

## **Introducción: Las regiones que dejaron de ser artísticamente desiertas: Una exploración de las nuevas perspectivas de las prácticas teatrales coloniales latinoamericanas**

**Catalina Andrango-Walker**

Este número de *Latin American Theatre Review* reúne seis artículos dedicados a diversas formas teatrales del periodo colonial latinoamericano. La variedad de temas que los ensayos proponen invita a reflexionar sobre la amplia gama de discursos y prácticas dramáticas que se desarrollaron entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII. Estos estudios se insertan dentro de las aproximaciones más recientes a los recursos usados en la conversión religiosa en los centros virreinales más importantes—Lima y México—, pero también en espacios como la Nueva Granada, Brasil y la región de Chiquitos en el actual territorio boliviano. Así, la presente colección de ensayos constituye un aporte a un área que gracias a las investigaciones más recientes está en pleno desarrollo.

En 1967, José Juan Arrom publicó *Historia del teatro hispanoamericano (época colonial)*. En la sección titulada “Al lector”, Arrom afirma que su libro “es una invitación a transitar por zonas remotas y escasamente conocidas de nuestro mundo teatral: las comprendidas dentro de los siglos coloniales”. Al mismo tiempo, anima al lector a perder el miedo a adentrarse en una “estéril aventura por regiones artísticamente desiertas” (5). Afortunadamente, los estudios sobre las manifestaciones teatrales de dicho periodo han recorrido un largo trecho desde que Arrom hizo estas afirmaciones. Trabajos posteriores, como el de Frederick Luciani, reconocen la “tradición teatral robusta y diversa en las colonias hispanoamericanas” (281). Este reconocimiento no ha sido el único cambio positivo, pues el estudio de las prácticas teatrales ya no se restringe únicamente a dramas, comedias y otras formas discursivas ligadas principalmente al teatro religioso y a las formas dramáticas renacentistas del siglo XVII.

Las aproximaciones de las dos últimas décadas a las manifestaciones teatrales del periodo de la colonia se enfocan en múltiples formas de representación, entre ellos el espectáculo, los festivales civiles y religiosos, la ópera, las mascaradas y las fiestas, por nombrar solo unas cuantas. Estas expresiones fueron la base de la conversión religiosa de los nativos, pero a la vez contribuyeron a fortalecer el orden colonial al formar parte de distintos actos políticos. Para explicar la importancia de los festivales, Lisa Voigt hace un paralelo con la famosa frase de Nebrija, quien consideraba a la lengua como la “compañera del imperio”, y sugiere que los festivales fueron tan importantes como la lengua en el proceso de reafirmación del poder imperial (1-2). Gracias a la variedad de actividades que se desarrollaban durante los festivales es posible ampliar también el conocimiento sobre la música, el performance y otros tipos de discurso que estaban estrechamente conectados y que contribuían al esplendor de dichas celebraciones.

Dentro de los estudios más representativos de las últimas décadas, cabe destacar *Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru* de Carolyn Dean. La autora examina los festivales católicos del Corpus Christi como un momento para construir y a la vez consolidar las diferencias sociales y étnicas dentro del sistema hegemónico colonial. Dean se enfoca en las procesiones en las que formaban parte las élites indígenas, quienes con su participación trataban de construir su nueva identidad e insertarse dentro del nuevo orden. Asimismo, en 2003, Juan Carlos Estenssoro publicó *Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, en donde el autor examina el proceso de conversión de los nativos al cristianismo y los variados métodos evangelizadores usados en la región andina. Ciertas órdenes religiosas llegaron a crear nuevos bailes y ceremonias para suplantar las tradiciones locales, mientras que otras órdenes adaptaron los mismos rituales de los nativos, pero cambiando el objeto de culto (Estenssoro 361). El investigador pone como ejemplos las fiestas del Corpus Christi y las del Inti Raimi, enfocándose en el baile de los nativos, cuyo carácter procesional pudo ser fácilmente adaptado a las procesiones católicas. Este interés por los rituales religiosos también está presente en la obra de Linda Curcio-Nagy, *The Great Festivals of Colonial Mexico City: Performing Power and Identity* (2004). Aparte de los festivales religiosos, su estudio se extiende a los festivales cívicos que se celebraron en la ciudad de México entre los siglos XVI y XVIII, los mismos que pretendían ser una muestra del buen gobierno colonial. Más que nada, la autora se detiene en la transformación que sufrieron estas celebraciones con el transcurso del

