

Breve historia gráfica de la mujer en el teatro. Desde los orígenes al Siglo de Oro Español

Margarita Reiz
RESAD
reizmarga@gmail.com

“Construir un pasado que hasta la fecha se nos había arrebatado” (Marián López Fernández-Cao, *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*)

Resumen

Tal como promete el título pretendemos con este estudio visibilizar la creación artística de las mujeres en un contexto teatral, de forma escueta, breve y acompañada de imágenes. Una vez establecidos los orígenes, desde un ámbito universal y ateniéndonos al teatro occidental del que somos herederos, nuestra mirada se hace más pequeña y atañe de forma más específica a la mujer en el arte dramático español. El recorrido lo hacemos desde una selección de estilos y nombres muy específicos y concretos que, a modo de ejemplo, tratan de dar cuenta de una generalidad más amplia, así como de incidir en el hecho de rescatar del olvido la aportación de las mujeres al hecho teatral.

Palabras clave: creación artística, contexto teatral, teatro occidental, arte dramático.

Abstract

As the title promises, we intend with this study to make visible the artistic creation to women in a theatrical context, concise, brief and accompanied by images. Once the origins are laid down, from a universal scope and according to the Western theatre which we are heirs, our gaze is made smaller and relates more specifically to women in the Spanish drama. We do a travel from a selection of styles and very specific and concrete names which, as an example, attempt to give an account of a wider generality, as well as to influence the fact to rescue the contribution of women to the theatrical event from oblivion.

Keywords: artistic creation, theatrical context, Western theatre, Spanish drama

1. ORÍGENES DEL TEATRO: SACERDOTISAS DE LAS DIOSAS

Siempre es difícil rastrear el trabajo de las mujeres en épocas pasadas, porque parece que generalmente los que han velado por transmitir la historia también han velado porque ellas no figuraran en la misma, aunque eso realmente sea una contradicción respecto de las bases de su oficio.

Lógicamente cuanto más antiguos son los tiempos que se revisan mucho más difícil es reconstruir la historia en su totalidad. Máxime si la pretensión es hablar de esa mitad de la sociedad protagonizada por mujeres y que ha sido sistemáticamente silenciada.

No nos interesa – en este trabajo – discutir o ahondar en las razones de ese olvido, aquí sólo pretendemos documentar algunas imágenes que dan fe de que las mujeres sí estuvieron presentes, desde siempre, en la historia teatral.

Los ritos a los dioses y diosas han sido tradicionalmente el origen del teatro en todas y cada una de las diferentes culturas. A ellos y ellas se ofrecieron las primeras representaciones basadas en cánticos, danzas y oraciones de corte más o menos poético. Por ejemplo las dedicadas a las diosas madre, a la luna, a las cosechas, a las diosas de las aguas y los ríos, etc. Por ejemplo, las últimas investigaciones antropológicas constatan que: “Durante los ritos de fertilidad a Isis, la Diosa del antiguo Egipto, las jóvenes sacerdotisas recitaban himnos y ejecutaban escenas de forma dialogada. Las letras de los himnos escritas por ellas mismas contaban las leyendas que, según el mito, había sufrido la diosa, y eran auténticas representaciones dramáticas que narraban de forma alegórica la historia de la agricultura.”¹

Al respecto otros estudios han informado sobre la cultura matriarcal cretense del siglo XV a. C., o sobre mujeres sacerdotisas dedicadas al culto de las Musas en la Grecia del Siglo VII a. C., incluso se habla de un templo dedicado a la diosa Afrodita en la isla de Lesbos: “El círculo de Safo pudo haber estado constituido por un coro lírico: un grupo de jóvenes dedicadas a actividades musicales con una finalidad ritual y con implicaciones religiosas y educativas. La cultura griega arcaica era una cultura del canto; la cultura cantada y recitada era el vehículo para conocer la historia, para fijar las reglas sociales y para determinar los significados de lo religioso, y lo realizaban las mujeres.”²

