev-ank. Revista semanal estudiantil (1918): Fue una revista estudiantil con un presupuesto bastante limitado. Esta revista publicó a varios autores que después serían parte de los Contemporáneos.⁶⁸ Una práctica muy común en *San-ev-ank* era firmar los textos con seudónimo, la escritura sarcástica sobre otros autores, alumnos o profesores de universidad. En la sección “Teatros”, a cargo de distintos autores, se escribió acerca de la situación actual de la escena mexicana.

El Nacional (1929-1988): Fue un medio informativo del Partido Nacional Revolucionario (PNR), recién fundado en ese entonces. Durante la década de los cincuenta, el suplemento se caracterizó por sus secciones fijas como “Cosas de mi pueblo” de Ermilio Abreu Gómez, “Las letras y las artes” y “Alacena de minucias” de Andrés Henestrosa, y “El teatro”, por Antonio Magaña Esquivel, en el que escribía críticas teatrales.⁶⁹

Cuadernos de Bellas Artes (1960-1964): Ramón Puyol fue director artístico durante toda la vida de la revista. Esta publicación reunía escritores para tratar temas de estética. En la sección “La vida cultural” se escribían notas sobre diferentes disciplinas artísticas como la danza, literatura, música, artes plásticas y el teatro.⁷⁰

Espejo. Letras, artes e ideas de México (1967-1969): En su declaración de principios se expresa que “pretende reunir las diversas corrientes del pensamiento mexicano, con la finalidad de dar una imagen lo más objetiva y crítica posible sobre la realidad

⁶⁷ Pereira, Armando, (2000), “Pegaso. Revista Ilustrada”, *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1881>

⁶⁸ Pereira, Armando, (2000), “*San-ev-ank. Revista semanal estudiantil*”, *Diccionario de literatura mexicana, Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1887>

⁶⁹ Pereira, Armando, (2000), “*El Nacional*”, *Diccionario de literatura mexicana, Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1898>

⁷⁰ Pereira, Armando, (2000), “*Cuadernos de Bellas Artes*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1812>

contemporánea”.⁷¹ En la sección “Panoramas” se escribía sobre los acontecimientos más relevantes del teatro, las artes plásticas y la música.

Universidad de México (1930-actualidad): La sección sobre teatro ha cambiado a lo largo de la historia de la revista. En los primeros números se hablaba sobre aspectos teóricos del teatro. Años después el espacio se designó para la crítica y reseña teatral, entre los colaboradores destacados se encuentran Armando Partida, Miguel Guardia, Malkah Rabell, Jorge Ibarguengoitia.⁷²

La revista continúa su publicación; actualmente (febrero 2020) publica contenidos temáticos. En la sección “Crítica” hay principalmente crítica literaria y, en menor medida, crítica cinematográfica y de exposiciones museográficas. Se sigue hablando sobre teatro, pero solo son artículos, no en dicha sección.

Durante todo el siglo XX hay una vasta serie de reflexiones sobre la crítica teatral: ¿qué es?, ¿cómo debería hacerse?, ¿por qué es relevante?, ¿cuál es su relación con el teatro?, ¿cuál es su relación con el espectador?, ¿afectan las malas críticas la temporada de una obra?, ¿crítica impresionista o científica? Algunas contestadas unánimemente. Otras no.

La crítica teatral se profesionalizó en este siglo. Los críticos tenían un profundo conocimiento en teatro y escribían exclusivamente sobre éste. Algunos de ellos eran creadores escénicos, docentes, investigadores teatrales y, a su vez, críticos. Algunos fueron formados por escuelas como Luisa Josefina Hernández, Alegría Martínez u Óscar Liera. Otros siempre estuvieron ligados al teatro como Malkah Rabell, Estela Leñero, Rafael Solana y Armando de María y Campos.

En este siglo, la crítica teatral tuvo como prioridad ser un ejercicio intelectual y dotar de nuevas interpretaciones la puesta en escena. Todo esto con el objetivo de mejorar la capacidad de apreciación del lector/espectador. Por esto hubo un gran cuestionamiento a la

⁷¹ Pereira, Armando, (2000), “*Espejo. Letras, artes e ideas de México*”, *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1838>

⁷² Pereira, Armando, (2000), “*Universidad de México*”, *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/2907>

llamada crítica impresionista: la argumentación debía ir primero y las emociones en segundo plano. La crítica teatral era un oficio serio y debía tomarse como tal.

También hubo un intento de rescatar la historia de la crítica teatral. Tanto Armando de Maria y Campos como Lya Engel escribieron sobre ésta. También aparecieron un par de artículos en la revista *Paso de Gato*: “300 años no son nada: en la prensa” de Luis Armando Lamadrid y “Así pasan... cien años de teatro en México, Las revistas de teatro” de Luis Mario Moncada.

Otra manera de rescatar la crítica teatral fue mediante compilaciones. Algunas de estas son: *Decenio de teatro: 1975-1985* (1986) de Malkah Rabell, publicada por el diario *El día*; *Así es el teatro* (2005) de Alegría Martínez; *Teatro adentro al descubierto* (1997) de Armando Partida, publicados en la colección de periodismo cultural por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; o *Para vivir el teatro* (2008) de Esther Seligson, por mencionar a algunos. El CITRU lanzó la página web *Reseña histórica del teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, en la que se compilan críticas de diversos autores y autoras. Además de presentar el CD *Revistas de teatro de la UNAM*, en el que se reúnen facsimilares de *Teatro en Coapa* (1958 a 1960), *La cabra* (entre 1971 y 1996) y *Escénica* (1982 a 1993).

El siglo XX fue un siglo excelente en el desarrollo de la crítica teatral. La cantidad de escritos sobre este oficio en prensa es impresionante, aunque no todo el siglo fue bueno, pues hubo partes en que el teatro mexicano perdió espectadores y, por lo tanto, los periódicos ya no mandaban críticos a cubrir las carteleras. Asimismo, las mujeres comenzaron a sobresalir en la crítica y algunas fueron directoras de publicaciones especializadas en teatro, como Josefina Brun con *La Cabra*.

2.3. La crítica teatral femenina en México durante la época de producción crítica de Rabell

A continuación, se presentan las semblanzas de algunas críticas teatrales del siglo XX. También se incluye un breve análisis de su labor crítica. Se seleccionaron tomando en cuenta los siguientes criterios: mujeres que hayan escrito antes de los sesenta y durante los setenta, ochenta y primera mitad de los noventa. Todo esto para dar un panorama de las mujeres críticas de teatro anteriores y durante el tiempo que Malkah Rabell ejerció este oficio.

2.3.1. Luisa Josefina Hernández

Luisa Josefina Hernández nació en la Ciudad de México el 2 de noviembre de 1928. Dramaturga y docente, cursó la licenciatura en Letras Inglesas de la UNAM. El paso por esta carrera la influenció para siempre, como se verá más adelante. Durante un tiempo se dedicó a la crítica dramática en lengua anglófona. En 1955 se graduó como maestra en Filosofía y Letras con especialidad en Arte Dramático presentando la pieza *Los frutos caídos*. Ha recibido premios como Magda Donato, Xavier Villaurrutia y el Nacional de Ciencias y Artes.

En el campo de la dramaturgia se dio a conocer con *Aguardiente de caña*, llevada a escena en 1951. También ha escrito otras obras como *La paz ficticia* (1960) que aborda la Revolución Mexicana. Como crítica de teatro colaboró en el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades* y en la *Revista de la Escuela de Arte Teatral*, así como en el canal 11. Como novelista ha publicado *El lugar donde crece la hierba* (1959), *La plaza de Puerto Santo* (1961), *Nostalgia de Troya* (1970).

Según Felipe Reyes, el trabajo crítico de Luisa Josefina Hernández (LJH), puede dividirse en dos etapas. La primera etapa abarca sus 38 artículos publicados en el suplemento *México en la Cultura*, en donde Fernando Benítez era el director. Su colaboración duró desde junio de 1957 hasta octubre de 1961. LJH no era crítica de planta, sólo escribía cuando “hubiera algo importante de lo que valiera la pena hablar”.⁷³ Sus análisis están influenciados por la preceptiva de *Itinerario del autor dramático* (1940), ya que Rodolfo Usigli fue su

⁷³ Hernández, Luisa Josefina, *La mirada crítica de Luisa Josefina Hernández: reseñas de crítica teatral y literaria: artículos misceláneos*, Pról., y ed. Felipe Reyes Palacios, México, UNAM, p. 15.

maestro. En esta etapa se concentró más en hacer abordar la dramaturgia que la escena, especialmente textos estadounidenses e ingleses.

Otra de sus peculiaridades para analizar obras de teatro la adoptó de Kitto, un académico británico especialista en tragedia griega. Kitto observaba la dimensión verbal (lo que se dice) y lo separaba de las acciones, para llegar al sentido integral de las obras, pues los dramaturgos de la vanguardia europea abogan por una explicación más allá de lo que se muestra en escena.

Durante su segunda etapa escribe para el suplemento *Artes. Letras. Ciencias*, del diario *Ovaciones*, desde enero hasta diciembre de 1964. Los directores de dicho suplemento eran Alfredo Leal Cortés y Emmanuel Carballo. Ahora sí era una crítica de planta y no faltaron sus escritos durante el período de esta colaboración, a excepción de un par de números que estaban dedicados a otro tema. Publicó un total de 42 reseñas, excepto por un obituario dedicado a Sean O’Casey.⁷⁴ En esta etapa se centró en el teatro mexicano, pues su columna abordaba la cartelera. Uno de los cambios más evidentes fue que, por cuestiones de formato, se redujo su espacio por lo que “el análisis dramático perdió la densidad que caracterizó el primer periodo”.⁷⁵

LJH tenía una clara posición ética respecto este oficio. En su escrito hacia *The Elder Statesman* dice: “un crítico no tiene otra función que la de servir al autor y al público en forma equivalente; servidor de otros y no esclavo de ideales”.⁷⁶ Es decir, LJH concibe esta disciplina como un ejercicio de formación de públicos en el que el crítico es un intermediario entre el lector/espectador y el espectáculo. Un intermediario que debe separar lo emocional y personal que pueda interferir en su labor. Por esto, LJH nunca se sintió con la obligación de elogiar a sus amigos.

El tiempo en que Luisa Josefina Hernández colaboró en prensa fue breve, si lo comparamos con críticos como Rafael Solana que comenzaron su carrera desde jóvenes. Sin embargo, fue una producción sustanciosa que dejó valiosas reflexiones sobre la dramaturgia

⁷⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 154.

tanto mexicana como extranjera, especialmente la angloparlante. A través de su columna se puede leer sobre la llegada de la dramaturgia de Brecht a México, o es posible encontrar teorizaciones sobre teatro del absurdo antes de que Martin Esslin publicara su libro *El teatro del absurdo* (1962).

2.3.2. María Luisa Mendoza

María Luisa Mendoza nació el 17 de mayo de 1930 en Guanajuato, Guanajuato y falleció el 29 de junio de 2018 en la Ciudad de México. Novelista, crítica teatral, periodista y docente, tanto de escenografía como periodismo. Cursó tres licenciaturas: Diseño de interiores en la Universidad Femenina de México, Escenografía Teatral en el INBA y Letras Españolas en la FFyL de la UNAM. Asimismo, publicó las novelas *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971), *De ausencia* (1974) y *El perro de la escribana* (1980).

Colaboró en innumerables publicaciones periódicas, como los diarios *El día*, *Excélsior*, *El Universal*, *El sol de México*, *Novedades* y *Cine mundial*; las revistas *Universidad de México*, *Instituto Politécnico Nacional*, *Mañana*, *Las Américas*. Fundó las revistas *Mujeres* y *Mujer de hoy*. Fue cofundadora del diario *El día*. Escribió sobre crítica teatral en *Crítica de la crítica* (1966) y *3 conceptos de la crítica teatral* (1962). También colaboró en *¿Qué pasa con el teatro en México?* (1971).

Para María Luisa Mendoza un crítico debía estar atento a todas las capas de un espectáculo teatral, desde la dramaturgia hasta la actuación, escenografía, dirección, etc. Es decir, un crítico no ve el teatro como un simple espectador, pues tiene desarrollado su sentido de apreciación para analizar desde su butaca y después poder escribir sus reflexiones.

También mencionó que quien lleva a cabo este oficio tiene el deber de ser honesto e imparcial, es decir, no estar comprometido con intereses que afecten su juicio y que sus ideas sean incorruptibles. No seguir alguno de estos dos valores lo volvía inmoral: “Inmoral es: un crítico que hace pactos y alianzas con la publicidad [...] Inmoral es el crítico que, juez y parte

como autor, director o representante, no se detiene en el silencio y escribe su propia crítica, faltándose así a la más elemental ética profesional y respeto propio”.⁷⁷

Respecto a la relación entre la crítica teatral con los creadores escénicos, Mendoza decía que no la toman en cuenta: “todavía no he encontrado en mi experiencia profesional, a un director que se dé cuenta de qué significa esta labor”.⁷⁸ Hasta este momento, los directores no reconocían que la crítica puede dotar de nuevas interpretaciones a su trabajo o simplemente decidían no la tomarla en cuenta, asumiendo nuevamente que los críticos teatrales son artistas frustrados que no pudieron sobresalir.

Para la también conocida como China Mendoza, otra de las dificultades a la que se enfrentaban los críticos teatrales era el espacio limitado que tenían para publicar su trabajo. En diarios y revistas, el editor es quien determina el espacio de cada sección, por lo que el crítico debía reducir sus ideas a dos cuartillas. Sin embargo, una introspección profunda puede ocupar varias cuartillas, ya que hay diversos elementos de la puesta en escena que se pueden abordar, entonces tenían que priorizar unas ideas sobre otras.

