

ESTADO DE LA CUESTIÓN: SIGLOS XX Y XXI

LOS DRAMATURGOS Y EL SELITEN@T

José ROMERA CASTILLO

Trabajo publicado como:

- “Dramaturgos en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T”, *Don Galán* (revista electrónica del Ministerio de Cultura) 1 (2011), http://teatro.es/contenidos/donGalan/pagina.php?vol=1&doc=2_1
- Publicado, ampliado, como “Los dramaturgos y el SELITEN@T”, en su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 335-381), que se reproduce a continuación.

1.- Inicio

Una de sus líneas de investigación -la más fructífera, sin duda alguna- que llevamos a cabo, bajo mi dirección, en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (el SELITEN@T) de la UNED, según venimos viendo, ha sido el estudio de lo teatral, como he constatado en otros trabajos¹

¹ Cf. de José Romera Castillo, “El estudio del teatro en el SELITEN@T”, en José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2010, págs. 9-48); “El teatro contemporáneo en la revista *Signa*, dentro de las actividades del SELITEN@T”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004, págs. 123-141); “Literatura, teatro y nuevas tecnologías: investigaciones en el SELITEN@T (España)”, en *Epos XXVI* (2010), págs. 409-420 (que también puede leerse en http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua_comunicacion/romera_jos_e.htm, 2010); “Sobre teatro breve de hoy y el SELITEN@T”, en José Romera Castillo (ed.), *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2011, págs. 7-

En este epígrafe me centraré en la constatación y reseña de los estudios sobre los dramaturgos en nuestro Centro, paralelamente a lo que hice en otro de mis trabajos, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”².

Además de las publicaciones de textos teatrales, los artículos aparecidos en nuestra revista *Signa* -editada en dos formatos: impreso (por Ediciones de la UNED) y electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>)³, la realización de tesis de doctorado y Memorias de Investigación y otros estudios tanto míos como de otros integrantes del Centro, señalaré, como marco de referencias bibliográficas, que de los veinte Seminarios Internacionales, llevados a cabo hasta el momento (2010), hemos dedicado once al estudio de lo teatral -aunque también en otros se encuentren investigaciones al respecto-, cuyos resultados se han plasmado en la publicación de sus Actas⁴, editas por la editorial madrileña Visor Libros⁵, que a continuación enumero: *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Romera y Gutiérrez, eds., 1999) -con reseña de Emilia Cortés Ibáñez (*Signa*, n.º 9, 2000: 643-648)⁶-; *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Romera, ed., 2002) -con reseña de

24), etc.

² En Manuel F. Vieites y Carlos Rodríguez (eds.), *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357). Se amplía aquí el trabajo “Dramaturgos en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T”, publicado en *Don Galán* (revista electrónica del Ministerio de Cultura) 1 (2011).

³ Como todos los trabajos aparecidos en la revista pueden leerse, además, en la mencionada web, no volveré a citar la dirección electrónica en cada uno de ellos.

⁴ Aparecen trabajos sobre teatro en algunas de ellas. *Escritura autobiográfica* (Romera et alii, eds., 1993), *Bajtín y la literatura* (Romera et alii, eds., 1995), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Romera et alii, eds., 1996), *Literatura y multimedia* (Romera et alii, eds., 1997), *Biografías literarias (1975-1997)* (Romera et alii, eds., 1998). Por el contrario no contienen estudios teatrales las Actas de otros Seminarios: *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (1994), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (2000) y *El cuento en la década de los noventa* (2001). Los índices de todos los volúmenes pueden consultarse en “Publicaciones”, en nuestra página web: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

⁵ Salvo las del primer Seminario Internacional, *Ch. S. Peirce y la literatura*, que inauguró nuestra revista *Signa* 1, en 1992.

⁶ Entre las numerosas reseñas que han merecido estos volúmenes, solamente constato las publicadas en nuestra revista *Signa*.

Olga Elwes Aguilar (*Signa*, n.º 12, 2003: 709-711)-; *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Romera, ed., 2003) -con reseña de Francisco Gullón de Haro (*Signa*, n.º 13, 2004: 593-595)-; *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Romera, ed., 2004) -con reseña de Francisco Gullón de Haro (*Signa*, n.º 14, 2005: 401-405)-; *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Romera, ed., 2005) -con reseña de Estela Barreiros Novoa (*Signa*, n.º 15, 2006: 621-623)-; *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Romera, ed., 2006) -con reseña de Ingrid Beaumont (*Signa*, n.º 16, 2007: 581-585)-; *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Romera, ed., 2007) -con reseña de Ingrid Beaumont (*Signa*, n.º 18, 2009: 439-443)-; *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Romera, ed., 2008) -con reseña de William Smith (*Signa*, n.º 18, 2009: 445-448)-; *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Romera, ed., 2009) -claro contrapunto del dedicado a las dramaturgias femeninas, con reseña de Federico Gaimari (*Signa*, n.º 19, 2010: 447-451)-; *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Romera, ed., 2010) -con reseña de Laura Demonte (*Signa*, n.º 20, 2011: 641-643)- y *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Romera, ed., 2011).

Más tres Seminarios posteriores, que aquí no tengo en cuenta (ver “Publicaciones” en la web del SELITEN@T): José Romera Castillo (ed.), *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2012, 386 págs.); José Romera Castillo (ed.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2013, 556 págs.) y José Romera Castillo (ed.), *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33)* (Madrid, Verbum. 2014, 363 págs.).

En esta guía bibliográfica es preciso tener en cuenta lo siguiente: que las intervenciones de los dramaturgos en nuestras actividades (especialmente en nuestros Seminarios) se constatan con el número 1, mientras que se indica con el número 2 los trabajos que versan sobre ellos; asimismo, que los estudios siempre están enmarcados por el periodo marcado en el título del volumen de Actas y que para facilitar la consulta, los dramaturgos españoles⁷ se enumeran

⁷ Cf. de Olga Elwes Aguilar, “Los dramaturgos” (Romera, ed., 2003: 245-255), sobre la escritura autobiográfica en la segunda mitad del siglo XX.

por orden alfabético; los hispanoamericanos se constatan por nacionalidades - con igual orden- y los restantes, se consignan por países de Europa y América⁸.

2.- Dramaturgos

2.1.- Dramaturgos españoles

En primer lugar, me referiré al estado de la cuestión- ampliado en este volumen- de José Romera Castillo, "Dramaturgos en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T", *Don Galán* (revista electrónica del Ministerio de Cultura) 1 (2011). Como se señala en el mismo, en nuestro Centro de Investigación hemos prestado una gran atención al estudio de los dramaturgos de diversos periodos dramaturgicos⁹. Toca el turno ahora a los pertenecientes a estos dos siglos, preferentemente a los creadores que destacaron en la segunda mitad del siglo XX y que se proyectaron (algunos de ellos) en el actual.

En las Actas del séptimo Seminario Internacional, *Sobre biografías literarias (1975-1997)* (Romera y Gutiérrez, eds., 1998), aparecen diversos panoramas en los que se incluyen referencias a dramaturgos del periodo indicado: Rafael Alarcón Sierra, "Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica" (págs. 147-225) -Joaquín Dicenta, Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Eduardo Marquina, Gregorio y María Martínez Sierra

⁸ Encontramos referencias a los dramaturgos en todas las tesis de doctorado, realizadas en nuestro Centro de Investigación, mencionadas anteriormente. Además de en otros trabajos como el de Paulino Aparicio Moreno, "Autores teatrales en la cartelera pontevedresa durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)" (*Signa*, n.º 20, 2011: 361-392).

⁹ Como puede verse en otros trabajos de José Romera Castillo, "El teatro áureo español y el SELITEN@T", en Joaquín Álvarez Barrientos *et alii* (eds.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo* (Madrid: CSIC, 2009, págs. 601-610); "Una tesela más sobre investigaciones teatrales (siglos XVIII y XIX) en el SELITEN@T", en *Homenaje al profesor Leonardo Romero Tobar* (Zaragoza: Prensas Universitarias, en prensa) -trabajos que se incluyen en este volumen-; "La escritura (auto)biográfica y el SELITEN@T: Guía bibliográfica" (*Signa*, n.º 19, 2010: 333-369 (también en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12476280980181621332679/035521.pdf?incr=1>), etc.

(págs. 158-159), Unamuno (págs. 159-163), Valle-Inclán (págs. 163-165), *Azorín* (167-170), Manuel y Antonio Machado (págs. 175-181), Manuel Azaña (188-193), etc.-; Andrés Soria Olmedo, “Biografías del 27: excesos y carencias” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 227-242)¹ -García Lorca, Rafael Alberti, etc.-; José Romera Castillo, “Unas biografías de escritores españoles actuales- (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 243-279) -Torrente Ballester, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Antonio Gala, entrevistas de Armado C. Isasi con dramaturgos, etc.-; Beatriz Paternain Miranda, “Biografías en Internet de escritores en lengua castellana” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 585-591) -donde se citan, aunque muy de pasada, a varios escritores como Unamuno, García Lorca, etc.-.

A continuación reseño las investigaciones, llevadas a cabo en nuestro Centro, sobre dramaturgos españoles (y algunas de sus obras) de los siglos XX y XXI.

Afán, Tomás

2.- Yolanda Ortiz Padilla, “Tres autores andaluces (Gracia Morales, Tomás Afán y Antonio H. Centeno) despiertan al público” (Romera, ed., 2006: 735-748) -sobre *Pim, Pam, Clown (La guerra de los payasos)*, de este autor-.

Álamo, Antonio

2.- Beatriz Villarino, “Teatro breve y carnaval. Una apuesta innovadora de las *Chirigóticas*” (Romera, ed., 2011: 441-453) -donde examina las relaciones entre lo carnavalesco y el teatro breve, fijándose en el espectáculo *Chirigóticas*, puesto en escena por la compañía del mismo nombre, en el X Festival Internacional Madrid Sur, con dramaturgia y dirección de Antonio Álamo y texto (carnavalesco: coplas y romances) de Ana López Segovia, formado por tres piezas de diferente duración: *La tela te lo vale* (17 minutos), *Las emigrantes* (10 minutos) y *Cambio de estado* (54 minutos), protagonizado solo por mujeres, cuatro actrices, apoyadas en una acción mínima: venta ambulante, búsqueda de trabajo y despedida de soltera- y Mariano de Paco, “*La confesión*: textos para un espectáculo” (Romera, ed., 2011: 179-191)¹⁰ -en el que se escenificó una pieza breve del dramaturgo-.

¹⁰ El espectáculo estuvo compuesto por piezas breves de Antonio Álamo, Ignacio

Alberti, Rafael

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor ^{Andrés Soria Olmedo, "Biografías del 27: excesos y carencias" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 237).}

Almena, Fernando

José Romera Castillo hizo el prólogo a las piezas *Discretamente muerto y otros textos breves* (Madrid: Fundamentos, 2000; *Espiral / Teatro*; págs. 9-15)¹¹.

Alonso de Santos, José Luis

1.- Varias han sido las intervenciones del dramaturgo en nuestros Seminarios: "De la escritura dramática a la escritura cinematográfica" (Romera, ed., 2002: 17-23); "El autor dramático y la recepción teatral" (Romera, ed., 2006: 27-34) -donde, además de versar sobre el asunto propuesto, sirvió de homenaje a Miguel de Cervantes, con motivo del cuarto centenario de la edición de la primera parte del *Quijote*-; "Sobre mis puestas en escena en la Compañía Nacional de Teatro Clásico" (Romera, ed., 2007: 27-34) -acerca de dos de sus montajes: *La dama boba*, de Calderón y *Peribáñez y El Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega (temporada 2001-2002)-; "Mi versión de *Yo Claudio*" (Romera, ed., 2008: 167-173) -donde nos desvela la ardua labor llevada a cabo con la célebre novela de Robert Graves para adaptarla al teatro- y "Mi 'teatro breve'" (Romera, ed., 2011: 27-33) -donde examina algunas de sus experiencias como autor y director en el mencionado campo-. Hemos publicado su intervención, "El autor español en el fin de siglo" -en el curso sobre *El teatro en España en la década de los noventa*, celebrado en Ávila, del 12 al 16 de julio de 1999, realizado bajo mi dirección, dentro de los X Cursos de Verano de la UNED-, en

Amestoy, David Barbero, Elena Belmonte Salmón, Jesús Campos García, Elena Cánovas, Raúl Dans, Maxi de Diego, Javier de Dios, Manuel Pinedo, Lidia Falcón O'Neill, Santiago Martín Bermúdez, Alberto Miralles, José Luis Miranda, Miguel Murillo Gómez, Itziar Pascual, Paloma Pedrero, Juan Polo Barrena, Alfonso Sastre, Rodolfo Sirera y Alfonso Vallejo. Piezas que no constará en el epígrafe dedicado a cada uno de los autores.

¹¹ Volumen reseñado por Miguel Signes, en *Epos XVII* (2001), págs. 477-479 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>).

nuestra revista (*Signa*, n.º 9, 2000: 97-105)¹². Además de la edición de tres de sus obras, *Mis versiones de Plauto. "Anfitrión", "La dulce Cásina" y "Miles Gloriosus"* (Madrid: UNED, 2002, con prólogo de José Romera Castillo, págs. 11-20, que puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/casantos.pdf>)¹³. Por ello, tanto nuestro Centro como personalmente, a la vez que reconocemos la colaboración prestada, ponemos de manifiesto una gratitud inmensa.