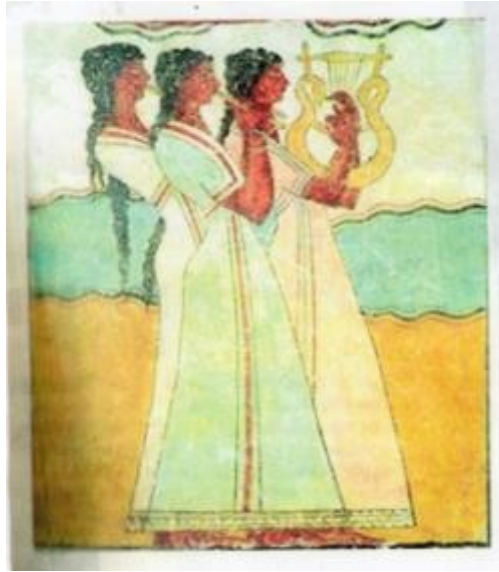
En esta misma línea queremos también citar la existencia de una pintura tebana que muestra una manifestación artística del ritual de la siembra, que conmemora la muerte y

¹ Citado en, LASHERAS PÉREZ, Elena, *Ideas, notaciones y divagues: las moiras*, Edita Horas y HORAS-Librería Mujeres, 2010, Madrid. Y para ampliar información sobre el tema nos remite a:

- DÍEZ DE VELASCO, F., *Hombres, ritos, dioses*, Editorial Trotta.
- EISLER, Riane, *El cáliz y la espada*, Cuatro Vientos.
- LUQUE, Aurora, *Poemas y testimonios*, El Alcantarillado.

² Ibid, pag. 8.

enterramiento de Osiris y que representa una orquesta de sacerdotisas vestidas con túnicas de lino blancas, bailando y tocando instrumentos musicales.



Sacerdotisas (Siglos: XV/VII a. C.)

2. LAS MIMAS EN ROMA

Cuando la cultura griega comienza a diferenciar el teatro culto (tragedia y comedia) del teatro popular, según parece a las mujeres se les prohibió la participación en ese teatro que dieron en denominar culto. Los mitos (personajes) femeninos eran interpretados por hombres y las mujeres tenían prohibida la entrada al teatro. Aunque este último punto es muy discutible y los estudiosos entran en permanente conflicto sobre el mismo. Y seguramente todos tienen parte de razón, porque depende en gran medida del enfoque y creencias sociales de cada época e, incluso, de los condicionantes personales del historiador sobre el asunto, a pesar de pretendidas objetividades.

Además actualmente se puede afirmar que la realidad social y activa de cada época no coincide en general con la que nos ha sido transmitida y, sobre todo, sabiendo como hoy sabemos, que a pesar de las prohibiciones o reglas sociales, siempre ha habido mujeres – y algunos hombres - que las han desafiado, enfrentándose a las críticas más crueles y desaprobatorias, sufriendo persecución y castigo o incluso la muerte, o bien encontrando un hueco, una estrategia o una fórmula de camuflaje para burlarlas. También en este momento es sabido que la historia de esas mujeres, que se situaban fuera de la norma y costumbres sociales impuestas, se ha maquillado, manipulado o borrado.

En cualquier caso ahí están los grandes personajes femeninos de las comedias y tragedias griegas. Está claro que los autores masculinos que las escribieron copiaron modelos de carne y hueso o se inspiraron en personajes reales rescatados por la tradición oral. Tuvo

que ser así o nunca podrían haberse inventado una Medea o una Electra, una Antígona o unas Troyanas, por citar sólo algunos de esos personajes femeninos como ejemplo.

Será en la cultura popular, por tanto, donde las referencias a trabajos teatrales realizados por mujeres tendrán alguna cabida histórica y es ahí donde se encuentra alguna documentación, como la relativa a las denominadas Mimas.