Escribió una columna titulada “Teatro” para el suplemento *El gallo ilustrado* del diario *El día*, desde 1962 hasta 1967. En sus escritos teóricos, María Luisa Mendoza no ahondó en la dimensión didáctica de la crítica, sin embargo, jugó un papel fundamental en su praxis como crítica. A través de datos biográficos y la historia del teatro, logró crear espectadores más conscientes de la genealogía del espectáculo que iban a presenciar. La evaluación estética pasaba a segundo plano.

Asimismo, cada que comenzaba un nuevo año, evaluaba el desempeño del teatro en México. Este balance fue publicado en dos partes, la primera parte hablaba del teatro mexicano en general, y la segunda parte estaba dirigida a los elementos que habían sobresalido. En 1963, fueron los mejores actores; en 1964 fueron los tres mejores dramaturgos nacionales, solo por mencionar algunos ejemplos.

⁷⁷ Mendoza, María Luisa, (1962), *Tres conceptos de la crítica teatral*, pról. Francisco Monterde, México, UNAM, p. 16.

⁷⁸ *Ibid.*

Después de un mes sin haber escrito, el 3 de septiembre de 1967 Mendoza publicó "Quince años de una vocación inútil". En el que habló sobre cierto estancamiento en el teatro mexicano y dio una explicación a sus lectores sobre por qué había estado ausente: "Quienes han creído en uno deben una explicación. Por cansancio. Por fatiga. Por astenia ante la labor propia, año tras año quince, inútil, sin que se componga nada de lo que se ataca, repitiendo lo más malo que se critica. Indiferente vocación la del crítico de teatro".⁷⁹

Desde *Tres conceptos de la crítica teatral* mencionó que se había ganado varios enemigos por su oficio. Al parecer, esto y el hecho de ver un panorama teatral monótono, cansó a María Luisa Mendoza, pues ocho semanas después dejó de escribir para esta sección.

María Luisa Mendoza escribió crítica teatral durante cinco años, en los que dejó un gran número de comentarios y reflexiones, tanto sobre teatro como crítica teatral. Era una mujer que conocía su oficio desde la praxis, pues había estudiado una licenciatura en escenografía., además de que tuvo una vasta trayectoria en el periodismo cultural.

2.3.3. Marcela del Río Reyes

Marcela del Río Reyes nació el 30 de mayo de 1932 en la Ciudad de México. Dramaturga, investigadora, novelista, periodista teatral, estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM; Arte Dramático en la Academia Cinematográfica de México y en la ENAT; y Actuación en la Academia de Seki Sano. Colaboró en diversas publicaciones periódicas como: *Diorama de la Cultura*, *El Sol de México*, *La Cultura al Día*, *La Semana de Bellas Artes*, *Revista de Bellas Artes*, entre otras.

En *Tres conceptos de la crítica teatral* (1962), Marcela del Río describió a su crítico ideal. Antes que nada, debía tener una formación universitaria que lo haya dotado de conocimientos teórico-prácticos sobre teatro, así será capaz de identificar los elementos que conforman una puesta en escena y evaluarlos. Según Del Río Reyes, no es posible conocer

⁷⁹ Mendoza, María Luisa, (1967), "Quince años de una vocación inútil", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=8363

al teatro solo asistiendo a las puestas en escena porque hay capas que solo reconocerán quienes lo hayan llevado a la praxis.

El trabajo de este crítico ideal también sería honesto, respecto a sus juicios "deberá reglamentar su sistema crítico apoyándolo en una posición filosófica y estética, que le preservará del error o de una falsa impresión personal o simplemente del mal gusto".⁸⁰ Es decir, sus comentarios tendrían una base científica que los respalde. Esto es un poco problemático porque, como se mencionó anteriormente, no es posible llegar a una sola respuesta correcta en el área de las humanidades, pues hay una serie de factores que determinan sus comentarios, por lo que no se puede pedir objetividad total.

También debe ser capaz de situar la obra en su contexto, tanto sus corrientes estilísticas como dramáticas y otros elementos. Estaría abierto a nuevas propuestas por parte de los creadores escénicos, porque es consciente de que los procesos sociopolíticos permean en el arte. De igual manera, sería una persona intelectual que tiene autoridad para escribir sobre teatro.

Del Río Reyes habló poco sobre los espectadores y la función didáctica de la crítica. Concebía la crítica más como un ejercicio intelectual que llega al público, pero que no influye sobre éste, es decir, se busca que el lector/espectador sea capaz de sacar sus propias conclusiones porque este oficio no debe cambiar su juicio, y también se pretende que el teatro llegue a nuevas generaciones mediante estos escritos.

Comenzó su labor periodística en las revistas *Continente* y *Boletín Bibliográfico*, por pedido de Hugo Latorre Cabal entrevistó a dieciséis pintoras cuyos trabajos iban a ser expuestos en la galería de *Excélsior*. Dichas entrevistas fueron publicadas en el suplemento *Diorama en la cultura* del diario *Excélsior*. Más adelante y bajo el pseudónimo Mara Reyes, comenzó a publicar la sección "Diorama teatral" en dicho suplemento en marzo de 1959. Dejó de publicar esta sección el 6 de octubre de 1968

Al comenzar sus críticas incluía una ficha que contenía los siguientes elementos: el título de la obra, el nombre del teatro, director, escenógrafo y actores. Después hablaba sobre

⁸⁰ Río, Marcela del, (1962), *Tres conceptos de la crítica teatral*, México, UNAM, p. 39.

algún tema y lo ligaba con la obra que había visto. Se extendía en el elemento que le parecía más relevante: actuación, propuesta de dirección, iluminación, etc. También escribió balances anuales del teatro mexicano, sobre festivales, resultados de premiaciones, etc.

El 31 de marzo de 1968, Marcela del Río publicó un artículo llamado “La crítica”, en el que hablaba sobre la situación de la crítica teatral en México. Consideraba que estaba en crisis porque no se le tomaba en serio por los creadores escénicos y porque los demás críticos teatrales no tomaban su labor seriamente y se dedicaban a despotricar con sus palabras. La solución que proponía fue crear una licenciatura o especialidad en este rubro de lo teatral:

Lo importante es tener la debida preparación intelectual especializada para descubrir en dónde radican el acierto o el error, la deficiencia o la eficacia, la virtud o el defecto de un espectáculo teatral y fundamentar con profundidad esos juicios. Y es esa fundamentación la que sólo se obtiene mediante el análisis y el conocimiento de las artes escénicas.⁸¹

Esta propuesta también está ligada con lo que consideraba el crítico ideal. Aquel señor culto que llevaría esta labor a otro nivel, que haría llegar el teatro a los espectadores, idea que después retomaría Olga Harmony.

En el trabajo de Del Río es posible encontrar el crítico que ella describe: conocía el teatro en el aspecto teórico-práctico, porque tuvo preparación universitaria, sus argumentos estaban sólidamente fundamentados, reconocía las corrientes estilísticas y demás elementos que conforman el hecho teatral. Marcela del Río veía al crítico como una autoridad que podía hablar de teatro, porque es un experto y lo conoce tanto en el aspecto teórico, como en el práctico y lo más importante de la crítica era llevar el teatro al público contemporáneo y al de futuras generaciones, es decir, la función de un documento histórico.

2.3.4. Olga Harmony

Nació en la Ciudad de México el 23 de abril de 1928 y falleció el 11 de noviembre de 2018 en la misma ciudad. En la UNAM estudió filosofía, psicología y teatro. Se desempeñó como docente en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Artes Dramáticas

⁸¹ Reyes, Mara, (1968), “La crítica”, *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=351

de La Habana (1970-1971). Fue responsable de la sección de teatro en el programa televisivo *Noche a Noche*, a cargo de Luis Spota.

Como dramaturga escribió *Nuevo día* (1952), *La ley de Creón* (1984), *El lado humano* (1985). Recibió premios como el Concurso Nacional de Cuento José Revueltas, por "Letras vencidas" (1979); Juan Ruiz de Alarcón a la Mejor obra de estreno nacional para la obra *La ley de Creón* (1984); y la Medalla del Instituto Nacional de Bellas Artes (2002).

En el 2014 se retiró de la crítica teatral y en el 2017 se instauró el "Premio de Crítica Teatral Olga Harmony" por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Harmony fue crítica durante cuarenta años (1973-2013), en los que colaboró en distintos diarios como *Excélsior*, *La Jornada* y *Unomásuno*.

En su libro *Ires y venires del teatro en México* (1996) se reúnen doce años de críticas que escribió para el periódico *La Jornada*. Según Harmony, *La Jornada* fue el medio que le permitió tener más libertad de expresión, la edición estuvo a cargo de la autora. También escribió ensayos sobre teatro mexicano para *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica* (1988).

Harmony creía que un crítico o crítica teatral debería tener dos cualidades: honestidad y conocimientos sobre teatro: "Cuando me preguntan qué le sugiero a un joven crítico, les digo que sea honesto y firme con sus ideas, que conozca primero qué es el teatro, que entienda el gran esfuerzo que hacen los teatristas y que busque espacios para trabajar".⁸² Es decir, quien lleva a cabo este oficio debe tener un conocimiento profundo sobre el teatro para poder reconocer todo el trabajo que una producción lleva detrás. Con ese conocimiento debe escribir opiniones que no hayan sido corrompidas por amistades u otros factores.

De igual forma, consideraba necesarias escuelas de esta labor para cada una de las disciplinas artísticas, ya que "los críticos, aun quienes estudiamos la carrera, nos hacemos sobre la marcha".⁸³ Para ejercer el periodismo teatral, según su punto de vista, es necesario

⁸² Martínez, Alegría, (23 de noviembre de 2018), "El legado de Olga Harmony", *Milenio*, <https://www.milenio.com/cultura/el-legado-de-olga-harmony>

⁸³ *Ibid.*

el conocimiento en el teatro y en la crítica teatral: las corrientes que ha adoptado, quienes la han escrito y cómo, dónde se publicó, así como su historia.

Para Harmony la dificultad más grande que veía en la crítica teatral en México era la falta de espacios para publicarse: “en la actualidad el espacio que tenemos en los periódicos o suplementos y lo que nos pagan por nuestro trabajo apenas nos permite ver una función de cada obra. Uno hace esta labor por gusto, no por lo que pagan”.⁸⁴ Pareciera que desde el siglo XIX los críticos han sido precarizados; la crítica teatral se hace más por amor al arte y no porque sea una profesión admirada y respetada.

Aunque fue severa en muchas de sus opiniones, no fue una crítica amargada que no pudo sobresalir como artista, pues también fue autora. Escribió obras dramáticas, cuentos y novelas. Dio guía a los espectadores durante cuarenta años y su pluma era incorruptible.

2.3.5. Esther Seligson

Esther Seligson nació el 25 de octubre de 1941 en la Ciudad de México. Falleció el 8 de febrero de 2010 en la misma. Fue una poeta, traductora, ensayista, docente y crítica teatral. Estudió Letras Modernas Francesas y Letras hispánicas en la UNAM. Hizo la maestría en Historia del Arte en el Instituto Cultural Superior de la SEP. También realizó estudios en Bélgica, Francia y España. Como docente impartió clases de francés en el Instituto Francés de América Latina; Historia del Teatro en Casa del Lago, en el CUT, ENAT y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Escribió para los suplementos *El Heraldo de México*; *Diorama en la Cultura de Excélsior*; las revistas *La Cabra*, *Proceso* y *Escénica*; y el diario *La Jornada*. En el libro *El teatro, festín efímero (reflexiones y testimonios)* (1989), se reúnen sus críticas teatrales de diversas publicaciones, es una combinación de entrevistas, críticas y reflexiones que perfilan la actividad escénica en México que reseñó durante 20 años.

En 2008 se publicó otra compilación de sus críticas teatrales llamada *Para vivir el teatro*, aquí se reúnen sus colaboraciones de la revista *Proceso*, desde noviembre de 1976

⁸⁴ *Ibid.*

hasta enero de 1992. Este libro da noticia de la actividad teatral en México durante tres décadas. A pesar de que abarca solamente uno de los periodos de crítica teatral de Seligson, se puede obtener un perfil general de su labor.

Para Seligson, el teatro universitario es “donde se desarrolla lo más significativo en lo que respecta a una proyección artística medible en términos de un futuro teatro que se pueda identificar como ‘mexicano’, no solo por temática sino por su estilo y factura”.⁸⁵ La gran mayoría de las críticas que publicó en *Proceso* fueron dedicadas al teatro universitario. También se preocupó por el teatro para niños y niñas, así como el teatro popular. Escribió poco sobre teatro comercial y auspiciado por el Estado.

Usualmente sus críticas comenzaban con una contextualización de alguno de los temas de la obra. Aquí escribía datos para nutrir al lector/espectador. A veces eran lecciones de historia, otras veces eran reflexiones sobre autores o el papel del teatro en la sociedad actual. Luego lo ligaba con la obra y mencionaba aspectos de la dirección, actuación, escenografía, actualidad, y demás.

Seligson se tomaba muy en serio su oficio como crítica. Para ella el papel de la crítica es:

Ampliar el horizonte del público, sensibilizándolo hacia nuevas formas de expresión, a través de una crítica capaz de reflexionar y de meditar, tanto en el espectáculo como su complejidad y pluralidad de sentidos posibles, como de expresar, recrear y/o traducir, con palabras que no deformen ni la intención del autor ni del director, y que no le impidan al lector-espectador sacar sus propias conclusiones: una crítica que fuera, además de un instrumento de información y de formación, un intercambio recíproco y simultáneo, no prejuiciado, con los signos del espectáculo, una participación desinteresada y espontánea.⁸⁶

El ámbito formativo es al que dio más peso, para esta autora fue importante crear espectadores más conscientes de lo que ven y que pudieran ligarlo a su contexto sociopolítico inmediato. También estaba consciente de que la crítica no hacía que las masas asistieran al teatro ni que lo evitaran, aun así, creía que era una actividad esencial e importante.

