

Las mujeres en el teatro antiguo: una visión de género

Rosa María Segura González¹¹

*Programa Institucional de Estudios de Género
Facultad de Estudios Superiores Iztacala UNAM*

Resumen

Al realizar una investigación histórica de los diferentes ámbitos de la vida política, económica, social, científica, religiosa, artística, etc., la mayoría de las fuentes documentales refieren la presencia y aportes de los hombres, pero resulta complicado encontrar materiales que refieran lo históricamente realizado por las mujeres. A pesar de que los roles y estereotipos de género han limitado su vida, las mujeres han estado presentes, enriqueciendo de múltiples maneras los diferentes ámbitos de la vida pública. Desgraciadamente, gran parte de su producción ha sido anónima, relegada o descartada. Al profundizar en la búsqueda queda de manifiesto que las mujeres sí producen y crean, pero su obra queda silenciada por las relaciones de poder características de la sociedad patriarcal. Al revisar la historia del teatro universal, la mayoría de los datos históricos sólo hacen referencia al papel y desempeño de los hombres; en cambio, a las mujeres se les negó su participación como actrices, dramaturgas, escritoras e, incluso, en algunos momentos históricos, ni siquiera podían ser espectadoras. Indagando aun más en la búsqueda documental, se puede constatar que las mujeres también escribían y representaban obras teatrales de buena calidad en los conventos y en los palacios; también actuaban en el teatro pagano y poco a poco se fueron incorporando al teatro culto. Es menes-

¹¹ Profesora de Asignatura "B" Tiempo Completo Definitiva de la Carrera de Psicología. Miembro del Programa Institucional de Estudios de Género de la FES Iztacala. Correo electrónico: romase_unam@hotmail.com.

ter visibilizar la creación artística de las mujeres en el teatro occidental. El presente trabajo pretende colaborar en dicha empresa poco abordada.

Palabras clave: Visibilización, teatro occidental, sociedad patriarcal, mujer, género.

Abstract

When conducting a historical investigation of the different areas of political, economic, social, scientific, religious, artistic, etc., most of the documentary sources refer to the presence and contributions of men, but it is difficult to find materials that refer to the historically performed by women. Although gender roles and stereotypes have limited their lives, women have been present, enriching in different ways the different spheres of public life. Unfortunately, a large part of its production has been anonymous, relegated or discarded. By deepening the search it is clear that women do produce and create, but their work is silenced by the power relations characteristic of patriarchal society. In reviewing the history of universal theater, most historical data only refer to the role and performance of men; on the other hand, women were denied to participate as actresses, playwrights, writers, and even, at some historical moments, they could not even be spectators. Investigating even more in the documentary search, it can be verified that the women also wrote and represented plays of good quality in the convents and in the palaces; they also acted in the pagan theater and little by little they were incorporated into the cult theater. It is necessary to make visible the artistic creation of women in Western theater. The present work intends to collaborate in this little-addressed company.

Keywords: Visibility, western theater, patriarchal society, women, gender.

Introducción

En la búsqueda de información documental a nivel histórico en los ámbitos de la ciencia, la economía, la política, la religión y el arte, nos podemos percatar de la ausencia de mujeres. Pareciera que antes y después de Cristo, las mujeres permanecieron fuera de la vida intelectual, política y artística, dando por sentado dos aspectos: 1) que sólo los hombres pueden incursionar en el mundo público, pues sólo ellos tienen la capacidad intelectual para hacerlo; 2) que las mujeres deben permanecer en el espacio privado, realizando tareas poco valoradas socialmente, dando la percepción de que carecen de inteligencia y que, por lo tanto, son inferiores al hombre.

Esta ideología es muy añeja y tiene su origen en la cultura griega, la cual se caracteriza por ser una sociedad patriarcal, entendida como una forma de organización política, económica, religiosa y social, basada en la idea de autoridad del varón. Ya Aristóteles decía que las mujeres nacían deformadas y que sólo los hombres e verdaderamente humanos.

Los sistemas patriarcales se caracterizan por ser longevos: producen, diseñan, reproducen y promueven valores propios para cada género. En

este sentido, el género ha sido el factor más significativo que configura el mundo de las mujeres. Los roles y estereotipos de género establecidos socialmente han limitado la vida de las mujeres.

Aludiendo a la idea de inferioridad intelectual, se les ha negado todo tipo de derechos: a la educación, al trabajo, a participar en la vida política, etcétera. Christian de Pizan, en los inicios del siglo XV escribía que otra sería la historia de las mujeres si no hubieran sido educadas bajo los lineamientos masculinos que las limitan. Mary Wollstonecraft, en 1792, argumentaba que las mujeres no son inferiores a los hombres por naturaleza, y que sólo puede parecerlo porque no han tenido acceso a una educación apropiada.

A pesar de todas las restricciones impuestas, las mujeres han trabajado fuerte y firme para conceder valor a sus vidas. Desgraciadamente, gran parte de la creación de estas mujeres ha sido anónima o bien ha sido relegada. En el arte teatral se les negó su participación como dramaturgas, actrices y directoras; incluso en determinado momento ni siquiera se les permitía ser espectadoras. Al realizar el recorrido histórico, nos podemos percatar de que las mujeres estaban ahí, escribiendo obras teatrales de gran calidad, pero

ocultas en los conventos, en los palacios o en sus casas. Así, la producción artística está matizada por las relaciones de poder entre los géneros.

El objetivo del presente trabajo es visibilizar la creación artística de las mujeres en el teatro de la cultura occidental, haciendo mayor énfasis en España ya que en el siglo XV los españoles conquistan el Nuevo Mundo, lo que determina la forma en que se incorpora y desarrolla este arte en la Nueva España. Asimismo, y continuando con la visión de género, se rescata la presencia de Sor Juana Inés de la Cruz como la máxima dramaturga del siglo XVIII en el México novohispano.

Egipto, Grecia y Roma

El teatro y sus obras representadas en este contexto fueron el reflejo de la cultura y de un momento histórico determinado.