Son varios los historiadores que hablan del apreciado género del Mino que, proveniente de la Magna Grecia, el Imperio Romano tomó – y reescribió - para su propia cultura. Silvio D' Amico en su historia del teatro³ lo sitúa aproximadamente en el año 160 a. C. y comenta al respecto: “Muy pronto lo que más importó fue el mérito del actor, también llamado mimo, sobretodo desde que se permitió a las mujeres representar.”



Mimas romanas (160 a. C.)

En la decadencia del Imperio Romano aparece el nombre de Teodora, “La bellísima e impúdica mima, esposa de Justiniano”. Fueron muy célebres las danzas que realizaba montada sobre briosos corceles y algunos espectáculos en los que actuaba ligera de ropa. Su juventud, su belleza y su coraje la llevaron finalmente a conseguir ascender al trono junto con su esposo, considerado entonces como, “El legislador del mundo”.

Las fuentes históricas sobre ella son escasas aunque variadas y contradictorias. Una de ellas, la del escriba del general Belisario, Procopio, incluso presenta tres versiones absolutamente diferentes – y hasta opuestas -de la vida y obra de esta mujer. En lo que sí parecen coincidir todas es en que - durante el espacio de tiempo en que gobernó junto a su esposo – fue una buena estratega política además de mecenas del arte y, especialmente, gran defensora de los derechos de las mujeres, creando leyes a su favor, como el derecho al aborto o a que

³ Las tres citas consecutivas al respecto del tema pertenecen a, D' AMICO, Silvio, *Historia del teatro Universal*, Editorial Losada, Vol. I, Buenos Aires, 1954.

poseyeran bienes. También intentó erradicar la prostitución y prohibió expresamente que la misma fuera forzosa. Defendió los derechos de las madres sobre sus hijos, instituyó la pena de muerte para los violadores y prohibió el asesinato por adulterio. Parece ser que a su muerte la iglesia Ortodoxa la convirtió en santa y su fiesta se conmemora el 14 de Noviembre.



Emperatriz Teodora y sus siervos (Mosaico Iglesia de San Vital de Póvena, Siglo VI)

3. ROSWITHA DE GANDERSHEIM

Roswitha de Gandersheim vivió y escribió teatro en la Alemania del Siglo X. Fue la primera dramaturga de la historia, no la primera mujer que escribió teatro, sino la primera persona que lo escribió en el medievo.

Al imponerse el cristianismo en Europa el teatro como tal estuvo prohibido y perseguido durante algunos siglos. Se mantuvieron algunos géneros menores y/o híbridos en las plazas, en mansiones, castillos y en salones cortesanos – de algunas de sus representantes y formas de hacer hablaremos a continuación -, a cambio afloró un teatro religioso enfocado a divulgar las Sagradas Escrituras, que inicialmente se desarrollaba dentro del templo y era interpretado por los propios sacerdotes y que poco a poco fue creciendo, incluyendo personajes e intérpretes de la calle y que, en general con el tiempo acabó paganizándose tanto, que hubo que sacarlo de las iglesias no sólo por razones de espacio sino también por cuestiones de decoro espiritual.

Roswitha emuló a los clásicos romanos (que a su vez habían tomado su Arte de la cultura griega) y fue canonesa de la abadía de Gandersheim. 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. Abadías de las que se podía salir y viajar, visitar la corte, o cualquier otra actividad y esparcimiento y que llegaron a tener su propia legislación y privilegios reales.

Las obras de Roswitha no fueron representadas más que, seguramente, en el ámbito particular del convento y para risa y disfrute de sus moradoras, porque sus textos están llenos de ironía y humor exagerado y hasta cruel, en los que ridiculiza la jerarquía y la sexualidad masculinas.

