

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

**ESTUDIO DE LAS DRAMATURGAS ESPAÑOLAS  
(SIGLOS XX Y XXI)  
EN EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN  
DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL  
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS  
DE LA UNED**

**Sonia María Piñeiro Barderas**

**Director: Prof. Dr. José Romera Castillo**

**PROGRAMA DE DOCTORADO CON MENCIÓN DE CALIDAD:  
LA LITERATURA ESPAÑOLA  
EN RELACIÓN CON LAS LITERATURAS EUROPEAS**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA  
Y TEORÍA DE LA LITERATURA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**CURSO ACADÉMICO 2011-2**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	6
OBJETIVOS .....	8
PARTE PRIMERA: EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS .....	13
1. EL DIRECTOR DEL CENTRO .....	14
2. EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y EL TEATRO .....	16
2.1. ESTADOS DE LA CUESTIÓN .....	16
2.2. ACTIVIDADES DEL SELITEN@T .....	19
2.2.1. SEMINARIOS INTERNACIONALES .....	19
<b>2.2.1.1. Temas</b> .....	19
2.2.1.1.1. <i>Teatro e historia</i> .....	19
2.2.1.1.2. <i>Teatro, cine y televisión</i> .....	22
2.2.1.1.3. <i>Teatro y (auto)biografía</i> .....	25
2.2.1.1.4. <i>Teatro, prensa y nuevas tecnologías</i> .....	26
2.2.1.1.5. <i>Teatro y mujer</i> .....	28
2.2.1.1.6. <i>Tendencias escénicas</i> .....	29
2.2.1.1.7. <i>Análisis de espectáculos teatrales</i> .....	31
2.2.1.1.8. <i>Teatro, novela y cine</i> .....	33
2.2.1.1.9. <i>Teatro de humor</i> .....	35
2.2.1.1.10. <i>Teatro breve</i> .....	36
2.2.1.1.11. <i>Teatro y erotismo</i> .....	37
2.2.1.1.12. <i>Teatro e Internet</i> .....	37
<b>2.2.1.2. El teatro en España por Comunidades Autónomas</b> .....	40
2.2.1.2.1. <i>Andalucía</i> .....	40
2.2.1.2.2. <i>Aragón</i> .....	41
2.2.1.2.3. <i>Baleares</i> .....	41
2.2.1.2.4. <i>Canarias</i> .....	41
2.2.1.2.5. <i>Castilla-La Mancha</i> .....	41
2.2.1.2.6. <i>Castilla-León</i> .....	41
2.2.1.2.7. <i>Cataluña</i> .....	42

2.2.1.2.8. <i>Comunidad de Madrid</i> .....	42
2.2.1.2.9. <i>Comunidad Valenciana</i> .....	43
2.2.1.2.10. <i>Galicia</i> .....	43
2.2.1.2.11. <i>La Rioja</i> .....	44
2.2.1.2.12. <i>Murcia</i> .....	44
2.2.1.2.13. <i>País Vasco</i> .....	44
<b>2.2.1.3. El teatro fuera de España</b> .....	45
2.2.2. LA REVISTA <i>SIGNA</i> Y EL TEATRO.....	45
<b>2.2.2.1. Edición y reseñas de textos teatrales</b> .....	46
<b>2.2.2.2. Secciones monográficas sobre teatro</b> .....	47
<b>2.2.2.3. Teoría y repertorios bibliográficos</b> .....	50
<b>2.2.2.4. Carteleras teatrales</b> .....	52
<b>2.2.2.5. Sucesión cronológica</b> .....	54
2.2.2.5.1. <i>Teatro clásico: De la Edad Media al siglo XVII</i> .....	54
2.2.2.5.2. <i>Siglos XVIII y XIX</i> .....	55
2.2.2.5.3. <i>Siglos XX y XXI</i> .....	56
<b>2.2.2.6. Temas</b> .....	58
2.2.2.6.1. <i>Lo autobiográfico y el teatro</i> .....	58
2.2.2.6.2. <i>Teatro, cine, televisión y nuevas tecnologías</i> .....	59
2.2.3. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA ESCÉNICA .....	60
<b>2.2.3.1. Metodología</b> .....	61
<b>2.2.3.2. Reconstrucción de carteleras teatrales</b> .....	62
<b>2.2.3.3. Tesis de doctorado y Memorias de Investigación</b> .....	63
2.2.3.3.1. <i>En España (por siglos)</i> .....	63
2.2.3.3.1.1. Siglo XIX .....	63
2.2.3.3.1.2. Siglo XX .....	65
2.2.3.3.2. <i>En América y Europa</i> .....	68
2.2.3.3.3. <i>Otras tesis de doctorado</i> .....	69
2.2.4. PUBLICACIONES DE TEXTOS TEATRALES .....	72
2.2.5. PUBLICACIONES DEL DIRECTOR SOBRE TEATRO .....	73

PARTE SEGUNDA: ESTUDIO DE DRAMATURGAS ESPAÑOLAS (SIGLOS XX Y XXI) EN EL SELITEN@T .....	75
1. LITERATURA FEMENINA EN EL SELITEN@T .....	75
2. DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL SELITEN@T .....	81
<b>2.1. Relación de autoras y títulos .....</b>	<b>82</b>
<b>2.2. Estudios específicos sobre dramaturgas españolas de los siglos XX y XXI en el SELITEN@T .....</b>	<b>97</b>
2.2.1. <i>Maite Agirre</i> .....	98
2.2.2. <i>María Luisa Algarra</i> .....	98
2.2.3. <i>María Josep Arenós</i> .....	98
2.2.4. <i>Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM), Marías Guerreras</i> .....	99
2.2.5. <i>Antonia Bueno</i> .....	99
2.2.6. <i>Teresa Calo</i> .....	101
2.2.7. <i>Pilar Campos Gallego</i> .....	101
2.2.8. <i>Maria Aurèlia Capmany</i> .....	102
2.2.9. <i>Dulce Chacón</i> .....	103
2.2.10. <i>Carmela Cristóbal</i> .....	103
2.2.11. <i>Lluïsa Cunillé</i> .....	103
2.2.12. <i>Carmen Delgado Salas</i> .....	104
2.2.13. <i>Ana Diosdado</i> .....	105
2.2.14. <i>Yolanda Dorado</i> .....	106
2.2.15. <i>Juana Escabias</i> .....	106
2.2.16. <i>Beth Escudé</i> .....	107
2.2.17. <i>Lidia Falcón</i> .....	107
2.2.18. <i>Yolanda García Serrano</i> .....	108
2.2.19. <i>Charo González Casas</i> .....	109
2.2.20. <i>Teresa Gracia</i> .....	109
2.2.21. <i>Eva Hibernia</i> .....	110
2.2.22. <i>Maribel Lázaro</i> .....	110
2.2.23. <i>María Teresa León</i> .....	111
2.2.24. <i>Angélica Liddell</i> .....	112
2.2.25. <i>Carol López Díaz</i> .....	114