Reiz (2016) plantea que los ritos a los dioses y diosas tradicionalmente dieron origen al teatro en las diferentes culturas. Las primeras representaciones se dedicaron a esas divinidades en forma de cánticos y danzas.

Egipto

Kurth Sethe, un reconocido egiptólogo alemán, publicó "Textos dramáticos", donde señala que en

Egipto existió el arte teatral a partir de la interpretación de los escritos en estelas, tumbas y papiros. El teatro egipcio se presenta en su forma religiosa y popular. En lo religioso algunos autores llamaron a sus representaciones Misterios, de Oiris, Isis, Horus luchando contra Seth (Fotolog, 2008).

Es importante resaltar que en la cultura egipcia las mujeres no eran relegadas como en la mayoría de las culturas antiguas, pues podían participar en diferentes ámbitos: ser escribas, funcionarias, dedicarse a la medicina (Peseshet), a la farmacéutica, ayudar a administrar un negocio, tocar instrumentos musicales, danzar, cantar, etc. En la clase económicamente baja, salían a cazar y pescar al igual que los hombres.

Las mujeres, por lo tanto, participaban en los rituales de forma activa, eran sacerdotisas que cantaban himnos, hacían oración, danzaban y realizaban escenas en forma de diálogo, de ahí surgen las primeras representaciones:

Durante los ritos de fertilidad a Isis, la Diosa del Antiguo Egipto, las jóvenes sacerdotisas recitaban himnos y ejecutaban escenas en forma dialogada. Las letras de los himnos escritas por ellas mismas contaban leyendas que, según el mito, había sufrido la diosa y eran auténticas represen-

taciones dramáticas que narraban (...) la historia de la agricultura. (Lasheras citado en Reiz, 2016, p. 260).

Grecia

En la Grecia Arcaica (Siglos VIII-VI a.C) las mujeres no tenían ningún derecho, estaban excluidas de los asuntos públicos y políticos, ni siquiera eran consideradas ciudadanas, no podían heredar. Vivían bajo la autoridad de los hombres (padre, hermano, esposo e hijos). Estaban recluidas en sus casas y sólo tenían permitido salir a traer agua o visitar a algún familiar del sexo femenino (Egea, 2007). Sólo encontraban lugar en la religión. Las sacerdotisas griegas se encargaban del cuidado de los templos. En el festival de Tesmophorias, que estaba dedicado a Demeter y Perséfone, las mujeres realizaban el ritual y era exclusivo de ellas puesto que los varones no podían participar.

Posteriormente la cultura griega hace una diferencia entre el teatro culto (tragedia y comedia) y el teatro popular. Es en este momento donde a las mujeres se les prohíbe la participación en el teatro culto.

Mac Gowan y Melnitz (1964) indican que el teatro como manifestación artística tiene sus orígenes en la Grecia Antigua en Atenas, que fue la capital

de la actividad teatral del mundo griego. Se representaban tres tipos de obras en donde sus máximos exponentes eran hombres:

- Tragedias: Su tema versaba sobre leyendas heroicas. Sus máximos representantes fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides.
- Comedias satíricas: Donde se hacía una crítica humorística a las leyendas heroicas.
- La Comedia: Los temas de interés se basaban en aspectos de la vida cotidiana. Su máximo representante fue Aristófanes.

Estas modalidades se llevaban a cabo en las celebraciones y cultos anuales en honor de Dionisio, dios de la fertilidad y del vino. Su efigie encabezaba la procesión preliminar y era colocada en un altar en el centro del proscenio.

El teatro fue de vital importancia ya que era el clímax del ritual religioso y cívico. En el siglo VI a.C, el teatro tiene tintes pedagógicos y su finalidad era educar y plantear valores democráticos en el paradigma sociopolítico de la Grecia Clásica.

En el teatro griego los actores eran hombres en su totalidad. Los adolescentes y los jóvenes eran los encargados de representar a las mujeres por sus características corporales y su voz aguda, su vesti-

menta era acorde a las que usaban las mujeres, en tonos tenues y suaves, y usaban máscaras finamente decoradas para la representación.

Las mujeres no participaban, al igual que no participaban en cualquier otra actividad realizada por los hombres. La sociedad griega fue netamente patriarcal.

Roma

En Roma, las representaciones teatrales eran una expresión de la vida cívico-religiosa. Se llevaban a cabo espectáculos escénicos cuyas representaciones teatrales se dividían en comedia, tragedia, mimo y pantomimo. Estos eventos se llevaban a cabo en la época de los Juegos, que eran un elemento esencial de la identidad romana. Contrario a los griegos, quienes consideraban el teatro como ritual y educativo, los romanos lo perciben como un entretenimiento. En las épocas de paz se realizaban los juegos, que eran espectáculos circenses, los *ludi scaenici*, a los cuales pertenece el teatro.

Sus representaciones giran en torno a la comedia. Es en Roma donde aparece el mimo, que era un género cómico considerado por la clase alta como un espectáculo denigrante; los actores eran esclavos o libertos.

Las mujeres incursionan al teatro de corte popular proveniente del género denominado Mino aproximadamente en el año 160 a.C. A ellas se les permite representar llamándolas *mimas*. Una de las más famosas es Teodora, quien realizaba danzas en caballos, acrobacias y llegó a ser una mujer muy famosa. Se casó con Justiniano, obteniendo así el grado de emperatriz. Teodora ejerció el poder a favor de las mujeres defendiendo sus derechos: derecho al aborto, derecho de las madres sobre sus hijos, prohibió la prostitución forzada y el asesinato de las mujeres por adulterio.

Las mujeres romanas no se recluyeron en sus casas podían asistir a los ritos religiosos, a los juegos públicos, a las carreras de carros y a las representaciones teatrales. Aunque no podían ocupar cargos públicos ni participar en el ejército. Los cargos que presidían la religión eran ocupados por los hombres, pero ellas en este ámbito podían ser sacerdotisas.