tiempo para considerar las diferencias entre las dinastías de los Habsburgo y los Borbón, ya que esta última exigía una mayor representación de la figura real en lo que la autora llama “la teatralidad del poder”.<sup>1</sup>

En un número especial de *Bulletin of the Comediantes* publicado en 2006 y dedicado al teatro colonial hispánico, los editores Carlos Jáuregui y Edward Friedman presentan un grupo de ensayos que contribuyen a los estudios transatlánticos desde una extensa gama de “espacios, discursos y prácticas teatrales” (9). Aparte de ampliar la definición del género, Jáuregui y Friedman también invitan a reconsiderar el uso de los términos *colonial* e *hispánico*. Este último corresponde a la necesidad de repensar el lugar que ocupan las representaciones en lenguas indígenas, especialmente si se toma en cuenta que muchas de ellas eran de carácter evangélico, lo que “inscribe estas obras dentro del teatro colonial, que es hispánico no por su naturaleza lingüística sino por su designio imperial” (15). Estas perspectivas siguen las tendencias de los estudios de las prácticas teatrales planteados a partir de la última década del siglo XX, pero, además, los artículos incluidos en dicho volumen son una muestra de una orientación mucho más inclusiva que caracteriza a los estudios coloniales en años más recientes.<sup>2</sup>

Un ejemplo de esta orientación inclusiva es el libro de Stephanie Merrim, *The Spectacular City, Mexico, and Colonial Hispanic Literary Culture* (2010), en donde la autora invita a repensar el espacio urbano desde un ámbito interdisciplinario que va más allá de la “ciudad letrada”, enfocándose en el fenómeno social que es la ciudad, locus de los festivales y el espectáculo. Merrim sostiene que el espectáculo y la ostentación fueron las respuestas de las ciudades del Nuevo Mundo a la austeridad que proponía la Iglesia reformista (2). La autora pone de relieve la intensa actividad intelectual de los letreados criollos mediante textos ya canónicos de autores como Bernardo de Balbuena, Hernán Cortés, Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora y otros no tan canónicos y de distintos géneros como poesía, drama, historiografía, tratados, protonovelas y periodismo, todos examinados “bajo el lente de la ciudad espectacular” (mi traducción) (7).

Un contraste con los festivales de la ciudad espectacular, locus de la intelligentsia criolla, son las crónicas festivas en las comunidades mineras de Potosí y Minas Gerais en el siglo XVIII que Lisa Voigt discute en *Spectacular Wealth: The Festivals of Colonial South American Mining Towns* (2016). En su análisis comparativo de los festivales hispanoamericanos y luso-americanos, la autora demuestra cómo a través de los festivales en los pueblos mineros se gestó una forma única de expresión de la identidad criolla durante la época

de las reformas borbónicas. Dicha forma no correspondía con los festivales de las grandes metrópolis como Lima o Lisboa. El rescate de material poco estudiado en ambas regiones faculta un acercamiento a la diversidad étnica y social. Como Voigt explica, los festivales incluyeron la participación tanto de quienes tenían el control de las minas, generalmente peninsulares y criollos, como de quienes las trabajaban —indígenas mitayos y esclavos africanos. Mediante la conjunción de metales preciosos y performance, Voigt delinea la importancia y el significado de los festivales en el proceso de consolidación de la identidad criolla.