Asimismo, sabía que “en el hecho mismo de poner por escrito lo que nos ha transmitido una obra, van implícitos una selección arbitraria y un punto de vista personal

⁸⁵ Seligson, Esther, (2008), *Para vivir el teatro*, México, UACM, p 238.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 149

determinados por la sensibilidad y cultura del que escribe”.⁸⁷ Es decir, que cada crítica es una interpretación personal definida por el autor o autora. Los puntos que se aborden estarán fundamentados en las áreas de conocimiento que se tengan.

No tuvo una formación universitaria sobre teatro, pero era una espectadora fiel. Ese interés es palpable en sus reflexiones y en cuanto se preocupaba por la situación del teatro en México durante el tiempo que escribió sobre éste.

Luisa Josefina Hernández, Marcela del Río y María Luisa Mendoza son críticas teatrales de la misma generación. Escribieron durante los años sesenta y sus antecesores fueron Antonio Magaña Esquivel y Rafael Solana, quienes tenían una mirada más conservadora del teatro. Aquí es donde se observa un cambio en la configuración del pensamiento, pues tanto del Río como Hernández y María Luisa Mendoza estaban más abiertas hacia las nuevas propuestas que trajo el boom teatral.

Hay varias características e ideas que comparten Marcela del Río y María Luisa Mendoza: ambas son mujeres con una larga historia en la academia, cada una cursó tres carreras universitarias, están de acuerdo en que la crítica no afecta la fama de una puesta en escena, pero que es un trabajo necesario para guiar al lector/espectador; también coincidían en que debería haber una escuela que forme críticos. Puede considerarse a Luisa Josefina Hernández como un caso aparte porque su énfasis era la dramaturgia, especialidad que no estaba descuidada por del Río ni Mendoza, pero Hernández la había estudiado exhaustivamente.

Es importante reconocer que desde los cincuenta las mujeres comenzaron a incursionar y destacar en esta disciplina. La primera revista teatral dirigida por una mujer fue *Boletín de información e historia* (1954), a cargo de Margarita Mendoza López. También la desaparecida por la historia Lya Engel, quien escribió crítica teatral desde los 50 en las revistas *Impacto* y *Proceso*.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 30

Todos estos antecedentes abrieron camino para que durante los sesenta hubiera más críticas teatrales en prensa como las anteriormente mencionadas: Luisa Josefina Hernández, del Río, Mendoza y Maruxa Vilalta. A la vez, este sería un precedente para que hubiera más mujeres en la crítica teatral en los setenta como Seligson, Harmony y Malkah Rabell, de esta última se hablará más adelante.

De igual manera, es imposible omitir a Josefina Brun, quien tuvo la iniciativa de publicar la revista *La Cabra*, junto a Alejandra Zea. Dicha publicación, que fue auspiciada por la UNAM desde 1971 hasta 1981, después llevaría el nombre de *Revista universitaria de teatro* y, por último, *Escénica*. Más adelante, Brun comenzaría a publicar la revista *Artes escénicas* (1987), de iniciativa privada.⁸⁸

Una constante en las mujeres críticas teatrales ha sido su enorme preparación académica. Algunas cursaron varias licenciaturas, otras incluso tenían estudios de maestría. Mientras que los críticos hombres sólo contaban con estudios de licenciatura. Es decir, las mujeres debían cumplir con más requisitos para poder publicar.

Así fue posible reconocer que existen testimonios teatrales desde hace setenta años con perspectiva femenina. Hasta este punto, se trazó una historia muy superficial y queda pendiente su continuación para la investigación del teatro en México. Solo es una manera de contextualizar la genealogía femenina de la crítica teatral en México y dar un breve antecedente de las ideas de la crítica y quién la llevó a cabo antes y a la par de Malkah Rabell.

⁸⁸ Partida, Armando, "Josefina Brun. Investigadora de teatro mexicano", <http://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/1020/1867>

3. LA LABOR CRÍTICA DE MALKAH RABELL

“Cuando hay un crítico sobresaliente
es porque ese mismo crítico es un creador”

–Carlos Solórzano

Malkah Rabell comenzó su carrera en las letras como novelista. Durante su estancia en Argentina (1943-1958) incursionó en la crítica teatral en el diario *La Nación*, oficio que desarrolló en su regreso a México, desde finales de los sesenta hasta mediados de los noventa, cuando tuvo que retirarse por motivos de salud. Fue una de las periodistas teatrales más importantes y queridas por la comunidad teatral durante la segunda mitad del siglo XX.

Durante casi treinta años, Rabell desarrolló este oficio, y también a la reflexión sobre su quehacer. Creadores escénicos como Julio Castillo y Víctor Hugo Rascón Banda reconocieron la importancia de su trabajo.

3.1 Biografía de Malkah Rabell

Malkah Rabell (nacida Regina Rosa Rabinowitz) nació en Varsovia, Polonia el 28 de octubre de 1918 y falleció el 25 de junio de 2001 en la Ciudad de México, México. Sus padres y abuelos eran creadores de teatro Yiddish. En 1929, junto a sus padres y hermana (la muralista Fanny Rabell) se mudó a París, Francia, país en el que participó como actriz en montajes de teatro Yiddish. La familia Rabinowitz llegó a México en 1937, huyendo del fascismo y las persecuciones religiosas de la Segunda Guerra Mundial,

Rabell comenzó a estudiar en la Facultad de Química del IPN, pero la abandonó para asistir a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde 1943 hasta 1958 residió en Argentina, junto con su esposo, el médico Juan Goldstraj. En dicho país cursó la maestría en Literatura Francesa. En 1958 regresó a México, en donde se desempeñó como docente, traductora, investigadora, y crítica teatral, la última es donde tiene su producción más prolífica.

Su colaboración más destacada la hizo para el periódico *El día*, en el que escribió por más de veinte años, de 1964 hasta marzo de 1995. Querida por muchos, Víctor Hugo Rascón Banda expresó al respecto: “Importaba la crítica de Malkah, implacable y sarcástica con las malas obras, apasionada y generosa con aquello que consideraba valioso”.⁸⁹

Publicó los siguientes libros: *Decenio de teatro 1975-1985* (1986), en el que se reúnen diez años de críticas que escribió para el periódico *El día*; *Voces en el tiempo* (1997), una selección de las críticas literarias y misceláneas que escribió en diversos medios, fechadas desde 1960 hasta 1994. Como investigadora teatral publicó *Teatro judío moderno* (1965), *¿Por qué ríe la gente?* (1967), *Luz y sombra del anfiteatro* (1970), y colaboró en *Escenarios de dos mundos: inventario teatral de Iberoamérica* (1988).

En 1946 comenzó su carrera como crítica teatral en Argentina, escribiendo para el periódico *La Nación* y también colaboró con *Clarín*, *Vea y Lea*, *Comentarios* y *El Hogar*. En México colaboró en los diarios *Novedades*, *Excélsior*, *El Día*, *El Nacional*, *Tribuna Israelita*; y con las revistas *Revista del Politécnico*, *Revista Mexicana de Cultura*, *Revista de la Universidad*, *Ángulos*, *Revista FEM*. Tradujo del francés: *Sociología y destino del teatro* (1957) de Jean Richard Bloch; *Vida y teatro* (1956), de Nicolas Evreinoff; y *Demencia y muerte del teatro* (1972) de René Giraudon.

Fue autora de dos novelas, la primera, *En el umbral de los ghettos* (1945) fue publicada en México, pero también apareció en Estados Unidos, Uruguay, Argentina y fue traducida al Yiddish por Pine Katz. Su segunda novela, *Tormenta sobre el Plata* (1957) fue distribuida en Argentina.

⁸⁹ Rascón, Víctor Hugo, (2001), “Malkah Rabell”, *Proceso*, <https://www.proceso.com.mx/185899/malkah-rabell>

3.2. La labor crítica de Malkah Rabell

3.2.1 La crítica según Malkah Rabell

Malkah Rabell no solamente utilizó sus columnas para hablar sobre las obras de teatro a las que asistió, también usó este espacio para reflexionar sobre el papel de la crítica teatral y su función.

Para Rabell era evidente el papel de esta disciplina en México: “en cada país tiene la crítica sus rasgos peculiares, y en el nuestro los de ser juzgada estúpida, ignorante y *caníbal*”.⁹⁰ El crítico era percibido como una persona que desconocía la labor teatral, que buscaba desprestigiar a los creadores escénicos para destruirles su carrera, y que solo escribía opiniones negativas. Esta idea no era nueva, sino un conflicto que había aparecido desde el siglo XIX.

Debido a estas asociaciones de conceptos, los creadores menospreciaban el ejercicio crítico: “el artista adquiere una actitud despreciativa hacia las interpretaciones. Consciente o inconscientemente conoce los peligros de éstas; que al deshojar la cebolla puede surgir el vacío, la nada, la desmitificación”.⁹¹

De igual manera, consideraba que la crítica teatral era prescindible, pues no influía en el éxito de las puestas en escena: “En cuanto a la crítica en México, nadie la necesita. Los teatros se llenan o se vacían por los gustos personales de los espectadores y las opiniones se transmiten de boca en boca”.⁹² La gente confía más en las recomendaciones de un conocido que de un experto. Sin embargo, durante los setenta las poéticas teatrales comenzaron a complejizarse, por lo que era necesario un mediador que le ofreciera guía al espectador:

Tal vez jamás tuvo tanta necesidad del crítico como en la actualidad. A medida que el arte, la literatura y el teatro se tornan más herméticos e incomprensibles, más encerrados en círculos estrechos dedicados a conocedores, a cenáculos como de ciencias ocultas, la gran masa necesita de la interpretación del crítico para alcanzar la comprensión, para alcanzar cierta claridad en un laberinto de tinieblas.⁹³

⁹⁰ Rabell, Malkah, (1970), “La vanguardia y la crítica”, *El día*.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Rabell, Malkah, “Otra vez la vapuleada crítica”.

⁹³ *Ibid.*

Otro debate recurrente en sus columnas era si la crítica debía ser impresionista o científica. Por un lado, la corriente impresionista o subjetiva se centra en la experiencia de su autor/autora. Resulta subjetiva porque se explican las emociones que produce una obra para una persona. En la científica, la evaluación se basa en lógica, hechos y argumentación; se utiliza el método científico para analizar una obra de teatro.

En “Crítica impresionista y crítica científica”, escribe que los periodistas teatrales poseen elementos de ambas corrientes, y citando a Anatole France: “No hay crítica objetiva, como no hay arte objetivo, y todos aquellos que presumen, que ponen otra cosa en su crítica que no sea ellos mismos, son víctimas de la más falaz ilusión.”.⁹⁴

Entendía su oficio como una labor personal en la que no era posible separar al autor de su obra, volviendo a citar a Anatole France: “La verdad es que uno no sale jamás de sí mismo”.⁹⁵ El análisis no puede separarse de quien lo escribe, ni de su bagaje intelectual y sentimental. Por lo tanto, concebía esta disciplina como un ejercicio intelectual de valoración e interpretación personal que variaba dependiendo de quién la enuncie.

Para ella era importante encontrar un balance de ambas corrientes. Parafraseando la tesis kantiana escribió:

La comprensión cabal no se logra mediante la sola experiencia sensible, ni tampoco, por la sola experiencia del juicio. En conciliar ambos extremos, el subjetivo y el objetivo, en reunir ambas capacidades, reside el escollo que no logra casi nunca salvar la crítica impresionista por sí sola, ni la llamada científica sola tampoco.⁹⁶

En otra de sus reflexiones⁹⁷ mencionó varias veces el ensayo del francés Henri Gouhier, titulado “La crítica teatral”⁹⁸. La primera idea que recuperó: “Es muy posible que toda crítica en definitiva sea más o menos impresionista”,⁹⁹ por más científica y objetiva que

⁹⁴ Rabell, Malkah, (1985), “Crítica impresionista y crítica científica”, *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/MHTML/Malkah_Rabell.html

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Rabell, Malkah, (1970) “De los criticados”.

⁹⁸ Gouhier, Henri, (1979), “La crítica teatral”, *Teatro y su crisis actual*, Caracas, Monte Ávila, pp. 61- 71.

⁹⁹ Rabell, Malkah, (1985), *op. cit.*

pretenda ser, ésta siempre está ligada a quien la escribe y la tarea de quien la realiza es justificar las sensaciones que produce una obra, para la autora nadie está eximido de usar la corriente impresionista.

En “De los criticados” escribió una reflexión sobre el papel del crítico y su impacto en los lectores, a partir de las preguntas: “¿debe el crítico ser ese caballero andante sin miedo ni tacha, aunque para nada tenga inclinaciones literarias? O bien, ¿visitado por ese microbio de la literatura, se le debe perdonar si muy poco, o nada sabe del arte que se supone comenta?”.¹⁰⁰

En esta reflexión hizo énfasis en que la crítica tenía un deber, tanto con el público como con la obra. Por un lado, había que reconocer a los creadores escénicos como personas con sentimientos: “el crítico olvida que el sujeto de su crónica no es un ente de ficción, sino un ser vivo, y cuando lo pinchan, duele, y cuando lo humillan, llora, y a veces hasta muere de dolor”,¹⁰¹ y explicó que el crítico debía buscar un lenguaje que le permitiera expresar sus opiniones, cuidando que no sea destructivo para quien recibe la crítica.

Es debatible si el crítico teatral debía cuidar sus palabras, ya que puede considerarse autocensura. Sin embargo, se trata de un ejercicio basado en la razón, incluso los comentarios negativos deben ser argumentados. Un escrito en el que se hable mal de algún actor, director, etc., sin dar alguna explicación no puede considerarse crítica.