Edad Media (Siglos V–XV d.C.)

Es una etapa de transición entre el mundo grecorromano y la recuperación del clasicismo. Es un periodo de diez siglos donde hay una consolidación del sistema feudal. Montero (2015) considera

que el teatro medieval quedó relegado a la religión hasta el siglo X D.C. Sin embargo, simultáneamente, existía el teatro de corte profano.

La institucionalización del cristianismo relegó los espectáculos teatrales paganos al ámbito de lo pecaminoso. Se decía que este tipo de teatro era un instrumento del demonio. Por lo cual estas representaciones estuvieron prohibidas por el clero por varios siglos. Estas representaciones tuvieron como personajes al *scurra itinerante* y el *juglar*. Estos personajes eran personas de clase baja dedicadas al espectáculo; no componían, pero usaban la improvisación constantemente, además de un lenguaje vulgar. Eran artistas callejeros que eran apreciados en las villas, aldeas y mercados. Se dedicaban a viajar ofreciendo sus actuaciones. Había mujeres viajando con ellos llamadas *juglaresas* quienes bailaban, cantaban y representaban diálogos, utilizando la mímica o la excesiva dramatización en sus relatos. Según Nicoll (1964) en este teatro profano también había actores que eran llamados *histriones*, y representaban obras de carácter cómico. Todos ellos fueron perseguidos por las autoridades religiosas y descalificados porque se consideraban la continuación de los mimos romanos. Los *juglares*, las *juglaresas*, los *histriones* y a todas las personas que asistían a esos espectáculos se les acusaba de

inmoralidad; se decía que una mujer que asistía a ellos era poseída por el demonio. El clero ordenaba alejarse de estos espectáculos de la impudicia y maldecía a los hombres que se vestían de mujeres.

Reiz (2016) menciona que en España, en los siglos X, XI y XII, estas *juglaresas* participaban en fiestas de carácter popular, religioso y político. A estas mujeres se les llamaba *cantaderas* o *soldaderas*.

Anderson y Zinsser (1991) indican que en los siglos XII y XIII había hombres llamados trovadores y mujeres llamadas trovadoras o *trobairitz* que pertenecían a la clase alta, a la nobleza, y componían, pero no necesariamente representaban sus obras. Había trovadoras que eran de familias de élite, que se preparaban en las abadías donde cultivaban el estudio, la poesía, el canto y la música. Creaban y actuaban en fiestas o celebraciones en salones o en la corte. Las trovadoras representaban varias modalidades, pero en particular el "... denominado *Tensión*, [que] escenificaba una acción dramática con un diálogo en poesía (...) entre dos mujeres o entre mujer y hombre..." (Reiz, 2016, p. 266).

Entre las trovadoras más reconocidas están María Balteira, de origen gallego, quien tocaba diferen-

tes instrumentos, compañía y escribía; la condesa Beatriz de Día; la condesa Garsenda de Provenza y la Reina Leonor de Aquitania, Wallada.

Tertuliano a fines del siglo II escribe *De Spectaculis*, donde expresa ciento dos planteamientos del cristianismo inicial para desvirtuar la legitimidad del teatro y considerarlo como una de las prácticas más lesivas de la moralidad cristiana (Montero 2015). Considera que los actores utilizan sus cuerpos como vehículo del deleite sensual por la música y la interpretación de los personajes del drama pagano. El teatro, dice, es el hogar de toda impureza. Su principal ataque lo realiza a las representaciones de mujeres por parte de los hombres, ya que se perdía todo sentido del pudor.

El teatro con tintes religiosos estuvo permitido y promocionado por el alto clero. Las principales representaciones del teatro religioso versaban sobre la divulgación de las sagradas escrituras en diferentes pasajes (Adán y Eva, nacimiento de Cristo, resurrección de Cristo, etc.).

El acto litúrgico *Quem Quaeritis* ("¿A quién buscáis?") se presentaba el domingo de resurrección, quedando a cargo de actores (cuatro canónigos vestidos de María Madre, Salomé y Magdalena)

que sostenían un diálogo con el Ángel. Nicoll (1964) indica que este acto se considera el nacimiento del drama litúrgico escrito en latín.

En cualquier lugar en que se implantó la religión católica se desarrolló el drama litúrgico, que fue característico por mucho tiempo de las celebraciones eclesiásticas del siglo X hasta el siglo XV.

Las mujeres no podían participar en las representaciones puesto que se pensaba que ellas no debían tener un papel protagónico dentro de los templos ni en las tramas derivadas de la *Biblia*. Eran parte de la trama, como es el caso de Eva, que es la primera mujer que aparece en el *Génesis*, donde se plantea que gracias a su desobediencia y acciones se origina el mal de la humanidad y se generaliza la presencia de las mujeres como la fuente de toda perversidad, vicios, de emociones negativas, de contaminar la integridad de los hombres, etc. Esta visión fue la constante en la llamada misoginia medieval.

Al no poder incursionar las mujeres en las representaciones del teatro religioso, la Iglesia poco a poco fue aceptando que la interpretación de los roles femeninos por parte de los actores masculinos fuera necesaria para representar los dramas litúrgicos y paralitúrgicos de la Baja Edad Media. En el siglo XII, las mujeres pudieron representar

roles teatrales en recintos privados o ante grupos sociales cerrados (Normington, 2004, p. 49, citado en Montero 2015).

Reiz (2016) y Nicoll (1964) plantean que otra forma de teatro se dio en los conventos de monjas donde se escriben, entre otras cosas, comedia. Refieren que en el siglo X, existió una monja que fue canonesa de la abadía de Gandersheim, Hrotswitha o Roswitha de Gandersheim en Sajonia, perteneciente a Alemania: "... las canonesas eran monjas que hacían voto de castidad y obediencia, pero no de pobreza, por lo que sus abadías eran lugares de estudio, creatividad y esparcimiento sólo para mujeres..." (Reiz, 2016, p. 263).