En *From Scenarios to Networks: Performing the Intercultural in Colonial Mexico*, Leo Cabranes-Grant se centra en el performance desde una perspectiva intercultural, analizando tres momentos históricos y un drama litúrgico en el Virreinato de la Nueva España durante el siglo XVI.<sup>3</sup> Cabranes-Grant demuestra cómo el performance dio esplendor a los festivales y celebró el ingenio criollo a la vez que exteriorizó sentimientos de protesta de los encomenderos y la ansiedad identitaria de las élites indígenas. En uno de los capítulos examina una mascarada que los hermanos Ávila ofrecieron en honor a Martín Cortés, hijo y heredero del conquistador Hernán Cortés, en 1566. Este, junto con otros criollos, lideró un movimiento que se oponía a la abolición del sistema de encomiendas. En este performance intercultural, los criollos se vistieron como aztecas. Esta y otros tipos de representaciones muestran la forma de interacción de una sociedad multiracial en la que lo-graban coexistir las prácticas nativas con las europeas.

La necesidad de reconocer la diversidad racial también es un cambio positivo de los estudios más recientes. Un destacado ejemplo es *Afro-Catholic Festivals in the Americas: Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition* (2019), una colección de ensayos editada por Cécile Fromont. El conjunto multidisciplinario de estudios que son parte de este libro expone la relación entre África Central y las Américas, especialmente en cuanto a los aspectos hasta ahora poco estudiados del catolicismo afro-atlántico. Los autores ponen de relieve el papel de los festivales afro-católicos, la música, el arte y el performance como espacios de expresión cultural para los esclavos y también para los africanos libres, quienes se apropiaron de las tradiciones cristianas como medio para organizarse socialmente y hasta para adquirir poder político.

Un aporte importante de los estudios de las últimas décadas sobre las prácticas coloniales es la preocupación de los investigadores por conectar con los legados del pasado que aún siguen presentes en manifestaciones contem-

poráneas. En *Performing Conquest: Five Centuries of Theater, History, and Identity in Tlaxcala, Mexico* (2009), por ejemplo, Patricia Ybarra hace un recorrido por cinco siglos de performance en Tlaxcala, la ciudad considerada como la responsable de la caída del imperio azteca. Comenzando por el teatro misionero que los franciscanos instituyeron exitosamente en la primera mitad del siglo XVI como un método para la transformación religiosa, la autora muestra la continuidad de las tradiciones del espectáculo en la sociedad actual. Estas sirven para articular la identidad y también para actualizar esa actitud cómplice —un calificativo que ha marcado al pueblo tlaxcalteca— tanto con los valores judeo-cristianos como con el imperialismo, ya sea el del siglo XVI o el del presente neoliberal.<sup>4</sup>

Las dos últimas décadas también han sido fructíferas en cuanto a nuevas perspectivas que iluminan la asociación entre las prácticas dramáticas y las musicales, tanto las prehispánicas como las más tardías. Este es el caso de estudios como *The Singing of the New World: Indigenous Voice in the Era of European Contact* (2007), en el que Gary Tomlinson se centra en el poder de la voz. A través de los cantos rituales de los incas y los aztecas, el autor examina la forma en que estas destrezas fueron percibidas y mal entendidas por los europeos. En *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco* (2008), Geoffrey Baker expande los estudios musicológicos anteriores, centrados mayormente en las catedrales, al explorar las doctrinas rurales de indios y las prácticas musicales en las iglesias parroquiales, los conventos y los monasterios.<sup>5</sup> Estos eran espacios que contaban con música muy elaborada para todo tipo de celebraciones. El crítico también se enfoca en la relación que los músicos criollos y nativos tenían con otras instituciones, como los conventos, ya sea como maestros de las monjas o de las jóvenes aspirantes a monjas. Uno de los aspectos más destacados de este libro es la discusión sobre la música en los monasterios, en donde esta se transformó en un instrumento para la expresión femenina. Asimismo, en 2011 se publicó el libro ganador del Premio Casa de las Américas, *Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica* de Bernardo Illari. El autor explora a fondo la vida y obra del músico italiano Doménico Zipoli, especialmente su etapa en las misiones jesuitas de América del Sur. Las investigaciones de Illari ponen de relieve la intensa vida musical en las reducciones jesuitas, un proyecto que ha sido impulsado desde los años 90 del siglo pasado cuando, junto con otros musicólogos, el autor colaboró en la catalogación de oratorios, motetes, himnos, salmos, misas y un tipo de obra a la que Illari denominó “ópera misional”.<sup>6</sup> Estas y otras investigaciones permiten entrever el papel de la música tanto

en los sumptuosos festivales metropolitanos como en las misiones alejadas de los centros de poder.