Por otro lado, para Rabell era importante que un crítico pudiera distinguir los géneros teatrales: comedia, tragedia, pieza... y sus modelos de producción: teatro comercial, universitario, amateur, profesional:

Indudablemente que la producción universitaria puede darnos otra calidad que la comercial. Pero, también es falso creer que todo lo "comercial" es despreciable. Si bien hay teatro comercial de baja calidad, también lo hay de muy alta, que más bien deberíamos llamar "Teatro Profesional".¹⁰²

¹⁰⁰ Rabell, Malkah, (1970), *op. cit.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Rabell, Malkah, (1975), “Los conjuntos teatrales en México en este 1975”, *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=4487

La distinción no era gratuita, se hacía porque se pretendía que el crítico asistiera a ver todo tipo de teatro, que evaluara la obra teniendo en cuenta el público meta y reconociera, la calidad del espectáculo, sin dejarse llevar por algún favoritismo.

Reprobaba el comportamiento de los críticos teatrales que siempre asistían a los espectáculos de los mismos creadores: “reducir la crítica a determinadas corrientes, a determinados grupos, es la manera más censurable de imponer una censura a la libertad creativa”.¹⁰³ Pensaba que era una falta ética ver siempre las obras de los mismos grupos ante un panorama tan amplio de teatro en México, pues se da visibilidad a los mismos al acudir y escribir sobre éstos.

Rabell también habló sobre los lazos de amistad entre el creador y el crítico, una práctica común dentro del teatro mexicano y la dificultad que esto conlleva para escribir una crítica objetiva: “interviene la amistad e intervienen las influencias”.¹⁰⁴

Otra reflexión que hizo fue la de analizar el hecho teatral con sus peculiaridades: “Las mismas corrientes subjetivas y objetivas que se emplean en la crítica literaria, se pueden usar en la crítica teatral, pero en este campo, el crítico ha de preocuparse por las posibilidades teatrales, escénicas que le proporciona el texto”.¹⁰⁵ Es decir, había que reconocer que el teatro usa la gestualidad como medio de representación y que es un hecho efímero, por lo que se debía evaluar el texto respecto a su potencial teatralidad, junto con los demás elementos que componen una obra de teatro, utilizando herramientas de otras disciplinas, como los estudios literarios y la historia.

El lenguaje fue otro de los puntos recurrentes en las reflexiones de Rabell. No era simplemente responsabilizarse de los efectos de sus palabras, sino saber escribir y mantener interesado al lector/espectador: “Un crítico por más conocimientos que tenga en el plano técnico, si no sabe escribir, si no tiene la capacidad literaria de expresarse con toda claridad y con cierta gracia, no llegará nunca a interesar al lector”.¹⁰⁶

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Rabell, Malkah, “De los criticados”.

¹⁰⁵ Rabell, Malkah, (1985), *op. cit.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

El pensamiento de Rabell sobre la crítica teatral se fue nutriendo y complejizando a través de los años. Durante los años setenta escribió sobre su oficio como una actividad que orienta al lector; durante la década de los ochenta reconoció las corrientes de la crítica, respaldó sus argumentos utilizando bibliografía, y aplicando herramientas de otras disciplinas a su labor. Sus reflexiones sobre esta disciplina redirigen a otros textos sobre crítica teatral, y también dan un amplio panorama sobre la concepción y producción de este quehacer durante casi treinta años.

3.2.2 La crítica teatral de Rabell en *El día*

Rabell escribió para el diario *El día* por más de veinte años, haciéndola su colaboración más longeva. Diez años de escritos para esta publicación se recopilan en el libro *Decenio de teatro 1975-1985* (1986). Su columna no se reducía a hablar sobre teatro, también se encuentran críticas de conciertos, exposiciones museísticas, danza, crítica literaria, reflexiones sobre su oficio y balances anuales sobre el desempeño de la escena mexicana.

Al finalizar cada año, *El día* publicaba un balance sobre el desempeño del teatro en México, se publicaban en dos o tres partes. En la primera parte, el crítico hablaba sobre el número de obras a las que asistió, así como sus observaciones generales sobre el panorama escénico. En la segunda parte se mencionaba a directores y/o actores/actrices destacadas. Por último, en la tercera parte se abordaban los elementos más sobresalientes (teatro para niños, dramaturgia mexicana, entre otros). Hay que señalar que esta última pieza solo se publicaba si había algún elemento sobresaliente del que valiera la pena hablar.

Escribió este balance en años salteados para el diario *El día*, así como en otras publicaciones. En sus evaluaciones, comparaba la escena mexicana con años anteriores: “Si en los más o menos cinco años anteriores la dramaturgia nacional adquirió brillo y volumen, en el presente casi brilla por su ausencia”.¹⁰⁷ Las comparaciones servían para hablar sobre

¹⁰⁷Rabell, Malkah, (1990), "Panorama del teatro en México en 1990. I parte", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=3&ID=3553

elementos que habían comenzado a sobresalir con anterioridad, pero habían tenido un retroceso.

También reflexionó sobre la manera en que el contexto afecta a las producciones teatrales: “¿Cómo es posible que en una época de tanta crisis, de tantas dificultades económicas para las mayorías no sólo pobres sino clasemediera, funcionen tantos lugares de diversión? Aún no encontré una respuesta auténticamente lógica.”¹⁰⁸

La columna de Rabell también dio noticia de los resultados de los premios de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro (AMCT). En su columna, primero hacía una evaluación para reconocer si el panorama teatral merecía un premio. En algunos números mencionó el lugar donde se llevó a cabo la premiación y el ambiente: “Lo numeroso de la concurrencia no permitió las excesivas discusiones, y hasta creó algo de caos con la multitud de opiniones diversas”.¹⁰⁹

Su opinión sobre los premios es que no siempre son justos porque los lazos de amistad o intereses se interponen en la objetividad del jurado:

Es excesivamente difícil buscar una justicia inquebrantable en las selecciones de premios. Casi siempre, en todas partes en todos los concursos [...] no pueden dejar de intervenir heterogéneos intereses. Hasta los jurados más honestos no pueden escapar a ciertos sentimientos personales que a menudo nada tienen que ver con el valor artístico del galardonado: sentimientos de solidaridad política, intereses creados, o simpatías personales. En jurados compuestos por numerosas personas es arduo conservar el equilibrio, y sobre todo se pierde la justa visión de los valores.¹¹⁰

En 1995, Rabell decidió no asistir a esta premiación: “no asistí por muchas razones, una de ellas por ser, enemiga de las premiaciones, a las cuales considero un hecho incomprensible y a menudo deshonesto”.¹¹¹ Su ausencia durante la entrega puede considerarse como posicionamiento político contra estos eventos. Por otro lado, sus balances

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Rabell, Malkah, (1982), "En torno de los premios 1981 de la AMCT", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=2306

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Rabell, Malkah, "(1995), "Teatro y premios", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=3&ID=3854

anuales pueden pensarse como una forma de premiar lo más sobresaliente del teatro en México, de acuerdo con su visión.

Dedicó gran parte de sus críticas al teatro para niñas y niños. En sus observaciones menciona las reacciones de los espectadores con quien compartió la función: “los niños en la sala se divierten y permanecen muy quietecitos durante toda la representación, como hechizados por la visión de esos extraños seres interplanetarios que parecen caminar, volar por los aires, agitarse, pelearse, reír y llorar”.¹¹² En 1979, la tercera parte del balance anual estuvo dedicado al teatro para la infancia: “Gracias al Año Internacional del Niño, y gracias al FONAPAS, hubo en este 1979 abundancia de teatro infantil, lo que en México no es frecuente”.¹¹³

De igual manera, abordó los festivales y concursos de teatro, tanto de México como en el mundo. Un ejemplo de esto es la reseña que escribió sobre el Festival Internacional de Teatro de Nancy, que en 1977 se centró en Latinoamérica y sus problemáticas. Respecto a festivales mexicanos, dio noticia del Festival de Teatro Estudiantil del IPN, evaluando las obras que se presentaron y el ambiente del festival en general: “sólo pudimos notar un rasgo en común: el repertorio de origen nacional o latinoamericano. Rasgo digno de felicitación. Fuera de ello, pese a tratarse de grupos unidos por la misma casa de estudios, no pudimos descubrir características unilaterales algunas”.¹¹⁴

Asimismo, habló sobre el Festival de Teatro Chicano, el Festival de Teatro de la Universidad Veracruzana, el Tercer Concurso Estatal de Teatro en Tamaulipas, el Festival de Teatro D.F., el Festival Internacional de Teatro Amateur, etc. Tenía una fórmula para organizar su columna cuando abordaba los festivales: primero mencionaba los antecedentes

¹¹² Rabell, Malkah, (1979), "Dos nuevos espectáculos infantiles", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*,

http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4929

¹¹³ Rabell, Malkah, (1979), "Teatro infantil en 1979. Un año heterogéneo de teatro: (II)", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*,

http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4940

¹¹⁴ Rabell, Malkah, (1979), "Festival de teatro en el Instituto Politécnico", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*,

http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4916

del concurso; después las obras sobresalientes; y al final hacía una reseña general de dicho festival.

Esporádicamente publicaba una sección titulada “Nueva dramaturgia mexicana”¹¹⁵ o “nace un dramaturgo nacional”, en la que comentaba montajes de textos sobresalientes, pues para Rabell “es necesario dar apoyo a los autores nacionales que son la verdadera base de un teatro nacional”.¹¹⁶ En dicha sección aparecen los nombres de Víctor Hugo Rascón Banda, Tomás Urtusástegui, Jesús González Dávila, entre otros. Cuando lo ameritaba, incluía a otros creadores teatrales (actores o directores) como Emma Teresa Armendáriz en su escrito: “Surge una nueva directora para la *Antígona* de Brecht”.

También destinaba un espacio para hablar de las obras que llegaban a 100 representaciones. En caso de que hubiera visto la obra al principio y al final de temporada, hacía comparaciones: “Los cambios que pueden introducirse en un espectáculo a través de 100 representaciones son, en realidad, mínimos, y más bien pertenecen al campo subjetivo de los actores, y no a un deseo objetivo de transformación”.¹¹⁷

Algunas de estas obras recibieron buenos comentarios de su parte:

Oficialmente es un espectáculo realizado para los niños de secundaria. Extraoficialmente, o simplemente desde el punto de vista humano, es una representación que puede interesar a todo el mundo, a cualquier adulto, y personalmente me hizo verter lágrimas en más de una oportunidad.¹¹⁸

Otras no tanto:

No dejaba de ser curioso el gentío que se amontonaba ante la taquilla del Arlequín la noche de las 100 funciones. ¿Por qué tanto gentío? ¿Por qué semejante "cola"? ¿Por qué la falta de

¹¹⁵ En 1979 la UAM abrió una invitación para que compañías teatrales llevaran sus obras al escenario de dicha Casa de Estudios con obras de dramaturgos mexicanos.

¹¹⁶ Rabell, Malkah, (1979), "Nueva dramaturgia mexicana", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4972

¹¹⁷ Rabell, Malkah, (1975), "La cien representaciones de *Medea*", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4490

¹¹⁸ Rabell, Malkah, (1975), "*La paz ficticia*, en 100 representaciones", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4467

entradas? La comedia no es mala, es un hecho, tampoco tiene conflicto, acción o argumento. Pero da la oportunidad de lucirse a dos jóvenes intérpretes.¹¹⁹

En escasas ocasiones, se encargó de escribir sobre los homenajes hechos a personalidades reconocidas del teatro. Por ejemplo: “Espectáculo homenaje a Usigli, de título demasiado largo” en el que se presentaron montajes de la dramaturgia de Rodolfo Usigli y sus textos teóricos, o el “Homenaje al Dr. Francisco Monterde en la UAM”, en el que escribió sobre la labor teatral de Monterde.

Un medio que tuvo para homenajear personalidades célebres del teatro era su columna. Usualmente publicaba estos textos en el aniversario de nacimiento: “Centenario del nacimiento de Mikhail Bulgákov”; o en los días en que el teatro perdía a alguna figura querida, como “Dejó de existir el dramaturgo Óscar Liera”.

Utilizó su columna para hablar sobre diferentes tópicos relacionados con el teatro como: “Los títeres del Japón y su influencia sobre occidente”, un breve reportaje sobre los orígenes y la importancia de los títeres; “¿Qué es el *happening*?”, donde se explica qué es *happening* y sus precursores en México; “¿Qué es el drama?”, o “El psicoanálisis en el nuevo teatro estadounidense”. En los escritos mencionados con anterioridad, hay un claro posicionamiento sobre la forma en que Rabell concebía el teatro. También hay que mencionar que estos textos son totalmente teóricos, lo que habla sobre el conocimiento que tenía sobre este arte escénico.

La labor periodística de Malkah Rabell en el periódico *El día*, recopila más de veinte años de la escena mexicana. No se reduce solamente al ámbito de lo teatral, sino que abarca otras disciplinas. A través de sus escritos es posible observar el crecimiento artístico de algunas directoras como Nancy Cárdenas o Martha Luna. También puede apreciarse la praxis y teoría de su ética como crítica teatral: ir a ver teatro de todos los géneros y no solo a sus amistades.

¹¹⁹ Rabell, Malkah, (1982), "100 funciones *Antes de que te vayas*", *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*, http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=2347

3.2.3. Colaboraciones en revistas

Desde 1965 hasta 1986, Rabell colaboró en diversas revistas, tanto especializadas en teatro como *La cabra*, *Escénica* y *Ángulos*; así como culturales: *IPN*, *Revista de la Universidad* (1930-actualidad), *Fem* (1976-2005) y *Los Universitarios*.

En la revista *Ángulos* (1973) autodenominada “la primera revista de crítica teatral en México”,¹²⁰ Fue crítica de planta y publicó en casi todos los números. El número dos de la revista fue la única excepción, pues escribió dos artículos: una crítica a *Malcom contra los Eunucos* (1973), dir. Alejandro Bichir; y sus impresiones sobre el ensayo general de *Oficio de tinieblas* (1973), dir. por Luis de Tavira.