Se considera a esta monja como la primera dramaturga de la Historia, aunque no fue la primera mujer que escribió teatro. Su obra dramática estuvo encaminada a dar a sus hermanas temas devotos. A pesar de que las obras eran excesivamente cortas no se tiene la certeza de que estuvieran destinadas a la representación fuera del convento, sino al interior del mismo. Los textos de Roswitha tenían un matiz de ironía y humor, donde se ridiculizaba la jerarquía y la sexualidad masculina. En *Dulcitius*, narra el martirio de las doncellas cristianas Agape, Quionia e Irene. En sus obras hace una mezcla de tragedia y comedia. En

la mayoría de sus obras las protagonistas son mujeres, castas, mártires y vírgenes que hacen de la debilidad de su género su fortaleza.

Renacimiento (Siglos XV–XVI d.C.)

Fue un periodo de transición entre la Edad Media e inicios de la Edad Moderna. Es un movimiento de transformación cultural en la ciencia, el pensamiento, las letras y las artes. Su finalidad es recuperar el saber clásico. Se trata de rescatar la cultura de los griegos y los romanos. El arte renacentista gira en torno al ser humano, que se concibe como el eje de todas las manifestaciones. El Renacimiento surge en Italia aproximadamente en el año 1400. El teatro retoma el prestigio que tuvo en Grecia.

En Italia aparece la *Commedia dell'arte* con actores famosos oriundos de este país que realizaban giras por toda Europa.

Rodríguez (2011) señala el año de 1545 como la fecha de origen de la *Commedia dell'arte* a partir del primer contrato conocido de una compañía de actores, manifestando con ello un reconocimiento legal que indica una profesionalización del papel del actor, aunque todavía no aparece ninguna mujer.

Las mujeres aparecen en la escena hacia 1560, pues existe un contrato firmado en Roma en 1564 que figura como documento probatorio de la presencia de una mujer en una compañía de actores profesionales. Esta actriz es donna Lucrezia de Siena, lo que marca la incorporación de la mujer al teatro como actriz profesional. Progresivamente, "...las compañías fueron incorporando a notables actrices que destacaron por sus méritos interpretativos y dejaron una importante huella tanto entre sus compañeros, como en el público..." (Rodríguez, 2011, p. 265).

Al inicio de la participación de las mujeres se ponía como condición que fueran casadas. Pero esta tendencia fue desapareciendo poco a poco. Con las mujeres, el teatro tuvo un éxito masivo, y fueron altamente cotizadas.

Por otra parte, y durante este periodo, las mujeres nobles tenían la posibilidad de realizar otras funciones, entre ellas ser damas de la corte, cuya finalidad era dedicar su vida a servir al monarca

La incorporación de la mujer en el teatro está relacionada con la corriente moralizadora a raíz del Concilio de Trento (1545-1563) que dio lugar a que algunas

cortesanas que se caracterizaban por ser mujeres preparadas, de gran cultura, que cultivaban las letras, pintaban, sabían música y tenían conocimientos sobre diversos temas, tuvieron la posibilidad de incursionar en el teatro; es decir, gracias a estas capacidades es que finalmente participan en este arte, representando de manera natural los papeles femeninos e incorporándose a una profesión donde desarrollaron sus facultades interpretativas e intelectuales. Se presentaron nuevos géneros teatrales: comedias, tragedias, tragicomedias y dramas pastoriles. Estos géneros tuvieron gran éxito. Dentro de las más reconocidas actrices estuvieron Vincenza Armani, Vittoria Piissimi, Isabella Andreini, Barbara Flaminia. Ellas se convirtieron en representantes de una cultura de élite. Las mujeres también se desempeñaron como empresarias teatrales que dirigían compañías de actores.

Gracias a la presencia de estas nuevas actrices se favoreció la entrada de hombres instruidos en las compañías, logrando un ennoblecimiento de la profesión, por lo cual las cortes europeas reconocieron y admiraron su trabajo, solicitando su actuación con suma frecuencia. Estas compañías se presentaban en teatros privados en Venecia y Roma originalmente, y después recorrieron las cortes de otros países de Europa.

De los siglos XV al XVIII las actividades de entretenimiento en las que participaban las cortesanas se diversificaron: jugaban cartas, bailaban, cantaban, intervenían en comedias donde eran aficionadas, a la vez que disfrutaban la actuación de otros. En el siglo XVI, en Inglaterra, a María Tudor le gustaba actuar y bailar en las mascaradas, donde las cortesanas actuaban llevando un antifaz.

Los entretenimientos de carácter teatral tenían un escenario apropiado, en Francia:

En la época de Luis XV y su favorita madame Pompadour, los "primeros caballeros de la Cámara Real" supervisaban las diversiones de la corte llamadas entonces Les menus plaisirs. Estas actividades incluían teatro, dos veces por semana, con ballets, bailes y fuegos artificiales. Pompadour (...) Tenía un pequeño teatro construido especialmente para ella (...) y del que era directora. Era ella quien asignaba los papeles, organizaba los ensayos y supervisaba las actuaciones..." (Anderson y Zinsser, 1992, p. 42).

Las mujeres y hombres de las cortes se divertían cultivando sus propias aptitudes en la música, la danza y el teatro. Con el paso del tiempo estas

artes fueron reservadas para los profesionales que se preparaban especialmente para las representaciones formales e informales.

En el siglo XVII, Luis XIV instituyó la *Comedie Française*, logrando unir a dos grupos teatrales encabezados por Madeleine Bejart y Marie Champmesle.

López Cordón (2006) señala que en el siglo XVIII la mayoría de las mujeres escribían en el marco de la literatura religiosa en cualquiera de sus variantes. En los conventos las mujeres aprendían a leer y a escribir, se recomendaba la lectura, y existían las condiciones materiales propicias para ello: silencio, espacio, tiempo, recogimiento.