2.2.26. <i>Ángeles Maeso</i> .....	114
2.2.27. <i>Petra Martínez</i> .....	114
2.2.28. <i>María Martínez Sierra (M<sup>a</sup>. de la O Lejárraga)</i> .....	115
2.2.29. <i>Nieves Mateo</i> .....	116
2.2.30. <i>María Molina Pastor</i> .....	117
2.2.31. <i>Sara Molina</i> .....	117
2.2.32. <i>Gracia Morales</i> .....	118
2.2.33. <i>Lourdes Ortiz</i> .....	119
2.2.34. <i>Diana de Paco Serrano</i> .....	120
2.2.35. <i>Yolanda Pallín</i> .....	121
2.2.36. <i>Victoria Paniagua García-Calderón</i> .....	122
2.2.37. <i>Itziar Pascual</i> .....	123
2.2.38. <i>Paloma Pedrero</i> .....	125
2.2.39. <i>Pilar Pombo</i> .....	128
2.2.40. <i>María-José Ragué-Arias</i> .....	129
2.2.41. <i>Cristina Regueira</i> .....	129
2.2.42. <i>María Manuela Reina</i> .....	130
2.2.43. <i>Margarita Reiz</i> .....	130
2.2.44. <i>Carmen Resino de Ron</i> .....	131
2.2.45. <i>Laila Ripoll</i> .....	133
2.2.46. <i>Concha Romero Pineda</i> .....	133
2.2.47. <i>Susana Sánchez</i> .....	134
2.2.48. <i>Margarita Sánchez Roldán</i> .....	135
2.2.49. <i>Mercé Sarrias</i> .....	135
2.2.50. <i>Charo Solanas</i> .....	136
2.2.51. <i>Otras dramaturgas españolas</i> .....	136
<b>2.3. Tesis de doctorado y Memorias de Investigación</b> .....	136
<b>2.4. Publicaciones del director</b> .....	137
3. DRAMATURGAS HISPANOAMERICANAS .....	137
4. DRAMATURGAS DE OTROS PAÍSES .....	141
CONCLUSIONES .....	143
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	148

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo remite a los estudios y actividades realizados en el SELITEN@T, centro de investigación semiótica dirigido por José Romera Castillo, y que pueden verse en la página electrónica: <http://uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

Entre las actividades del SELITEN@T, destacan:

- a) La celebración anual de una serie de Seminarios Internacionales sobre semiótica, cuyas Actas se editan con la misma periodicidad.
- b) La revista *Signa* que el SELITEN@T edita, anualmente, bajo la dirección de José Romera Castillo, en dos formatos: en formato impreso (Madrid: UNED) y en formato electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).
- c) La publicación de textos teatrales.
- d) Además, en el seno del centro, bajo la dirección y coordinación de José Romera Castillo, trabaja un grupo de investigadores sobre la reconstrucción de la vida escénica en España y la presencia del teatro español en Europa e Iberoamérica. Estos estudios han generado numerosas tesis de doctorado, Memorias de Investigación y Trabajos de Fin de Máster.

Toda esta labor se halla enmarcada dentro de una serie de Proyectos de Investigación subvencionados por los Ministerios de Educación y Cultura, Ciencia y Tecnología.

Entre las actividades relacionadas con la Literatura femenina, las Actas de los Seminarios Internacionales y la revista *Signa* recogen una amplia muestra de los trabajos realizados actualmente sobre este tema. Además de diversas tesis de doctorado y Memorias de Licenciatura y de Investigación, que se concretan también en los trabajos sobre dramaturgia femenina.

Sigo para el desarrollo de este trabajo los estados de la cuestión realizados por José Romera Castillo para el teatro, en general, y para el estudio de las dramaturgas, en particular. Especialmente, los siguientes trabajos realizados por José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357); estudio ampliado en su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 381-411). También de José Romera Castillo su libro, *Teatro español entre dos siglos a examen* (Madrid: Verbum, 2011).

Para concluir este apartado, quiero agradecer al Prof. Dr. José Romera Castillo su ayuda eficaz, su comprensión y paciencia. Al personal de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, su siempre atenta colaboración. A mi marido, su clamor de afecto eterno. A mi madre, el espíritu de lucha y el amor al trabajo que ha infundido en mí desde la infancia. Y a mi padre, mi sol y mi luz, todo lo que soy y seré siempre.

## OBJETIVOS

La elaboración de este trabajo responde al interés por el estudio del teatro realizado por mujeres en la actualidad, considerando actual el periodo que abarca el siglo pasado y los primeros años de este presente siglo.

Como profesora de Lengua Castellana y Literatura en la Enseñanza Secundaria he observado que, según se refleja en los libros de texto utilizados para esta materia por los alumnos de este tramo educativo, el panorama teatral contemporáneo está netamente presidido por obras de dramaturgos. Apenas si se esboza algún nombre femenino entre una pléyade de autores insertos en distintas épocas y movimientos. Las generaciones se suceden, pero la presencia de las dramaturgas es prácticamente inapreciable. Ni siquiera el hecho físico y absolutamente real de comprobar su presencia en los escenarios o en la crítica teatral (si bien también escasa), salva la situación de un aparente silenciamiento que estas mismas dramaturgas aspiran a quebrar con sus creaciones y con sus voces.