2.- Margarita Piñero, "Lo autobiográfico en *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* de J. L. Alonso de Santos" (Romera, ed., 2003: 63-76) y "*El Buscón*, versión de J. L. Alonso de Santos: narratividad y teatralidad" (Romera, ed., 2008: 237-245); Francisco Gutiérrez Carbajo, "Teatro breve en los inicios del siglo XXI: *Los cuadros* de Alonso de Santos" (Romera, ed., 2006: 225-246); Araceli Herrero Figueroa, "Texto dramático y puesta en escena cinematográfica: *La estanquera de Vallecas* como recurso didáctico" (Romera, ed., 2002: 371-379) -sobre la obra del dramaturgo llevada al cine por Eloy de la Iglesia (1996)- y Francisco Gutiérrez Carbajo, "Carlos Molinero y su interpretación de la obra teatral *Salvajes*, de José Luis Alonso de Santos" (*Signa*, n.º 13, 2004: 73-184). Además de la reseña de Antonia Amo Sánchez sobre Marga Piñero, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos* (*Signa*, n.º 15, 2006: 615-619).

Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín

2.- Susana M.^a Teruel Martínez reseñó la edición de Mariano de Paco (ed.), Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, *El ojito derecho, Amores y amoríos y Malvaloca* (*Signa*, n.º 18, 2009: 397-399). Cf. lo que señala sobre estudios biográficos de los hermanos Rafael Alarcón Sierra, en "Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998, 159).

¹² En el "Estado de la cuestión 2: Sobre teatro de los años noventa", coordinado por José Romera Castillo (págs. 93-255). Participó también en el curso, *Del teatro al cine*, que tuvo lugar en el Centro Asociado a la UNED de Melilla (del 15 al 17 de octubre de 2001), realizado bajo mi dirección.

¹³ Con reseña de Ignacio del Moral, en *Las Puertas del Drama* 13 (2003), págs. 41-43 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama13.pdf>).

Amestoy, Ignacio

1.- “Como en los mil espejos de Proteo. Una reflexión sobre mis personajes” (Romera, ed., 2003: 23-39) y “*Si en el asfalto hubiera margaritas*, una tetralogía” (Romera, ed., 2009: 43-62).

2.- Ángel-Raimundo Fernández, “*Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy: del pre-texto al texto definitivo” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 181-189); Samuel Amell, “El teatro último de Ignacio Amestoy: de la historia a la contemporaneidad” (Romera, ed., 2006: 319-330), Pedro Barea, “Gernika y *El Guernica* en el teatro” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 583-594) -donde estudia el *Gernika. Un grito. 1937* (1995)-; Manuela Fox, “El terrorismo en el teatro de Ignacio Amestoy: de lo particular a lo universal” (*Signa*, n.º 20, 2011: 59-77) y Mariano de Paco, “*La confesión*: textos para un espectáculo” (Romera, ed., 2011, págs.179-191) -donde se escenifica uno de sus textos-.

Armiñán, Jaime de

2.- Catalina Buezo Canalejo, “Jaime de Armiñán y la memoria teatral: *La dulce España*” (Romera, ed., 2003: 401-412) -sobre estas memorias-.

Arniches, Carlos

2.- Laura López Sánchez, “El humor en *La señorita de Trevélez*: su recepción en el siglo XXI” (Romera, ed., 2010: 325-337); Rosanna Mestre Pérez, “*Calle Mayor* (1956) desde *La señorita de Trevélez* (1916)” (Romera, ed., 2002: 419-425) -sobre la adaptación cinematográfica de Juan Antonio Bardem de la pieza teatral de Carlos Arniches-; José María Nadal, “Sobre *El baile*, *La corte de Faraón*, *La señorita de Trevélez* y *Calle Mayor*” (Romera, ed., 2002: 437-446) -sobre las adaptaciones cinematográficas de piezas de Edgar Neville (1959) por el propio dramaturgo, la famosa zarzuela por José Luis García Sánchez (1985) y la de Arniches por Bardem- y Virginia Guarinos, “Ninette, la de un señor de Murcia, por la Calle Mayor ¿Esto era el siglo XXI? ¿O habrá que dejarle tiempo?” (Romera, ed., 2008: 133-150) -sobre la espléndida *Calle Mayor*, de Bardem, basada en la pieza de Arniches y la anodina película *Ninette*, de José Luis Garci, que adapta y aglutina dos obras de Mihura (*Ninette* y *un señor de Murcia* y *Ninette, modas de París*)-. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra, en “Entre modernistas y modernos (Del fin de

siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998, 158-159).

Arrabal, Fernando

2.- Diego Santos Sánchez, “La estrategia ceremonial: *Carta de amor (como un suplicio chino)*, de Fernando Arrabal” (Romera, ed., 2007: 527-539) -estrenada por el Centro Dramático Nacional, bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente (2002)-; Juan Carlos Romero Molina, “Situación y contexto en *Carta de amor*, de Fernando Arrabal” (Romera, ed., 2009: 283-297) y Simone Trecca, “La madre, protagonista inestable de *Carta de amor (como un suplicio chino)*, de Fernando Arrabal” (Romera, ed., 2009: 299-309). Además de los trabajos de Pedro Barea, “Gernika y *El Guernica* en el teatro” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 583-594) -donde estudia su *Guernica* (1959)-; Raquel García-Pascual, “Una escena por la igualdad. La temporada teatral 2007-2008 en el Théâtre de l’Épée de Bois / Teatro Espada de Madera: representaciones en París y en Madrid del Ciclo de Teatro de Humor Arrabal, *Un enfant de la guerre fratricide*” (Romera, ed., 2010: 309-324) -sobre las puestas en escena de *El arquitecto* y *el Emperador de Asiria*, en el teatro parisino (2007) y en el teatro madrileño (2008)- y Ángel Berenguer, “Fernando Arrabal: el cine y la televisión” (Romera, ed., 2002: 201-204). Además de la reseña de Enrico di Pastena sobre Simone Trecca, *La parola, il sogno, la memoria. El “Laberinto” (1956) di Fernando Arrabal* (*Signa*, n.º 17, 2008: 377-381)¹⁴ y la Memoria de Investigación (inédita), realizada bajo mi dirección, *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella)*, de Juan Carlos Romero Molina (2005).

Azaña, Manuel

¹⁴ Cf. además de Coral García Rodríguez, su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED en 2000 -parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florencia: Alinea, 2003)-.

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra, en “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998, 188-192).

Azorín (José Martínez Ruiz)

2.- Alberto Romero Ferrer, “Entre el teatro de repertorio y las vanguardias (las experiencias dramáticas de los Machado, Azorín y Baroja)” (*Signa*, n.º 14, 2005: 331-351) -donde analiza facetas teatrales de los autores mencionados-. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra, en “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998, 167-170).

Baroja, Pío

2.- Alberto Romero Ferrer, “Entre el teatro de repertorio y las vanguardias (las experiencias dramáticas de los Machado, Azorín y Baroja)” (*Signa*, n.º 14, 2005: 331-351) -donde analiza facetas teatrales de los autores mencionados-. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra; en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 165-167).

Belbel, Sergi

2.- Anne-Claire Paillisse, “El tratamiento humorístico del personaje materno en *Móvil*, de Sergi Belbel y en *Aurora de Gollada*, de Beth Escudé” (Romera, ed., 2010: 399-413). Además de la tesis de doctorado de M.^a del Pilar Regidor Nieto, *Textos teatrales de Sergi Belbel, Josep M.^a Benet i Jornet, Ignacio del Moral y Jordi Sánchez y sus adaptaciones cinematográficas (1995-2000)* (2004) -inédita en versión impresa, aunque puede leerse en nuestra página web http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html-, dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Benavente, Jacinto

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del dramaturgo Rafael Alarcón Sierra; en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 158).

Benet i Jornet, Josep María

2.- Julio Checa Puerta, “*E. R. y Actrices: la mirada especular*” (Romera, ed., 2002: 269-278) -sobre la pieza de este autor (la primera), adaptada al cine por Ventura Pons (la segunda)- y Emilia Cortés Ibáñez, “*Flor de Otoño*, de Rodríguez Méndez, y *Testamento*, de Benet i Jornet: un tema y dos estéticas” (Romera, ed., 2002: 279-289) -obras llevadas al cine por Pedro Olea (*Un hombre llamado Flor de Otoño*, 1977) y Ventura Pons (*Amic / Amat*, 1998), respectivamente-. Además de la tesis de doctorado de M.^a del Pilar Regidor Nieto, *Textos teatrales de Sergi Belbel, Josep M.^a Benet i Jornet, Ignacio del Moral y Jordi Sánchez y sus adaptaciones cinematográficas (1995-2000)* (2004) -inédita en versión impresa, aunque puede leerse en nuestra web http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html-, dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Bergamín, José

2.- Paola Ambrosi, “El fantasma de la *Antígona* bergaminiana en la puesta en escena de Guillermo Heras” (Romera, ed., 2007: 221-235) -sobre *Sangre de Antígona*, de Bergamín, escenificada en el Teatro Romano de Verona (Italia) en septiembre de 2003-.

Brines, Francisco

José Romera Castillo ha estudiado la adaptación teatral del poeta para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, “*El Alcalde Zalamea* de Calderón y de Francisco Brines (Dos signos en una serie semiósica)”, en su obra, *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993, págs. 220-233)¹⁵.

¹⁵ Cf. además de José Romera Castillo, “*El alcalde de Zalamea* en los escenarios”, *Diario Córdoba / Cuadernos del Sur* XIV.628, jueves 30 de marzo de 2000, págs. 45-46.

Buero Vallejo, Antonio

2.- Mariano de Paco, “*Historia de una escalera* en 2003: representación y recepción” (Romera, ed., 2007: 169-180) -sobre el montaje de la obra por Juan Carlos Pérez de la Fuente en el C.D.N. (2003)-, “Teatro histórico actual: Buero Vallejo y Alfonso Sastre” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 129-140), “Autobiografía y teatro: Buero Vallejo y Alfonso Sastre” (Romera, ed., 2003: 77-94) y “Buero y el cine” (Romera, ed., 2002: 91-105) -sobre el dramaturgo como actor y, especialmente, sobre sus piezas llevadas a la pantalla-; así como de Francisco Gutiérrez Carbajo, “Algunas adaptaciones fílmicas de teatro histórico (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 265-293) -donde se refiere a las realizaciones cinematográficas de Josefina Molina, *Esquilache* (1998), de la obra de Buero, *Un soñador para un pueblo*; *Las bicicletas son para el verano*, dirigida por Jaime Chávarri (1983), de la pieza de Fernando Fernán-Gómez y *¡Ay, Carmela!*, dirigida por Carlos Saura, de la obra de Sanchis Sinisterra-. Además de John P. Gabriele, “Tres imágenes del terrorismo rememorado en el teatro español contemporáneo: Antonio Buero Vallejo, Jerónimo López Mozo y Paloma Pedrero” (*Signa*, n.º 20, 2011: 39-58) -sobre *Jueces en la noche*, *El arquitecto y el relojero* y *Ana el once de marzo*, respectivamente-. Y las Memorias de Investigación (inéditas), dirigidas por Francisco Gutiérrez Carbajo, *La censura y los dramaturgos. El caso de Antonio Buero Vallejo*, de Yoshimi Isono (2003) y *Análisis de “Madrugada” de Antonio Buero Vallejo*, de César Besó Portolés (2005). Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor José Romera Castillo, en “Unas biografías de escritores españoles actuales” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 252-253)¹⁶ y su amplia reseña del volumen de Mariano de Paco y Francisco J. Díez de Revenga (eds.), *Antonio Buero Vallejo, dramaturgo universal*, *Monteagudo* 7, 3.ª época (2002), págs. 199-205.

Cabal, Fermín

¹⁶ Cf. lo que señala sobre el dramaturgo Francisca Martínez González, en “Proyectos teatrales en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*” (Romera, ed., 2004: 63) y Coral García Rodríguez, en su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED en 2000 -parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florencia: Alinea, 2003)-.

- 1.- “El diálogo en el cine, el teatro y la televisión” (Romera, ed., 2002: 171-178).
- 2.- Antonio José Domínguez, “Pedro Laín y Fermín Cabal: dos miradas ante *El Empecinado*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 389-397) -sobre *El Empecinado*, del primero y *Maladanza de Don Juan Martín*, del segundo- y la Memoria de investigación (inédita), *Fermín Cabal: entre la modernidad y la postmodernidad*, de Antonio José Domínguez Rodríguez (1998), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Caballero, Ernesto

- 2.- Javier Huerta Calvo, “De doña Mencía de Acuña a Mencía la guardia civil: actualidad y actualización de la tragedia de honor” (Romera, ed., 2009: 101-113) -donde examina, sobre todo, la obra de Ernesto Caballero, *Sentido del deber*, en la que hace una nueva reescritura, actualizada, de *El médico de su honra*, de Calderón- y Fernando Doménech Rico, “El retorno del compromiso. Política y sociedad en el teatro último (Juan Mayorga y Ernesto Caballero)” (Romera, ed., 2006: 505-517).

Camacho, Ángel

- 2.- Elena Guadalupe Recinos Campos, “Ángel Camacho en el teatro canario actual” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 627-635) -donde estudia especialmente *Los huéspedes* (1978), *Nana para unos ojos sin sueño* (1977) y su teatro breve-.

Campos García, Jesús

- 1.- “*Naufregar en Internet. La tecnología como metáfora*” (Romera, ed., 2004: 35-41) -el dramaturgo, teniendo en cuenta una de sus obras, reflexiona sobre la presencia de esta nueva herramienta en el mundo de hoy- y “Sintetizar la síntesis” (Romera, ed., 2011: 45-61) -donde examina su experiencia en el cultivo del teatro breve-.
- 2.- Berta Muñoz Cáliz, “La creación escénica de Jesús Campos en el panorama teatral de principios del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 701-719) y “*Entremeses variados*, de Jesús Campos García: parodia y recreación de un género teatral” (Romera, ed., 2007: 415-429) -espectáculo estrenado en el teatro López de Ayala de Badajoz, bajo la dirección del propio autor (2005)-; así como de Mariano de

Paco, “*La confesión: textos para un espectáculo*” (Romera, ed., 2011: 179-191) - en el que se escenificó una pieza breve del dramaturgo-.

Carazo, Jesús

2.- Emilio Peral Vega, “Figuras femeninas en el teatro de Jesús Carazo” (Romera, ed., 2009: 259-267).