Sólo se ha conservado un manuscrito de sus obras – ¡y gracias! –, se encuentra en otra de las grandes abadías femeninas que existieron a lo largo y ancho de toda Europa en esa época. Abadías que unos siglos después comenzaron a perder sus privilegios y, posteriormente, a ser perseguidas y hasta prohibidas. La “caza de brujas”, que a finales del Siglo XIII inicia La Inquisición de forma oficial, tuvo mucho que ver también con el deseo de disolver esos lugares y, especialmente, con la resistencia de muchas mujeres a abandonar su libertad, derechos y privilegios⁴.



Roswitha de Gandersheim (Siglo X)

4. JUGLARESAS Y TROVADORAS

En España había juglaresas cristianas, judías y musulmanas. Hay códices medievales que las representan, por lo que sabemos que participaban en todo tipo de fiestas y eventos, tanto religiosos como populares o políticos, y fueron adquiriendo gran prestigio a lo largo de los siglos.

Las encontramos citadas por autores más recientes como Ramón Menéndez Pidal (*Poesía Juglaresca y juglares: 1924*) y por algunos de los de aquel momento, como el Arcipreste de Hita, que las denomina “cantaderas o soldaderas”, especificando que su arte era cercano a la mofa y el humor osado y rebelde.

⁴ Ampliar información en, RIVERA GARRETAS, Milagros, *Textos y espacios de mujeres*. Editorial Icaria. Barcelona, 1995.

También figuran en disposiciones de derecho y en los Consejos Reales, en ocasiones para dictar normas que restringen o castigan su actitud, que al parecer de la época era irreverente.

Ya entonces algunas de estas mujeres cambiaban sus nombres por otros más sonoros o significativos y en ocasiones algunas de ellas llegaron a acumular cierta riqueza. Famosa – y virtuosa tocando diferentes instrumentos – llegó a ser la gallega María Balteira, mencionada en *Las Cantigas de Santa María*⁵. Y muy cotizada – aunque se desconozca su nombre - fue la soldadera favorita del Rey Fernando III y de su hijo Alfonso X, porque habiendo recibido buena formación, al provenir de familia hidalga, también componía y escribía, además de cantar y tocar con maestría.



Soldadera (M^a Balteira)



Juglaresas (Siglos X, XI, XII)

Las trovadoras eran todas ellas de familia aristocrática y no andaban los caminos ni tenían afán aventurero, sino que solían adquirir una buena formación y cultura en monasterios dedicados al aprendizaje, custodia y conservación principalmente de lo clásico. Abadías femeninas dedicadas al estudio, la poesía, el canto y la música. En dichas abadías además de cultivar el estudio, trabajaban en la copia a mano de todo tipo de documentos para preservarlos y transmitirlos. Pero, además, creaban y actuaban en fiestas o celebraciones especiales en salones de mecenas de la cultura o en la corte.

⁵ Existen dudas sobre la autoría de la citada obra. Se le atribuye la participación como compositor de algunas de las cantigas al rey Alfonso X el Sabio (al menos es indudable en diez de ellas).



Diseño vestuario trovadora (siglos XII y XIII)

Uno de los géneros que practicaban las trovadoras, denominado *Tensión*, escenificaba una acción dramática con un diálogo en poesía, que solía desarrollarse entre dos mujeres o entre mujer y hombre y que contenía mucha improvisación y juegos poéticos construidos verso a verso en el momento, que ponían a prueba las destrezas creativas de las participantes.

La Condesa Beatriz de Día, la Condesa Garsenda de Provenza, la reina Leonor de Aquitania, Wallada de la escuela mozárabe..., fueron algunas de ellas. También sabemos que existieron diferentes escuelas de trovadoras: la italiana, la gallego-portuguesa, la siciliana, la morisca, la mozárabe...⁶



Trovadora medieval (Siglos XI y XII)

5. LAS CÓMICAS DE LA LEGUA

La Calderona fue el apodo por el que se conoció - y se hizo famosa - una de las primeras actrices españolas de los denominados Corrales de Comedias, cuando el Arte Teatral volvió a florecer como tal en el Siglo de Oro.