Son especialmente interesantes, en este sentido, las observaciones que realiza Virtudes Serrano:

*[...] si las autoras dramáticas han llegado hasta nosotros y se han instalado en el aquí y ahora con normalidad, es porque después de la guerra civil, cuando el imaginario colectivo cerró filas con la tradición y devolvió a las mujeres al espacio privado de herencia medieval, algunas de ellas, a veces con subterfugios, fueron capaces de transgredir la norma y, en un tiempo que no les era favorable, se colaron en un espacio que no se les reconocía propio (Romera, ed., 2005: 95).*

Sobre todo merecen destacarse sus declaraciones en relación con el gran salto que supuso la aparición en escena de las dramaturgas en la España de la década de 1980:

*[...] los años ochenta suponen un tiempo oportuno para la palabra pública femenina que busca también su lugar; la democracia comienza a dar su mejor fruto, el de la libre expresión y, desde ella,*

*las mujeres exteriorizan su deseo de participar activamente en el mundo de lo teatral y no solo por ser actrices, papel que se les reconocía sin ambages, sino por su condición de creadoras leídas y representadas* (Romera, ed., 2005: 96).

Había que explicar entonces el porqué de este aparente silencio, había que explorar además el posicionamiento de estas mujeres ante el hecho evidente de una relegación; pero esto era solo un punto de partida, una suposición, una intuición. Había que pulsar la situación real.

Otro aspecto que es preciso tener en cuenta atañe al análisis de la “escritura femenina”. La primera pregunta que surge es: ¿Existe una “escritura femenina”? Lourdes Bueno recoge la opinión de María-José Ragué-Arias, que comenta lo siguiente: “No conozco a ninguna autora que muestre demasiado interés por la especificidad femenina en la escritura dramática” y también que, sin embargo, hay “en la temática y los personajes de la mayoría de sus obras un punto de vista femenino que busca la identidad, un rechazo implícito de la jerarquía masculina, un punto de partida que late en sus propias vidas” (*apud.* Romera, ed., 2011: 229). Afirmaciones que podrían considerarse hasta cierto punto contradictorias. Lourdes Bueno abunda en esta contradicción al reflejar las ideas vertidas por Wilfried Floeck al respecto: “aun en las autoras que niegan una visión femenina propia, se puede reconocer” un punto de vista, un enfoque femenino “tanto en la presentación de los personajes como en la concepción de los temas” (*apud.* Romera, ed., 2011: 229). Y, unas líneas más adelante, recoge la aseveración de la dramaturga Paloma Pedrero: “Soy de la opinión de que el artista tiene sexo [...] y que, por lo tanto, el artista íntegro marcará con su tinta veraz el subtexto, la inexplicable esencia de su obra” (*apud.* Romera, ed., 2011: 229). Y de la misma Paloma Pedrero, Lola Josa recoge la siguiente afirmación, en relación con su pertenencia al grupo de creadoras que inauguraron la Asociación de Dramaturgas Españolas en 1987, entre las que había algunas feministas declaradas: “Yo tampoco me considero feminista en un sentido militante o de reivindicación. Pero si se crea una asociación de dramaturgas, donde dedican su vida a hacer lo mismo que yo hago, yo quiero estar entonces con mis compañeras” (*apud.* Romera, ed., 2005: 444).

Al hilo de estas reflexiones, la segunda pregunta planteada es: Y si existe una escritura femenina, ¿se afronta habitualmente desde una posición feminista o no? Lola

Josa recoge la postura de García Verdugo, que afirma que, “en general, a las autoras no les interesan demasiado los temas feministas”. Y aporta una explicación: “Pudiera ser que la ausencia de estos temas se deba a que todas ellas son mujeres profesionales, independientes, que pueden bastarse por sí mismas” (*apud.* Romera, ed., 2005: 44). Afirmación, por otra parte, susceptible de ser al menos cuestionada.

Así pues, en caso de que exista una “escritura femenina”, ¿qué la caracteriza?, ¿cuáles son sus temas?, ¿qué géneros dramáticos predominan en la producción femenina? ¿Hay un estilo propio o solo un “estilo de autor”? Con respecto a este tema, Paloma Pedrero dice lo siguiente:

*Pienso que el hecho de ser mujeres escritoras impone un signo muy marcado a nuestra actividad. La mujer, que apenas ha escrito teatro en la historia, tiene, por otra parte, un lenguaje específico que no está asumido socialmente. Esto es algo que he podido comprobar por mis experiencias, en concreto, a partir de la lectura de mis obras. A la hora de entrar en contacto con mi propio lenguaje, se produce un claro extrañamiento por parte de quienes acuden a la lectura. No entran en relación con ese lenguaje que yo planteo, seguramente, porque se trata de un lenguaje femenino. Nosotras estamos habituadas al lenguaje masculino, es la pauta de comunicación que nos han enseñado, es el discurso que se nos ha impuesto culturalmente. Pero no ocurre así a la inversa, el hombre no comprende ni maneja el lenguaje femenino. [...] Hay todo un lenguaje femenino –teatral en este caso- que tiene que ser proyectado, que el hombre tiene que aprender (*apud.* Romera, ed., 2005: 445).*

Y más adelante:

*Acepto que el arte no tenga sexo. Pero el autor, sí. Cuando hablaba de un lenguaje específicamente femenino, no quería hacer referencia a ningún tipo de obra donde se traten exclusivamente problemas de la mujer, donde no existan personajes masculinos, no. Hablaba de algo mucho más profundo, del alma de la obra, de la visión del mundo que una mujer inevitablemente proyecta, porque lo siente así (*apud.* Romera, ed., 2005: 445).*

Sin embargo, Antonia Amo Sánchez apunta a una tendencia a la indiferenciación, actitud ensalzada por la postmodernidad (Romera, ed., 2005: 175-

176). Y añade: “Luego si a lo que aspira la postmodernidad es a superar diferencias, ¿cuál sería el interés de plantear aquí si hay o no una diferencia de género en la escritura...? [...] ¿Será que permanecemos estancados en la antigua lucha de géneros o será que la postmodernidad, fracasada en esa tentativa de vencer las divergencias, está siendo superada (transgredida)?” (Romera, ed., 2005: 176). Y más adelante: “Las posiciones en torno al tema son múltiples y los matices también. Quizás es contraproducente hablar de ‘diferencias’, aunque sí sea posible marcar una distinción (de sensibilidad sobre todo...)” (Romera, ed., 2005: 176).