Cardeña, Chema

2.- Francisco Reus Boyd-Swan, “El Barroco a través de *La puta enamorada*, de Chema Cardeña” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 353-363).

Cunqueiro, Álvaro

2.- José María Paz Gago, “Aristóteles y Cunqueiro van al cine. Teatro gallego y espectáculos audiovisuales” (Romera, ed., 2002: 193-200) -donde se detiene en las dos entregas que el gallego publicó en la revista cinematográfica *Primer Plano*, sobre la poética del griego en el cine y en las versiones teatral y televisiva de su libro de relatos *Os outros feirantes*-.

Dicenta, Joaquín

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del dramaturgo Rafael Alarcón Sierra; en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998:págs. 158).

Doménech, Pati

2.- Verónica Azcue, “*El corazón de Antígona*, tragedia en un acto” (Romera, ed., 2011: 241-254) -sobre la pieza (y su puesta en escena), escrita y producida por Pati Doménech para su compañía de teatro *Ábrego* (2006)-.

Fernán-Gómez, Fernando

2.- Samuel Amell, “Historia y memoria en la autobiografía española actual: la obra memorialística de Fernando Fernán-Gómez” (Romera, ed., 2003: 119-129); Emilia Cortes Ibáñez, “El mundo del teatro desde dentro (algunas claves): L. Escobar, F. Fernán-Gómez y A. Marsillach” (Romera, ed., 2003: 421-436); ^{M.^a} Teresa Abad García, “El tiempo, la historia y la memoria en *Las bicicletas son*

para el verano, de Fernando Fernán-Gómez” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 409-416); Isabel Cristina Díez Ménguez, “La adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*, por Fernando-Fernán Gómez y José Luis García Sánchez” (Romera, ed., 2008: 403-415) y Simone Trecca, “La palabra al pícaro, *Lázaro de Tormes* (2000), de Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez” (Romera, ed., 2008: 575-584); José Antonio Pérez Bowie, “Noticias y reflexiones sobre la adaptación cinematográfica de textos teatrales en escritos autobiográficos (Escobar, Fernán-Gómez, Bardem, Sáenz de Heredia)” (Romera, ed., 2003: 171-186); Francisco Gutiérrez Carbajo, “Algunas adaptaciones fílmicas de teatro histórico (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 265-293) -se refiere a las películas de Josefina Molina, *Esquilache* (1998), adaptación de la obra de Buero, *Un soñador para un pueblo*; *Las bicicletas son para el verano*, dirigida por Jaime Chávarri (1983), de la pieza de Fernando Fernán-Gómez y *¡Ay, Carmela!*, dirigida por Carlos Saura, de la obra de Sanchis Sinisterra-. Además de la reseña de Jorge Herreros Martínez sobre Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Fernando Fernán-Gómez, *Las bicicletas son para el verano* (*Signa*, n.º 20, 2011: 605-608) y la Memoria de Investigación (inérita), realizada bajo mi dirección, *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella)*, de Juan Carlos Romero Molina (2005).

Fernández, José Ramón

1.- “Teatro breve como primer apunte y como trabajo en común. Algunas experiencias personales (2000–2010)” (Romera, ed., 2011: 63-77) -donde repasa su trayectoria creativa en este ámbito tanto individualmente como en compañía-.

2.- Ana García Martínez, “La ‘red’ y el teatro, *Mutation - # 02 Vuelvo enseguida / We’ll be right back*, de Lubricat, y *24/7*, de Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Javier G. Yagüe” (Romera, ed., 2006: 163-183) y Margarita Almela, “La ironía de Juan Valera hecha humor en un montaje teatral del siglo XXI: *Treinta grados de frío*, de José Ramón Fernández, Luis Miguel González y Ángel Solo” (Romera, ed., 2010: 195-207).

Gala, Antonio

2.- Este autor ha sido uno de los dramaturgos sobre los que más me he detenido en su estudio. Al análisis de su trayectoria dramática (de tanto interés en sus inicios, aunque mucho menor en sus últimas creaciones teatrales) he dedicado uno de mis libros: *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)* (Madrid: UNED, 1996, 335 págs.; *Aula Abierta* n.º 100, con "Pórtico" de Antonio Gala)¹⁷. En el volumen, además de una serie de aspectos generales e inéditos sobre su teatro, se incluyen trabajos publicados con anterioridad: "Samarkanda, de Antonio Gala" (págs. 170-183)¹⁸; "Lo coloquial en *El Hotelito* de Antonio Gala" (págs. 184-217); "Francia en el teatro de Antonio Gala" (págs. 229-238); "*Rosalía de Castro* (una figura en su paisaje) de Antonio Gala" (págs. 239-252); "Antonio Machado y Antonio Gala" (págs. 253-272); "Referencias sobre Iberoamérica en la obra periodística de Antonio Gala" (págs. 281-299) y "Algunas observaciones de Antonio Gala sobre las hablas andaluzas" (págs. 300-318).

Posteriormente he dedicado otros trabajos al estudio de su teatro: "Antonio Gala", en Kurt y Theo Reichenberger (eds.), *Siete siglos de autores españoles* (Kassel: Reichenberger, 1991, págs. 351-353); "Sobre Antonio Gala", *Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea* (Alicante) 2 (1997), págs. 53-56; y "El teatro: Antonio Gala", en Francisco Rico (ed.), Santos Sanz Villanueva y otros (coords.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1975* (Barcelona: Crítica, 1999, Primer Suplemento 8/1, págs. 675-678); "El buen humor (en el teatro) de Antonio Gala", en Marieta Cantos Casenave y Alberto Romero Ferrer (eds.), *La comedia española entre el realismo, la provocación y las nuevas formas (1950-2000)* (Cádiz: Universidad / Fundación Pedro Muñoz Seca, 2003, págs. 213-224); "Análisis crítico", en Antonio Gala, *El caracol en el espejo* (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2003, págs. 99-116; Colección *Teatrohomenaje*, n.º 7) e "Historicidad en

¹⁷ Con reseñas de Ana Padilla Mangas, en *Signa* 6 (1997), págs. 429-434 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>); José Manuel Reyes (Rutgers University), en *Gestos* (University of California, Irvine) 24 (1997), págs. 202-203; Emilia Cortés Ibáñez, *Epos* XIII (1997), págs. 536-539 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); Alfredo Rodríguez López-Vázquez, en *Lenguaje y Textos* 10 (1997), págs. 373-374; Coral López Gómez, en *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura* X.2 (1997), págs. 99-100 y la anónima de la revista *A Distancia*, primavera (1997), pág. 35.

¹⁸ Puede leerse también en http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih-09_2_040.pdf.

el teatro de Antonio Gala”, en las Actas del Congreso Internacional *Antonio Gala y el arte de la palabra* (Córdoba: Fundación Antonio Gala / Universidad, 2011, págs. 209-237).

Asimismo, he editado y prologado de Antonio Gala las siguientes obras: *Los verdes campos del Edén y El cementerio de los pájaros* (Barcelona: Plaza & Janés, 1986; *Biblioteca Crítica de Autores Españoles*, n.º 52)¹⁹; *Carmen Carmen* (Madrid: Espasa-Calpe, 1988, *Colección Austral*, n.º 65; prólogo: págs. 9-44); *Las manzanas del viernes* (Madrid: Espasa Calpe, 1999, *Colección Austral*, n.º 486; prólogo: págs. IX-XXVII) y el libreto de la ópera, *Cristóbal Colón* (Madrid: Espasa-Calpe, 1990; *Colección Austral*, n.º 138, prólogo: págs. 9-65)²⁰. Conviene ver las reseñas de Irene Aragón González sobre su obra, *El caracol en el espejo* (*Signa*, n.º 13, 2004: 573-576)²¹ y Ana Padilla Mangas sobre José Romera Castillo, *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)* (*Signa*, n.º 6, 1997: 429-434).

Galán, Eduardo

- 1.- “El Barroco como espejo del presente en mi mundo creativo: influencias y desarrollo” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 49-60).
- 2.- Carlos Mata Induráin, “Los dramas históricos de Eduardo Galán: *La posada del Arenal* y *La amiga del Rey*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 339-351).

García, Rodrigo

- 2.- Fernando Olaya Pérez, “*Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite cualquier hijo de puta*, de Rodrigo García: el retorno a la palabra mediante la acción” (Romera, ed., 2011: 277-288) -donde estudia este monólogo, escrito para un actor, estrenado en el Teatro Buero Vallejo de Alcorcón (2004)-.

¹⁹ Con reseñas de Dinda L. Gorrée, "Antonio Gala: *Los verdes campos del Edén, El cementerio de los pájaros*. Edición de José Romera Castillo", *Epos IV* (1988), págs. 485-487 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) -así como "Dos textos de A. Gala: Juntos, pero no revueltos", *Ínsula* 505 (1989), pág. 26- y Phyllis Zatlín Boring, "Antonio Gala. *Los verdes campos del Edén y El cementerio de los pájaros*. Ed.º de José Romera Castillo", *Gestos* 5 (1988), págs. 166-167 (en inglés).

²⁰ Reseñado por Asela Rodríguez Laguna, en *Estreno XVIII.1* (1992), págs. 52-53.

²¹ Donde aparece mi trabajo "Análisis crítico" (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2003, págs. 99-116).

García Araus, Luis

2.- Alicia Casado Vegas, “El humor en la segunda trilogía de Cuarta Pared: *Café, Rebeldías posibles y Siempre fiesta*” (Romera, ed., 2010: 233-245) - sobre *Café* (2005) y *Siempre fiesta* (2009), obras de Susana Sánchez, Luis García Araus y Javier G. Yagüe; además de *Rebeldías posibles* (2007), pieza escrita por Luis García Araus y Javier G. Yagüe-.

García de Mesa, Roberto

1.- “La acción y la *performance*: dos modelos de teatro breve poético contemporáneo” (Romera, ed., 2011: 79-92) -donde demuestra que tanto el accionismo como el mundo de la *performance* constituyen una parte esencial de la evolución contemporánea del teatro breve de vanguardia, de naturaleza poética-.

García Lorca, Federico

2.- Francisco Abad, “Los estudios biográficos sobre García Lorca (1974-1999)” (Romera y Gutiérrez (eds.), 2000: 119-132); Miguel Ángel de la Fuente González, “*Diario de una búsqueda lorquiana (1955-1956)*, de Penón-Gibson, como texto biográfico dual” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 282-287) -sobre el texto de Agustín Penón, editado por Ian Gibson, referido a García Lorca-; Emilia Cortés Ibáñez, “Biografías y cine (Rimbaud, García Lorca y Lewis)” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 237-244) -acerca de las películas *Vidas al límite* (1996), sobre el poeta francés, de Agnieszka Holland; *Muerte en Granada* (1996), sobre el español, de Marcos Zurinaga y *Tierra de penumbra* (1999), sobre el irlandés C.S. Lewis, de Richard Attenborough-; M.^a Teresa García-Abad García, “Buñuel, Lorca, Dalí: ‘*El gozo de los ojos*’ a escena” (Romera, ed., 2006: 565-579) y Lourdes Bueno Pérez, “Lidia Falcón y García Lorca: el espacio del tirano en los dramas de mujer” (Romera, ed., 2005: 311-321) -sobre las concomitancias entre *La casa de Bernarda Alba* (1936), del autor granadino y *Siempre busqué el amor* (1983), de la dramaturga-. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Andrés Soria Olmedo, en “Biografías del 27: excesos y carencias” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 240-242). Han estudiado la presencia de Lorca en los escenarios italianos una

integrante de nuestro grupo de investigación, Coral García Rodríguez, en “Teatro como representación: *Mariana Pineda* a la italiana” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 497-502) -sobre las puestas en escena, de la obra de Lorca menos representada en Italia, en Roma (1981)²² y en diversas localidades cercanas a la capital en el periodo veraniego (1990); así como Milena Locatelli, en “*Así que pasen cinco años* y su puesta en escena multimedia. Apuntes sobre el espectáculo de Caterina Genta y Marco Schiavoni” (*Signa*, n.º 19, 2010: 121-141). Además de los trabajos de José Romera Castillo, “Apuntes sobre la actividad escénica madrileña (1919-1920) de García Lorca en su epistolario”, en Pedro Guerrero Ruiz (ed.), *Federico García Lorca en el espejo del tiempo* (Alicante: Aguaclara / Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1998, págs. 193-201) y “Algunas fórmulas de despedida en el epistolario (1910-1926) de Federico García Lorca”, en Pedro Carbonero Cano *et alii* (eds.), *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz* (Madrid: Arco / Libros, 1999, págs. 825-833) -incluidos los dos trabajos en mi libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 389-399 y 401-412, respectivamente)-.

García May, Ignacio

1.- “El *bluff* de la posmodernidad [siglo XXI]” (Romera, ed., 2006: 113-117).

G[arcía] Yagüe, Javier

2.- Ana García Martínez, “La ‘red’ y el teatro, *Mutation - # 02 Vuelvo enseguida / We’ll be right back*, de Lubricat, y *24/7*, de Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Javier G. Yagüe” (Romera, ed., 2006: 163-183) y Alicia Casado Vegas, “El humor en la segunda trilogía de Cuarta Pared: *Café, Rebeldías posibles y Siempre fiesta*” (Romera, ed., 2010: 233-245) -Yagüe es coautor de las tres obras, siendo también director del espectáculo-.

²² Cf. además de Coral García Rodríguez, su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED en 2000 -parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florencia: Alinea, 2003)-.

Gómez Arcos, Agustín

2.- Raquel García Pascual, “Técnicas de construcción del personaje dramático femenino en el teatro contra la dictadura: caza de brujas en la obra de Agustín Gómez Arcos y Domingo Miras” (Romera, ed., 2009: 199-216).