⁶ Información documentada en, MARTINENGO, Marirí, *Las Trovadoras: Poetisas del amor cortés*, Editorial Horas y Horas. Madrid, 1997.



Mª Inés Calderón "La Calderona" (Siglo XVII)

Comenta Elena Lasheras (op.cit.:1)⁷ que, "Las primeras apariciones de actrices en compañías profesionales españolas las conocemos a través de un Real Decreto de 1587", en el que se ordenaba que para que pudieran actuar estuvieran casadas y hubieran suscrito contratos legales. Por lo que podemos afirmar con ella que, "Cuando se decidieron a legislar es que habría muchas cómicas de la legua recorriendo los caminos en sus carromatos". Aun así, y aunque efectivamente se casaban, algunas de ellas vivieron separadas de sus maridos, por maltrato u otras circunstancias, o bien se quedaban viudas y no se volvían a casar.

En general, a pesar de leyes y decretos, las actrices, asegura Lasheras, "Tenían mala reputación y mucho poderío". La Calderona, por ejemplo, fue amante de Felipe IV y por ello madre de Juan José de Austria.

Desde el Siglo XVI hasta el XVIII muchas fueron las cómicas famosas, además de la citada destacaron en su misma época muchas otras, tales como: La Caramba, Rita Luna, las Hermanas Correa... Y, posteriormente, María Ladvenant y Quirante o María del Rosario Fernández "La Tirana".

6. DE PROFESIÓN AUTORA: ANA CARO

La dama del abanico, de Diego Velázquez. Óleo de la colección Wallace, Londres. Sirvió para adornar la portada a la edición, "a la comedia famosa, *Valor, Agravio y mujer*, por Doña Ana Caro Mallén"⁸, porque de esta autora, sobre la que ahora comentaremos, la

⁷ Las tres citas que se reseñan a continuación pertenecen a la obra referenciada en la primera nota a pte de página.

⁸ Ver obra citada en, LUNA, Lola, edición, introducción y notas, Editorial Castalia, Instituto de la Mujer, Madrid, 2004.

historia no ha conservado ni imágenes ni casi identidad, más allá de las dos obras teatrales que de toda su producción se han conservado de ella, así como documentación que acredita, no sólo que existió sino que escribió, estrenó, recibió encargos oficiales y cobró sustanciosos “maravedíes” por todo ello.



La dama del abanico, Diego Velázquez (Siglo XVII)

Mallén de Soto, fue una célebre escritora del siglo XVI/XVII, en el que falleció, aunque sobre ella apenas se sabe nada, hasta el punto de que no se han podido siquiera datar fechas ni lugares de nacimiento y muerte. Sin embargo es más que probable que esta mujer se dedicara a la escritura teatral como oficio. Es decir que mantuviera su casa y su familia al quedarse viuda con los pagos que recibía por su trabajo como escritora de obras teatrales.

Era conocida entre sus contemporáneos como “La décima musa sevillana”, como dice Luís Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo*. Dice José Sánchez Arjona, autor de un estudio sobre el teatro en Sevilla, “De lamentar es la falta de noticias biográficas de quien llegó a obtener un señalado lugar entre los escritores de su época, y de cuyos merecimientos habla Rodrigo Caro en sus *Varones ilustres de Sevilla*, diciendo que era “Insigne poeta que ha hecho muchas comedias representadas en Sevilla, Madrid y otras partes, con grandísimo aplauso, y otras obras de poesía, entrando en varias academias, en las cuales casi siempre se le ha dado el primer premio.”⁹