En *Ángulos*, sus críticas estuvieron destinadas a hablar solamente de una obra, este espacio físico le permitió una mayor profundidad para desarrollar sus análisis, y también para hablar sobre la trayectoria de los creadores involucrados o incluir algún otro tópico que considerara relevante. Estructuró sus escritos en esta publicación de la siguiente manera: en la primera parte hablaba del autor y/o del texto, daba datos biográficos, mencionaba sus inclinaciones políticas, el contexto que vivió, etc. Al abordar el texto comentaba la historia de la obra, los símbolos, entre otros elementos sobresalientes de la dramaturgia.

Un ejemplo es la crítica que hizo sobre el montaje de *La Madre* y la relación con la vida de Witkiewicz: “En realidad se trata de la madre del autor, personaje biográfico como todos los de ese escritor polaco (...) Desconocido, o casi en su tiempo que era el de entre las dos guerras, olvidado después de su suicidio”.¹²¹ También reconoció la intertextualidad de las obras, como en *Malcom contra los Eunucos*: “Bajo los rasgos de Malcom Scrawdyke se encuentran muchas de las características que pintó Sartre en su *Retrato de un jefe*”.¹²²

Describió la escenografía y su funcionalidad cuando era fundamental para la puesta en escena:

¹²⁰ Al poco tiempo cambió su giro e incluyó crítica cinematográfica.

¹²¹ Rabell, Malkah, (1974), “Witkiewicz otra vez. *La Madre*”, *Ángulos*, (7), p. 7.

¹²² Rabell, Malkah, (1973), “*Malcom contra los eunucos*”, *Ángulos*, (2), p. 18.

La escenografía consistía de unos pocos elementos: a lo alto, una campana, rodeada por alambres, como hilos telegráficos, en los cuales acá y allá como pájaros descomunales crecían muletas. Muletas y nada más. Unos escalones, una plataforma, y en las butacas el escaso público de cinco o seis espectadores.¹²³

Aunque haya una estructura clara en las críticas de Rabell, es necesario mencionar que usualmente sus escritos estaban personalizados respecto a la obra a la que había asistido. Si para ella era más relevante el espacio escénico o la dirección, entonces su crítica iba enfocada a este aspecto.

Su balance anual de teatro tampoco faltó en esta publicación. Apareció a principios del año 1974 y se tituló “Reflejo de la Angustia de la Humanidad. Mal año para el Teatro Mexicano”, según la autora, el teatro mexicano tuvo un desempeño pobre que adjudicó a que México y el mundo “se inclinaba trágicamente hacia la guerra y hacia las peores catástrofes universales”.¹²⁴

Otra de sus colaboraciones sobresalientes fue *Revista de la Universidad*, para la que escribió esporádicamente desde noviembre de 1971 hasta abril de 1973. Sus columnas en esta publicación no se reducen a solamente crítica, también escribió observaciones ensayísticas sobre la escena nacional y universal, especialmente sobre el teatro de las vanguardias. Colaboró en un total de siete números, mayormente críticas de teatro mexicano. Su columna tenía una extensión entre tres y cinco cuartillas. En noviembre de 1971 apareció su famoso balance anual sobre teatro.

Escribió en la sección “Teatro” de *Revista de la Universidad*, y analizó las propuestas artísticas de algunos directores mexicanos, como el vanguardismo en *Shagrada*, dir. Joel Novok y Marta Esviza; *Tu propiedad privada no es la misma*, dir. Juan Carlos Uviedo; y *El evangelio* dir. Julio Castillo. O el denominado “espectáculo total” en *Oceanic 13* dir. Adrián Ramos; *Señora Ascuá del arcano naciente dirigida* dir. Roberto Carbajal; y *Golem* dir. Gabriel Weisz. También habló de otros creadores destacados, como el actor Aarón Hernán y su participación en puestas en escena como *Cyrano de Bergerac*, *La dama de las camelias*, centrándose en su desempeño en la puesta en escena de *Juicio* de Vicente Leñero.

¹²³ Rabell, Malkah, (1973), “Oficio de tinieblas. Un preestreno de Luis de Tavira”, *Ángulos*, (2), p. 20.

¹²⁴ Rabell, Malkah, (1974), “Reflejo de la Angustia de la Humanidad. Mal año para el Teatro Mexicano”, *Ángulos*, (6), p. 5.

En su ensayo “Algunos ángulos del teatro en México” aborda la vanguardia en nuestro país: hizo una hipótesis sobre el porqué las corrientes europeas tardaron en llegar a México y la manera en que fueron asimiladas dentro de la escena. Según Rabell, el anti-teatro fue un fracaso en la dramaturgia porque “la ‘vanguardia’ carecía de raíces en México, tampoco halló razones de ser en interpretaciones sociológicas o nacionales”,¹²⁵ pero dentro de la dirección fue donde mejor se adoptó, según la autora.

Durante el año 1977, escribió en dos números para la revista feminista *Fem*. El primer texto que apareció en esta publicación fue “La mujer en el teatro”, en el que abordó el papel de las mujeres en la escena nacional, especialmente durante el año 1976. En el campo de la dramaturgia, notó que durante este año solo se montó un texto escrito por una mujer: *El eterno femenino* de Rosario Castellanos, el cual fue un fracaso de acuerdo con Rabell.

En el mismo texto contrasta dos puestas en escena: *Los derechos de la mujer* de Alfonso Paso y *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen. A la primera la denomina una obra antifeminista en la que se ridiculizó a una mujer con título universitario. Respecto a la puesta en escena de Ibsen, la cataloga como feminista, debido a que aborda a una heroína que al final de la obra decide salir de su casa para encontrarse.

Finalmente, se encuentra su colaboración en la revista teatral *Escénica*. En dos de sus escritos para esta publicación, se dedicó a hablar sobre la desaparición y surgimiento de espacios teatrales a raíz del terremoto del 19 de septiembre de 1985. “Cuando nuestros teatros desaparecen” fue la primera entrega, se publicó en diciembre de 1985, la segunda fue publicada un año después del terremoto, en septiembre de 1986, se tituló “Cuando nuestros teatros desaparecen”, en el cual mencionó algunos recintos importantes para la actividad escénica como los teatros Jiménez Rueda, Hidalgo, Milán, Gorostiza y Televiteatros. Hizo un recuento de los daños que sufrieron y las obras destacadas que se presentaron en dichos espacios antes del terremoto.

En la segunda entrega, “Nuevos recintos teatrales”, habló sobre los lugares que emergieron a un año del terremoto. Menciona que el foro de La Conchita y la compañía

¹²⁵ Rabell, Malkah, (1971), “Algunos ángulos del teatro en México”, *Revista de la Universidad*, XXVI, (3), p. 43, <https://www.revistadelauiversidad.mx/articles-files/53154231-7418-4641-9622-b9f46f954b6c>

Contigo... América, casas que fueron acondicionadas para presentar obras. También alude un auge de escenarios de escuelas teatrales como el foro Eón, el foro Shakespeare, el CADAC, ANDA, así como la reapertura de la Carpa Geodésica.

Sus escritos publicados en la revista *Escénica* son testimonios que perfilan la historia de los espacios teatrales de la Ciudad de México. Tanto en un futuro inmediato, como a un año después del terremoto del 85' permitieron ver el tipo de teatro que se presentaba en los recintos afectados y las propuestas que surgieron, así como los espacios que dejaron de funcionar y los que emergieron. Un par de reflexiones de lo que sucede con el teatro a raíz de los desastres naturales.

Las colaboraciones de Rabell en revistas se caracterizan por ser de gran extensión. Ninguna de sus colaboraciones es menor de una página. Este espacio físico permitió que Rabell contextualizara al lector/espectador sobre la trayectoria del creador, para que hiciera descripciones de la escenografía, evaluara las obras y hablara sobre el ambiente sociopolítico que permea el teatro.

Dichas colaboraciones representaron casi una década de trabajo crítico, desde diferentes enfoques y a un gran número de temas, donde pudieron encontrarse críticas a las puestas en escena en cartelera y ensayos sobre la manera en que las vanguardias llegaron al teatro mexicano, hasta análisis feministas del teatro mexicano.

En las revistas fue donde se llevó a la praxis sus postulados sobre crítica teatral. Sus colaboraciones en el periódico *El día* eran breves y no permitían un análisis exhaustivo. Las revistas le permitieron extenderse durante varias páginas, además de que podía tocar temas que en algún periódico no hubiera sido posible por el desarrollo de la investigación.

Es estos espacios es donde la crítica teatral de Malkah Rabell cumple el objetivo de la construcción de públicos y donde es posible ver su balance entre la crítica impresionista y científica, pues argumenta sus gustos. Fueron espacios que le permitieron teorizar sobre teatro mexicano, polaco y las vanguardias. Colaboraciones que dejaron valiosas reflexiones que valen la pena desempolvar.

3.2.2 Crítica miscelánea: *Voces en el tiempo* (1997)

En el libro *Voces en el tiempo* (1997), editado por Sergio Nudelstejer, se recopilan críticas dramáticas, literarias, así como entrevistas que Rabell publicó en los suplementos *El Gallo Ilustrado* del diario *El día*; *Diorama en la Cultura*, de *Novedades*; y la revista *Los Universitarios*, desde 1960 hasta 1985. El libro se centra en su crítica literaria, abundan las críticas a autores del canon de la literatura universal como Jack London, Vladimir Nabokov, Jean Paul Sartre, Albert Camus.

La primera parte está dedicada a la crítica dramática; en esta sección se encuentran análisis de la dramaturgia de Rodolfo Usigli, Georg Büchner, Henrik Ibsen y una entrevista a Salvador Novo. Estos textos contienen la siguiente estructura: comienzan con los antecedentes de la vida y obra del autor, después abarcan la intertextualidad de la dramaturgia y las corrientes en que se inscriben. Hay un balance entre datos biográficos y análisis de las obras que permite reconocer la manera en que el contexto permea la obra del autor.

La segunda parte, que es la más extensa, está dedicada a la crítica literaria. Abundan los nombres de escritores europeos, especialmente aquellos que vivieron durante la Segunda Guerra Mundial. Las obras de estos escritores se caracterizan porque sus inclinaciones políticas son palpables en su producción literaria, por ejemplo: “Ya en *District of Columbia* (1939-1949) el personaje anarquista acusa con cólera a cada uno de los tres regímenes: comunista, fascista y democrático que ‘desde el Kremlin hasta California han destrozado la voluntad de los hombres para reducirlos a la obediencia...’”.¹²⁶ O José Revueltas: “Aún no eras el gran escritor, pero ya entonces tenías un pasado de revolucionario, de joven familiarizado con las cárceles, con las Islas Marías donde pasaste varios años y que te sirvió de tema para esos *Muros de agua*”.¹²⁷

El conocimiento de Rabell sobre literatura se hace evidente en los análisis de rasgos estilísticos de la obra de André Maurois: “El estilo de estos tres libros (*Círculo de familia*, *Bernard Quesnay*, *Climas*) queda enmarcado en una sólida y tradicional estructura, recorrida por una temática que revela a un humanista más influido por la lógica que por la

¹²⁶ Rabell, Malkah, (1997), *Voces en el tiempo*, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 48.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 123.

imaginación”.¹²⁸ O sobre las tesis a partir de las cuáles escriben: “¡La debilidad humana! El hombre es débil y su moral de una fragilidad de sauce. En este precepto se fundaba toda la obra de Andrzejewski”.¹²⁹

A menudo, habló sobre libros o escritores poco conocidos, como una forma de darles visibilidad: “Hoy, toda una juventud que saca del olvido a los premarxistas no puede menos que descubrir y hallar a London. ¡Redescubirlo!”.¹³⁰ Y también: “¿Quién recuerda hoy a André Maurois? ¿Quién lo lee o muy pocos?”.¹³¹ Es visible que estos autores son rescatados porque a través de su lectura, Rabell se identifica con algún aspecto biográfico. Ya sea porque fueron desplazados de sus países natales, porque tuvieron que soportar el antisemitismo o porque tuvieron que renunciar a escribir en su lengua natal.

En este libro también abunda la literatura francófona. La autora explica el existencialismo de Camus, Sartre, su contexto y cómo permea en su obra. También habló sobre Jean Racine, menciona su trayectoria en el teatro, como poeta y hace conexiones a los montajes mexicanos de sus textos.

En la sección “Holocausto” analiza las obras de autores que vivieron persecuciones religiosas durante la Segunda Guerra Mundial. Hace comparaciones entre *El diario* de Ana Frank y los cuadernos de Davidek Rubinowicz, pues mientras Frank fue una niña privilegiada que tuvo acceso a la educación, por otro lado, Rubinowicz escribía desde la ingenuidad de un niño pueblerino que presenciaba los horrores del holocausto. Sin embargo, ambos escritos son narrados desde la inocencia de la infancia.

Por último, se encuentran las secciones “Cine” y “Artes plásticas”, solo hay un escrito por sección. En “Cine” hace un recorrido por los arquetipos de los personajes protagonistas de este arte y también menciona la necesidad humana de soñar y crear otros mundos. En “Artes plásticas” habla sobre la carrera de Alfredo Zalce, los rasgos de su creación artística, así como su intertextualidad con la demás plástica mexicana.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 71

¹²⁹ *Ibid.*, p. 60

¹³⁰ *Ibid.*, p. 58

¹³¹ *Ibid.*, p. 69

El primer trabajo crítico que se presenta en *Voces en el tiempo* es “Rodolfo Usigli, el solitario”, un ensayo inédito en el que Rabell examina profundamente la dramaturgia de Usigli. Aquí ahonda en diversos aspectos, mientras que en su columna de *El día* solo podía hablar de uno de éstos. Dichos aspectos son: antecedentes, características de la dramaturgia del autor o del trabajo del director, intertextualidad y análisis de la obra u obras. Es el escrito con mayor longitud de este libro, pues abarca nueve páginas.