González Cruz, Luis Miguel

2.- Margarita Almela, “La ironía de Juan Valera hecha humor en un montaje teatral del siglo XXI: *Treinta grados de frío*, de José Ramón Fernández, Luis Miguel González y Ángel Solo” (Romera, ed., 2010: 195-207) y Candyce Leonard, “La edad de intranquilidad: terrorismo y el fin del sueño americano” (*Signa*, n.º 20, 2011: 141-165) -sobre dos obras de los dramaturgos españoles *Sueños de arena* (2006), de Antonio Riojano, y *Playback* (2009), de Luis Miguel González Cruz-.

Heras, Guillermo

1.- “Mestizajes y contaminaciones del lenguaje cinematográfico con el teatral” (Romera, ed., 2002: 25-35) y “Reflexiones sobre líneas y tendencias de la puesta en escena a comienzos del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 75-85). Además de su participación en la mesa redonda sobre “Crítica de revistas y cartelera”, junto a Juan Antonio Hormigón, Liz Perales, Eduardo Quiles, Javier Vallejo y Javier Villán (Romera, ed., 2004: 179-209).

2.- Paola Ambrosi, “El fantasma de la *Antígona* bergaminiana en la puesta en escena de Guillermo Heras” (Romera, ed., 2007: 221-235) -sobre *Sangre de Antígona*, de Bergamín, representada en el Teatro Romano de Verona (Italia) en septiembre de 2003- y Juana Escabias Toro, “Acción dramática y teatralidad en la obra breve de Guillermo Heras” (Romera, ed., 2011: 255-262) -donde estudia las técnicas de construcción de su dramaturgia en estos últimos años, y la utilización de una peculiar construcción narrativa imbuida por su condición de director escénico-.

Hernández, Miguel

2.- Juana M.^a Balsalobre García, “Alejandro Soler: la primera puesta en escena de *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 503-523) -sobre la labor del escenógrafo en la

representación de la obra de Miguel Hernández, en Orihuela (1977), por La Cazuela-.

[Hernández] Centeno, Antonio

2.- Yolanda Ortiz Padilla, “Tres autores andaluces (Gracia Morales, Tomás Afán y Antonio H. Centeno) despiertan al público” (Romera, ed., 2006: 735-748) -sobre *La última casa de putas del mundo*, de este autor-.

Josephángel

2.- Mar Rebollo Calzada, “La puesta en escena del post-teatro: el caso de Josephángel” (Romera, ed., 2006: 761-768).

Laín Entralgo, Pedro

2.- Antonio José Domínguez, “Pedro Laín y Fermín Cabal: dos miradas ante *El Empecinado*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 389-397) -sobre *El Empecinado*, del primero y *Maladanza de Don Juan Martín*, del segundo- y Andrés Amorós Guardiola, “*Teatro y vida* (1995), de Pedro Laín Entralgo” (Romera, ed., 2004: 17-23) -sobre el volumen que recoge 12 calas teatrales del crítico en el siglo XX-.

López Mozo, Jerónimo

1.- Varias han sido las intervenciones del dramaturgo en nuestros Seminarios Internacionales. En lugar de referirse a su teatro, López Mozo se nos muestra como un fino, riguroso y penetrante crítico teatral en “Chequeo al teatro español. Perspectivas [siglo XXI]” (Romera, ed., 2006: 37-74); “Decorado y escenografía (de lo pintado a lo vivido)” (Romera, ed., 2007: 125-137) -sobre la importancia de la escenografía en la escena española actual-; “Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro” (Romera, ed., 2008: 187-202) -donde ofrece un extenso repertorio de relatos trasvasados al teatro en España en el periodo estudiado-; “Cartografía madrileña de risas (y sonrisas)” (Romera, ed., 2010: 95-117) -un repaso a la cartelera de la capital sobre el teatro de humor en el s. XXI-; “El teatro breve, si bueno... (perspectivas: entre la obra de arte y el gag)” (Romera, ed., 2011: 127-155) -donde el dramaturgo traza un panorama sobre el cultivo de esta tipología

teatral en la España actual-; “Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenido?” (Romera, ed., 2002: 157-169) e “Internet: de herramienta útil a materia dramática”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2011, págs. 195-218). Así como su participación en la mesa redonda sobre “Crítica de periódicos y cartelera”, junto a Íñigo Ramírez de Haro, Jorge Dubatti, Juan Ignacio García Garzón, Juan Antonio Vizcaíno y Eduardo Haro Tecglen (Romera, ed., 2004: 211-251). Además de mi edición de sus obras, *Combate de ciegos. Yo, maldita india... (Dos obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2000, con prólogo de José Romera Castillo, págs. 9-24, que puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/blmozo.pdf> y que reproduzco en este volumen), reseñada por Carmen Perea González (*Signa*, n.º 11, 2002: 317-320)²³.

2.- Su obra he merecido diversas investigaciones como las de Manuela Fox, “Victoria Kent y Clara Campoamor en *Las raíces cortadas* (2005), de Jerónimo López Mozo” (Romera, ed., 2009: 187-198); Elena García Torres, en “Teatro de la memoria: Victoria Kent, Clara Campoamor y *Las raíces cortadas*, de Jerónimo López Mozo” (*Signa*, n.º 18, 2009: 299-319) -en ambos artículos se examina la recreación teatral de estas dos mujeres del exilio por el dramaturgo-; Eileen J. Doll, “Banderitas americanas: terrorismo y patriotismo en *Bajo los rascacielos*, de J. López Mozo” (*Signa*, n.º 20, 2011: 119-139) y “*La infanta de Velázquez*, de Jerónimo López Mozo y la intertextualidad posmoderna” (Romera, ed., 2006: 493-504); Laura López Sánchez, “La mujer en el teatro de Jerónimo López Mozo: de *La Infanta de Velázquez* a *Lady Macbeth*” (Romera, ed., 2009: 217-230); Raquel García Pascual, “Sobre la puesta en escena de *Guernica*, de Jerónimo López Mozo, en el siglo XXI” (Romera, ed., 2007: 343-359) -por Thalia Spanihs Theater, bajo la dirección de Ángel Gil Orrios, en Nueva York (2000) y por la modesta puesta en escena escolar en el IES Avempace de Zaragoza (2003)- y Pedro Barea, “Gernika y *El Guernica* en el teatro” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 583-594) -donde estudia la pieza anteriormente reseñada-; John P. Gabriele, “Tres imágenes del terrorismo rememorado en el teatro español contemporáneo: Antonio Buero Vallejo, Jerónimo López Mozo y

²³ Con otra reseña de Virtudes Serrano, en *Las Puertas del Drama (Revista de la Asociación de Directores de Escena)* 4 (2000), págs. 28-29 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama4.pdf>).

Paloma Pedrero” (*Signa*, n.º 20, 2011: 39-58) -sobre *Jueces en la noche*, *El arquitecto y el relojero* y *Ana el once de marzo*, respectivamente-; así como de Manuela Fox, “El teatro breve de Jerónimo López Mozo” (Romera, ed., 2011: 299-313) -donde hace un detallado análisis de las últimas producciones breves del dramaturgo, demostrando que la brevedad nunca es sinónimo de simplificación, sino más bien de densidad y concentración-. Además de la reseña de Virtudes Serrano sobre Eileen J. Doll, *El papel del artista en la dramaturgia de Jerónimo López Mozo: juegos temporales e intermediales* (*Signa*, n.º 19, 2010: 419-422).

Machado, Antonio y Manuel

2.- José Antonio Pérez Bowie, “Los contextos de la adaptación: dos *lecturas* de un texto teatral de Manuel y Antonio Machado” (Romera, ed., 2002: 463-476) -sobre *La Lola se va a los puertos* (1929), llevada al cine con igual rótulo por Juan de Orduña (1947) y Josefina Molina (1993)- y Alberto Romero Ferrer, “Entre el teatro de repertorio y las vanguardias (las experiencias dramáticas de los Machado, Azorín y Baroja)” (*Signa*, n.º 14, 2005: 331-351) -donde analiza facetas teatrales de los autores mencionados-. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos de los hermanos Rafael Alarcón Sierra en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 175-181).

Marquina, Eduardo

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra; en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 159).

Marsillach, Adolfo

2.- Juan Antonio Hormigón, “Memoria de Marsillach” (Romera, ed., 2003: 131-140); Ana Suárez Miramón, “Marsillach y los clásicos” (Romera, ed., 2003: 541-559); Anna Caballé, “Tres vidas y tres escenografías (Adolfo Marsillach, Albert Boadella y Francisco Nieva)” (Romera, ed., 2003: 159-170) y Emilia Cortes Ibáñez, “El mundo del teatro desde dentro (algunas claves): L. Escobar, F. Fernán-Gómez y A. Marsillach” (Romera, ed., 2003: 421-436). Además de la

Memoria de Investigación (inédita), realizada bajo mi dirección, *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella)*, de Juan Carlos Romero Molina (2005).

Martínez Sierra, Gregorio

2.- Sonia Núñez Puente -investigadora muy unida a nuestro Centro- en dos trabajos rescata entregas inéditas de epistolarios: “Cuatro cartas dirigidas a Gregorio Martínez Sierra” y “Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra” (n.º 17, 2008: 273-282 y 283-291, respectivamente). Cf. lo que señala sobre estudios biográficos de los Martínez Sierra Rafael Alarcón Sierra, en “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998, 159).

Masip, Paulino

2.- La Memoria de investigación (inédita), *El exilio: teatro de vanguardia: “El hombre que hizo un milagro” y “El emplazado”. Dos farsas de Paulino Masip*, de José María Cano Gosálvez (2003), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Mayorga, Juan

1.- He editado su obra, *Cartas de amor a Stalin* (*Signa*, n.º 9, 2000: 211-255, que lerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/emayorga.pdf>).

2.- Julio Checa Puerta, “Últimos estrenos de Juan Mayorga, ¿un punto de inflexión en la escena madrileña actual?” (Romera, ed., 2006: 383-397); Fernando Doménech Rico, “El retorno del compromiso. Política y sociedad en el teatro último (Juan Mayorga y Ernesto Caballero)” (Romera, ed., 2006: 505-517); Simone Trecca, “Terrorismo y violencia en *La paz perpetua*, de Juan Mayorga” (*Signa*, n.º 20, 2011: 79-100); Ángela Cremonte, “Identidad, lenguaje y traducción en *Últimas palabras de Copito de nieve*, de Juan Mayorga” (Romera, ed., 2006: 413-426); Claire Spooner, “Las obras breves de Juan Mayorga: ¿*Metáforas visibles?*” (Romera, ed., 2011: 315-331) -donde se detiene en algunas de sus obras: *Amarillo*, *Legión* y *La mano izquierda* (protagonizadas por personajes ciegos que logran ver más allá de lo visible) y *La mala imagen*- y Simone Trecca, “Buscando pasadizos: el *Teatro para*

minutos, de Juan Mayorga” (Romera, ed., 2011: 333-348) -donde examina cómo el autor aboga por la trascendencia de un teatro menor, de un teatro *para minutos*, en el que el espacio y el tiempo del texto y la escena vayan cargados de existencia, de experiencia, de teatro, existiendo entre los textos unos “pasadizos” que el lector y/o el espectador puedan descubrir y recorrer-. Además de las Memorias de Investigación (inéditas), *La obra dramática de Juan Mayorga*, de Carmen de las Peñas Gil (2008) y *Análisis de las ideas políticas y filosóficas en algunas obras de Juan Mayorga*, de Francisco Fernández Ferreiro (2009), dirigidas por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Mihura, Miguel

2.- Joaquina Canoa Galiana, “Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura (Aplicación del concepto de interpretante)” [de Peirce] (Romera *et alii*, eds., *Signa* 1, 1992: 189-200; también en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06929511933558539732268/p0000003.htm#15>); Virginia Guarinos, “Ninette, la de un señor de Murcia, por la Calle Mayor ¿Esto era el siglo XXI? ¿O habrá que dejarle tiempo?” (Romera, ed., 2008: 133-150) -sobre la espléndida *Calle Mayor*, de Juan Antonio Bardem (1956), basada en *La señorita de Trevélez*, de Arniches y la anodina película *Ninette*, de José Luis Garci, basada en dos obras de Mihura (*Ninette* y *un señor de Murcia* y *Ninette, modas de París*)- y José Romera Castillo, “Perfiles autobiográficos de la ‘Otra generación del 27’ (la del humor)” (Romera, ed., 2003: 221-243). Además de Juan José Montijano Ruiz, “*Mihura por cuatro y la cara oculta de su retrato*. El teatro breve surgido en torno al centenario de Miguel Mihura” (Romera, ed., 2011: 349-365).

Miralles, Alberto

2.- Margarita Almela, “El distanciamiento histórico y la crítica del poder (Reflexiones acerca de dos obras teatrales de A. Miralles y Schiller)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 377-388) -sobre *Manzanas azules, higos celestes o Píntame en la eternidad*, del primero, y el montaje de *María Eduardo*, del segundo, por el Teatro del Olivar (1996)- y Mariano de Paco, “*La confesión: textos para un espectáculo*” (Romera, ed., 2011, 179-191) -en el que se escenificó una pieza breve del dramaturgo-.

Miras, Domingo

2.- Virtudes Serrano, “La historia como recuperación y como mediación en el teatro de Domingo Miras” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 171-180) y Raquel García Pascual, “Técnicas de construcción del personaje dramático femenino en el teatro contra la dictadura: caza de brujas en la obra de Agustín Gómez Arcos y Domingo Miras” (Romera, ed., 2009: 199-216). Además del trabajo de José Romera Castillo, “El caso Hildegart: de la vida al escenario”, prólogo a *Aurora*, de Domingo Miras, en Virtudes Serrano (ed.), *Teatro escogido* (Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 2005, vol. II, págs. 465-480)²⁴. Así como la tesis de doctorado, realizada en la UNED, bajo mi dirección, de André Mah, *Aproximación semiótica al teatro histórico de Domingo Miras y Aimé Césaire* (1997), hasta el momento inédita (pero que puede consultarse en nuestra web http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html)²⁵.