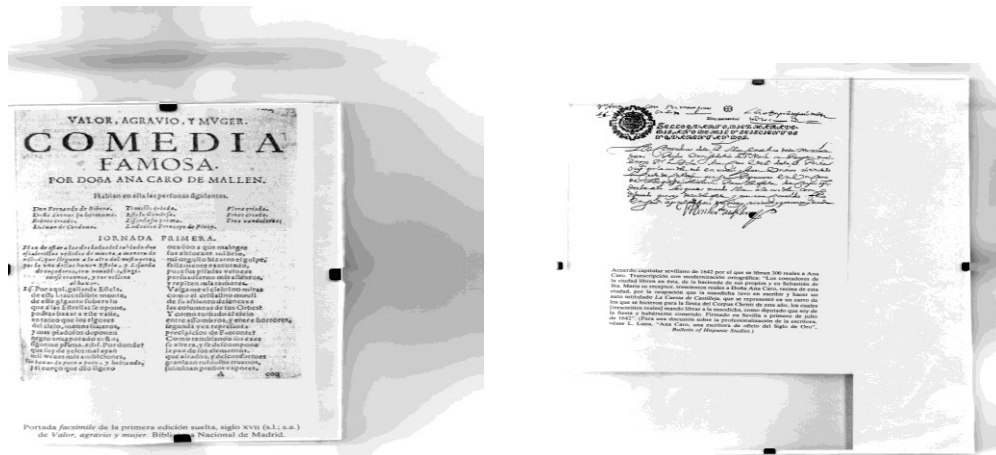
El Conde Partinuplés - y la obra dramática citada arriba - son las únicas que se conservan de Caro Mallén, el resto han desaparecido. Conservándose sólo los títulos de una posible comedia y de algunos de los Autos Sacramentales, estos últimos le fueron encargados para

⁹ SÁNCHEZ ARJONA, *El teatro en Sevilla, en los Siglos XVI y XVII*, Edita el Centro Andaluz de Teatro (Padilla libros), Sevilla, 1990.

las Fiestas del Corpus Cristi, en Sevilla y en Madrid. Así como su, *Loa Sacramental*, que tiene un gran valor lingüístico porque, escrita en romance, da cuenta de las diferentes jergas que se hablaban entonces en Sevilla. Además, Según J. A. Hormigón, “poesía de circunstancias, siempre ceñida a las relaciones que hizo por encargo, o para presentarse a algún certamen. Se trataba de descripciones en verso de fiestas religiosas o cortesanas, o de conmemoraciones de victorias bélicas, nacimientos regios, canonizaciones y demás sucesos dignos de feliz recuerdo. Así, en 1628 escribió su primera obra conocida, la *Relación poética de las fiestas celebradas en el convento de San Francisco en Sevilla*. Ya por aquel entonces debería de atender a los encargos que le llegaban de la Corte, a la que es probable que se trasladase en 1637, para participar en las fiestas del Buen Retiro. Pero nunca perdió el contacto con Sevilla (ciudad en la que ubican su nacimiento algunos estudiosos de su obra)”¹⁰.

En las dos obras dramáticas que se conservan no hay nada especial que destacar a nivel estilístico, ya que se avienen correctamente a los cánones establecidos en la época, aunque es reseñable su verso versátil y vigoroso. Sin embargo sí queremos dejar constancia, teniendo en cuenta otras líneas de análisis, que en, *Valor, Agravio y mujer*, dota a su protagonista femenina de una vigorosa caracterización psicológica, invirtiendo el mito del Don Juan; y en cuanto a, *El Conde Partinuplés*, considerada obra cumbre en la producción dramática de Ana Caro, “tal fue tratada ya en su época, pues mereció el honor de ser publicada en 1653, dentro del famoso, *Laurel de Comedias. Cuarta parte de diferentes autores*, de Diego de Balbuena. Se trata de una comedia caballeresca, ubicada en Constantinopla, en Francia y en ciertos lugares imaginarios (como un castillo encantado), que intenta recrear el mundo medieval propio de los ciclos artúrico y carolingio. Es una pieza dramática cuya conseguida espectacularidad requiere grandes alardes de luces y tramoya, lo que la aproxima a la comedia de magia que tanto gustará a finales del XVII y comienzos del XVIII. En ella, y a pesar del tributo rendido al mundo caballeresco, las mujeres llevan todo el peso de la acción, para reducir a los personajes masculinos al papel de meros comparsas, siempre sujetos a todas las decisiones de las protagonistas”, en opinión del ya citado Hormigón (op.cit.:10).