Como parte de los antecedentes, describe a Usigli como un hombre solitario, que no salió de algún grupo como el Ulises ni el Orientación, sino que se hizo un nombre con las características únicas de su dramaturgia. También hace mención de sus obras dramáticas: *El apóstol* (1931), *Noche de estío* (1933), *El niño y la niebla* (1936 y 1937), *El medio tono* (1937) y *El gesticulador* (1938).

Luego habla a grandes rasgos de su dramaturgia:

Es el primero en concretar y vivificar dramáticamente, teatralmente, las nociones de la realidad mexicana, sobre todo de la época posrevolucionaria, realidad implícita en sus obras y explícita en sus prólogos y epílogos. Usigli desarrolla la intimidad psicológica del hombre mexicano y de su medio, muchas veces inhibidas e indefinibles, porque están en vía de clarificación.¹³²

En este ensayo, se dedica a analizar dos de sus obras dramáticas: *El niño y la niebla* y *El gesticulador*. Respecto a la primera, comienza hablando de los personajes. Para ella, un rasgo sobresaliente de la dramaturgia de Usigli es su habilidad para desarrollar caracteres. Menciona la intertextualidad con *El padre* de Strindberg: “a pesar de tratarse de un ambiente muy mexicano, la obra da la impresión de haber sido inspirada en el drama de Strindberg, *El padre*”.¹³³ Finalmente, habla sobre la madurez que había adquirido como dramaturgo: “Ya en *El niño y la niebla*, los diálogos son llanos, directos, humanos, reales; los personajes son de sangre y hueso, viven, hablan, actúan, como seres auténticos, lo que no logra todavía en su primera obra: *El apóstol*”.¹³⁴

¹³² *Ibid.*, p. 22

¹³³ *Ibid.*, p. 23

¹³⁴ *Ibid.*, p. 25

Respecto a *El gesticulador*, la considera como una de obras teatrales mexicanas mejor logradas. Para Rabell, es la única obra dramática que encuentra el tono de un auténtico teatro mexicano:

En *El gesticulador*, Usigli encontró su propio camino, sin imitar ya a nadie; supo plantear problemas y resolverlos; supo plantear caracteres de hondura psicológica y, sobre todo, supo encontrar el tono de una obra auténticamente mexicana, cuyos pensamientos y el ambiente no son tomados de otros autores universales y adaptados a México.¹³⁵

Se estudia el carácter de César Rubio mediante la imitación de gestos de alguien más: “Y los gestos ajenos se vuelven propios. A fuerza de imitar al héroe desaparecido, el propio profesor se vuelve hombre, vive como héroe y muere como héroe”.¹³⁶ Es decir, según Rabell la imitación es el motor que mueve a César Rubio, la imitación es la que crea el conflicto.

Este ensayo es uno de los análisis más profundos y completos escritos por Malkah Rabell. Es importante resaltar que no fue publicado en algún periódico, por lo que la extensión e ideas fueron libres. Se puede observar el análisis de dos obras dramáticas que hace apreciar la dramaturgia de Usigli desde otra mirada. Una mirada en la que se mezclan la filosofía, la intertextualidad, los caracteres y el ambiente sociopolítico. Un texto para comenzar a abordar a Usigli o la historia del teatro mexicano moderno.

El libro *Voces en el tiempo* muestra un aspecto no tan conocido de Malkah Rabell: su faceta de crítica literaria, en la que abordó principalmente la literatura francesa y polaca. La estructura de los textos en este libro es la misma que utilizó en su crítica teatral: primero habló sobre el autor y luego sobre la obra. También es importante mencionar el ensayo inédito “Rodolfo Usigli, el solitario”, en el que se observa la profundidad de sus análisis, que no es posible observar en sus demás trabajos, pues este trabajo no estuvo sometido a las reglas impuestas por editores de publicaciones periódicas.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 29

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27

3.3. La función de la crítica teatral de Malkah Rabell

De acuerdo con lo que se estableció en el capítulo 1, la crítica teatral tiene tres funciones principales: memoria, creación de públicos y evaluación estética. El trabajo de Malkah Rabell cumplió con todas las categorías:

- Memoria: recopiló nombres de creadores de la escena mexicana, dramaturgos, actores y actrices, directores, escenografía; en algunas ocasiones fotografías y/o descripciones de la escenografía. Como crítica tenía un registro de las puestas en escena a las que asistió, que consistió en programas de mano, apuntes y sus publicaciones), dicho archivo fue donado al CITRU y está catalogado como el Fondo Malkah Rabell. Dicho fondo puede consultarse en la Biblioteca de las Artes, asimismo es posible leer las críticas de Rabell en el diario *El día* en el sitio web del Sistema de información de la crítica teatral en México.
- Creación de públicos: a partir de los datos que la autora ofreció sobre los creadores (trayectoria escénica, modelo de producción, etc.), así como su interpretación de la puesta en escena, el lector puede desarrollar su nivel de apreciación y comenzar a ser un espectador más consciente de los elementos que conforman una obra de teatro.
- Evaluación estética: sus críticas teatrales también tuvieron evaluaciones respecto al desempeño actoral, la propuesta de dirección, la concordancia de la dramaturgia al contexto, etc. Asimismo, reconoció que los creadores fluctúan entre diferentes formas de hacer teatro durante su trayectoria y que su renombre no es sinónimo de una obra bien lograda.

Rabell fue consciente de que el crítico tenía un deber ser, tanto con la obra como con el lector/espectador, por eso asistía a todo tipo de obras de teatro. No solamente en la Ciudad de México, también en la diáspora. Era tajante con las obras que no aportan a la escena mexicana, las denominaba “subteatro” por considerarlas como un subproducto al que le interesa más generar dinero que crear una obra artística. Según Rabell, ni los directores ni los actores que se dedicaban al “subteatro” tenían idea del quehacer teatral. Para la autora el teatro de búsqueda es donde se encuentra la innovación teatral, el denominado “súper teatro”.

Supo reconocer una obra bien lograda, que tuviera una propuesta escénica novedosa, así como relación con el ambiente sociopolítico en el que se sitúa. De igual forma, fue

consciente de que el teatro lleno no es sinónimo de una obra bien lograda. Sucedió (y sigue pasando) un fenómeno muy común: las obras que recomendaba la crítica nunca se llenaban, porque ésta no influía a los espectadores, y viceversa, las obras populares no recibieron buenos comentarios de la crítica.

Otro tipo de responsabilidad social y ética fue tomar un posicionamiento. Durante los setenta, acudía a los premios de la AMCT, escribía que rara vez los premios hacen justicia y que no son entregados a quien los merece. En los noventa dejó de asistir a dichos premios por el conflicto de intereses que representan los premios y para dejar de darles difusión.

Cuando reconocía a algún creador o creadora emergente que mereciera atención por sus aportaciones y desempeño, les dedicaba una publicación en la que hablaba sobre la peculiaridad de sus propuestas, recurriendo a sus archivos para mencionar trabajos pasados. Era más común encontrar dramaturgos en esta sección, que llevaba un título del tipo: “Nace un nuevo dramaturgo”.

Siempre estuvo interesada en escritores judíos y/o polacos. Sus columnas le sirvieron para visibilizar a estos escritores. Algunos de ellos habían pasado desapercibidos, fueron borrados por la historia o se desconocía su pasado dentro del holocausto. En los archivos de la crítica de Rabell es posible reconstruir una historia de montajes escritores polacos o judíos, durante los años setenta, ochenta y principios de los noventa en México.

También se desempeñó como crítica literaria, en la que abarcó principalmente el canon de la literatura universal. Aquí escribió ensayos en los que es posible encontrar las relaciones entre las corrientes estéticas de la literatura a partir del estudio de un autor, ya que contexto sociopolítico del escritor, determina los temas de su obra y la forma en que éstos son abordados.

Su pensamiento sobre la crítica teatral se complejizó con el paso de los años y, huyendo de los lugares comunes como “la crítica orienta al espectador”, comienza a reconocer sus corrientes, así como el lugar de esta disciplina en México. Además de acudir a la crítica literaria para respaldar sus posicionamientos. Siempre defendió su profesión, aunque algunos creadores teatrales no supieran aceptar el valor de su trabajo.

Dentro de la crítica de Rabell, también hubo una dimensión moral desde la que se posicionó. Condenó el homosexualismo y la depravación sexual, porque consideraba que no había una justificación detrás de esas propuestas, más allá del mal gusto. Sin embargo, para creadoras como Nancy Cárdenas, la representación de sus preferencias sexuales (lesbianismo) eran una militancia política. Lo que se traduce a un cambio en la configuración del pensamiento por parte de nuevos creadores escénicos y una confrontación de ideales.

Su labor dejó un testimonio de treinta años de teatro en México. Es un ejemplo de crítica teatral de su época, una época de críticos y críticas de teatro profesionales que tenían un conocimiento profundo sobre lo que hablaban, que vivían de este oficio y a la par se dedicaban a la docencia. Su crítica permite hacer una reconstrucción escénica de los hechos a través de una perspectiva diferente, los ojos de una mujer que vio teatro durante toda su vida, que llegó a México huyendo, que tuvo que aprender a hablar y a escribir en español.

A partir del trabajo crítico de Rabell, es posible trazar la historia de la dramaturgia polaca presentada en México durante ese período, así como la trayectoria de algunas directoras como Marta Luna, Soledad Ruíz y Nancy Cárdenas, los festivales y recintos teatrales desaparecidos, los y las dramaturgas emergentes, y demás temas que quedan por escribir en la Historia del Teatro en México.

CONCLUSIONES

La crítica no nació por generación espontánea, es inherente al ser humano. Todas las personas reflexionan sobre las obras teatrales a las que asisten, por supuesto que la profundidad del análisis variará dependiendo del nivel de conocimiento que se tenga sobre el teatro.

Hay tintes de crítica desde el primer texto teórico conocido en occidente, es decir, la *Poética* de Aristóteles. Si bien es un texto que tiende más hacia lo teórico, pues clasifica, describe los medios en los que se produce y temas que aborda la poesía, también pueden encontrarse juicios de valor hacia la dramaturgia de Aristófanes, Eurípides y otros autores. Por lo tanto, la crítica puede considerarse como una actividad filosófica que produce conocimiento sobre la escena.

La crítica teatral cumple una función más compleja que el evaluar estéticamente una obra. Es un ejercicio que repercute en la creación de públicos, mediante la cual se crean espectadores más conscientes de los elementos que constituyen una puesta en escena, de los signos y símbolos que se repiten durante la carrera de un creador o creadora. Esta disciplina también crea memoria, que puede ser utilizada para estudiar la historia del teatro, ya que se registran nombres de actores, dramaturgos, directores, recintos teatrales, etc.

El presente trabajo presentó varias dificultades. Una de ellas fue la aparente escasez de información, sin embargo, la investigación guio hacia el rastreo de nombres y publicaciones que no eran tan accesibles o evidentes a primera vista. De igual forma, se consultaron materiales sobre crítica literaria como el *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX* de Armando Pereira, o *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* coordinado por Belem Clark de Lara y Elisa Guerra, que, a su vez, redirigieron a otras publicaciones relacionadas con la prensa teatral en México.

Es común leer sobre la crítica teatral de Manuel Gutiérrez Nájera y José María Heredia, pues su hemerografía ha sido exhaustivamente estudiada por centros de estudios literarios. Por su parte, *Reseña Histórica del Teatro en México* es un repositorio del CITRU en el que pueden consultarse el trabajo de una selección críticos y críticas del siglo XX como Armando de María y Campos, María Luisa Mendoza, Marcela del Río, entre otros. En el apartado “El mundo de la crítica” se pueden encontrar diversos estudios sobre la crítica

teatral, tanto mexicana como de otras latitudes. Dicho repositorio es un gran esfuerzo, no se puede negar su labor. Sin embargo, este proyecto está acotado de 1944 a 2010 y se centra solamente en el trabajo de once críticos.

El CITRU ha hecho una gran labor en el rescate de esta disciplina, sin embargo, los materiales de prensa teatral son diversos, por lo que es urgente un estudio más profundo y desde una perspectiva escénica.

Otro problema fue la falta de un índice de materiales sobre crítica teatral mexicana. Al final de la investigación las referencias fueron más abundantes, pero al principio de ésta no hubo un índice que guiara la búsqueda. Tampoco había teorizaciones sobre la crítica teatral de Malkah Rabell, hubo que construir este trabajo usando solamente el trabajo de Rabell, haciendo observaciones, reconociendo patrones, releyendo repetidamente tanto sus críticas, como el resto de sus trabajos y haciendo comparaciones entre lo que escribía al principio y final de su carrera. Por lo tanto, este no es solamente el primer trabajo dedicado a Malkah Rabell, sino también el primero en hablar sobre la crítica teatral femenina mexicana.

Es urgente una sistematización y/o digitalización de materiales hemerográficos más extensa, que pueda ser consultada por estudiantes, investigadores o cualquier persona interesada en adentrarse al mundo de la crítica teatral o la Historia del Teatro en México. Especialmente para que los creadores sean conscientes de la genealogía de propuestas y que el repertorio de textos que se montan actualmente no ha cambiado mucho en dos siglos.

La historia de la crítica teatral en México es más extensa de lo que se ve a simple vista, comenzando con la tradición de la crítica impresionista hasta su sucesora, la crítica científica, incluyendo numerosas revistas especializadas en teatro que han aparecido y desaparecido a lo largo de casi dos siglos. El trabajo de los críticos y críticas está encerrado entre páginas, esperando que alguien redescubra la vastedad de esos pensamientos. De igual forma, estas reflexiones pueden utilizarse como guía de apoyo durante la clase de Historia del Arte Teatral Mexicano Contemporáneo.