Montes Rodríguez, Gustavo

1.- En la “Poética de mi teatro *hurgente*” [*sic*] -como el dramaturgo denomina a su teatro breve- (Romera, ed., 2011: 93-102), traza algunos rasgos de su práctica dramaturgica.

Moral, Ignacio del

2.- Antonio Ubach Medina, “De *La mirada del hombre oscuro* a *Bwana*” (Romera, ed., 2002: 533-541) -sobre la adaptación cinematográfica de la obra del dramaturgo (1992) por Imanol Uribe (1996)- y Virtudes Serrano, “*Flor de Otoño* y *La mirada del hombre oscuro*: de la escena a la pantalla” (Romera, ed., 2002: 107-122) -sobre la obra de Rodríguez Méndez llevada al cine por Pedro Olea (1978) y la pieza de Ignacio del Moral, filmada por Imanol Uribe (1996)-. Además de la tesis de doctorado de M.^a del Pilar Regidor Nieto, *Textos*

²⁴ Con reseña de Nieves Pérez Abad, en *Monteagudo* (Murcia), 3.^a época, 11 (2006), págs. 171-178 (especialmente 176-177).

²⁵ Además de otro trabajo suyo, “Dos paradigmas de drama histórico contemporáneo: el español Domingo Miras y el negroafricano Aimé Césaire”, *Epos XXII* (2006), págs. 271-280 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>).

teatrales de Sergi Belbel, Josep M.^a Benet i Jornet, Ignacio del Moral y Jordi Sánchez y sus adaptaciones cinematográficas (1995-2000) (2004) -inédita en versión impresa, aunque puede leerse en nuestra página electrónica (http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html)-, dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Morales, José Ricardo

2.- José Vicente Peiró Barco, “Memoria y ficción. *Autobiografismos* en el teatro de José Ricardo Morales” (Romera, ed., 2003: 509-517). Y el Trabajo Fin de Máster, *Aproximación al teatro de José Ricardo Morales*, de Pedro Valdivia Martín (2011), dirigido por José Romera Castillo.

Moreno Arenas, José

1.- “El *Teatro Indigesto*, un teatro difícil para los tiempos que corren” (Romera, ed., 2010: 79-94) -con la inclusión de la pieza inédita *Los ángeles*- y “Un teatro de urgencias” (Romera, ed., 2011: 103-120) -donde se incluye un texto suyo *Trilogía mínima de las pulgas de hotel*-.

2.- Eileen J. Doll, “El momento cómico en José Moreno Arenas” (Romera, ed., 2010: 247-256) -donde se fija en sus obras en un acto, minipiezas y/o pulgas dramáticas, puestas en relación con Valle-Inclán (*Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de 1927) y Joan Brossa (con su *poesía escénica o posteatro*)-; María Jesús Orozco Vera, “Humor y compromiso social en el teatro breve de José Moreno Arenas” (Romera, ed., 2010: 371-384) -donde analiza diversas piezas cortas: “Teatro indigesto” (2000), “Trece minipiezas” (2001), “Teatro mínimo (*Pulgas dramáticas*)” (2003), “Trilogías indigestas I” (2004) y “Monólogos” (2005)-; Carlos Sáinz-Pardo González, “Las dimensiones de lo breve en el teatro ‘indigesto’ de José Moreno Arenas” (Romera, ed., 2011: 397-411); Susana Báez de Ayala, “Semiótica del silencio en *Las pulgas dramáticas*, de José Moreno Arenas” (Romera, ed., 2011: 367-381) y Francisco Linares Alés, “Metateatro en los textos breves (y brevísimos) de José Moreno Arenas” (Romera, ed., 2011: 383-396).

Muñiz, Carlos

2.- José Romera Castillo, “Ante una obra inédita de Carlos Muñiz sobre Riego”, prólogo a la pieza de Carlos Muñiz, *Historia del pronunciamiento, proceso, muerte y rehabilitación del general don Rafael del Riego*, en *Teatro escogido* (Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 2005, págs. 637-647)²⁶.

Muñoz Seca, Pedro

2.- Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra; en “Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 159).

Neville, Edgar

2.- María Luisa Burguera Nadal, “En torno a una pequeña autobiografía de Edgar Neville: la búsqueda de la identidad a través del humor irónico” (Romera *et alii*, eds., 1993: 127-132); José María Nadal, “Sobre *El baile*, *La corte de Faraón*, *La señorita de Trevélez* y *Calle Mayor*” (Romera, ed., 2002: 437-446) - sobre las adaptaciones cinematográficas de piezas de Edgar Neville (1959) por el propio dramaturgo, la famosa zarzuela por José Luis García Sánchez (1985) y la de Arniches por Bardem (1956)-; además de José Romera Castillo, “Perfiles autobiográficos de la ‘Otra generación del 27’ (la del humor)” (Romera, ed., 2003: 221-243) y “Edgar Neville y el cine (algunos testimonios)”, “Cuadernos de Cultura” de *A Distancia* (UNED), otoño (1997), págs. IX-XIII -incluido en mi obra, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 331-337)-.

Nieva, Francisco

2.- Jesús Rubio Jiménez, “Francisco Nieva: los dramas del recuerdo” (Romera, ed., 2003: 141-157) -sobre sus memorias, *Las cosas como fueron*-; Juan Carlos Romero Molina, “Narración e imagen: fronteras de lo dramático en Francisco Nieva” (Romera, ed., 2008: 247-263) -sobre el volumen de piezas breves *Misterio y Festival* (2005)- y Anna Caballé, “Tres vidas y tres escenografías (Adolfo Marsillach, Albert Boadella y Francisco Nieva)” (Romera, ed., 2003: 159-170) -

²⁶ Con reseña de Jerónimo López Mozo, en *ABC de las Artes y las Letras* 724 (2005), pág. 31.

los tres trabajos se basan en sus memorias- y Raquel García Pascual, “*Manuscrito encontrado en Zaragoza*, versión y perversión de Francisco Nieva” (Romera, ed., 2006: 581-599) -sobre la adaptación de la célebre novela del polaco Jean Potocki (1761-1815), puesta en escena en España, en el Teatro de La Latina de Madrid, bajo la dirección del dramaturgo (2002)-. Además de la reseña de Olga Elwes Aguilar, referida al volumen de Francisco Nieva, *Las cosas como fueron. Memorias* (*Signa*, n.º 12, 2003: 685-687).

Olmo, Lauro

2.- José Romera Castillo, “Entre *afiladores* anda el juego”, prólogo a *Historia de un pechicidio o la venganza de don Lauro*, en *Teatro completo*, de Lauro Olmo (Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 2004, tomo II, págs. 79-84).

Ortiz de Gondra, Borja

2.- Agnes Surbezy, “¿Una subjetividad sin sujeto? Testimonio personal y yo autobiográfico en el teatro posmoderno: Borja Ortiz de Gondra” (Romera, ed., 2003: 561-571).

Paso, Alfonso

2.- M.^a Teresa García-Abad García, “Desvaríos cervantinos y humorismo circense en *Una tal Dulcinea*, de Alfonso Paso / Rafael J. Salvia: teatro y cine” (*Signa*, n.º 19, 2010: 77-94).

Pasqual, Lluís

2.- Marta Prunés, “Sobre *La Setmana Tràgica* y *Camí de nit, 1854* de Lluís Pasqual” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 551-566) y Óscar Cornago Bernal, “Teatro histórico y renovación teatral: el camino hacia la polifonía escénica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 537-549) -donde estudia, especialmente, los montajes de *El Fernando* (1972), una creación colectiva de César Oliva, basada en textos dramáticos de ocho autores, *Àlías Serrallonga* (1974), de Els Joglars y *La Setmana Tràgica* (1975), un espectáculo creado y dirigido por Lluís Pasqual-.

Pazó, Cándido

2.- Sara Bertojo González, “La mujer, realidad social y personaje teatral en *La piragua*, de Cándido Pazó” (Romera, ed., 2009: 178-185).

Plou, Alfonso

2.- Mariano Gracia Rubio, “Panorama del teatro histórico en Aragón desde 1975: *Rey Sancho* y *Goya*, dos puestas en escena de Alfonso Plou” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 615-625) -dirigidas por Carlos Martín en 1994 y 1996, respectivamente-.

Poncela, Jardiel

2.- Carlos Ferrer Hammerlindl, “*Los ladrones somos gente honrada*: una versión fílmica libre de Pedro L. Ramírez” (Romera, ed., 2002: 331-339) -sobre la adaptación cinematográfica (1956) de la pieza del dramaturgo- y José Romera Castillo, “Perfiles autobiográficos de la ‘Otra generación del 27’ (la del humor)” (Romera, ed., 2003: 221-243).

Quiles, Eduardo

1.- “Teatro corto, una vía para dominar la escritura teatral” (Romera, ed., 2011: 121-126) -donde se refiere tanto a esta práctica escénica como a su trayectoria-. Además de su participación en la mesa redonda sobre “Crítica de revistas y cartelera”, junto a Juan Antonio Hormigón, Liz Perales, Guillermo Heras, Javier Vallejo y Javier Villán (Romera, ed., 2004: 179-209).

Ramírez de Haro, Íñigo

1.- “Censura, subvenciones y amiguetes, el teatro con adjetivo [siglo XXI]” (Romera, ed., 2006: 103-111); además de su participación en la mesa redonda sobre “Crítica de periódicos y cartelera” -junto a Jerónimo López Mozo, Jorge Dubatti, Juan Ignacio García Garzón, Juan Antonio Vizcaíno y Eduardo Haro Tecglen (Romera, ed., 2004: 211-251)-. Ha intervenido, además en un curso de verano de la UNED, bajo mi dirección, recogido en nuestra revista *Signa* (n.º 9, 2000, págs. 93-203), en la sección monográfica *Sobre teatro de los años noventa* (págs. 93-210), en la que aparece su heterodoxo artículo -pero no por ello cargado de cierta razón- “El cutre-casposismo del teatro actual en España” (págs. 155-162) -también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa->.

Además de mi edición de *Tu arma contra la celulitis rebelde, Historia de un triunfador, Negro contra blanca (Tres obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2005, con prólogo de José Romera Castillo, págs. 9-16, que puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/drharo.pdf>).

Riojano, Antonio

2.- Candyce Leonard, "La edad de intranquilidad: terrorismo y el fin del sueño americano" (*Signa*, n.º 20, 2011: 141-165) -sobre dos obras de los dramaturgos españoles *Sueños de arena* (2006), de Antonio Riojano, y *Playback* (2009), de Luis Miguel González Cruz-.

Rodríguez Méndez, José María

1.- "Mi teatro historicista (la importancia histórica en el teatro)" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 39-48), la edición de *Reconquista (Guiñol histórico)* y *La Chispa (Aguafuerte dramático madrileño)* (Madrid: UNED, 1999, con prólogo de José Romera Castillo, "José María Rodríguez Méndez: un realismo historicista y crítico", a *Reconquista (Guiñol histórico)* y *La Chispa (Aguafuerte dramático madrileño)* (Madrid: UNED, 1999, págs. 9-48)²⁷ -también en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html.

2.- José Romera Castillo, "Sobre el teatro historicista (y dos nuevas obras) de José M.^a Rodríguez Méndez" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999, págs. 141-169) y "Batalla dialéctica entre un vencedor y un vencido", prólogo a *Última batalla en el Pardo*, en Domingo Miras (ed.), *Teatro escogido*, de José M.^a Rodríguez Méndez (Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 2005, tomo II, págs. 399-407); así como Jorge Herreros Martínez, "El teatro breve de José María Rodríguez Méndez: *Espectáculo de calle del suburbio madrileño de estos tiempos*" (Romera, ed., 2011: 413-424) -sobre la producción de sus últimos años, una serie de piezas teatrales breves, que él mismo denominó como se consigna, en el título: *El sueño de un amor imposible; La banda del Tisi habla de literatura; Novios de la muerte; Real Academia; A mal juez, peor testigo y El marqués de*

²⁷ Reseñado por Virtudes Serrano, en *Las Puertas del Drama (Revista de la Asociación de Autores de Teatro)* 3 (2000), págs. 41-42 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama3.pdf>).

Sade en Usera-. Además de Virtudes Serrano, “*Flor de Otoño y La mirada del hombre oscuro: de la escena a la pantalla*” (Romera, ed., 2002: 107-122) - sobre la obra de Rodríguez Méndez llevada al cine por Pedro Olea (1978) y la pieza de Ignacio del Moral, filmada por Imanol Uribe (1996)- y Emilia Cortés Ibáñez, “*Flor de Otoño, de Rodríguez Méndez, y Testamento, de Benet i Jornet: un tema y dos estéticas*” (Romera, ed., 2002: 279-289) -obras llevadas al cine por Pedro Olea (*Un hombre llamado Flor de Otoño*, 1978) y Ventura Pons (*Amic / Amat*, 1998), respectivamente-. Además de la tesis de doctorado de Jorge Herreros Martínez, *El teatro de José María Rodríguez Méndez durante la dictadura de Franco* (2009) -publicada con igual título en Madrid: Fundación Universitaria Española, 2010, 465 págs.-, bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo y Ángel Berenguer.

Romero Esteo, Miguel

2.- Carole Nabet Egger, “Autobiografía y estética teatral en la obra de Miguel Romero Esteo” (Romera, ed., 2003: 489-497) y Miguel-Héctor Fernández Carrión, “Autobiografía en la obra teatral de Miguel Romero Esteo” (Romera, ed., 2003: 437-445).