Los ensayos reunidos aquí se alinean con los avances de las últimas décadas en el estudio de las prácticas teatrales coloniales. Todos se enfocan en discursos y performances patrocinados por la Iglesia —ya sea desde el púlpito, las grandes urbes o las misiones—, los cuales sirvieron para la conversión religiosa a la vez que contribuyeron a reforzar la hegemonía del imperio español mediante espectáculos conmemorativos del poder. Estos estudios se dedican a diferentes manifestaciones como festivales, teatro colegial, teatro misional, comedia, el sermón, cánticos, dramatizaciones del martirio y ópera. Dentro de esta variedad de representaciones, los ensayos dialogan temáticamente entre sí. Los artículos de Juan Vitulli, Jorge Luis Yangali y Catalina Andrango-Walker están dedicados a las representaciones teatrales y al performance como forma de expresión criolla. Vitulli aprovecha la revalorización y la elasticidad del archivo colonial de las últimas décadas para estudiar la predicación sagrada como una práctica discursiva heterogénea. El autor analiza el discurso oratorio en *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos* (1677), escrito por el franciscano Martín de Velasco, conectándolo con las prácticas teatrales. A la vez, pone de relieve la visión criolla del arte de la oratoria sagrada mediante la cual Velasco pretende delinear y construir una imagen del predicador americano desde un discurso gestado en las Indias. Con un manual de oratoria sagrada adecuado para el espacio virreinal americano, Velasco se muestra a sí mismo como un letrado perfectamente capacitado para sustituir las falencias de los autores de manuales europeos, quienes no tomaban en cuenta la diferencia entre estos dos espacios. El tema del discurso criollo prevalece también en el estudio que ofrece Yangali de la comedia de Juan de Espinosa Medrano, *El amar su propia muerte*, aproximándose a la comedia como una extensión del sermonario *La novena maravilla*. Yangali destaca la necesidad de auto representación de Espinosa Medrano como defensor de la cultura metropolitana y a la vez su capacidad de posicionarse como autoridad dentro del ámbito letrado criollo. Asimismo, Andrango-Walker subraya los aspectos performativos de los cánticos incluidos en *Symbolo catholico indiano* (1598) del huamangueño Luis Jerónimo de Oré. Frente a la falta de métodos de evangelización que tomaran en cuenta la realidad andina, Oré creó sus propios cánticos, traduciendo al quechua el *Símbolo de la fe* que hasta ese entonces se atribuía a San Atanasio. Estos tres estudios ilustran desde diferentes prácticas performativas las preocupaciones de los criollos en diversos momentos, desde el discurso incipiente de Oré, que ya

empezaba a manifestar dichas preocupaciones a finales del siglo XVI, hasta los discursos de Espinosa Medrano y Velasco, quienes a partir de mediados del siglo XVII celebraban y autorizaban el ingenio criollo, alineando sus discursos con el poder hegemónico a la vez que lo cuestionaban.