En cualquier caso, según Lourdes Bueno:

*Si observamos con suma atención las obras de las dramaturgas contemporáneas, especialmente las de las más jóvenes, descubriremos que temas como la identidad femenina, la relación de pareja o la posición que las mujeres ocupan dentro de la sociedad, asoman, de forma reiterada, en muchas de ellas. Sin embargo, algunas obras se alejan del círculo temático femenino y exploran otros campos que también preocupan a las autoras como individuos que pertenecen a una época y a una sociedad determinadas [...]* (Romera, ed., 2010: 223).

Nos encontramos con un marco quizá demasiado amplio ante el que *a priori* parece difícil llegar a conclusiones incuestionables o al menos ciertamente rotundas. Parece haber demasiadas cartas en la baraja. Y, por otra parte, la polémica y la subjetividad están servidas desde el principio.

Sin embargo, el hecho de acotar el tema ofrece un panorama más concreto, aunque sin dejar de ser denso. Por ello, el estudio de las dramaturgas españolas de los siglos XX y XXI en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED ofrece una cala amplia y significativa. La investigación, además, se extiende -con una finalidad contrastiva y comparativa- a los datos obtenidos sobre la presencia de autoras extranjeras -hispanoamericanas, europeas y norteamericanas-.

En definitiva, este trabajo se fundamenta en los estudios producidos por el Centro de Investigación en las Actas de sus Seminarios Internacionales –no orientados

exclusivamente hacia lo teatral, pero en los que el teatro ocupa un lugar preeminente- y en la revista *Signa* –en la que la presencia de lo teatral es mucho menor-. Además de otros trabajos académicos realizados en el Centro: tesis de doctorado, Trabajos y Memorias de Investigación y otras publicaciones.

Así pues, en la primera parte, haremos un recorrido por la historia del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, sobre todo teniendo en cuenta su dedicación al teatro, constatando los trabajos referidos a lo teatral. La segunda parte se reserva al registro y reseña de los estudios realizados por o dedicados a dramaturgas. Y es aquí donde se aborda el papel que juega la mujer en la escena actual como autora (también a veces, si la autora lo es, como directora y actriz). Se reflejarán distintas generaciones de dramaturgas con visiones distintas del mundo, de sí mismas, de su papel en la sociedad, en la historia y en el conjunto de la producción artística-literaria contemporánea. Asistimos, pues, a una aproximación a sus universos dramáticos respectivos, a sus experiencias de ser mujeres y autoras, a su aportación al mundo creativo y a su reflejo en la crítica posterior de la que este Trabajo de Investigación forma parte, en realidad, como aprehensión y síntesis de los estudios en que se basa, desarrollados en el seno de ese proyecto colectivo en que consiste el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. El impulso lo imprime y lo forja el amor al teatro y el hecho de ser mujer.

## **PARTE PRIMERA: EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS**

El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, integrado en el Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, constituye un eslabón fundamental dentro del entramado de actividades semióticas que existen en España y que inician sus primeros pasos hacia las ya lejanas décadas de 1960 y 1970. Sin embargo, es en 1989 cuando José Romera Castillo considera primordial la creación de un Centro Superior de Estudios Semióticos con el fin de profundizar en este ámbito de investigación, de modo que llegara a convertirse en un punto de referencia en la evolución de la semiótica. Así, nace bajo su dirección el Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, inserto en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Más tarde, por la ampliación en el interés de sus investigaciones, recibe (desde 1996) el nombre de Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Primero denominado con las siglas ISLTYNT y, posteriormente, con el acrónimo con el que se conoce en la actualidad, SELITEN@T, instituto científico que José Romera dirige desde 1991 y que ha alcanzado un amplio nivel de desarrollo en la investigación semiótica desde varias vertientes.

El SELITEN@T organiza anualmente, bajo la dirección de José Romera Castillo, un Seminario Internacional sobre un tema monográfico que no haya sido estudiado previamente en España con la suficiente profundidad. Se trata de encuentros científicos anuales en los que destacados investigadores de ámbito internacional se reúnen para exponer y discutir con exhaustividad propuestas de trabajo sobre literatura, teatro y nuevas tecnologías. Para ello, se elige un tema monográfico y actual en el que estos prestigiosos investigadores, con invitación expresa, imparten sesiones plenarias y los interesados en el tema tienen la posibilidad de presentar sus comunicaciones, seleccionadas antes de su exposición y publicación. Los resultados obtenidos se plasman en la publicación de las actas de estos Seminarios. Hasta la actualidad se han llevado a cabo veintidós encuentros sobre distintos aspectos, relacionados con la teoría<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Los Seminarios dedicados a estudiar las relaciones de destacados teóricos del siglo XX con la Semiótica y la Literatura son tres: José Romera Castillo *et alii.* (eds.), *Ch. S. Peirce y la literatura, Signa. Revista de*

lo autobiográfico<sup>2</sup>, lo histórico<sup>3</sup>, el cuento<sup>4</sup>, el teatro<sup>5</sup> y las relaciones de la literatura y el teatro con las nuevas tecnologías<sup>6</sup>.

De estas líneas de investigación, la más amplia y fructífera ha sido la dedicada al estudio del teatro, según puede verse en la página *web* del SELITEN@T (<http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>)<sup>7</sup>.

## 1. EL DIRECTOR DEL CENTRO<sup>8</sup>

La labor de José Romera Castillo como director del Centro de Investigación Semiótica, Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) ha sido intensa y fructífera, también desde la dirección del Departamento de Literatura Española y Teoría

---

*la Asociación Española de Semiótica* 1 (1992); *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994) y *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995).

<sup>2</sup> Cf. José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993); José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998); *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (Madrid: Visor Libros, 2000) y José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2003).

<sup>3</sup> Cf. José Romera Castillo *et alii* (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996); José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (Madrid: Visor Libros, 2000) y *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999).

<sup>4</sup> Cf. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *El cuento en la década de los noventa* (Madrid: Visor Libros, 2001).