Sánchez, Jordi

2.- M.^a del Pilar Regidor Nieto, en su tesis de doctorado, *Textos teatrales de Sergi Belbel, Josep M.^a Benet i Jornet, Ignacio del Moral y Jordi Sánchez y sus adaptaciones cinematográficas (1995-2000)* (2004) -inédita en versión impresa (aunque puede leerse en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html)-, dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Sánchez Salas, Bernardo

2.- Francisco Ernesto Puertas Moya, “Revisión de la pena de muerte: *El verdugo*, del cine al teatro” (Romera, ed., 2002: 487-500) -sobre la adaptación teatral de Bernardo Sánchez (2000) de la película de Rafael Azcona / Luis García Berlanga (1962)-; Juan Antonio Ríos Carratalá, “Misóginos o atrapados por la vida: *El verdugo* (2002)” (Romera, ed., 2009: 145-160) y M.^a Teresa

García-Abad García, “La profecía meyerholdiana: hacia la cinematización de la escena” (Romera, ed., 2002: 341-350) -donde trata también de esta pieza-²⁸.

Sanchis Sinisterra, José

2.- Su teatro ha sido examinado por Blas Sánchez Dueñas, “Realidad histórica, comicidad y crítica irónica político-social en *¡Ay, Carmela!*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 417-430); Jerelyn Johnson, “Una aproximación al estudio de las didascalias en *¡Ay, Carmela!* de José Sanchis Sinisterra” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 431-437); Francisco Gutiérrez Carbajo, “Una representación fragmentada: *Sangre lunar*, de Sanchis Sinisterra” (Romera, ed., 2007: 107-123) -bajo la dirección de Xavier Albertí en el C.D.N. (2006)-; Simone Trecca, “Los niveles del humor en *La raya del pelo de William Holden*, de José Sanchis Sinisterra” (Romera, ed., 2010: 415-431); Federico Gaimari, “El traje de Arlequín en *Flechas del ángel del olvido*, de José Sanchis Sinisterra” (Romera, ed., 2010: 295-307); María Pareja Olcina, “El personaje femenino en las obras *El lector por horas* y *Flechas del ángel del olvido*, de José Sanchis Sinisterra” (Romera, ed., 2009: 245-257); José Vicente Peiró, “Visitas a la conquista de América: la *Trilogía americana*, de José Sanchis Sinisterra” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 439-449) -sobre *Nafragios de Álvar Núñez, Lope de Aguirre, traidor* y *El retablo de Eldorado*- y Federico Gaimari, “*Vacío* y otras piezas breves del *Teatro menor*, de José Sanchis Sinisterra” (Romera, ed., 2011: 425-440). Sobre sus obras llevadas al cine versan los trabajos de Judit García-Quismondo García, “*¡Ay, Carmela* de Carlos Saura: ¿el poder de la palabra?” (Romera, ed., 2002: 351-358) -sobre la adaptación cinematográfica de la obra de Sanchis Sinisterra por el cineasta (1990)-; Francisco Gutiérrez Carbajo, “Algunas adaptaciones fílmicas de teatro histórico (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 265-293) -donde se refiere a las películas de Josefina Molina, *Esquilache* (1998), basada en la obra de Buero Vallejo, *Un soñador para un pueblo*; *Las bicicletas son para el verano*, dirigida por Jaime Chávarri (1983), inspirada en la pieza de Fernando Fernán-Gómez y *¡Ay,*

²⁸ Cf. lo que señala sobre la obra Francisca Martínez González, en “Proyectos teatrales en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*” (Romera, ed., 2004: 69-702).

Carmela!, dirigida por Carlos Saura, una adaptación de la obra de Sanchis Sinisterra-.

Sastre, Alfonso

2.- Mariano de Paco, "Teatro histórico actual: Buero Vallejo y Alfonso Sastre" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 129-140), "Autobiografía y teatro: Buero Vallejo y Alfonso Sastre" (Romera, ed., 2003: 77-94) y "*La confesión: textos para un espectáculo*" (Romera, ed., 2011: 179-191) -donde analiza la pieza corta *Un drama titulado No-*; así como de María Isabel Aboal, "Elementos autobiográficos en el teatro y la obra de Alfonso Sastre" (Romera, ed., 2003: 348-354). Además de la Memoria de Investigación (inédita), *El elemento fantástico en la obra dramática de Alfonso Sastre*, de Jordi Llaboré Pons (2009), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor José Romera Castillo, "Unas biografías de escritores españoles actuales" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 253)²⁹.

Schroeder, Juan Germán

2.- La Memoria de Investigación (inédita), *Acercamiento a la obra teatral de Juan Germán Schroeder*, de Pedro Luis Camuñas Rosell (2003), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Solo, Ángel

2.- Margarita Almela, "La ironía de Juan Valera hecha humor en un montaje teatral del siglo XXI: *Treinta grados de frío*, de José Ramón Fernández, Luis Miguel González y Ángel Solo" (Romera, ed., 2010: 195-207).

Toro, Suso de

²⁹ Cf. además de Coral García Rodríguez, su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED en 2000 -parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florencia: Alinea, 2003)-.

2.- Antonio Francisco Pedrós Gascón, "Autobiografía ficcional y ficción autobiográfica en los textos dramáticos de Suso de Toro" (Romera, ed., 2003: 499-507).

Torrente Ballester, Gonzalo

2.- Emilia Cortés Ibáñez, "Torrente Ballester, Cela y Espinosa, vistos por sus hijos" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 363-371); además de la reseña de Javier Sánchez Zapatero sobre José Antonio Pérez Bowie (ed.), *Escritos de teoría y crítica teatral. Gonzalo Torrente Ballester* (Signa, n.º 20, 2011: 661-664). Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor José Romera Castillo, en "Unas biografías de escritores españoles actuales" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 248); así como de José Romera Castillo, sobre la adaptación teatral del escritor para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, "*La Celestina* de Rojas / *La Celestina* de Torrente Ballester", en mi obra, *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993, págs. 195-219); "[*La Celestina*] en los escenarios de hoy", en *Cuadernos del Sur* (Suplemento Cultural del diario *Córdoba*) XIII.612, 9 de diciembre (1999), pág. 32 (n.º monográfico) y "*La Celestina*, de nuevo al escenario (La versión de Torrente Ballester)", *A Distancia* 17.2 (1999), págs. VI-XII (*Cuadernos de Cultura* 23).

Unamuno, Miguel de

2.- María del Puerto Gómez Corredera, "El devenir del teatro de Unamuno en Latinoamérica" (*Signa*, n.º 16, 2007: 365-389). Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra; en "Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 159-163).

Valle-Inclán, Ramón M.ª del

2.- Emilia Ochando Madrigal, "Valle-Inclán y el *teatro nuevo*" (Romera, ed., 2002: 447-454); José M.ª Paz Gago, "Valle-Inclán y el teatro gallego" (*Signa*, n.º 9, 2000: 163-179); César Oliva, "Valle-Inclán en la escena institucional del siglo XXI" (Romera, ed., 2007: 151-167) -donde se refiere a los montajes de las *Comedias bárbaras*, dirigido por Bigas Luna (2003), *Cara de plata*, dirigido por Ramón Simón en el Centro Dramático Nacional (2005), *Divinas palabras*,

dirigido por Gerardo Vera en el C.D.N. (2006) y *Romance de lobos*, dirigido por Ángel Facio (2005)-; Carlos Alba Peinado, "Motivos y estrategias en *Romance de lobos*: el auxilio de la independencia" (Romera, ed., 2007: 195-208) -sobre el montaje de Ángel Facio (2005)-; Monique Martinez Thomas, "Acercamiento pragmático a *Las comedias bárbaras*, de Valle-Inclán" (*Signa*, n.º 11, 2002: 205-228) -donde se detiene en el estudio del tema en esta pieza-; José María Paz Gago, "Perversa y sensual. Mari-Gaila en los escenarios de los siglos XX y XXI" (Romera, ed., 2009: 129-143) y Simone Trecca, "Valle-Inclán en la tele: *Martes de Carnaval* adaptado para TVE (2008)" (*Signa*, n.º 19, 2010: 95-120). Además de la Memoria de Investigación (inédita), *El componente descriptivo-narrativo en las acotaciones de las "Comedias bárbaras" de Valle-Inclán y sus dificultades para la representación*, de Esther Sáez Martínez (2009), dirigida por M.ª Pilar Espín Templado. Cf. lo que señala sobre estudios biográficos del autor Rafael Alarcón Sierra; en "Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica" (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 163-165); así como de José Romera Castillo, "Cartas de los Valle-Inclán a Azaña y Rivas Cherif", *Los Cuadernos del Norte* 12, 40-43 -trabajo incluido en su obra, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, 433-437)-. Además he prologado (pág. 7) y editado el número monográfico, *Valle-Inclán. Homenaje*, que le dedicó la *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico) XVI (1989)³⁰.

Vallejo, Alfonso

1.- "Mi visión del teatro a principios del siglo XXI" (Romera, ed., 2006: 285-291).
 2.- Francisco Gutiérrez Carbajo, "Elementos autobiográficos en el teatro de Alfonso Vallejo" (Romera, ed., 2003: 95-106) y "La mujer en la dramaturgia de Alfonso Vallejo (2000-2008)" (Romera, ed., 2009: 63-90); así como de Juana Escabias, "Comicidad y doble lectura en *El escuchador de hielo*, de Alfonso

³⁰ Cf. además de Coral García Rodríguez, su tesis de doctorado, realizada bajo mi dirección, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, defendida en la UNED en 2000 -parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florenca: Alinea, 2003)-.

Vallejo” (Romera, ed., 2010: 256-268) y Mariano de Paco, “*La confesión: textos para un espectáculo*” (Romera, ed., 2011, 179-191) -en el que se escenificó una pieza breve del dramaturgo-. Además de la reseña de Dolores Romero López sobre Francisco Gutiérrez Carbajo, *Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo* (*Signa*, n.º 12, 2003: 677-680)³¹.

3.3.- Sobre actores y directores

Acerca de escritos autobiográficos de los mismos han tratado Irene Aragón González, “Los directores” (Romera, ed., 2003: 257-283); Rosa Ana Escalonilla, “Los actores” (Romera, ed., 2003: 313-332); Francisco Ernesto Puertas Moya, “Modalidades y tópicos en la escritura autobiográfica de actores españoles” (Romera, ed., 2003: 333-342); Alberto Romero Ferrer, “Actores y artistas en sus (auto)biografías: entre el documento y la hagiografía civil” (Romera, ed., 2003: 201-217); Juan Antonio Ríos Carratalá, “Más cómicos ante el espejo” (Romera, ed., 2003: 187-199) -se refiere a los escritos memorialísticos de diversas gentes del teatro-; Anna Caballé, “Tres vidas y tres escenografías (Adolfo Marsillach, Albert Boadella y Francisco Nieva)” (Romera, ed., 2003: 159-170) y Emilia Cortes Ibáñez, “El mundo del teatro desde dentro (algunas claves): L. Escobar, F. Fernán-Gómez y A. Marsillach” (Romera, ed., 2003: 421-436). Además del trabajo de Sonia Núñez Puente, “Teatro español en Internet: directores, compañías y actores” (Romera, ed., 2004: 413-432).

Sobre **Albert Boadella** versan las investigaciones de Alicia Molero de la Iglesia, “Albert Boadella: la vida por la obra, la obra por la vida” (Romera, ed., 2003: 475-487); Anna Caballé, “Tres vidas y tres escenografías (Adolfo Marsillach, Albert Boadella y Francisco Nieva)” (Romera, ed., 2003: 159-170) y la Memoria de Investigación (inédita), realizada bajo mi dirección, *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales* (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella), de Juan Carlos Romero Molina (2005).

Sobre **Els Joglars**³², han trabajado Óscar Cornago Bernal, “Teatro histórico y renovación teatral: el camino hacia la polifonía escénica” (Romera y

³¹ *Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo* (Madrid: UNED, 2001) -con reseña de Dolores Romero López, ya citada-, *Tragedia y comedia en el teatro español actual* (Hildesheim: Olms Verlag, 2010), etc.

³² Cf. lo que señala sobre este y otros grupos (Tricycle, Dagoll Dagom; además de la

Gutiérrez, eds., 1999: 537-549) -donde estudia, especialmente, los montajes de *El Fernando* (1972), una creación colectiva de César Oliva, basada en textos dramáticos de ocho autores, *Àlias Serrallonga* (1974), de Els Joglars y *La Setmana Trágica* (1975), de Lluís Pasqual-; Verónica Azcue Castellón, “Pero... ¿dónde está la obra? *En un lugar de Manhattan* y el concepto de teatro de Cervantes” (Romera, ed., 2007: 255-265) -acerca de la heterodoxa adaptación teatral del *Quijote*, con motivo del cuarto centenario de la edición de la primera parte, por Els Joglars (2005)- y Juan Carlos Romero Molina, “La *torna* de un bufón” (Romera, ed., 2007: 485-499) -sobre dos espectáculos de Els Joglars, *La torna* (1977), que tuvo grandes problemas con la censura, y la nueva versión, *La torna de la torna*, estrenada en el teatro Romea de Barcelona (2005)-.

Sobre otro grupo catalán de primera fila, **La Fura dels Baus**, tratan los trabajos de Martí Martorell Fiol, “La incursión en el mundo digital de La Fura dels Baus” (Romera, ed., 2004: 387-397) y Catalina Buezo Canalejos, “La Fura dels Baus, un teatro fáustico y un Fausto del teatro: *F@usto versión 3.0'*” (Romera, ed., 2004: 333-343) y “La incursión de La Fura dels Baus en el terreno fílmico: *Fausto 5.0'*” (*Signa*, n.º 13, 2004: 163-172).

Otros directores y actores han merecido la atención de Marta Prunés, “Sobre *La Setmana Tràgica* y *Camí de nit, 1854* de Lluís Pasqual” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 551-566) -obras escritas y dirigidas por el afamado director escénico- y Óscar Cornago Bernal, “Teatro histórico y renovación teatral: el camino hacia la polifonía escénica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 537-549) -donde estudia, especialmente, los montajes de *El Fernando* (1972), una creación colectiva de César Oliva, basada en textos dramáticos de ocho autores, *Àlias Serrallonga* (1974), de Els Joglars y *La Setmana Trágica* (1975), de Lluís Pasqual-.