Otra perspectiva que abordan los contribuidores de este número son las manifestaciones dramáticas jesuitas tanto en los espacios urbanos como en las misiones. Estas representaciones son el enfoque de los ensayos de Stephanie Kirk, Caroline Egan, Octavio Rivera y Catalina Andrango-Walker. Kirk analiza la obra *Triumpho de los Santos*, compuesta por los jesuitas en México en 1578 para conmemorar la llegada de las reliquias sagradas que el Papa Gregorio XIII envió desde Europa. La más alta autoridad de la Iglesia pretendía con este obsequio afirmar la fe católica en el Nuevo Mundo. *Triumpho* representa la historia de cuatro mártires católicos, un relato apropiado puesto que a ellos pertenecía parte de las reliquias enviadas desde Roma. Kirk contextualiza su análisis del martirio dentro del concepto de la masculinidad promovido por la Compañía. El martirio también es el tema central del artículo de Egan, quien se dedica al análisis de las obras dramáticas del jesuita José de Anchieta. Ella demuestra la forma selectiva en que Anchieta adaptó las vidas de los santos mártires cristianos para instituirlos como protectores de los pueblos brasileños que eran parte de las misiones jesuitas en Sudamérica. Al mismo tiempo, la autora destaca el interés de Anchieta por insertar a los mártires del Nuevo Mundo dentro del martirologio medieval. Aunque estos dos estudios están dedicados a diferentes regiones y a diferentes contextos sociales y culturales, permiten entrever la forma en que los misioneros adaptaron las historias sagradas de los mártires a las condiciones locales. Estas representaciones sirvieron tanto para mostrar el esplendor del espectáculo en el espacio urbano como para presentar a los habitantes locales las cualidades ejemplares de los mártires de la Iglesia.

La difusión de personajes ejemplares también está presente en el ensayo de Octavio Rivera, quien se enfoca en la *Comedia de San Francisco de Borja*, escrita por Matías de Bocanegra y representada en 1640 en el colegio jesuita de San Pedro y San Pablo en la ciudad de México. Parte de los festejos para recibir al nuevo virrey en la Nueva España, la *Comedia* coincide además con el primer centenario de la aprobación papal de la constitución de la Compañía de Jesús. Al analizar los recursos de interpretación de la obra, Rivera enfatiza la importancia de difundir a una de las figuras más importantes de la orden jesuita, Francisco de Borja. Al mismo tiempo, la *Comedia* ofrece la oportunidad de mostrar el esplendor de la cultura novohispana, a la que

los jesuitas habían contribuido desde su arribo a ese territorio mediante el festejo teatral del que formaban parte profesores y alumnos del colegio. Esta necesidad de propagar las historias de los principales pilares de la Compañía de Jesús también se halla en la ópera misional *San Ignacio de Loyola*, creada en el siglo XVIII en las misiones jesuitas paraguayas y trasladada más tarde a la región de Chiquitos en el actual territorio boliviano. Andrango-Walker se centra en las adaptaciones de episodios de las vidas de San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier mediante la fusión de un género pagano como es la ópera y la historia sagrada. La musicalización de la vida ejemplar de los santos tiene como objetivo promover una participación activa de los indígenas en el proceso de evangelización. Así, aparte de la promoción de la orden, la música sirvió a los jesuitas como una alternativa eficaz a la violencia que significó el proceso de conversión religiosa para los nativos.

Desde diferentes espacios y perspectivas y, más que nada, mediante variadas formas del género dramático, estos estudios permiten entrever manifestaciones culturales que mostraban el ingenio criollo y el esplendor de las ciudades, respondían a la necesidad de material evangelizador y de predicación, promocionaban a santos, mártires y/o patronos y cumplían con la meta de enseñar deleitando. Así, estos ensayos muestran la heterogeneidad de las prácticas culturales evangelizadoras, con lo que contribuyen a expandir el campo de estudio del género dramático. Algunos de los trabajos además hacen visible la participación de los indígenas, quienes no solo fueron recipientes de la cultura europea, sino también importantes colaboradores en la creación y el performance de las expresiones dramáticas que dieron esplendor a las celebraciones cívicas y religiosas en el Nuevo Mundo. Finalmente, este análisis colaborativo de una amplia variedad de manifestaciones culturales permite ver las conexiones entre las diferentes áreas geográficas, culturales y epistemológicas.