<sup>5</sup> Cf. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999) y José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002); *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004); *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Madrid: Visor Libros, 2005); *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006); *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Madrid: Visor Libros, 2007); *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2008); *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2009); *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2010); *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2011) y *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2012). En junio de 2012 se ha celebrado el XXII Seminario Internacional sobre *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (en prensa).

<sup>6</sup> Cf. José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997); *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004) y *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (en prensa).

<sup>7</sup> Una pormenorización más detallada de las actividades del SELITEN@T referidas al teatro, en general, puede verse en “Estudios sobre teatro” en la página electrónica del Centro: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

<sup>8</sup> Parte de este apartado se publicó como “El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías”, en José Romera Castillo, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 1998, págs. 345-356). Como versión ampliada apareció como “El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº. 8 (1999): 151-180 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>) y actualizada en José Romera Castillo, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 21-27).

de la Literatura de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Ambas tareas están estrechamente vinculadas al interés de José Romera por la semiótica literaria, en general, y teatral, en particular. Además, podemos atribuir a José Romera el mérito de impulsar la fundación de la Asociación Española de Semiótica (AES)<sup>9</sup>, de la que actualmente es Presidente de Honor. Ha participado como editor de tres entregas de sus Actas: las del Congreso de Toledo, *Investigaciones Semióticas. I (Teoría Semiótica)* (Sevilla / Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996); las del Simposio de Madrid, *Investigaciones Semióticas. III (Retórica y Lenguajes)* (Madrid: UNED, 1990, 2 vols.; en colaboración con Alicia Yllera)<sup>10</sup> y las del Congreso de Sevilla, *Investigaciones Semióticas. IV (Descubrir, inventar, transcribir el mundo)* (Madrid: Visor Libros, 1992, 2 vols.)<sup>11</sup>. Además, siendo presidente de AES, contribuyó a la creación, en 1992, de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, que se ha convertido en voz y en instrumento de difusión de los estudios de investigadores tanto españoles como extranjeros en el ámbito de la semiótica.

Por lo que respecta a España, se dedica una sección monográfica: La semiótica en el ámbito hispánico (II), en *Signa* 8 (1999): 9-177, a exponer los orígenes de la AES y su relación con otras entidades autónomas centradas en el estudio semiótico en España. Es el caso de la Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona –ya desaparecida y vinculada en su momento a la actividad semiótica en Cataluña<sup>12</sup>–, la Asociación Andaluza de Semiótica –de la que José Romera es socio de honor<sup>13</sup>–, la Asociación Gallega de Semiótica<sup>14</sup> y la Asociación Vasca de Semiótica.

Con respecto a organismos internacionales, José Romera Castillo es miembro del Comité Ejecutivo de la International Association for Semiotics Studies, elegido en Perpignan (1988-1993) y reelegido en Berkeley (1994-1999), en Dresden (1999-2005),

---

<sup>9</sup> Vid. de José María Pozuelo Yvancos, “La Asociación Española de Semiótica (AES): crónica de una evolución científica”, *Signa*, n.º 8 (1999): 53-68 (y en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>10</sup> Con reseña de Jesús G. Maestro, “La Retórica al día”, *Signa*, n.º 1 (1992): 235-242 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>11</sup> Con reseña de Agustina Torres Lara, en *Epos* IX (1993), págs. 706-709 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>).

<sup>12</sup> Cf. de Teresa Velázquez García-Talavera y Charo Lacalle Zaldueno, “La semiótica en Cataluña”, *Signa*, n.º 8 (1999): 119-124 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>13</sup> Cf. de Manuel Ángel Vázquez Medel, “La Asociación Andaluza de Semiótica”, *Signa*, n.º 8 (1999): 87-100 y Ángel Acosta, “La revista *Discurso*. Índices (1987-1998)”, *Signa*, n.º 8 (1999): 101-116, (ambos artículos también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>14</sup> Cf. de José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero, “La semiótica en Galicia: la Asociación Gallega de Semiótica”, *Signa*, n.º 8 (1999): 125-150 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

en Lyon (2005-2009) y en A Coruña (2009-2014) y también es miembro del Comité Directivo del International Semiotics Institute (1989-1994). En representación de España y de la AES, ha sido uno de los fundadores de la Federación Latinoamericana de Semiótica (desde 1987 hasta la actualidad) y presidente del IV Congreso de esta Federación, celebrado en A Coruña en 1999.

Otro de los logros del director del SELITEN@T consiste en la elaboración minuciosa de varios panoramas de la evolución de la semiótica en España –en relación con la teoría, narratología, poesía y teatro- desde su libro, editado en Alemania, *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel: Reichenberger, 1988) y a través de distintas *addendas*<sup>15</sup> que han completado el panorama, junto con otros muchos trabajos. Todos ellos configuran una visión amplia de lo que se ha investigado en España dentro del estudio semiótico en estos campos.

## 2. EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y EL TEATRO

### 2.1. ESTADOS DE LA CUESTIÓN

José Romera Castillo ha realizado diversos estados de la cuestión sobre las investigaciones centradas en lo teatral en seno del SELITEN@T<sup>16</sup> : “El teatro y el SELITEN@T”, aparecido en Carlos Alba Peinado y Luis M. González (eds.), *Motivos & Estrategias. Estudios en honor del Dr. Ángel Berenguer* (Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, Portugal / Universidad de Granada, 2009, págs. 611-625) y en cada presentación de los veintiún volúmenes de Actas de los Seminarios Internacionales publicadas hasta el momento (2012), con una actualización del recuento anterior, como en “Nuestro Centro de Investigación y el teatro”, en José Romera Castillo (ed.), *El*

---

<sup>15</sup> Cf. de José Romera Castillo, “Semiótica literaria y teatral en España. *Addenda* bibliográfica 1”, en Roberto Pérez (ed.), *Homenaje al profesor Ignacio Elizalde. Estudios literarios* (Bilbao: Universidad de Deusto, 1989, págs. 269-286) –el homenaje salió, con igual paginación y en el mismo año, en *Letras de Deusto* 44-; “Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica (I y II)”, en José Romera y Alicia Yllera (eds.), *Investigaciones Semióticas. III* (Madrid: UNED, 1990, II, págs. 537-561); “Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica III”, *Discurso*, n.º 6 (1991): 107-134; “Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica IV”, en AES (ed.), *Investigaciones Semióticas. IV* (Madrid: Visor Libros, 1992, II, págs. 1.043-1.055); y “Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica V”, *Signa*, n.º 2 (1993): 167-186 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>). Recogidas en José Romera Castillo, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 1998, págs. 408-524, con reimpression en 2006).