Los escritos que se desarrollaban en los conventos eran la poesía mística, la autobiografía espiritual, y la correspondencia. Esta última modalidad también fue altamente desarrollada por mujeres fuera de los conventos, mujeres de élite como las *salonieres* y las ilustradas francesas del siglo XVIII. Había mujeres que contaban con una tradición familiar de estudio y actividad intelectual que recibían educación y que abandonan el círculo protector en que se movían nobles y monjas. Deseaban darse a conocer, que sus obras fueran publicadas y se sometieran a la crítica: "...y a la competencia

de los escritores varones porque, como ellos, buscan fama y reconocimiento...” (López-Cordón, 2016, p. 216).

Pero es obvio que la entrada a los círculos literarios fue muy cuestionada y fueron relegadas, pues existía una competencia desigual con los escritores varones.

También hubo mujeres de posiciones sociales menos privilegiadas y con poca formación, pero que estaban relacionadas con el teatro.

En la época de esplendor de la comedia dieron el paso de la representación a la autoría, convirtiéndose en directoras de compañías teatrales.

Es importante señalar que, en el teatro realizado en Londres, los hombres desempeñaron los papeles femeninos hasta después de la Restauración de 1660.

Siglo de Oro español (XVI–XVIII)

En España el teatro alcanzó prestigio y fama. Nicoll (1969) plantea que en España se adoptaron elementos del teatro italiano e inglés, aunque desarrolló ciertas particularidades.

Este teatro consideraba tres tipos de representaciones: el teatro popular en los corrales de comedias, el teatro cortesano en los palacios reales y el teatro religioso.

En el teatro popular, en los corrales de comedias, existían dos modalidades: 1) las Compañías de la Legua, en donde los actores se organizaban en pequeños grupos que iban de pueblo en pueblo. Era un teatro poco profesional. Si la Compañía estaba integrada sólo por hombres, los actores jóvenes representaban los papeles femeninos, pero es necesario señalar que en España no se prohibían las actrices en el teatro; y 2) Las Compañías de Título, conformadas por actores profesionales, quienes eran muy reconocidos por la Corte Real.

Desde el siglo XVI al XVIII existieron actrices cómicas muy famosas como La Calderona, La Caramba, Rita Luna, María Ladvenant y Quirarte y María del Rosario Fernández, conocida como La Tirana.

También había mujeres que se dedicaban al arte de escribir teatro, poesía, Autos Sacramentales, loas, que eran sumamente reconocidas por la calidad de sus escritos. Entre ellas están:

1. Ana Caro Mallén de Soto: Fue una escritora famosa del siglo XVI y XVII, quien al quedar viuda se dedicó a la escritura teatral para sostener a su familia. Se le conoce como “La décima musa sevillana”. Escribió varias obras, pero las que se conservan son: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuples*.
2. Sor Marcela de San Félix: Fue hija de Lope de Vega y de la actriz de teatro Micaela Luján. Su nombre original fue Marcela del Carpio y se convirtió en Marcela de San Félix al ingresar al convento de San Ildefonso de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Fue poeta, dramaturga y actriz de sus propias obras, todas de carácter religioso y presentadas en el convento para enseñanza y diversión de las monjas (Sabat, 2006). Con sus piezas de teatro breve pinta un cuadro real intramuros de una sociedad conventual de mujeres de clausura que cumplen con sus obligaciones y que se dan tiempo para reír y divertirse.
3. María Zayas y Sotomayor: Existe poca información acerca de su vida y obra. Nació en Madrid en 1590, fue amplia-

mente reconocida por dos novelas: *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*. Recurrió a la escritura como un medio para realizarse personalmente y contribuir a la reivindicación de las mujeres, pugnando por su derecho al estudio y la enseñanza (Sabat, 2006). Su única obra teatral se titula *La traición en la amistad*, la cual se ajusta al patrón de las comedias de capa y espada con enredos amorosos protagonizados por caballeros, damas y criados. Lo distintivo de Zayas es la incorporación del punto de vista femenino donde se expone y cuestiona la situación de las mujeres en esa época.

4. Una de las mujeres que luchó por abrirse camino en el mundo literario fue María Rosa Gálvez, quien nació en Málaga en 1768. Desarrolló una verdadera carrera en el teatro con obras originales y con obras traducidas, también fue poeta. Tuvo éxito con su drama *Safo*, la que fue elogiada en el Memorial Literario de su época; sin embargo tuvo muchas dificultades para publicar sus obras. Su producción artística se centró en personajes femeninos que tienen autoridad y carácter. Representó temas históricos y contemporáneos de su

momento histórico: la familia y la moda; además del drama *Zinda*, donde aborda el tema de la esclavitud.

Tanto en las Compañías de Legua como en las de Título, existió la participación de mujeres. En las Compañías de Título, los papeles de mayor jerarquía eran el de la primera dama y primer galán y, por lo tanto, eran los que mayor remuneración económica obtenían.

A finales del siglo XVI las mujeres de forma habitual y sin ningún problema eran parte importante e incluso determinante del éxito masivo de la compañía.

Las compañías teatrales actuaban en lo que se llamó el modelo de los corrales. En 1574, en Madrid, se estableció el Corral de la Pacheca. Entre 1579 y 1582 se crearon en dos edificios permanentes: el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe. Asistían a estos corrales tanto hombres como mujeres, pero había un espacio especial para las mujeres pobres.

En las compañías españolas, había mujeres y hombres en las representaciones. En Madrid, en 1587, se autorizó a las actrices para que aparecieran en público. Esta concesión se vio forzada por la competencia de las Colombinas de la Comedia

del Arte. MacGowan y Melnitz (1964) establecen que es a partir de ese evento que las actrices tuvieron presencia y contaron con gran reconocimiento. Participaban en las representaciones ante la Corte Española "... en la época de Felipe IV casi fueron objeto de culto" (p. 111).

El teatro en el Nuevo Mundo

El teatro que se llega a instaurar a las tierras conquistadas en América tiene antecedentes europeos, en particular el realizado en España que determina la forma en que se incorpora y desarrolla en la Nueva España.