Sobre el País Vasco han tratado Loreta de Stasio, “Diálogo-Hagio-Biofonía: las *memorias contadas* del director y actor Ramón Barea sobre el teatro vasco y español durante la Transición” (Romera, ed., 2003: 527-539) y Nerea Aburto, “*Dibertimenduak* de “Ez dok hiru” Bikoteatro: divertimentos lingüísticos en formato breve” (Romera, ed., 2011: 485-497) -donde examina la

Asociación de Autores de Teatro, Pepe Rubianes, etc.) Francisca Martínez González, en “Proyectos teatrales en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*” (Romera, ed., 2004: 64-71).

trilogía que recoge las últimas producciones de la compañía (*Euskara sencilloaren manifiesto*, *Larru Haizetara*, *Euskaracetamol*)-.

Sobre las Islas Baleares han versado los estudios de Martín Bienvenido Fons Sastre, “*Non Solum*, de Sergi López: la influencia de la pedagogía de Jacques Lecoq en la dramaturgia del actor cómico” (Romera, ed., 2010: 268-282) -sobre el espectáculo creado por el actor, en colaboración con el director Jorge Picó (2005)-; “*Paso Doble* de Miquel Barceló y Josef Nadj: del acto performativo al montaje fílmico” (Romera, ed., 2008: 117-131) -donde analiza la *performance* del artista plástico mallorquín y el coreógrafo yugoslavo (entonces), estrenada en Avignon y Palma (2007), así como en París y Nueva York (2007) y las dos producciones cinematográficas a las que ha dado lugar- y “El teatro breve en la escena balear actual: los proyectos *Història(es)* y *Seqüències*” (Romera, ed., 2011: 469-483) -donde examina estas dos realizaciones que tienen como nexo común la utilización de piezas de teatro breve para su posterior representación-.

Por lo que concierne a Andalucía, dos espectáculos, dirigidos por Alfonso Zurro, han sido examinados por María Jesús Orozco Vera, “El teatro breve y la puesta en escena: *Los siete pecados capitales*, espectáculo dirigido por Alfonso Zurro” (Romera, ed., 2007: 431-443) y Carmen Itamad Cremades Romero, “Brevedad: causa y efecto del minimalismo escénico en *60 obras de un minuto de 60 autores dramáticos andaluces*” (Romera, ed., 2011: 455-467) - un espectáculo basado en piezas microteatrales que Alfonso Zurro llevó a escena en Sevilla (el 27 de marzo de 2006)-. Así como la Memoria de Investigación (inédita), *El teatro andaluz de los últimos veinte años*, de Monserrat Peidró Rodiles (2009), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Además de lo señalado anteriormente, conviene ver los estudios de Guadalupe Soria Tomás, “El Canto de la Cabra, paradigma de un espacio escénico alternativo (2003-2004)” (Romera, ed., 2006: 787-800) y Mar Rebollo Calzada, “*Irreversible*: una respuesta a la destrucción del arte” (Romera, ed., 2007: 477-484) -sobre un espectáculo creado e interpretado por un grupo de artistas en el teatro universitario La Galera de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de María Grey (2005)-. Por su parte, Rosa Ana Escalonilla López, en “Palabra y emoción en el teatro del siglo XXI: *Hoy, el diario de Adán y Eva*, de Mark Twain” (Romera, ed., 2006: 519-532), ha estudiado la adaptación de la

pieza del novelista norteamericano -Samuel Clemens de nombre verdadero (1833-1910)- por Miguel Ángel Solá y Manuel González y el montaje teatral (2003) por el primero y Blanca Oteyza.

Además de la aportación de José Antonio Pérez Bowie, “Noticias y reflexiones sobre la adaptación cinematográfica de textos teatrales en escritos autobiográficos (Escobar, Fernán-Gómez, Bardem, Sáenz de Heredia)” (Romera, ed., 2003: 171-186).

3.4.- Dramaturgos hispanoamericanos

La dramaturgia latinoamericana³³ no podía estar ausente de nuestros estudios, como a continuación se especifica:

3.4.1.- Argentina³⁴

Cortázar, Julio

2.- Miguel Herráez, “Julio Cortázar: autobiografismo y absurdo en su discurso teatral” (Romera, ed., 2003: 457-463).

Cossa, Roberto

1.- Roberto Cossa, “De la partitura al escenario: del escenario a la imagen” (Romera, ed., 2002: 223-227).

³³ Asimismo, encontramos referencias a autores y obras de este espacio geográfico en la investigación de Juan Villegas, “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 233-249) - donde además de dar unas pautas teóricas sobre el género, analiza obras del colombiano Enrique Buenaventura, del boliviano César Brie, del venezolano José Ignacio Cabrunas, del mexicano Vicente Leñero y del chileno Marco Antonio de la Parra-. Por otra parte, María del Puerto Gómez Corredera, ha estudiado “El devenir del teatro de Unamuno en Latinoamérica” (*Signa*, n.º 16, 2007: 365-389).

³⁴ Cf. de Gabriela Cordone: “Poéticas del exilio en el teatro breve argentino” (Romera, ed., 2011: 499-512) -donde estudia un corpus de seis obras de formato breve, posteriores al año 2000, que tienen como tema y situación dramática el exilio, con el fin de identificar las diversas *poéticas* en autores de diversos recorridos y estéticas como Susana Torres Molina, Susana Poujol, Héctor Levy-Daniel, Lucía Laragione, Jorge Huertas y Susana Gutiérrez Posse-.

2.- Yolanda Ortiz Padilla, “Familia y humor negro en el teatro de Roberto Cossa y Claudio Tolcachir” (Romera, ed., 2010: 385-398) y “Del cine al teatro: el camino inverso de *Tute Cabrero*” (Romera, ed., 2008: 151-164).

Daulte, Javier

2.- Mireya Angulo Manso, “La comedia de muertos como recurso humorístico al servicio del descubrimiento de la alteridad en el texto *¿Estás ahí?* de Javier Daulte” (Romera, ed., 2010: 209-222) -sobre la obra dramática del autor y director argentino-.

Feinmann, José Pablo

2.- Mercedes Ariza y M.^a Isabel Fernández García, “*Sabor a Freud*, de José Pablo Feinmann, un fundido de cine y teatro a ritmo de bolero” (Romera, ed., 2008: 109-116).

Gené, Juan Carlos

2.- La Memoria de Investigación, *Hacia un análisis pragmático del discurso teatral (Teoría y praxis: 'Ulf' de Juan Carlos Gené)* de Graciela Frega (1991), inédita, dirigida por José Romera Castillo.

Rovner, Eduardo

2.- Nieves Pérez Abad, “Del lado de allá: el teatro de Eduardo Rovner en España de la mano del Aula de Teatro de la Universidad de Murcia” (Romera, ed., 2007: 445-459) -sobre el montaje de César Oliva y el propio autor argentino de *Volvió una noche* (2004)-.

Tolcachir, Claudio

2.- Yolanda Ortiz Padilla, “Familia y humor negro en el teatro de Roberto Cossa y Claudio Tolcachir” (Romera, ed., 2010: 385-398).

3.4.2.- Chile³⁵

³⁵ Juan Villegas, en “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 247-248), se refiere a la obra de Marcos Antonio de la Parra, *La secreta obscenidad de cada día*.

Bolaño, Roberto

2.- José Ramón López García, “El mal en escena: 2666, de Roberto Bolaño” (Romera, ed., 2008: 203-222) -donde examina el paso de la novela (2004) al escenario, en el Festival de Barcelona Grec, con adaptación de Pablo Ley y Álex Rígola, quien también dirigió el espectáculo (2007)-.

3.4.3.- México³⁶

Leñero, Vicente

2.- Raquel Gutiérrez Estupiñán, en “Tránsito de códigos: *Los albañiles*, de Vicente Leñero” (Romera, ed., 2002: 359-369), estudia esta obra en cuatro versiones: novela (1964), teatro (1969), televisión (polaca, 1974) y cine (por Jorge Fons, 1976)³⁷.

Martínez, Rafael

2.- Alfredo Cerda Muños, “Una perspectiva más de la frontera México-USA a través del teatro actual: *Un año de silencio*, de Rafael Martínez” (Romera, ed., 2011: 513-522) -donde examina esta obra (de 2007) que versa sobre el deseo de tres personajes de vivir en Estados Unidos por la falta de empleo en México; la necesidad de obtener la Visa para vivir legalmente en ese país y la del mexicano nacido en ese país que busca recuperar sus raíces-.

Olguin, David

³⁶ Además de los trabajos de Nel Diago, “Hernán Cortés y la conquista de México en el teatro de los noventa o la imposibilidad de dramatizar la Historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 251-263) -donde analiza, fundamentalmente, además del cultivo del tema en España y Europa, obras de los dramaturgos mexicanos Carlos Fuentes, Vivian Blumenthal, Mauricio Jiménez y Vicente Leñero- y Alfredo Cerda Muños, “La crítica teatral tapatía en los noventa o de cómo el público se ausentó del teatro” (Romera, ed., 2004: 345-352) -sobre la actividad teatral, incluyendo a autores, en Guadalajara (México)-.

³⁷ Juan Villegas, en “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 246-247), se refiere a la obra de Leñero, *La noche de Hernán Cortés*; así como lo hace también Nel Diago en el trabajo ya mencionado.

2.- David García Pérez, “El pastiche: cimiento retórico de *Belice*, de David Olgúin” (Romera, ed., 2006: 601-609).

Rodríguez Barrón, Daniel

2.- Laura Elena Perales Ortegón, “Signos de poder y dominación, *Ascenso*, de Bárbara Colio, y *Hermanos*, de Daniel Rodríguez Barrón” (Romera, ed., 2006: 749-759).

3.4.4.- Venezuela³⁸

2.- Luis Chesney-Lawrence, “La dramaturgia de Rómulo Gallegos” (*Signa*, n.º 18, 2009: 159-186) y José Ramón Castillo Fernández, “La soledad inconclusa del teatro venezolano” (Romera, ed., 2007: 297-314) -sobre *La última sesión* (2002) y *Ruido de piedras* (2005), de Johnny Gavlovski, así como *Onda media* (2004) y *Passport* (2006), de Gustavo Ott, puestas en escena por el grupo de Teatro UNET-.

3.5.- Dramaturgos europeos

Diversos autores de otros espacios lingüísticos han merecido la atención de nuestros investigadores.

3.5.1.- Alemania

Varias obras de diferentes dramaturgos de este país han sido estudiadas por Margarita Almela, “El distanciamiento histórico y la crítica del poder (Reflexiones acerca de dos obras teatrales de A. Miralles y Schiller)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 377-388) -sobre *Manzanas azules, higos celestes* o *Píntame en la eternidad*, del primero, y el montaje de *María Eduardo*, del segundo, por el Teatro del Olivar (1996)-; Gemma Quintana Ramos, “Sobre *Horacios* y *Curiacios* o la guerra por narices” (Romera, ed., 2007: 461-475) -una adaptación de la célebre pieza de Bertolt Brecht, estrenada en el Teatro de la Abadía de Madrid, bajo la dirección del argentino Hernán Gené, sobre la técnica

³⁸ Juan Villegas, en “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 245-246), se refiere a la obra de José Ignacio Cabrujas, *Acto cultural*.

del *clown* (2004)-; Joaquina Canoa Galiana, “*La máquina Hamlet* de Heiner Müller: del texto a la escena” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 637-644) -sobre la representación por el director tejano Robert Wilson en el *Festival de Otoño* de Madrid (1987)- y Begoña Gómez Sánchez, “Heiner Müller y la puesta en escena española del siglo XXI” (Romera, ed., 2007: 361-373) -sobre *Hamletmaschine*, por el grupo Cámara Negra Teatro (2003) y *La muerte de Séneca* por la aragonesa Compañía Ciudad Interior de Teatro (2004)-. Otros aspectos cinematográficos han sido examinados por Arturo Parada, “La traducción del *Fausto* de Goethe al cine” (Romera, ed., 2002: 455-461) -sobre cinco películas basadas en la famosa leyenda del poeta y dramaturgo- y Carla Matteini, “Pasolini y Fassbinder: de la palabra a la imagen, un viaje circular” (Romera, ed., 2002: 151-155) -sobre las actividades teatrales de este último-.

3.5.2.- Francia

El teatro del país vecino ha sido examinado por María Pilar Suárez, “El teatro histórico francés y su representación en España” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 645-659) e Irene Aragón González, “El teatro español en Toulouse (1995-2002). Estudio de la cartelera” (Romera, ed., 2004: 267-296) y “Éric-Emmanuel Schmitt en España. Influencia de los medios en la recepción crítica” (Romera, ed., 2006: 331-352) -sobre la puesta en escena de siete de sus obras-. Han analizado espectáculos Trinidad Barbero Reviejo, “El mito de don Juan: de la ópera filmada al cine” (Romera, ed., 2002: 259-268) -sobre *Don Giovanni* en la Scala de Milán por Giorgio Strehler (1988) y su grabación televisiva y la adaptación al cine del *Don Juan* de Molière por Jacques Weber-; Ana Isabel Romero Sire, “Historia, espectáculo e internacionalismo en la vanguardia contemporánea: la recepción española de *Hiroshima (Les sept branches de la rivière Ota)*, de Robert Lepage” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 661-674) -sobre la presentación del espectáculo del director y actor franco-canadiense, en el *Festival Grec d’Estiu*, en Barcelona (1995)-; María Isabel Blanco Barros, “*Anacaona*. Historia de un genocidio olvidado” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 687-704) -donde examina la puesta en escena, por Antoine Vitez, en París (1987), de la obra del haitiano Jean Métellus (1986)- y Encarnación Medina Arjona, “*Brancusi contra los Estados Unidos*: un juicio histórico o el arte moderno al servicio de la escena” (Romera y Gutiérrez, eds.,

1999: 675-686) -sobre *Brancusi contre États-Unis*, referido al litigio entre el escultor rumano Constantin Brancusi y los EE.UU., montado por Le Théâtre de Lorient, de Bretaña, en el Centre Georges Pompidou de París (1997)-. Finalmente, sobre teatro y cine (y viceversa) han tratado Enrique Rull Fernández, “Cocteau: del teatro al cine a través de *Orfeo*” (Romera, ed., 2002: 511-522) -sobre la obra de teatro (1927) y la cinematográfica (1950)- y César Oliva Olivares, “Del cine al teatro: Jaoui y Bacri, un reciente maridaje entre pantalla y escenario” (Romera, ed., 2008: 79-93)³⁹.