Una búsqueda superficial sobre esta actividad en México arrojará solo nombres masculinos, lo que hará parecer que es una actividad liderada por hombres. Sin embargo, en

esta larga historia se inscriben mujeres, cuyos trabajos han sido olvidados, tales son los casos de Marcela del Río, Luisa Josefina Hernández, María Luisa Mendoza, Olga Harmony, Esther Seligson, Maruxa Vilalta, Lya Engel. La última es un ejemplo de las mujeres que olvidó la crítica. Es difícil rastrearla, es más conocida como actriz, directora y dramaturga.

Desde siempre, la crítica teatral en México se ha concebido como una actividad de artistas frustrados y resentidos, sin embargo, y de acuerdo con lo recabado en este trabajo, varios críticos del siglo XX fueron creadores teatrales destacados como Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia y Rafael Solana. También hubo críticas que eran expertas en teatro y docentes, como Malkah Rabell y Olga Harmony, cuyas voces eran tomadas seriamente por la comunidad teatral.

Rabell educó tanto a lectores como a sus alumnos. Su oficio como crítica teatral siempre lo llevó a cabo con seriedad y ejerciendo lo que estipula en su deber ser como crítica teatral. Es impensable trazar la historia de la crítica teatral en México sin incluir a Malkah Rabell.

Su colaboración más famosa la hizo para el diario *El día*, pero no constituye todo su trabajo crítico. La importancia de sus escritos en *El día* es que da un perfil bastante completo de los temas y observaciones a los que Rabell prestaba atención, como los balances anuales del teatro, la asistencia a los montajes de autores polacos, el reconocimiento de un nuevo creador o creadora, sus reflexiones sobre la crítica teatral, etc. Sin embargo, contaba con poco espacio, por lo que sus análisis no eran tan profundos como en sus colaboraciones en revistas.

Solamente escribió durante diez años para revistas, no obstante, es aquí donde es posible encontrar sus análisis más profundos sobre teatro. Una de las razones es que tenía más espacio para poder desarrollar las ideas, pues las críticas teatrales que publicó Rabell para revistas nunca fueron de menos de una página, por lo que pudo dedicarle una cuartilla al análisis de una puesta en escena, así como hablar sobre el autor o a algún tópico sustancial.

La crítica de Rabell es autobiográfica. No solamente en lo obvio, como en las partes en que habla sobre su infancia en Francia militando el comunismo o su amistad con el escritor José Revueltas. Su vida e intereses están plasmados en los temas que se repiten, como los escritores judíos, polacos, franceses y su vínculo con el teatro, del que no pudo escapar. De

esta forma mostró que la crítica es una interpretación personal y se ve afectada por los intereses de quien la enuncia.

Rabell no fue solamente crítica, dejando de lado lo obvio, es decir, que publicó libros de teoría como *¿Por qué ríe la gente?*, *Teatro judío moderno* o *Luz y sombra del anti-teatro*, hay teorizaciones dentro del trabajo crítico de Rabell, una de las más evidentes es la que categoriza tres tipos de teatro: subteatro, teatro y súperteatro, según lo que aportan a la escena mexicana. Teorizaciones hechas en el contexto inmediato de las puestas en escena y que se logran a partir de la comparación del teatro mexicano durante el tiempo que desempeñó este oficio, demostrando nuevamente que la crítica teatral es una fuente de conocimiento sobre la escena.

Es necesario pensar la crítica teatral mexicana en estos tiempos que escasea, así como escribir la historia de la crítica teatral para evitar que se olviden dos siglos de arduo trabajo intelectual. De igual manera, revisar la teoría de la crítica teatral del siglo XIX y XX y asistir al teatro en el siglo XXI podría dar resultados interesantes.

APÉNDICE

Revistas teatrales del siglo XX y la crítica teatral mexicana contemporánea.

A continuación, se enlistan algunas revistas teatrales del siglo XX:

Nombre de la revista / Fecha de aparición	Colaboradores destacados	Descripción
<i>El teatro de las Artes</i> / mayo de 1940	Seki Sano, Silvestre Revueltas y Miguel Covarrubias	“Pretende dar información sobre la Escuela de Teatro de las Artes; sus principios, noticias de sus actividades y dar a conocer los cursos y talleres de teatro, danza, dramaturgia, títeres, etc., que realizaba”. ¹³⁷
<i>Boletín teatral</i> / 15 de agosto de 1953	Rafael Solana, Wilberto Cantón, Miguel Guardia.	Difundía información sobre el acontecer teatral de la Ciudad de México, así como reflexiones en torno al teatro y la crítica.
<i>Boletín de información e historia</i> / Julio de 1954	Concepción Sada, Fernando Mota, Antonio Magaña Esquivel	Daba noticia sobre la actividad teatral en México e información sobre gente de teatro, compañías y puestas en escena.
<i>Panorama del teatro en México</i> / julio de 1954	Por lo regular, los artículos no llevaban la firma de los colaboradores	Ofrecía al espectador “información gráfica y poco texto de los estrenos teatrales de mayor resonancia”. ¹³⁸
<i>Revista de la Escuela de Arte Teatral</i> / Enero-marzo de 1961	Celestino Gorostiza, Francisco Monterde, Salvador Novo, Luisa Josefina Hernández, Juan José Arreola	“Ofrece materiales teóricos sobre el quehacer teatral y textos de crítica teatral conjuntamente con notas referidas a la EAT”. ¹³⁹ En sus páginas se encuentran textos con ejercicios para clases de actuación, artículos sobre la escena teatral y actividades de la ahora ENAT.
<i>Las carátulas</i> / julio de 1962	Federico Sámano, Fausto Castillo, María Luisa Mendoza, Antonio González Caballero.	Revista que publicaba contenido sobre diferentes disciplinas como teatro, pintura, música, libros, danza. En su sección de teatro hay artículos de reflexión sobre el acontecer teatral, una obra dramática corta y entrevistas a directores y actrices sobre montajes recientes o sus carreras.

¹³⁷ Ortiz Bullé Goyri, “Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte...”, p. 31.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 32-33.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 33

<i>La cabra</i> / febrero de 1971	Cuauhtémoc Zúñiga, Armando Partida, Óscar Zorrilla, Josefina Brun.	“Tendía a ofrecer información sobre el teatro de la UNAM mediante crónicas y entrevistas”, ¹⁴⁰ también se publicaban artículos teóricos sobre teatro e incluso se publicó una historia del teatro mexicano y algunas obras dramáticas
<i>Ángulos</i> / agosto de 1973	Rafael Solana, Miguel Guardia, Malkah Rabell, Federico S. Inclán, Carlos Solórzano, Margarita Mendoza López.	Autodenominada “La primer revista de crítica teatral en México”, <i>Ángulos</i> comenzó siendo una revista exclusivamente de crítica teatral, sin embargo, más adelante adopta la crítica cinematográfica.
<i>Repertorio</i> / noviembre de 1981	Victor Hugo Rascón Banda, Fernando de Ita, Emilio Carballido, Vicente Leñero, Edgar Ceballos, Bruno Bert.	El objetivo de la revista fue “difundir la dramaturgia mexicana y el trabajo de grupos independientes”. ¹⁴¹
<i>Escénica</i> / diciembre de 1988		Fue una continuación de la revista <i>La cabra</i> que había desaparecido por la salida de Héctor Azar para formar su grupo de teatro, el CLETA. Críticas sobre las puestas en escena más importantes, también algunos números temáticos.
<i>Artes escénicas</i> / junio de 1987	Josefina Brun, Armando Partida, Ángel Pineda, Esther Seligson, Nadia González Dávila.	Reseñaba y hacía críticas a lo más relevante del teatro mexicano.
<i>Máscara</i> / septiembre de 1987	Patricia Cardona, Bruno Bert, Patricia Fernández Guerra, Luz María y Virginia, Magaña Esquivel.	Al igual que <i>Repertorio</i> , la revista ofrecía al lector textos teóricos sobre el quehacer teatral reuniéndolos mediante traducciones y reproducciones, también se escribía sobre teatro latinoamericano y festivales.
<i>Correo escénico</i> / febrero de 1990	Iván Leroy, Eduardo Contreras Soto, Bruno Bert, Morris Savariego.	Reseñas y críticas sobre puestas en escena de teatro y danza, información sobre estrenos, reposiciones, festivales y entrevistas a creadores.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 34

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

En publicaciones más contemporáneas se encuentran las siguientes: *Teatro* (1992), auspiciada por el Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO, dedicada a reseñar la vida teatral en México; *La escena latinoamericana* (1989), en la que abordan puestas en escena relevantes de América latina, las tendencias, la experimentación y técnicas escénicas; *Documenta CITRU, Teatro mexicano e investigación* (1995); *Investigación teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral* (1994), en esta publicación los artículos dependían del tema de cada número.

En el ámbito digital, actualmente se pueden encontrar *blogs* que publican crítica teatral como *Aplaudir de pie*, a cargo de Zavel Castro y Ricardo Ruiz Lezama; o la Agrupación de Críticos y Periodistas de Teatro A.C., que publica sus reflexiones en una página de Facebook.

El periódico *Reforma* ha tenido crítica teatral desde sus primeros números. Fue fundado en 1993 y desde entonces no ha cesado de publicarla en su sección “Cultura”. Entre sus colaboradores destacados se encuentran: Fernando de Ita, Ximena Escalante y Luz Emilia Aguilar Zinser.

A continuación, se presentan las semblanzas de algunas críticas sobresalientes, dos de ellas siguen publicando crítica teatral al día de hoy. Comparten las siguientes características: nacieron entre 1959 y 1964, tienen profundos conocimientos sobre teatro, son creadoras escénicas o se han dedicado a la docencia.

Luz Emilia Aguilar Zinser (Ciudad de México, 21 de diciembre de 1959). Crítica e investigadora teatral. Estudió en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Escribió para el periódico *Reforma* en la sección “Cultura y gente” de 1997 a 2002, para el periódico *Excelsior* escribió de 2006 a 2015. También ha escrito para las revistas teatrales *Correo escénico*, *Paso de gato*, *Irish Theatre Magazine*, *Theater Der Zite*.¹⁴² También fue crítica teatral en el programa de radio *La crema y la nata*.¹⁴³

¹⁴² “Luz Emilia Aguilar Zinser”, *Enciclopedia de la literatura en México ELEM*, <http://www.elem.mx/autor/datos/107968>

¹⁴³ (2000), *La crítica*, pról. Otto Minera; entrevistas realizadas por Marisa Giménez Cacho, CONACULTA/ Centro Cultural Helénico/ Fideicomiso para la Cultura México Estados Unidos, p. 49.

Alegría Martínez (Ciudad de México, 1960). Egresada del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Dramaturga y periodista teatral. Escribió para el *Unomásuno* desde 1987 hasta 1992, año en el que fue nombrada directora de la sección “Ciencia, Cultura y Espectáculos”. También publicó en el suplemento *Posdata* del diario *El Independiente* y realizó entrevistas para la revista *Cambio*. En el libro *Así es el teatro* (2005), de la colección “Periodismo cultural”, se reúnen sus críticas teatrales. Actualmente escribe una vez al mes la sección “Teatro” para el periódico *Milenio*.¹⁴⁴

Estela Leñero Franco (Ciudad de México, 8 de noviembre de 1960). Estudió Antropología social en la UAM. Ha escrito para los periódicos *Unomásuno*, *La Jornada Semanal*, *El Nacional*, y las revistas *Escénica*, *Teatro* (revista del Instituto Nacional de Teatro de la UNESCO). Sus críticas se recopilan en dos libros: *Voces de teatro en México a fin de milenio* (2004), en el que se reúnen textos que publicó en los noventa, y *Una mirada al teatro en México (2000-2010)*. Fue analista teatral en el programa de televisión *Primer impacto* del canal 22. Es productora y conductora del programa radiofónico *Este lado del teatro*, en el que entrevista a actores, actrices, directores sobre su quehacer artístico. Actualmente escribe para el semanario *Proceso*.

Ximena Escalante (1964, Ciudad de México). Dramaturga y guionista. Estudió dirección escénica en el Centro Universitario de Teatro, y cursó la licenciatura en Escritura y Ciencias Teatrales en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) de Madrid. Durante seis años escribió para el periódico *Reforma*. Su columna se llamó “Dramáturgicas” (2000-2007). En dicho espacio publicó crítica e investigación teatral.¹⁴⁵

¹⁴⁴ “Alegría Martínez”, *Colección Periodismo cultural*,
<https://www.cultura.gob.mx/periodismo/autores/detalle/?id=42>

¹⁴⁵ “Ximena Escalante”, *Escribe cine*, <https://escribecine.com.mx/ximena-escalante/>

BIBLIOGRAFÍA, HEMEROGRAFÍA Y FUENTES ELECTRÓNICAS CONSULTADAS

Bibliografía

A. Navarro, F. y Abramovich, L. (2012). “La reseña académica”. *En carrera: la lectura y la escritura de textos académicos y profesionales*. Argentina. Universidad Nacional de General Sarmiento. 39-59 pp.

Altamirano, Ignacio Manuel. (1999). *Obras completas. X-XI. Tomos 1-2 Crónicas teatrales*. ed., pról. y notas Héctor Azar. México, D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 485 pp.

Anderson Imbert, Enrique. (1974). *La crítica literaria y sus métodos*. México. Alianza. 253 pp.

Camarillo, María Teresa. (2005). “Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias”. *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Volumen I. México, D. F. UNAM. 153-163 pp.

Clark de Lara, Belem. (2005). “La crónica en el siglo XIX”. ”. *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol I. México, D. F. UNAM. 325-353 pp.

Dubatti, Jorge. (2017). *Teatro matriz, teatro liminal. Nuevas perspectivas en filosofía del teatro*. México. Paso de gato. 51 pp.

Eagleton, Terry. (1999). *La función de la crítica*. Barcelona. Paidós. 143 pp.