Los pueblos indígenas que habitaban Mesoamérica practicaban representaciones relacionadas a ceremonias religiosas y sucesos de culto. Había poesía de carácter ritual, heroica, lírica, que en algún momento se conectaba con la dramática. Ramos (2015) señala que hubo un mestizaje, pero que éste no fue de culturas ya que la cultura española se impuso y destruyó a las culturas indígenas. Así, la vida mexicana a partir de la época colonial se encauzó dentro de las formas traídas de Europa. Cuando los conquistadores españoles llegaron a los pueblos indígenas, se encontraron con culturas muy desarrolladas, entre ellas la azteca y la maya.

Teatro prehispánico

De acuerdo a las crónicas de los frailes del siglo XVI, en el periodo prehispánico se realizaban representaciones en las ceremonias religiosas y de culto. Magaña (2000) señala que se tienen documentadas las representaciones, principalmente en la cultura náhuatl o azteca y la maya-quiché:

Hay abundante documentación en Durán, Sahagún, Clavijero, Acosta, Cogolludo, Landa, que prueban de modo indiscutible la existencia de formas teatrales en la literatura náhuatl y en la maya-quiché, así como de la realización de grandes espectáculos en los tres centros principales de la meseta: Texcoco, Tenochtitlan y Tlaxcala o en Cholula; y en Chichen Itzá entre los mayas (p. 36).

Los actores eran sacerdotes y estudiantes del Calmécac y el Telpochcalli. Durante el ritual ceremonial los himnos sagrados estaban a cargo de sacerdotes y doncellas. León-Portilla (1997) refiere que las doncellas representaban en algunas ocasiones el papel de Xilonen, la diosa del maíz tierno, y también representaban a Xochiquetzalli (p. 127). Posterior al ritual ceremonial, se realizaban una serie de bailes en donde participaban señoras, doncellas e incluso mujeres públicas.

Se introdujeron en estos mitotes o espectáculos pequeños recursos cómicos, diálogos sencillos recitados con música y baile. Se utilizaba los medios de expresión que sostiene el espectáculo teatral: la palabra, el canto, el movimiento y el ropaje. Con la conquista, desaparecen las representaciones de los indígenas.

Según Magaña (2000) y Viveros (2005), existía entre estas culturas un gusto por las representaciones dramáticas y de comedia, lo que facilitó la disposición a las representaciones de los misterios, los autos sacramentales y las loas que implementaron los frailes y los misioneros para evangelizar a los indígenas. En la época colonial, en la Nueva España al igual que en Europa, el teatro es de carácter religioso y de carácter profano, pero en ambos se ve la influencia de las culturas prehispánicas, la cual, como ya se señaló, los frailes supieron aprovechar para implantar la nueva religión, logrando encauzarla al molde de la cultura occidental.

Las representaciones, al igual que en España, se realizaban en el interior de los templos, de los atrios y en los patios.

Las representaciones giraban en torno a los pasajes bíblicos: la toma de Jerusalén, Auto del Juicio Final, Corpus Christi, el nacimiento de Cristo, etcé-

tera. Los actores eran hombres y la dirección corría a cargo de los frailes y misioneros, así como la adecuación del guión. Las mujeres no intervenían en estas representaciones, ya que los papeles femeninos eran desempeñados por jóvenes mancebos. Viveros (2005) señala que:

Los actores (...) eran indígenas de lengua materna náhuatl, elegidos entre varones y muchachos (...) de lo que hay certeza es de que las mujeres -de cualquier edad- estaban excluidas de la posibilidad de representar personaje alguno dentro del quehacer escénico (...) incluso en el caso del personaje de la Virgen María (p. 27).

Asimismo, Viveros (2005) plantea que en la Nueva España existían cinco modalidades teatrales: catequístico o evangelizador; colegial y de conventos; de coliseo; callejero, y los llamados *máquina de muñecos*.

En el teatro catequístico o evangelizador, las primeras órdenes religiosas que llegaron en 1524 a la Nueva España, principalmente los franciscanos, se sirvieron de las manifestaciones teatrales medievales europeas, y al principio las fusionaron con la prehispánica (de ahí el éxito alcanzado).

En el teatro colegial y de conventos, los más representativos en la dramaturgia fueron la

Orden Jesuítica, la Orden de los Loyola y la Orden del Carmen Descalzo. Esta última desarrolló la vertiente varonil y la femenil.

Los jesuitas desarrollaron un teatro catequizante de matices moralizantes y pedagógicos, cuyo propósito era celebrar, instruir y formar. Los jesuitas dramaturgos tenían especial interés en la formación intelectual y homilética. Magaña (2005) considera que este tipo de teatro fue de clima humanístico, de diálogos alegóricos, tragedias, etcétera, que no trascendió de los claustros académicos de los colegios jesuitas. El teatro jesuita estuvo dirigido a españoles peninsulares y criollos, relacionados con la cultura europea.

El teatro de los Loyola tenía como objetivo alcanzar metas pedagógicas en un contexto doctrinario y de placer estético, deleitando, instruyendo, cantando, riendo y representando.

La Orden de los Carmelitas tenía como finalidad la exaltación, celebración y el entretenimiento en sus representaciones teatrales. Monjas y frailes del Carmen escribían teatro para enaltecer y alabar virtudes de personas importantes de su comunidad religiosa.

En los conventos femeninos, las monjas escribían también con el fin de entretenimiento dramático,

dedicado a los sentidos y gozo intelectual (Viveros, 2005). Así, en la Nueva España los novicios eran los actores, usando indumentaria adecuada a papeles femeninos y masculinos. Ya para fines del siglo XVI intervenían niñas y mujeres maduras para representar a Magdalena. Pero "...excepcionalmente aparecían personajes femeninos hechos por varones (...) o masculinos hechos por mujeres (...) las carmelitas parece que no fueron del todo desafectas a esa práctica..." (Viveros, 2005, p. 42).

