



LORENTE QUERALT, NÚRIA Y MORANT GINER,  
MARÍA (2025). *CARTOGRAFÍAS FEMENINAS. MÁS ALLÁ DE  
LA ESCENA. PRODUCCIONES Y REPRESENTACIONES DE LAS  
MUJERES EN EL IMAGINARIO TEATRAL (XVII-XX)*. COMARES



El teatro constituye uno de los géneros literarios más interesantes para adentrarnos, a partir de su representación, en el análisis histórico de nuestra sociedad. Sobre sus tablas, más allá de la ficción representada, se han escenificado los roles, virtudes y defectos de nuestra sociedad. Sin embargo, la historiografía tradicional, con frecuencia, ha proyectado una sombra larga y densa sobre las contribuciones esenciales de las mujeres —como creadoras, intérpretes y promotoras— en el ámbito teatral, relegándolas al silencio de los bastidores o a la mera condición de musas y espectadoras. Así, las mujeres en el teatro se han conformado a transitar en los márgenes de la historiografía.

De esta forma, surge la necesidad de recuperar el legado de todas estas mujeres y de poner de relieve las distintas estrategias que esgrimieron, en muchos casos, reapropiándose del discurso que las marginaba, para poder actuar en la esfera pública. Es por eso por lo que los estudios de género y el análisis literario con perspectiva de género suponen una gran aportación a este ámbito de estudio, especialmente en el teatro, pues los límites entre la ficción y la realidad quedan diluidos a la hora de subirse al escenario y, por ende, podemos realizar un acercamiento a lo que fue la realidad social de la mujer en las distintas etapas que conforman la historia de la humanidad.

*Cartografías femeninas. Más allá de la escena* surge como una respuesta a un interés por recabar la información necesaria para adentrarnos en el mundo del teatro en lengua española con el sector femenino como protagonista. A través de un conjunto de cinco capítulos, la obra se sumerge en el análisis de la escena teatral hispánica desde el Siglo de Oro hasta inicios del siglo xx, transitando entre el territorio español y el

latinoamericano para ofrecer, desde una perspectiva de género, un análisis que no solo busca rescatar aquellas figuras olvidadas en los manuales de historia de la literatura, sino también reinterpretar la cartografía completa de las relaciones femeninas y revelar las distintas formas en las que el teatro sirvió como un amplio abanico de posibilidades para la agencia femenina. Maria Morant Giner y Núria Lorente Queralt, sus editoras, concienzudamente, articulan un diálogo transatlántico y diacrónico, que permite rastrear continuidades, rupturas y resignificaciones en la participación de la mujer en la esfera teatral. Así pues, trasladándose desde el esplendor de los Siglos de Oro hasta los claroscuros del siglo xx, la obra se erige como un acto de restitución y de descubrimiento.

En cuanto a la organización de los cinco capítulos que componen dicho volumen, en cada uno de ellos atendemos a una distinta mirada —siempre atravesada por la cuestión de género— sobre la escena teatral hispánica para visibilizar el teatro como una herramienta social de actuación para las mujeres. Sin embargo, estos capítulos no se ajustan a una división temática aislada, sino que cada uno de ellos le abre la puerta al otro para ahondar en un aspecto distinto de la historia de la mujer en el teatro en lengua española. Por tal razón, la división de estos capítulos responde, sobre todo, a la necesidad de dibujar no solo una cronología de la historia de las mujeres en paralelo al auge del teatro y su profesionalización en España, sino que pretende ofrecer, además, un mapa que aúne el contexto español con el latinoamericano.

Si nos adentramos a la revisión de dichos capítulos, el capítulo inicial, «El teatro como espacio de encuentro: solidaridad y sociabilidad femenina detrás de la escena de entresiglos», por Núria Lorente Queralt, constituye una introducción idónea para la inmersión en la escena teatral española, pues sitúa al lector en la etapa de consolidación del teatro europeo como institución social entre los siglos xvi y xvii.

La idea fundamental de este capítulo es la de entender el escenario teatral como un microcosmos social que ejerció para las mujeres como la posibilidad de establecer redes de contacto femeninas vinculadas a la esfera pública. Así, gracias a los estudios literarios orientados al análisis de la escenificación de las obras teatrales del Siglo de Oro, los testimonios que conservamos de todas aquellas mujeres que participaron en la escena dramática se convierten en una ventana privilegiada desde la que observar el modo en que estas tejían sus alianzas, sus conflictos y

las diferentes estrategias de supervivencia que empleaban frente a las presiones de la sociedad patriarcal. Así, con esta introducción, podemos desarrollar toda una red femenina de figuras que cumplieron un papel activo en la España áurea, llegando incluso a asociarse para reivindicar la necesidad de la participación de las mujeres como actrices en la escena española.