<sup>16</sup> Como puede verse en “Estudios sobre teatro” en la página web del Centro: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

*personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2009, págs. 9-39); en “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); o en “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) –con última actualización, que llega hasta el número 20, “El teatro en la revista *Signa*”, en su obra, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 84-98)- y “Teatro en escena: un centro de investigación sobre la vida teatral en España”, *Teatro de palabras*, n.º 6 (2012): 175-201 (en línea: <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum06Rep/TeaPal06Romera.pdf>); además de “Literatura, teatro y nuevas tecnologías: investigaciones en el SELITEN@T (España)”, *Epos* XXVI (2010): 409-420 (también puede consultarse en línea: [http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua\\_comunicacion/romera\\_jose.htm](http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua_comunicacion/romera_jose.htm)). El panorama más completo puede verse en los dos capítulos primeros, “El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías” y “El Centro de Investigación y el teatro”, de su obra *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 21-45 y 47-101, respectivamente).

También ha realizado José Romera estudios parciales sobre “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) –trabajo ampliado en el capítulo 6, “Teatro clásico español a escena, a las pantallas del cine y televisión y otros *media*”, de su libro *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 185-199)-; “Puestas en escena de obras áureas en diversos lugares de España en la segunda mitad del siglo XIX”, en Fernando Doménech Rico y Julio Vélez-Sainz (eds.), *Arte nuevo de hacer teatro en este tiempo* (Madrid: Ediciones del Orto, 2011, págs. 47-76) –incluido en el capítulo 4 de su libro *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 141-171); “Obras de Lope de Vega en algunas carteleras de provincias españolas (1900-1936), en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Roma, 2012, en prensa) –también en el capítulo 5 de su libro *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 173-184)- y “Sobre puestas en escena de la

Compañía Nacional de Teatro Clásico”, en el capítulo 7 de su obra *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 201-242).

Sobre los siglos XVIII y XIX destacan varios trabajos: José Romera Castillo, “Una tesela más sobre investigaciones teatrales (siglos XVIII y XIX) en el SELITEN@T”, en Á. Ezama *et alii* (eds.), *Aún aprendo. Estudios de Literatura española* [dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar] (Zaragoza: Pressas Universitarias, 2012, págs. 723-733) –incluido en el capítulo 8, epígrafe “Teatro entre siglos (XVIII y XIX)”, de su libro *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 245-254); además de “Puestas en escena de obras áureas en diversos lugares de España en la segunda mitad del siglo XIX” y “Sobre puestas en escena de la Compañía Nacional de Teatro Clásico” (ya citados).

Entre los trabajos centrados en los siglos XX y XXI destacan: José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en Manuel F. Vieites y Carlos Rodríguez (eds.), *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357) –incluido como “Las dramaturgas y el SELITEN@T”, en su libro *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 381-411)-; “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](http://teatro.es/contenidos/donGalan/pagina.php?vol=1&doc=2_1) – también como “Los dramaturgos y el SELITEN@T”, en su obra *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 335-381)- “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. 7-24) –incluido en su libro *Teatro español entre dos siglos a examen* (Madrid: Verbum, 2011, págs. 307-327)- y “Estudio del teatro en la primera década del siglo XXI en el SELITEN@T”, *Don Galan 2* (2012, en prensa).

Toda esta tarea la amplía y completa José Romera Castillo en dos de sus publicaciones últimas: *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, 462 págs.) –el volumen se ha editado también como libro electrónico en la mencionada fecha- y *Teatro español entre dos siglos a examen* (Madrid: Verbum, 2011, 409 págs.) –referido a finales del siglo XX e inicios del XXI-.

## **2.2. ACTIVIDADES DEL SELITEN@T**

### **2.2.1. SEMINARIOS INTERNACIONALES**

Del total de veintidós Seminarios Internacionales celebrados hasta hoy, al estudio del teatro se han dedicado trece seminarios, en los que han participado distintos dramaturgos y dramaturgas, especialistas de reconocido prestigio y estudiosos del teatro tanto nacionales como internacionales. La relación de estos Seminarios (y una escueta relación de sus contenidos), plasmados en las Actas del SELITEN@T, es la siguiente<sup>17</sup>:

#### **2.2.1.1. Temas**

##### *2.2.1.1.1. Teatro e historia*

El octavo Seminario, realizado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, del 25 al 28 de junio de 1998, puede leerse en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, 755 págs.)<sup>18</sup>. Este volumen incluye trabajos de índole bibliográfica: José Romera Castillo, “Sobre teatro histórico actual”

---

<sup>17</sup> Los índices de las Actas de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T pueden consultarse en el apartado “Publicaciones”, en la página web del Centro: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publiact.html>. Los Seminarios tenidos en cuenta serán en realidad once, por haberse presentado el vigésimo primero, *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*, en junio de 2012 y por no estar todavía publicadas las Actas del vigésimo segundo, *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, celebrado en junio de 2012.

<sup>18</sup> Con reseñas de Francisco Fernández Ferreiro, en *Theatralia III* (Vigo: Universidade, 2000, págs. 483-488); Dolores Romero López, en *Gestos* 29 (2000), págs. 197-200; Emilia Cortés Ibáñez, en *Signa* 9 (2000), págs. 643-648 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>); M.<sup>a</sup> Isabel Aboal Sanjurjo, en *Monteagudo* (Murcia) 5 (2000, 3<sup>a</sup>. época), págs. 209-213; Francisco Gullón de Haro, en *Epos XVI* (2000), págs. 566-568 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); Coral García, en *Rassegna Iberistica*, 71 (2001), págs. 58-60; Wilfried Floeck, en *Iberoamericana* 1.2 (2001), págs. 250-254; Karl Kohut, en *Iberoamericana* 1.3 (2001), págs. 271-273 y Nancy J. Membrez, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 27.1 (2002), págs. 248-251.

(Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 11-36) e Isabel Díez Ménguez, “Acercamiento a la bibliografía y trayectoria literaria del teatro histórico español (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 297-307). Sobre el teatro español en el periodo señalado en el título de estas Actas destacan los trabajos de César Oliva, “Teatro histórico en España (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 63-71) –el autor se detiene en la generación realista, la etapa de la transición y en los últimos años del siglo XX-; M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) – que examina cuatro periodos: el de los textos silenciados por la censura (1975-1981), el de la Guerra Civil y la Democracia como personajes históricos (1982-1987), el del desencanto (1988-1995) y el de la desmitificación del presente/pasado (1995-1998)-; Beatriz Hernanz Angulo, “Aproximación a una teoría de la puesta en escena del teatro histórico español (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 93-109) –donde señala una serie de puestas en escena *continuistas* (Rodríguez Méndez, Martínez Mediero...) frente a otras *rupturistas* o *innovadoras* (Miralles, Sanchis Sinisterra, Alonso de Santos...); Ángel Berenguer, “Bases teóricas para el estudio del teatro histórico español entre 1975 y 1998” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 111-128) –donde examina las tendencias “restauradora” (Marquina, Pemán, Calvo Sotelo, Emilio Romero, Jaime Salom, etc.), “innovadora” (Alfonso Sastre, Antonio Gala, Sanchis Sinisterra, Ignacio García May, etc.) y “renovadora” (desde Martín Recuerda, Alfonso Sastre y Domingo Miras, pasando por Fernando Fernán Gómez, hasta llegar a Fernando Arrabal y otros-. Algunos estudios se centran en obras y autores concretos, como sucede en las sesiones plenarias de Mariano de Paco, “Teatro histórico actual: Buero Vallejo y Alfonso Sastre” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 129-140); José Romera Castillo, “Sobre el teatro historicista (y dos nuevas obras) de José María Rodríguez Méndez” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 141-169); Virtudes Serrano, “La historia como recuperación y como mediación en el teatro de Domingo Miras” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 171-180); Ángel-Raimundo Fernández, “*Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy: del pre-texto al texto definitivo” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 181-189) – sobre el proceso de creación y la puesta en escena de esta pieza teatral-; Beatriz Paternáin Miranda, “*La libertad esclava*, de María Manuela Reina” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 365-376) –donde se realiza un análisis interno de la obra- y Pilar Nieva de la Paz, “*Y María tres veces amapola María* (1998), de Maite Agirre: una visión del testimonio histórico y existencial de María de la O Lejárraga (1874-1974)”

(Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 399-408) –obra teatral basada en la investigación biográfica-, entre otros. En cuanto a los estudios centrados en la crítica teatral sobre teatro histórico, destaca la comunicación de Francisco Ernesto Puertas Moya, “*Cambio 16 (1975-1978): repercusiones del teatro histórico en la prensa durante el periodo de transición pre-constitucional*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 451-475) –basado en 198 números (desde marzo de 1975 hasta diciembre de 1978), de los espectáculos estrenados en Madrid o Barcelona-. Con respecto al teatro hispanoamericano, destacan las investigaciones de Juan Villegas, “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 233-249) y 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). Por lo que respecta a la producción de teatro histórico en lengua no castellana dentro del territorio peninsular, debemos destacar los trabajos de Marta Prunés, “Sobre *La Setmana Tràgica* y *Camí de nit, 1854* de Lluís Pasqual” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 551-566) y de Trinidad Barbero Reviejo, “*Cicle de teatro a Granollers (Puesta en escena del teatro histórico desde 1975 hasta hoy)*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 567-582). Los estudios sobre teatro histórico de ámbito europeo también tienen su lugar en este volumen, como en los trabajos de María Pilar Suárez, “El teatro histórico francés y su representación en España” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 645-659) y 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) –en el ámbito francés-; Emilia Cortés Ibáñez, “El teatro histórico de Shakespeare en el cine” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 731-744) y José Ramón Prado Pérez, “La utilización del teatro histórico como elemento de experimentación teatral e intervención política en la producción dramática de Caryl Churchill” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 721-729) – en el ámbito británico- y Coral García, “Teatro como representación: *Mariana Pineda* a la italiana” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 497-502) –sobre la traducción, adaptación y distintas versiones en Italia de la obra de García Lorca-. Dentro del radio de acción del teatro portugués debemos destacar los trabajos de Javier Tonda Mena y Elisa Constanza Zamora Pérez, “Interpretación de Darío Fo en el *Misterio Bufo*: el actor y el hombre en la historia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 705-712); 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 Orlando Grossegeisse, “Los *dramas* de la

hiperidentidad nacional. El teatro histórico portugués entre revolución y restauración” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 745-753).

#### 2.2.1.1.2. Teatro, cine y televisión

El undécimo Seminario, cuyas Actas pueden leerse en José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002, 627 págs.)<sup>19</sup>, se celebró, con la colaboración de la Casa de América, en Madrid, del 27 al 29 de junio de 2001, subvencionado por la Subdirección General de Teatro (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. El Seminario fue inaugurado por el Ministro de Cultura de Argentina y el Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica de España. Es preciso señalar en este volumen las aportaciones de tres dramaturgos: José Luis Alonso de Santos, “De la escritura dramática a la escritura cinematográfica” (Romera, ed., 2002: 17-23); Guillermo Heras, “Mestizajes y contaminaciones del lenguaje cinematográfico con el teatral” (Romera, ed., 2002: 25-35) y Roberto Cossa, “De la partitura al escenario: del escenario a la imagen” (Romera, ed., 2002: 223-227).