¹⁰ VV AA – Investigación dirigida por Juan Antonio Hormigón, *Autoras en la Historia del teatro español (1500 – 1994)*, Volumen I, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1996.



1º) Portada primera edición suelta de la obra, *Valor, Agravio y mujer*, de Ana Caro, conservada en Biblioteca Nacional de Madrid. 2º) Acuerdo capitular para librar 300 reales a favor de Ana Caro, como pago por escribir auto sacramental, *La cuesta de Castilleja*, representado en Sevilla en las fiestas del Corpus Christi de 1642. Desaparecido hoy.

Muchas otras mujeres escribieron teatro en nuestro Siglo de Oro, pero también han sido silenciadas y poco o nada se conserva de ellas: Doña Feliciano Enríquez de Guzmán, Sor Marcela de San Félix (hija de Lope de Vega), Doña Ángela de Acevedo, Doña María Zayas (más conocida por sus relatos, aunque muy denostada y criticada hasta bien entrado el siglo XX, a pesar del gran éxito que los mismos obtuvieron en su época), María Luisa de Padilla, etc. Hasta un total de más de seiscientos obras se han datado, casi todas ellas manuscritas, muchas sin firmar y algunas bajo seudónimo masculino. Constatar, además, que muchos de esos escritos se han conservado porque sus autoras eran monjas y se mantuvieron guardados en los archivos de los conventos.

7. CONCLUSIONES

Para cerrar este breve y escueto periplo – que nos proponemos continuar de forma cronológica - sólo queremos expresarnos en los mismos términos que Fernando Doménech¹¹, en lo que se refiere a las autoras de comedias - por usar la terminología propia de la época -, y esto es que podría parecer que hasta el Siglo XX no hubiera habido mujeres en el teatro español, cuando en los prestigiosos volúmenes de historia teatral apenas si se cintan una o dos de pasada aunque, sin embargo y como estamos viendo, es una sensación evidentemente falsa.

Pero de igual forma nos adherimos a lo que opina el citado estudioso en lo que se refiere a las mujeres participantes en el resto de aspectos relacionados con el hecho teatral: “Antes de la aparición del director de escena, fenómeno que empieza a darse a finales del siglo

¹¹ Ver y ampliar en, *Ibid*, pags. 391-393.

XVIII en toda Europa, y que toma carta de naturaleza general en el siglo XX, hubo personas que tuvieron que encargarse de aspectos relacionados con la escenificación de las obras. En muchos casos, más de los que pensamos, estas personas eran mujeres. No eran directoras en sentido estricto, pero tomaban a su cargo gran cantidad de tareas, a menudo más de las que competen al director, y, en todo caso, eran las responsables de la puesta en escena (...) Durante los siglos XVII y XVIII tenemos constancia de tres tipos de protodirectoras¹²: las autoras de comedias, encargadas de la puesta en escena en los teatros comerciales, corrales y coliseos, así como de la mayor parte de las representaciones palaciegas y de las del Corpus, las monjas que organizaron las representaciones de teatro conventual, y las damas a cuyo cargo estuvieron las “fiestas de damas” de la Corte española. En el siglo XIX desaparecen todas estas formas teatrales y aparecen las primeras actrices que, como veremos, tuvieron muchas menos responsabilidades que las anteriores, pero que son el germen de las actuales directoras”¹³.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Caro, A, *Valor, agravio y mujer*, edición, introducción y notas de Lola Luna, Editorial Castalia, Instituto de la Mujer, Madrid, 2004.