Como hemos mencionado anteriormente, gracias a la introducción que ofrece Lorente del mundo social que se escondía tras las cortinas de los escenarios de los corrales de comedias, Marina Aguilar Salinas indaga en el segundo capítulo, «El mundo teatral del Seiscientos: la figura de la autora de comedias», en este panorama teatral para centrarse concretamente en la figura de la mujer autora-empresaria. Para ello, la autora expone cómo, unido al desarrollo de la escritura femenina en dicha época, surgen distintas figuras femeninas que llegaron a tener una participación empresarial en el seno del gremio de comediantes. A través de un archivo documental extenso, en este capítulo florece un catálogo de mujeres autoras —entendiéndose por directora de compañía de acuerdo con el contexto del Siglo de Oro— que llegaron a dirigir comedias en los escenarios de la época.

Lejos de la mirada androcéntrica que ha dominado la historiografía, este capítulo nos descubre, a través de los testimonios históricos de distintas mujeres, sus acciones, parlamentos y espacios de desarrollo como autoras y actrices. Así, teniendo en cuenta los impedimentos sociales de su contexto histórico, se nos revela una realidad social mucho más rica y compleja, de la que sustraemos un catálogo femenino de más de cien autoras que nos acerca a una versión más completa de la que fue la experiencia histórica de la mujer en el panorama teatral hispánico. De esta forma, la metodología rigurosa de este trabajo, combinando el estudio bibliográfico con el análisis histórico, establece un nuevo estándar para la recuperación de genealogías femeninas que nos acercan a una historiografía teatral más precisa.

En cuanto al tercer capítulo, «De la Colonia a las Repúblicas: una cartografía del teatro latinoamericano escrito por mujeres (siglos xvii-xix)», Maria Morant Giner nos traslada a un panorama distinto al que veníamos leyendo y se sitúa directamente en medio del contexto colonial para recoger y conformar una genealogía de mujeres dramaturgas circunscritas en más de dos siglos de historia. A partir de la recopilación de todos aquellos estudios sobre la labor literaria de las mujeres

latinoamericanas desde la Conquista hasta la conformación de las primeras naciones latinoamericanas, Morant pone de relieve las primeras manifestaciones teatrales de autoría femenina en el contexto latinoamericano y las líneas temáticas que siguieron todas ellas, pese a los obstáculos que la sociedad patriarcal les imponía.

Si bien es cierto que dicho capítulo constituye en su mayoría una enumeración de publicaciones de dramaturgas latinoamericanas que participaron de la escena teatral de sus respectivos países, también destaca por contextualizar la producción de todas ellas en el marco sociocultural de la época, analizando en primera instancia el papel de las dramaturgas religiosas en las colonias, y luego centrándose en aquellas que contribuyeron a la construcción de un ideal de nación durante la crisis del modelo colonial. Además, en algunas de estas autoras se establecen tendencias que responden a su identidad femenina y que nos ayudan a interpretar el acto de escribir y publicar de todas ellas como una práctica política en medio de un panorama de exclusión en el que la escritura se transformó en una herramienta de denuncia. Así, este capítulo surge como una aportación al estudio del teatro latinoamericano de autoría femenina que, como la propia especialista resalta, se encuentra todavía en ciernes, para ofrecer un censo integral de dramaturgas latinoamericanas que comprende más de doscientos años de teatro y que supone una gran contribución para los estudios sobre teatro latinoamericano.

El cuarto capítulo, «Maestras en el aula y en el escenario. Escritoras de teatro para niñas en las primeras décadas del siglo xx en España», por María de la Hoz Bermejo Martínez, se inscribe de nuevo en el panorama español, pero esta vez con la llegada del siglo xx. Con el cambio de siglo y la modernidad que supuso este en la alfabetización de la sociedad española, la autora se centra en el papel del teatro como herramienta pedagógica para el sector infantil de la sociedad. En este capítulo, a diferencia de los tres capítulos anteriores, ya no se ofrece un listado de dramaturgas con carácter general, sino que se analiza la significativa contribución literaria de María del Pilar Contreras y Carolina de Soto y Corro en el teatro infantil español, situando su obra en el centro del debate sobre la educación femenina.