3.5.3.- Italia

En primer lugar, me referiré a los estudios generales de Marina Sanfilippo, “Narración autobiográfica en algunos autores del teatro italiano de los años noventa” (Romera, ed., 2003: 519-526) y “Teatro italiano e Internet” (Romera, ed., 2004: 455-464). Después, al tratamiento que de diversas obras y autores han dado Marina Sanfilippo, “*Radio clandestina: Ascanio Celestini y su voz de voces*” (Romera, ed., 2007: 515-526) -obra que desde su estreno (2000) sigue representándose con cierta asiduidad en Italia-, “Ascanio Celestini entre Magdalena y Antígona” (Romera, ed., 2009: 161-173) y “Femenino singular: la comicidad de Lella Costa en *La Traviata. Intelligenza del cuore* (2002)” (Romera, ed., 2010: 165-177) -obra escrita por la actriz, en colaboración con Gabriele Vacis, director, además del espectáculo, estrenado en 2002-.

Sobre teatro, cine y televisión versan las investigaciones de Carla Matteini, “Pasolini y Fassbinder: de la palabra a la imagen, un viaje circular” (Romera, ed., 2002: 151-155); Milagro Martín Clavijo, “*Novecento: de Baricco a Tornatore*” (Romera, ed., 2002: 407-418) -sobre el monólogo teatral (1994) de Alessandro Baricco, puesto en escena por Gabriele Vacis (1994), llevado al cine por Giuseppe Tornatore en *La leggenda del pianista sull'oceano* (1998)-;

³⁹ Por mi parte, me he ocupado del tema en “Algo más sobre la presencia del teatro de Alejandro Dumas (hijo) en algunos escenarios españoles del siglo XIX”, en M.^a Rosario Ozaeta *et alii* (eds.), *Palabras y recuerdos. Homenaje a Rosa María Calvet Lora* (Madrid: UNED / Departamento de Filología Francesa, 2004, págs. 193-203. Que se complementa con otro trabajo mío, “El teatro francés en algunos escenarios españoles en la segunda mitad del siglo XIX y el SELITEN@T”, en Stefano Torresi (ed.), *Francia e Spagna a confronto* (Macerata, Italia: Edizioni Università di Macerata, 2010, págs. 231-243). Trabajos que se unen en un solo epígrafe del capítulo anterior de este volumen.

Javier Tonda Mena y Elisa Constanza Zamora Pérez, “Interpretación de Dario Fo en el *Misterio bufo*: el actor y el hombre en la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 705-712) -en la televisión RAIDUE- y María Belén Hernández González, “El teatro de Dario Fo en la TV: *Mistero buffo*” (Romera, ed., 2002: 611-625)⁴⁰; Loreta de Stasio, “El discurso de Eduardo de Filippo desde el teatro hasta la televisión” (Romera, ed., 2002: 597-609) -sobre la obra *Napoli millonaria!* (1946), del escritor italiano, llevada al cine (1950) y hecha teatro para TV (1962)-; Trinidad Barbero Reviejo, “El mito de don Juan: de la ópera filmada al cine” (Romera, ed., 2002: 259-268) -sobre *Don Giovanni*, montado en la Scala de Milán por Giorgio Strehler (1988) y su grabación televisiva y la adaptación al cine del *Don Juan* de Molière por Jacques Weber-.

Otras formas discursivas breves⁴¹, relacionadas con lo teatral, como *el teatro di narrazione* han sido estudiadas por Marina Sanfilippo⁴² en trabajos como “*Teatro di narrazione*, algo más que una etiqueta” (Romera, ed., 2006: 769-785) -sobre la teatralidad que se encuentra en el género de los cuentacuentos- y “Del escenario al DVD: procedimientos cinematográficos en el teatro de narración” [en Italia] (Romera, ed., 2008: 95-107), etc.⁴³

⁴⁰ Cf. además lo referido a su mujer, Franca Rame, en los trabajos de Flavia Cartoni, “La otra mitad del Nobel de Literatura. El compromiso político en el teatro de Franca Rame” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 713-720) y Trinidad Barbero Reviejo, “*Cicle de teatre a Granollers* (Puesta en escena del teatro histórico desde 1975 hasta hoy)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 567-582) -donde se refiere al montaje de la pieza de Rame, *El monólogo de una mujer sola* (1987), interpretado por la actriz Esperanza Roy-.

⁴¹ Cf. además para España el trabajo de José Campanari, “El arte de contar historias” (Romera, ed., 2006: 363-367) -sobre el cuento oral y los cuentacuentos, que conlleva teatralidad-.

⁴² Cuya tesis de doctorado, realizada en nuestro Centro de Investigación, bajo mi dirección y la de M.^a Teresa Navarro Salazar (que puede leerse completa en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.htm), trató sobre *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, con prólogo de José Romera Castillo). Con reseña de Ángeles Arce Menéndez, en *Signa* 17 (2008), págs. 371-376. Cf. además de Marina Sanfilippo, “La narración teatral italiana entre lengua y dialecto”, *Epos XX-XXI* (2004-2005), págs. 221-233 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); “El narrador oral y su repertorio: tradición y actualidad”, *Signa* 16 (2007), págs.73-95, etc.

⁴³ Cf. además el estado de la cuestión, coordinado por Marina Sanfilippo, “Oralidad y narración entre el folklore, la literatura y el teatro”, en nuestra revista (*Signa* n.º 16, 2007: 11-164; que puede leerse también en

3.5.4.- Polonia

Raquel García Pascual, “*Manuscrito encontrado en Zaragoza*, versión y pervisión de Francisco Nieva” (Romera, ed., 2006: 581-599) -sobre la adaptación de la célebre novela del polaco Jean Potocki (1761-1815), puesta en escena en España en el Teatro de La Latina, bajo la dirección del dramaturgo (2002)-.

3.5.5.- Portugal

El teatro en el país vecino ha sido examinado por Orlando Grossegeesse, “Los *dramas* de la hiperidentidad nacional. El teatro histórico portugués entre la revolución y la restauración” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 745-753); Marília Regina Brito, “David Mourão Ferreira, dramaturgo: *O Irmão*” (Romera, ed., 2003: 391-400) e Isabel Vaz Ponce de Leão, “O dramático e o diarístico: um diálogo (em torno de *Páginas do Diário Íntimo* de José Régio)” (Romera, ed., 2003: 573-580).

3.5.6.- Reino Unido

Varias investigaciones versan sobre diferentes aspectos de dramaturgos de este país⁴⁴ como las de Verónica Diana Fernández Peebles, “Peter Brook en el cuarto de marfil verde” (Romera, ed., 2003: 447-456) y M.^a Antonia Álvarez Calleja, “Nueva lectura de la literatura clásica inglesa: la filmografía de Henry James” (Romera, ed., 2002: 241-250).

3.6.- Dramaturgos de otros países

3.6.1.- Brasil

<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>), donde aparece el trabajo de Gerardo Guccini, “Los caminos del *Teatro Narrazione* entre escritura oralizante y oralidad-que-se-convierte-en-texto” (págs. 125-150).

⁴⁴ Cf. además lo señalado sobre el teatro de Shakespeare y sus puestas en escena en España en mi trabajo, “El teatro áureo español y el SELITEN@T”, en Joaquín Álvarez Barrientos *et alii* (eds.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo* (Madrid: CSIC, 2009, págs. 601-610), ampliado en este volumen.

Nuestros Seminarios han contado con intervenciones sobre la actividad teatral en este magno espacio como la de Jose Simões de Almeida Jr. “O espaço como organizador dos processos da comunicação teatral” (Romera, ed., 2006: 311-318) -donde, al reflexionar sobre este aspecto teórico, se refiere al teatro brasileño, aunque sea en escasa medida-. Sobre puestas en escena del teatro en este país, han tratado el mismo autor en “Dramaturgia, espaço teatral e a cidade. Reflexões sobre *Assombrações do Recife Velho*, de Newton Moreno” (Romera, ed., 2007: 209-219) -con estreno en São Paulo (2005)- y Marleine Paula Marcondes de Ferreira de Toledo y Roberto Samuel Sanches, en “A tri(penta)logia de *Os Sertoês*, de José Celso Martinez Corrêa e carnavalização” (Romera, ed., 2007: 555-567) -una dramatización de cinco piezas sobre la obra de Euclides da Cunha (2002-2006)-.

3.6.2.- Canadá

Dos trabajos han estudiado el teatro de este país: el de la dramaturga Itziar Pascual, “Descaro y denuncia. Los personajes femeninos en la obra de Michel Tremblay” (Romera, ed., 2009: 115-128) -sobre el dramaturgo canadiense y muy especialmente sobre su obra *Las cuñadas*- y el de Ana Isabel Romero Sire, “Historia, espectáculo e internacionalismo en la vanguardia contemporánea: la recepción española de *Hiroshima (Les sept branches de la rivière Ota)*, de Robert Lepage” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 661-674) -sobre la presentación del espectáculo del director y actor franco-canadiense, en el *Festival Grec d’Estiu*, de Barcelona (1995)-.

3.6.3.- Estados Unidos

Rosa Ana Escalonilla López, en “Palabra y emoción en el teatro del siglo XXI: *Hoy, el diario de Adán y Eva*, de Mark Twain” (Romera, ed., 2006: 519-532), ha estudiado la adaptación de la pieza del novelista norteamericano - Samuel Clemens de nombre verdadero (1833-1910)- por Miguel Ángel Solá y Manuel González y el montaje teatral (2003) por el primero y Blanca Oteyza. Varias investigaciones se han detenido en el examen del teatro y el cine de este país: Verónica Diana Fernández Peebles, “Sobre J. L. Mankiewicz: *Eva al desnudo* (1950)” (Romera, ed., 2002: 321-329) -acerca de las versiones cinematográfica y teatral de la obra-; Efrén Cuevas Álvarez, “Elia Kazan,

Tennessee Williams y dos encuentros fílmicos: *Un tranvía llamado deseo* y *Baby Doll* (Romera, ed., 2002: 291-299) y Catalina Buezo Canalejo, "David Mamet: entre el guión teatral y la narrativa visual" (*Signa*, n.º 12, 2003: 571-585). Por su parte, Joaquina Canoa Galiana, en "*La máquina Hamlet* de Heiner Müller: del texto a la escena" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 637-644), ha examinado la representación por el director tejano Robert Wilson en el *Festival de Otoño* de Madrid (1987).

Además de los estudios de Ignacio Rodeño Iturriaga, "El personaje femenino en la dramaturgia latina de los Estados Unidos: el caso de Leo Cabranes Grant" (Romera, ed., 2009: 269-282) y Lauro Zavala, "*Fiebre Latina* como metaficción dramatizada" (Romera, ed., 2002: 543-548) -sobre la adaptación cinematográfica de la obra teatral del chicano Luis Valdez, realizada por él mismo-.

3.6.4.- Haití

María Isabel Blanco Barros, en "*Anacaona*. Historia de un genocidio olvidado" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 687-704), ha examinado la puesta en escena, por Antoine Vitez, en París (1987), de la obra del haitiano Jean Métellus (1986).

3.6.5.- Martinica

Sobre uno de los tres grandes escritores de la negritud, en lengua francesa -junto a Leopold Sedar Senghor (Senegal) y Leon Damas (Guayana francesa)-, ha tratado André Mah, en su tesis de doctorado, dirigida por mí, *Aproximación semiótica al teatro histórico de Domingo Miras y Aimé Césaire* (1997) -publicada en microforma (Madrid: UNED, 1997)⁴⁵

3.7.- Conclusiones

⁴⁵ Que puede leerse completa en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html. Cf. además del autor, "Dos paradigmas de drama histórico contemporáneo: el español Domingo Miras y el negroafricano Aimé Césaire", *Epos* XXII (2006), págs. 271-280 (también en <http://espacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>).

En el Centro de Investigación de Semiótica Literaria y Teatral (de la UNED), que dirijo, hemos prestado bastante atención a las dramaturgias masculinas⁴⁶, según se pormenoriza en esta guía bibliográfica, a través de sus diversas actividades, dejando a un lado lo publicado al respecto por otros miembros del Centro sobre el tema que nos ocupa.

Por lo que respecta a nuestros Seminarios Internacionales, he de reseñar que de los veinte, celebrados (hasta 2010), once se han dedicado al estudio del teatro (textos y representaciones). Aunque en todos estos últimos ellos haya estudios sobre dramaturgos, uno, el decimoctavo, lo dedicamos a *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Romera, ed., 2009). Así como en las páginas de nuestra revista *Signa* y en otras actividades hemos dado un impulso muy destacado al estudio no solo del teatro, en general, sino que también hemos prestado larga y profunda atención a los dramaturgos, muy especialmente a los de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI (tanto de España como fuera de ella).

NOTA: A los trabajos aparecidos en las Actas de los veinte Seminarios Internacionales hay que añadir 3 más, que aquí no tengo en cuenta (ver "Publicaciones". en nuestra web: http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html): José Romera Castillo (ed.), *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2012, 386 págs.); José Romera Castillo (ed.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2013, 556 págs.) y José Romera Castillo (ed.), *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33)* (Madrid, Verbum. 2014, 363 págs.); así como los publicados en los números 21 (2012), 22 (2013) y 23 (2014) de la revista *SIGNA*, que también no tengo en cuenta aquí, donde se estudian diversos obras de diferentes dramaturgos.

⁴⁶ Como también a las femeninas.