D' Amico, S, *Historia del teatro Universal*, Editorial Losada, 4 Volúmenes, Buenos Aires, 1954.

Las Heras Pérez, E, *Ideas, notaciones y divagues: las moiras (Agenda de las Mujeres 2010)*, Edita Horas y HORAS-Librería Mujeres, Madrid, 2010.

Martinengo, M, *Las Trovadoras: Poetisas del amor cortés*, Editorial Horas y Horas. Madrid, 1997.

Ribera Garretas, M, *Textos y espacios de mujeres, Europa, siglos IV – XV*, Editorial Icaria, Barcelona, 1995. Y, *La risa amorosa en el teatro de Hrotsvtha de Gandersheim*, en *El humor y la risa*, Edita Fundación Autor, Madrid, 2001.

VV AA - Investigación dirigida por Juan Antonio Hormigón, *Autoras en la Historia del teatro español (1500 – 1994)*, Volumen I, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1996.

¹² Neologismo utilizado por Fernando Domenech para dar nombre a las mujeres responsables de las compañías y/o de la puesta en escena en la época que nos ocupa y previamente a la aparición del director/a de escena como lo entendemos hoy y que en su momento fueron denominadas autoras de comedias.

¹³ DOMÉNECH, Fernando, Protodirectoras en la Historia del Teatro Español, en VV AA – Investigación dirigida por Juan Antonio Hormigón – Directoras en la Historia del Teatro Español (1550 – 2002), Volumen I, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2004.

VV AA - Investigación dirigida por Juan Antonio Hormigón – *Directoras en la Historia del Teatro Español (1550 – 2002)*, Volumen I, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2004.

OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

Catálogo-*Teatro y sociedad. 30 años del Festival de Almagro*, dirigida por Andrés Peláez (Coordinación: Isabel Quintana; Documentación y textos: José Manuel Montero, Teresa del Pozo y Esmeralda Serrano; fotografías: archivo fotográfico del MNT, Paco Romero, Paco Cebrían y Beatriz Fernández), Edita Ministerio de Cultura y Museo Nacional del Teatro, Almagro, 2007.

REFERENCIA DE IMÁGENES

- 1ª) Sacerdotisas (Siglos: XV/VII a. C.) – La Agenda de las Mujeres 2009
- 2ª) Mimas romanas (160 a. C.) – La Agenda de las Mujeres 2009
- 3ª) Emperatriz Teodora y sus siervos (Mosaico Iglesia de San Vital de Póvena, Siglo VI)
- 4ª) Roswitha de Gandersheim (Siglo X) - Wikipedia
- 5ª) Soldadera (María Balteira - Siglo XVIII) – La Agenda de las Mujeres 2009
- 6ª) Juglaresas (Siglos X, XI, XII y XIII) – Miniaturas a las cantigas a Santa María - Blog “El arte de la esquina” (Boletín Mensual nº 53 – Año 5 – Diciembre 2011)
- 7ª) Diseño vestuario trovadora (siglos XII y XIII) – Blogspot laropamedieval/2009 (la-musica-en-la-edad-media-juglares)
- 8ª) Trovadora medieval (Siglos XI y XII) – La Agenda de las Mujeres 2009
- 9ª) Mª Inés Calderón “La Calderona” (Siglo XVII) - Wikipedia
- 10ª) *La dama del abanico*, Diego Velázquez (Siglo XVII) – es.wikipedia.org
- 11ª) Portada primera edición suelta de la obra, *Valor, Agravio y mujer*, de Ana Caro, conservada en Biblioteca Nacional de Madrid // 12ª) Acuerdo capitular para librar 300 reales a favor de Ana Caro, como pago por escribir auto sacramental, *La cuesta de Castilleja*, representado en Sevilla en las fiestas del Corpus Christi de 1642. Desaparecido hoy – Escaneados de, LUNA, Lola, edición, introducción y notas, Editorial Castalia, Instituto de la Mujer, Madrid, 2004