En los conventos, las monjas escribían, pero debían contar con la autorización de su confesor. Sus escritos eran de tipo biográfico, epistolares, diarios de su experiencia espiritual, poesía, tratados místicos y obras teatrales. Sten y Gutiérrez (2007 citado en Rivera y Rogelio, 2016) realizaron una clasificación de las obras de teatro realizadas en los conventos femeninos novohispanos. En estos conventos había representaciones teatrales con motivo de las fiestas religiosas y privadas. En algunas ocasiones, las monjas solicitaban que las piezas dramáticas a representar fueran escritas por personas ajenas al convento. Estas representaciones estaban a cargo de las monjas, y en este sentido se plantea que serían las primeras actrices de teatro en la cultura hispánica. De hecho, representaban papeles femeninos y masculinos. El teatro de monjas tiene sus propias característi-

cas, descritas como "... piezas breves de carácter cómico (...) aparecen monjas en situaciones propias de la vida conventual, la trama es relativamente simple y se recrean tipos de suelo americano: indios, payos, mulatos y mujeres haciendo el papel del gracioso" (Rivera y Rogelio, 2016, p.35).

El teatro realizado en los colegios y los conventos era elitista al que podían asistir los miembros de la comunidad religiosa, la gente de la corte virreinal, funcionarios administrativos, familiares de novicios y monjas, pero estaba prohibido el acceso a indígenas y negros.

Dentro del teatro profano en la época novohispana se ubica el teatro de coliseo, el teatro callejero y el de marionetas o títeres, modalidades ajenas a los fines catequísticos o evangelizadores.

El teatro de coliseo fue un espectáculo público entre criollos y españoles de origen.

Viveros (2005) menciona una triple finalidad del teatro de coliseo: beneficencia, formación cívica y entretenimiento. En las de beneficencia se utilizaban los ingresos de taquilla para solventar las necesidades de hospitales e incluso para ayudar a los miembros de las compañías teatrales. En cuanto a la formación cívica, las autoridades

virreinales planteaban que las escenificaciones debían contribuir a la buena moral y el desarrollo de virtudes. En cuanto al entretenimiento, se cumplía al considerar al teatro como medio popular de diversión por excelencia.

A fines del siglo XVII y en el siglo XVIII queda reglamentada la acción teatral. Una exigencia importante es que los libretos no se relacionaran con temas religiosos.

A estas representaciones asistían el virrey con su familia, su corte, españoles de origen, criollos y mestizos, varones casi en su totalidad y mujeres en notoria minoría, al igual que en España. Estaba prohibida la entrada a los coliseos a indios, negros y algunas castas.

A fines del siglo XVI se da el sistema de compañías teatrales que, con el paso del tiempo llegaron a ser doce plenamente reconocidas, y estaban integradas en su mayoría de actores y en menor proporción de actrices. Estas compañías contaban con pocos integrantes, eran dirigidas por un asenista o empresario que hacía las veces de director, autor, adaptador de obras, actor y asumía también las funciones administrativas (arrendamiento de coliseos, contratar y pagar autores, promover las giras, etcétera).

El teatro callejero apareció en la segunda mitad del siglo XVI. No tenía reglamentación y su finalidad era el entretenimiento. Ofrecían un espectáculo “libre”, aparentemente. Los actores realizaban su trabajo por gusto y como un medio de sobrevivencia. Existían actores y actrices que no pedían autorización para ejercer su oficio y otras a quienes les interesaba contar con la aprobación de las autoridades para no ser censurados, pero en ambos casos la Santa Inquisición solicitaba sus libretos para ser revisados y, en su caso, autorizados.

El teatro de muñecos imitaba los espectáculos de los coliseos. Requería de compañías constituidas con actores y actrices para cada papel. Había damas, galanes y graciosos (Vera, 2017).

Los espectáculos a los que podía acceder la gente pobre fueron las representaciones de títeres y marionetas. Estas representaciones tenían como condición presentarse en zonas suburbanas y zonas rurales, surgió a fines del siglo XVII. Eran personas de condición humilde, mujeres y hombres mestizos y mulatos quienes hacían montajes con sus familias, escribían los guiones y se dedicaban a este oficio para sobrevivir. Eran llamados cómicos de la legua.

El teatro del siglo XVII novohispano se considera como el punto más elevado en el desarrollo teatral del virreinato. Se menciona a grandes dramaturgos, pero lugar aparte se da a Juan Ruiz de Alarcón y a Sor Juana Inés de la Cruz.

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)

Es llamada "La Décima Musa" o bien "El Fénix de América". Es la mujer escritora más destacada del siglo XVII, no sólo en América sino en todo el mundo de habla hispana.

Su espíritu inquieto y su afán de aprender la llevaron a ingresar al convento para tener la oportunidad de desarrollar sus aficiones intelectuales y así desarrollar su libertad creativa. Sor Juana fue una lectora asidua. Conocía las obras dramáticas, las comedias, tragedias y las sátiras escritas por los grandes dramaturgos griegos. Leyó a Ovidio, Séneca, a los cuales constantemente citaba. Conocía a los escritores del Siglo de Oro de España, a poetas, novelistas y dramaturgos. De entre ellos, quienes mayormente ejercen influencia sobre ella son Calderón de la Barca, Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto.

Juana Inés tuvo que enfrentar los reglamentos que regían la vida conventual, aunque es bien sabido que transgredió dichas normas pues el

escribir, editar y representar comedias seculares era grave, pero mucho más grave era el publicarlas. Tuvo que sobrellevar la misoginia clerical de la máxima autoridad, el arzobispo Aguiar y Seijas, quien estaba en contra de las mujeres y que además no era partícipe de las representaciones teatrales.

Sor Juana tenía plena conciencia de su condición de mujer, la cual resulta indisoluble de su vida y su obra: "... descubrió pronto que su sexo era un obstáculo, no natural sino social, para su afán de saber..." (Paz, 2014, p. 628). Critica la decisión masculina de negar a las mujeres el acercarse al conocimiento. Sor Juana defiende que la inteligencia no es privilegio de los hombres, ni la tontería exclusiva de las mujeres. Constantemente reiteraba el derecho a la educación universal para las mujeres, que debería ser impartida por ancianas letradas o en instituciones que se crearan para ese fin.