Fischer-Lichte, Erika. (1999). *Semiótica del teatro*. Madrid. Arco Libros. 726 pp.

Gouhier, Henri. (1979). “La crítica teatral”. *Teatro y su crisis actual*. Caracas. Monte Avila. 61-71 pp.

Goutman, Ana. (1992). “Las desventuras de la crítica teatral. Una reflexión sobre la semiología del espectáculo”. *Memoria del III encuentro Nacional de Investigación Teatral*. México, D. F., INBA/ CITRU. 130-137 pp.

Gutiérrez Nájera, Manuel. (1985). *Espectáculos*. Selección, introd., y notas de Elvira López Aparicio. México, D.F. UNAM. 287 pp.

Harmony, Olga. (1996). *Ires y venires el teatro en México*. México, D.F. CONACULTA. 383 pp.

Hauser, Arnold. (1977). *Sociología del arte. IV. Sociología del público*. Barcelona. Guadarrama. 549-819 pp.

Hernández, Luisa Josefina. (2015). *La mirada crítica de Luisa Josefina Hernández: reseñas de crítica teatral y literaria: artículos misceláneos*. Pról., y ed. Felipe Reyes Palacios. México. UNAM. 390 pp.

(1986). *El iris: Periódico crítico y literario*. Tomo I. México, D.F. UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Hemeroteca Nacional. p. 32

Maria y Campos, Armando de. (1999). *Veintiún años de crónica teatral en México*. Ed., introd., notas e índice onomástico Martha Julia Toriz Proenza. México. INBA/CITRU. 591 pp.

Mendoza, María Luisa, et al. (1962). *Tres conceptos de la crítica teatral*. pról. Francisco Monterde. México. UNAM. 45 pp.

Mora, Pablo. (2005). "La crítica literaria en México: 1826-1860". *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. I. México, D. F. UNAM. 355-376 pp.

(2000). *La crítica*. pról. Otto Minera; entrevistas realizadas por Marisa Giménez Cacho. CONACULTA/ Centro Cultural Helénico/ Fideicomiso para la Cultura México Estados Unidos. 82 pp.

Peredo, Manuel. (2017). *Crónicas teatrales y ensayos de crítica dramática (1868-1869)*. Ed., intr., notas e índices de Yolanda Bache Cortés. Ciudad de México. UNAM/ Instituto de investigaciones filológicas/ Centro de estudios literarios. 511 pp.

Rabell, Malkah. (1997). *Voces en el tiempo*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 175 pp.

Reyes de la Maza, Luis. (1984). *En el nombre de dios hablo de teatros*. México. UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas. 387 pp.

Scott, Wilbur Stewart. (1974). *Principios de crítica literaria*. Barcelona. Laia. 310 pp.

Seligson, Esther. (2008). *Para vivir el teatro*. México. UACM. 499 pp.

Solórzano, Carlos. (1973). *Testimonios teatrales de México*. México. UNAM. 240 pp.

Ugalde Andrade, Imelda Paola. (2013). *Arte y Letras o la construcción del imaginario social de la élite porfiriana, 1904-1912*. México. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. 202 pp.

Urbina, Luis G. (1986). *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*. México. Editorial Porrúa. 393 pp.

Hemerografía

Maxwell Dial, Eleanore. (1974). "Drama Critics in Search of an Identity in Mexico in the 1950's". *Latin American Literary Review*. 2 (4). 113-125 pp. Traducción propia.

Moncada, Luis Mario. (2004). "Así pasan... cien años de teatro en México, Las revistas de teatro". *Paso de Gato. Revista mexicana de teatro*. 2 (14-15). 56-57 pp.

Rabell, Malkah. (1970). "La vanguardia y la crítica". *El día*.

----. (1970). "De los criticados". *El día*.

----. (1973). "Malcom contra los eunucos". *Ángulos*. (2). 12-13 pp.

----. (1973). "Oficio de tinieblas. Un preestreno de Luis de Tavira". *Ángulos*. (2). 20 p.

----. (1974). "Reflejo de la Angustia de la Humanidad. Mal año para el Teatro Mexicano". *Ángulos*. (6). 5-6 pp.

----. (1974). “Witkiewicz otra vez. *La Madre*.”. *Ángulos*. (7). 7 p.

Recursos digitales

“Alegría Martínez”. *Colección Periodismo cultural*
<https://www.cultura.gob.mx/periodismo/autores/detalle/?id=42> Consultado el 7 de enero de 2020.

Aristóteles. *Poética*. 43 pp. https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf
Consultado el 13 de febrero de 2019.

Campos Berkhof, Daniela. (2014). *Herramientas para la gestión cultural local. Formación de audiencias*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Valparaíso. 37 pp.
<http://www.redcultura.cl/uploads/contenidos/6212ce969f0a1702b5bf26f64b112ca8.pdf>
Consultado el 25 de enero de 2019.

Carvajal Villaplana, Álvaro. (2002). “Teorías y modelos: formas de representación de la realidad”. *Comunicación*. 12 (001). 1-14 pp. <https://www.redalyc.org/pdf/166/16612103.pdf>
Consultado el 13 de enero de 2019.

Chisalita, Ruxanda. (1994). “El centenario de la *Revista Azul* (1894-1994)”. *Revista de la Universidad*. (527). 10-15 pp. <https://f002.backblazeb2.com/file/rum-storage/c6390025-c147-4c96-b2dc-a20393ec31ef.pdf> Consultado el 18 de julio de 2019.

“*El Apuntador*”. *Hemeroteca Digital de México*.
<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/verDescripcionDescarga/558ff9247d1e32523086137f.pdf> Consultado el 13 de julio de 2019.

Gil González, Juan Carlos. (2004). “La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo”. *Global Media Journal Edición Iberoamericana*. 1 (1). 26 pp. <http://hdl.handle.net/11441/24803> Consultado el 7 de diciembre de 2018.

Gómez, J.A. y Rodríguez, K. “Inicios del movimiento modernista: La *Revista Azul*.” Edición y medios en el México del siglo XIX. 2 pp.

http://litmexsigloxix.weebly.com/uploads/3/0/5/3/30533698/inicios_del_movimiento_modernista_la_revista_azul.pdf Consultado el 18 de julio de 2019.

Hernando, Manuel Calvo. (1998). “Periodismo cultural, conceptos y problemas”. Revista Chasqui. (63). p. 13. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1211/1240>

Honey Escandón, Sergio Arturo. “Desplazamientos físicos y funcionales de la crítica”. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/4mun_Ser1.html Consultado el 23 de marzo de 2020.

Ibarra Chávez. Fernando, (2018). “Los inicios de la crítica literaria en el México independiente: José María Heredia y José Justo Gómez de la Cortina”. *Literatura Mexicana*. XXIX, (1). 11-36 pp. <http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v29n1/2448-8216-lm-29-01-11.pdf> Consultado el 10 de julio de 2019

Jiménez, Lucina. (2012). Fomento y creación de públicos para las artes, ¿Qué sabemos sobre la creación de público para la cultura y las artes? La generación de audiencias (*audience development*) como disciplina. <http://cristian-antoine.blogspot.com/2012/08/fomento-y-creacion-de-publicos-para-las.html> Consultado el 25 de enero de 2019

Kühne, Cecilia. (2017). “Azul como ninguna”. *El economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Azul-como-ninguna-20170507-0061.html> Consultado el 18 de julio de 2019.

“La Gazeta de México. Inicia la publicación del primer periódico realizado en tierras novohispanas” *CNDH Noticias*. <https://www.cndh.org.mx/noticia/la-gazeta-de-mexico-inicia-la-publicacion-del-primer-periodico-realizado-en-tierras> Consultado el 5 de enero de 2021.

“Luz Emilia Aguilar Zinser”. *Enciclopedia de la literatura en México*. <http://www.elem.mx/autor/datos/107968> Consultado el 15 de julio de 2019.

Lya, Engel. (1972). “Definición, carácter y función de la crítica teatral”. *Punto de Partida*.

(32-33). 15-19 pp. <http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp32-33/32-33-engel.pdf> Consultado el 18 de julio de 2019.

Martínez, Alegría. (23 de noviembre de 2018). “El legado de Olga Harmony”. *Milenio*. <https://www.milenio.com/cultura/el-legado-de-olga-harmony> Consultado el 15 de febrero de 2020.

Martínez, D. y Córdova, C. I. “Tramoya. Cuaderno de teatro”. Primera época. *Enciclopedia de la Literatura de México*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/2948> Consultado el 17 de julio de 2019.

Martínez, José Luis. (1962). “Gutiérrez Nájera, ensayista y crítico”. *Historia Mexicana*. 12, (1). 73-87 pp. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/viewFile/908/799> Consultado el 21 de julio de 2019.

----. “Ignacio Manuel Altamirano”. *La expresión nacional*. <http://www.elem.mx/autor/datos/1211> Consultado el 21 de julio de 2019.

Mendoza, María Luisa. (1967). “Quince años de una vocación inútil”. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=8363 Consultado el 20 de febrero de 2020.

Meyran, Daniel. (1990). “Discours culturel et code idéologique, une lecture de la revue *El Espectador*, au Mexique, en 1930”. *América: Cahiers du CRICCAL*. (4-5). 125-136 pp. Traducción propia. <https://doi.org/10.3406/ameri.1990.975> Consultado el 3 de agosto de 2019.

Obregón, Rodolfo. “Apuntes para la historia de la crítica teatral en México”. *Reseña histórica del teatro en México*. http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/MHTML/01MuCr_Obregon_Apuntes.htm Consultado el 15 de mayo de 2019.

Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. (2001). “Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte: datos y referencias para su historia”. *Tema y variaciones de literatura*. (25). 23-48 pp. <http://hdl.handle.net/11191/2244> Consultado el 20 de mayo de 2019.

----. (2001). “Notas a propósito de la revista *El Espectador* (1930)”. *Fuentes Humanísticas*. (11), 21-22. 175-176 pp. <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/498/484> Consultado el 20 de mayo de 2019.

Partida, Armando. “Josefina Brun. Investigadora de teatro mexicano” <http://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/1020/1867> Consultado el 15 de marzo de 2020.

Pereira, Armando. (2000). “*Cuadernos de Bellas Artes*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1812> Consultado el 15 de julio de 2019.

----. (2000). “*El entreacto*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1830> Consultado el 17 de julio de 2019.

----. (2000). “*Espejo. Letras, artes e ideas de México*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1838> Consultado el 17 de julio de 2019.

----. (2000). “*Pegaso. Revista Ilustrada*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1881> Consultado el 18 de julio de 2019.

----. (2000). “*San-ev-ank. Revista semanal estudiantil*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <http://www.elem.mx/institucion/datos/1887> Consultado el 19 de julio de 2019.

----. (2000). “*Universidad de México*”. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. 470-473 pp. <http://www.elem.mx/institucion/datos/2907> Consultado el 20 de julio de 2019.

Perera Morejón, Ana María. (2012). *La cultura y su periodismo tras las cámaras. Una aproximación teórica al Periodismo Cultural en televisión como especialización periodística*. Trabajo de Diploma. Universidad Central “Marta Abreus” de Las Villas. 148 pp.

<https://dspace.uclv.edu.cu/bitstream/handle/123456789/722/La%20cultura%20y%20su%20periodismo%20tras%20las%20c%3%a1maras.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el 18 de junio de 2019.

Rabell, Malkah. (1971). "Algunos ángulos del teatro en México". *Revista de la Universidad*. XXVI, (3). 43-44 pp. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/53154231-7418-4641-9622-b9f46f954b6c> Consultado el 7 de agosto de 2019.

----. (1975). "Los conjuntos teatrales en México en este 1975". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=4487 Consultado el 20 de septiembre de 2019.

----. (1975). "La cien representaciones de *Medea*". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4490 Consultado el 20 de septiembre de 2019.

----. (1975). "*La paz ficticia*, en 100 representaciones". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4467 Consultado el 20 de septiembre de 2019.

----. (1978). "Los dramaturgos nacionales en 1978". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=4873 Consultado el 21 de septiembre de 2019.

----. (1979). "Dos nuevos espectáculos infantiles". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*. http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4929 Consultado el 21 de septiembre de 2019.

----. (1979). "Teatro infantil en 1979. Un año heterogéneo de teatro: (II)". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4940 Consultado el 21 de septiembre de 2019.

----. (1979). "Festival de teatro en el Instituto Politécnico". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4916 Consultado el 24 de septiembre de 2019.

----. (1979). "Nueva dramaturgia mexicana". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=0&ID=4972 Consultado el 24 de septiembre de 2019.

----. (1982). "En torno de los premios 1981 de la AMCT". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=2306 Consultado el 24 de septiembre de 2019.

----. (1982). "100 funciones *Antes de que te vayas*". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=2347 Consultado el 25 de septiembre de 2019.

----. (1985). "Crítica impresionista y crítica científica". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/MHTML/Malkah_Rabell.html Consultado el 25 de septiembre de 2019.

----. (1990). "Panorama del teatro en México en 1990. I parte". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.* http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=3&ID=3553 Consultado el 25 de septiembre de 2019.

----. (1990). "Panorama del Teatro en México en 1990". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral.*

http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=3&ID=3
553 Consultado el 26 de septiembre de 2019.

----. (1995). "Teatro y premios". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.
http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=3&ID=3
854 Consultado el 26 de septiembre de 2019.

Rascón, Víctor Hugo. (2001). "Malkah Rabell". *Proceso*.
<https://www.proceso.com.mx/185899/malkah-rabell> Consultado el 7 de diciembre de 2018.

Reyes, Mara. (1968). "La crítica". *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.
http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=3
51 Consultado el 25 de febrero de 2020.

"Ximena Escalante". *Escribe cine*. <https://escribecine.com.mx/ximena-escalante/>
Consultado el 10 de enero de 2020.