La edición de este volumen no hubiera sido posible sin la entusiasta acogida de los colaboradores y más que nada sin el importante apoyo editorial de Jacqueline Bixler y Angélica García Genel. Gracias a todos ustedes por su profesionalismo y apoyo constante.

*Virginia Tech*

## Notas

<sup>1</sup> En su estudio, Curcio-Nagy incluye varios tipos de celebraciones, como los homenajes para las llegadas de los nuevos virreyes, los festejos por la ascensión al trono de Fernando VI y el juramento de lealtad a Carlos III en 1760, la celebración de la fiesta del Corpus Christi, la fiesta de la Virgen de los Remedios y el paseo del pendón.

<sup>2</sup> Aparte de incluir una serie de representaciones religiosas, los artículos en este volumen también están dedicados a diferentes manifestaciones dentro del teatro criollo, el teatro cortesano y palaciego y el teatro de corral, entre otros.

<sup>3</sup> Aparte de la mascarada que cubre el capítulo uno, Cabrane-Grant examina el “Festival de los huesos”, una celebración jesuita que tuvo lugar en 1578, el papel de los tambores mexicanos descritos en *Cantares mexicanos* y usado más tarde en las celebraciones de una alianza matrimonial de la élite indígena y, finalmente, el drama litúrgico *El divino Narciso* (1690) de Sor Juana Inés de la Cruz.

<sup>4</sup> Aunque en este breve recorrido por el desarrollo de las prácticas teatrales coloniales en las investigaciones contemporáneas me he centrado únicamente en estudios más extendidos, no desconozco el importante aporte al desarrollo del campo de varios trabajos de menor amplitud —artículos y capítulos de libros.

<sup>5</sup> Antes del estudio de Baker, trabajos previos realizados en los archivos de las catedrales y seminarios principalmente de Cuzco y Lima por investigadores como Samuel Claro, Robert Stevenson, Andrés Sas, Rubén Vargas Ugarte, José Quezada Macchiavello y otros contribuyeron a destacar el papel de la música en las celebraciones eclesiásticas coloniales en la región andina.

<sup>6</sup> El rescate de la música del periodo colonial en México, Lima y otras regiones ha posibilitado también adaptaciones modernas materializadas en conciertos y en grabaciones que intentan iluminar el quehacer cultural en el Nuevo Mundo.

## Obras citadas

- Arrom, José Juan. *Historia del teatro hispanoamericano. (Época colonial)*. Eds. de Andrea, 1967.
- Baker, Geoffrey. *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco*. Duke UP, 2008.
- Cabrane-Grant, Leo. *From Scenarios to Networks: Performing the Intercultural in Colonial Mexico*. Northwestern UP, 2016.
- Curcio-Nagy, Linda. *The Great Festivals of Colonial Mexico City: Performing Power and Identity*. U New Mexico P, 2004.
- Dean, Carolyn. *Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Duke UP, 1999.
- Estessoro, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, trad. por Gabriela Ramos, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003.
- Fromont, Cecile., ed. *Afro-catholic Festivals in the Americas. Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition*. Pennsylvania State UP, 2019.
- Illari, Bernardo. *Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana*. Casa de las Américas, 2011.

- Jáuregui, Carlos y Edward Friedman. “Teatro colonial hispánico”. *Bulletin of the Comediantes*, vol. 58, no. 1, 2006, págs. 9-30.
- Luciani, Frederick. “Teatro hispanoamericano del periodo colonial”. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1, ed. por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge UP, 1996, págs. 280-304.
- Merrim, Stephanie. *The Spectacular City, Mexico, and Colonial Hispanic Literary Culture*. U Texas P, 2010.
- Tomlinson, Gary. *The Singing of the New World: Indigenous Voice in the Era of European Contact*. Cambridge UP, 2007.
- Voigt, Lisa. *Spectacular Wealth: The Festivals of Colonial South American Mining Towns*. U Texas P, 2016.
- Ybarra, Patricia. *Performing Conquest: Five Centuries of Theater, History, and Identity in Tlaxcala, Mexico*. U Michigan P, 2009.