Schmidhuber (2001) considera que Sor Juana fue más dramaturga que poeta. Sus obras dramáticas son cincuenta y dos, entre originales y escritas en colaboración; además veintidós villancicos, de los cuales se ha probado su autoría. Su corpus dramático se divide en cuatro géneros:

1. Comedias de enredo: *La Segunda Celestina*, en colaboración con Agustín de Salazar y Torres; *Los Empeños de una casa*, de 1683 y *Amor es más laberinto*, de 1688, de carácter renacentista y escrita en colaboración con Juan de Guevara.
2. Piezas de carácter religioso. Escribió tres autos sacramentales: *El Divino Narciso*, estimado el de mayor vuelo místico; *El Cetro de José* (José el de Egipto) y *El Mártir del Sacramento San Hermenegildo*, el cual consiste en alegorías mitológicas bíblicas.
3. Villancicos, doce originales y diez que le son atribuibles.
4. Loas, escritas la mayoría en alabanza a personajes de la Corte. Magaña (2000) y Altamirano (2009) refieren treinta aproximadamente, pero Schmidhuber (2001) considera dieciocho, dividiéndolas en cinco realizadas en sus obras de tres actos y trece independientes.

Estrada (2014) indica que la Décima Musa es el mayor ejemplo latinoamericano de la mujer intelectual que sabe hacerse presente a través de sus letras. Por tal razón, en su espejo se han visto

numerosas académicas, novelistas, poetas, ensayistas, compositoras, dramaturgas, guionistas, pintoras, actrices, etcétera.

Conclusiones

En la historia del teatro universal aparecen dramaturgos hombres escribiendo tragedias, comedias, sátiras, melodramas, etcétera, ampliamente valorados, reconocidos y difundidos a nivel mundial. En cambio, las mujeres escritoras, las dramaturgas y las de otro género como la poesía, novela, cuento, ensayo, etc., son descartadas y no aparecen en los libros accesibles al público.

En este sentido resulta complicado encontrar fuentes documentales que refieran lo históricamente realizado por las mujeres, no sólo en el teatro sino en todos los ámbitos y actividades reconocidas socialmente. Por lo tanto, el género es el factor más decisivo que configura la vida de las mujeres. Se pone de manifiesto que las mujeres sí producen, pero su obra queda silenciada por las relaciones de poder asimétricas entre los géneros.

Grandes esfuerzos se han tenido que realizar para rescatar la presencia de las mujeres que estuvieron en el pasado, están en el presente y seguirán con mayor fuerza en el futuro.

En el siglo de Oro en España y en el Nuevo Mundo existieron mujeres dentro y fuera de los conventos que escribían poesía, comedias, dramas, pero ninguna con la riqueza, calidad y categoría de Sor Juana Inés de la Cruz.

Referencias

- Altamirano, M. (2009). *Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Anderson, B. y Zinsser, J. (1991) *Historia de las mujeres: Una historia propia Volumen 2*. Barcelona: Crítica.
- Egea, S. (2007). *El papel de la mujer en la antigua Grecia y en la novela*. <https://blogs.ua.es/santiago/files/2007/10/silvia-egea.pdf> recuperado el 9 de marzo del 2018.
- Estrada, O. (2014). *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México: UNAM. Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección de Literatura.
- Fotolog (2008).
<https://fotolog.com/myrddyn/64803098> recuperado el 18 de abril del 2018
- León-Portilla, M. (1997). *Teatro Náhuatl Prehispánico* <https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/944/1/1997101P121.pdf> recuperado el 5 de abril.
- López-Cordón, M. (2006). La fortuna de escribir: escritoras de los siglos XVII y XVIII. En: Morán, I. (Dir) *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid: Aguilar pp. 193-233.
- Mac Gowan, K. y Melnitz, W. (1964). *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Magaña, A. (2000). *Imagen y realidad del teatro en México. 1533-1960*. México: CONACULTA – INBA – Escenología.
- Montero, J. (2015). "El teatro medieval y la antropología del cuerpo y del género: De la aprehensión patristica a los dramas paralitúrgicos de la baja Edad Media". *Corpografías* Vol 2. Num 2. <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/CORPO/article/view/11377/12629>. Recuperado: 07-abril-2017.
- Nicoll, A. (1964). *Historia del Teatro Mundial: Desde Esquilo a Anouilh*. España: Ediciones Aguilar.
- Paz, O. (2014). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, S. (2015). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta Mexicana.

Reiz, M (2016). *Breve historia gráfica de la mujer en el Teatro UCJC*.

<http://www.ucj.edu/wp-content/uploads/15.-Margarita-Reiz.pdf> recuperado el 5 de marzo del 2018.

Rivera, O y Rogelio, A (2016). "Comunidades, monjas y teatro en la Nueva España, siglo XVIII." *Investigación teatral*. Vol. 6, Núm. 9. pp. 27-44.

Rodríguez (2011). Actrices de la *Commedia dell'arte*, En Romera, I. y Lluís, J. (eds) *La mujer: De los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI*. España: Universitat de Valencia.

Sabat, G (2006). Compañías para Sor Marcela de San Félix y Sor Juana Inés de la Cruz, escritoras de allá y de acá. En: Morant, I. (Dir) *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid: Cátedra, pp. 695-726.

Schmidhuber, G. (2001). *Sor Juana Inés de la Cruz, dramaturga*. Universidad de Guadalajara. sincronía.cucsh.udg.mx/schmid3.htm recuperado el 15 de abril, 2018.

Vera, R. (2017). Comedia de muñecos en Nueva España. En Cornejo, F. *La máquina real y el teatro de títeres de repertorio de Europa y América*. España: UNIMA, Federación España, pp. 135-150.

Viveros, G. (2005). *Manifestaciones teatrales en Nueva España*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, CONACYT.