El estudio revela la naturaleza paradójica de la propuesta literaria de estas dos figuras, pues, si bien abogaban por el acceso al conocimiento por parte de las mujeres, de forma simultánea promovían en sus obras modelos de feminidad muy vinculados al pensamiento católico y

conservador de la sociedad patriarcal española. Por todas estas cosas, el capítulo presenta el papel educativo del teatro infantil y lo circunscribe en medio del debate sobre la educación femenina y el papel de la Iglesia en esta. Se nos presentan a dos dramaturgas españolas como figuras complejas cuyo proyecto de emancipación coexistía con el discurso de la domesticidad de la época. Su labor evidencia cómo la participación femenina en el debate público y literario no siempre implicaba un discurso disruptivo, sino que deja ver los distintos matices de un panorama moderno español todavía en ciernes.

El quinto y último capítulo, «Trazos históricos en la dramaturgia de mujeres chilenas en la primera mitad del siglo xx: la paradoja entre la educación como dispositivo de control y los deseos de emancipación», por Lorena Saavedra González, Patricia Artés Ibáñez y Maritza Farías Cerpa, cierra el volumen con un análisis que sigue con el mismo debate sobre la educación femenina que veíamos con el capítulo anterior, pero circunscrito en el panorama literario chileno. Al igual que sucedía en el estudio anterior, atendemos al análisis de distintas obras de autoría femenina en las que subyace la tensión entre el modelo de feminidad patriarcal y la emancipación con el propio acto de escribir. En el caso chileno, la historiografía teatral ha invisibilizado sistemáticamente la labor literaria de las mujeres e incluso ha llegado a infravalorar su aportación calificándola de inferior. Este estudio pone de relieve algunas de las críticas que se hicieron a las obras de las dramaturgas chilenas por no ser lo suficientemente políticas en comparación con la producción de autoría masculina, dentro del panorama político de la primera mitad del siglo xx. Además, incluyendo el sesgo de clase, el artículo analiza de qué modo afectó la modernidad y el contexto sociopolítico de la sociedad chilena a la producción literaria de autoría femenina.

Así pues, adentrándose en el panorama educativo del Chile del siglo xx, se analizan las distintas tendencias literarias que surgen en las obras de distintas dramaturgas a la hora de abordar el tema de la educación femenina y la paradoja que presenta la difusión del discurso patriarcal de la domesticidad a través de una herramienta de transgresión como es tomar la palabra en boca de una mujer. De esta forma, este capítulo sirve como un adecuado colofón al volumen, pues nos ofrece la oportunidad de conectar el discurso chileno con el español a la hora de recuperar la voz de sus dramaturgas, así como también pone de relieve cómo el debate de la educación femenina no solo sucedió en el estado español,

sino que fue una problemática que preocupó a mujeres de todas las nacionalidades.

Por todas estas cosas, como hemos ido adelantando, este volumen constituye no solo un catálogo de mujeres circunscritas a la escena teatral en lengua española, sino también un esquema geográfico que, unido al contexto histórico, establece un diálogo transatlántico y diacrónico que pone de relieve una agencia femenina que, aunque a menudo invisibilizada, fue constante desde el siglo xvi hasta el siglo xx.

Este enfoque transversal se ve potenciado por la estructura metódica en la que cada capítulo sienta las bases para el siguiente. Así, pese a la ambiciosa envergadura temporal y geográfica que abarca, la obra sigue un recorrido específico que permite atravesar siglos de historia sin caer en simplificaciones innecesarias. Cada artículo, especializado en un aspecto, contribuye a la elaboración de un mosaico que, sin perder de vista la especificidad histórica y cultural de cada contexto, construye un relato en el que el teatro funciona como eje vertebrador para visibilizar la labor literaria de las mujeres.

De esta forma, la ordenación de los capítulos no responde a un orden puramente cronológico. Por ejemplo, en el primer capítulo se demuestra la función que tuvo el teatro en el Siglo de Oro para posibilitar las redes femeninas de desarrollo en la esfera pública para que, con el segundo se exponga todo un catálogo de mujeres que participaron activamente en dicha esfera pública. El tercer capítulo nos permite transitar a otras geografías y a nuevos tipos de literatura de forma orgánica y así propiciar el acercamiento entre el contexto español y el latinoamericano. Finalmente, con el cuarto y el quinto capítulo se ponen en acción todas aquellas cosas aprendidas al inicio del volumen y atendemos a un ambiente literario mucho más contemporáneo en el que el teatro supone para las mujeres un espacio de emancipación y de libertad de expresión con el que cuestionar el statu quo.

En definitiva, este volumen supone una condensación de aquellos aspectos más destacables de la historiografía teatral en lengua española protagonizados por mujeres que han quedado relegados a la periferia de los estudios filológicos. A partir de genealogías, testimonios y distintos análisis de obras teatrales, atendemos a la elaboración de un esquema general, pero fecundo, que sirve como herramienta académica para toda aquella persona que quiera conocer la historiografía teatral de forma más inclusiva y completa.

Marta Pérez Roig