Se encuentran también referencias sobre el tema, de índole general, en los trabajos de José Romera Castillo, “Presentación” (Romera, ed., 2002: 9-13); Román Gubern, “La serialización de los personajes” (Romera, ed., 2002: 37-40); Patricia Trapero Llobera, “Del teatro al cine: algunas reflexiones acerca del tema” (Romera, ed., 2002: 47-62); M.<sup>a</sup> Teresa García-Abad García, “La profecía meyerholdiana: hacia la cinematización de la escena” (Romera, ed., 2002: 341-350); Rosana Llanos López e Ismael Piñera Tarque, “Transducción dramática y transducción fílmica” (Romera, ed., 2002: 381-397); Eugenio Maqueda Cuenca, “Teatro, adaptación cinematográfica y reescritura” (Romera, ed., 2002: 399-406) y Eduardo A. Salas, “Reflexiones sobre la escenografía en los procesos de recepción teatral y cinematográfica” (Romera, ed., 2002: 523-531).

---

<sup>19</sup> Una crónica sobre este Seminario de José Romera Castillo se encuentra en *ADE-Teatro* 88 (2001), págs. 233-234; y otras reseñas de la redacción en *Cuadernos Escénicos* 3 (2001), págs. 52-54; Olga Elwes Aguilar, en *Signa* 12 (2003), págs. 709-711 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>); Paola Valentini (2003), en <http://www.Drammaturgia.it>; Irene Aragón González, en *Epos* XIX (2003), págs. 404-407 (también en <http://e-spacio.uned/fez/list.php?terms=EPOS>); Francisco Ernesto Puertas Moya, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.2 (2004), págs. 178/548-181/551 y Emeterio Diez, en *Libros (Mesa de Redacción)* (2004), págs. 190-195.

Sobre adaptaciones fílmicas de teatro clásico pueden consultarse los estudios de Juan Antonio Hormigón, “Los clásicos y el cine” (Romera, ed., 2002: 63-69); Rafael Utrera Macías, “El teatro clásico español transformado en género cinematográfico popular: dos ejemplos” (Romera, ed., 2002: 71-89) –sobre *La moza de cántaro*, de Lope / Florián Rey (1954) y *La leyenda del alcalde de Zalamea*, de Calderón / Mario Camus (1973)- y José Ramón Prado Pérez, “Representaciones ideológicas y culturales en la adaptación cinematográfica de *La Tempestad / Prospero´s Books*” (Romera, ed., 2002: 477-485).

Para una época más próxima y acotada a España se pueden consultar los trabajos de César Oliva, “La pantalla como documento sobre la interpretación en España durante el siglo XX: una experiencia imposible” (Romera, ed., 2002: 41-45); Mercedes Alcalá Galán, “De lo teatral al teatro: poéticas de la representación en el cine de Pedro Almodóvar” (Romera, ed., 2002: 231-239) –se centra principalmente en *Todo sobre mi madre*-; Juan José Montijano Ruiz, “Retrospectiva de un icono español: el mito del *Rodríguez* en la comedia teatral y cinematográfica del *desarrollo*” (Romera, ed., 2002: 427-436) y Genara Pulido Tirado, “El imperialismo literario en las teorías cinematográficas españolas de los años cincuenta” (Romera, ed., 2002: 501-510).

Sobre adaptaciones cinematográficas versan, además, los estudios de Juan A. Ríos Carratalá, “La actividad como guionistas de los autores teatrales durante el franquismo” (Romera, ed., 2002: 123-134) y Juan Eugenio Maqueda Cuenca, “Teatro, adaptación cinematográfica y reescritura” (Romera, ed., 2002: 399-406).

Sobre las relaciones entre teatro y televisión destacan las investigaciones de Jerónimo López Mozo, “Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenido?” (Romera, ed., 2002: 157-169); M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado, “Pautas teórico-prácticas para el análisis semiótico de obras teatrales en televisión” (Romera, ed., 2002: 561-569); Ana Suárez Miramón, “Las producciones televisivas de teatro clásico” (Romera, ed., 2002: 571-595) –emitidas en el programa *Estudio 1* de TVE- ; así como el estudio de José María Paz Gago, “Aristóteles y Cunqueiro van al cine. Teatro gallego y espectáculos audiovisuales” (Romera, ed., 2002: 193-200) –sobre el libro de relatos *Os outros feirantes*, de Álvaro Cunqueiro, llevado al teatro y la televisión-.

Con respecto a la triple relación entre teatro, cine y televisión, pueden examinarse los trabajos de Fermín Cabal, “El diálogo en el cine, el teatro y la televisión” (Romera, ed., 2002: 171-178); Manuel Ángel Vázquez Medel, “Adaptaciones cinematográficas y televisivas de obras teatrales: una aproximación desde la pragmática de la comunicación” (Romera, ed., 2002: 179-191); M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro, cine y televisión: la captación de nuevos públicos en la escena española contemporánea” (Romera, ed., 2002: 205-221); Óscar Cornago Bernal, “Diálogos a cuatro bandas: teatro, cine, televisión y teatralidad” (Romera, ed., 2002: 549-560) y Trinidad Barbero Reviejo, “El mito de don Juan: de la ópera filmada al cine” (Romera, ed., 2002: 259-268) –que pone en relación el espectáculo musical sobre *Don Giovanni* en la Scala de Milán por Giorgio Strehler (1988), su grabación televisiva y la adaptación al cine del *Don Juan* de Molière por Jacques Weber-.

La revisión de este volumen se completa con el análisis de la transferencia de obras cinematográficas a su versión teatral, como se observa en los estudios de 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)- y M.<sup>a</sup> Teresa García-Abad García, “La profecía meyerholdiana: hacia la cinematización de la escena” (Romera, ed., 2002: 341-350) –donde trata también esta pieza-.

Cerramos este apartado añadiendo los trabajos que ponen en relación teatro y música, sobre la ópera, el ya citado de 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- y sobre la zarzuela, llevada al cine: José María Nadal, “Sobre *El baile*, *La corte del Faraón*, *La señorita de Trévez* y *Calle Mayor*” (Romera, ed., 2002: 437-446) –sobre las adaptaciones cinematográficas de piezas de Edgar Neville (1959) por el propio dramaturgo, la zarzuela de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música de Vicente Lleó (1910) por José Luis García Sánchez (1985) y la de Arniches por Bardem (1956)-.

### 2.2.1.1.3. Teatro y (auto)biografía

El duodécimo Seminario cuyos resultados pueden leerse en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2003, 582 págs.)<sup>20</sup>, se celebró en la sede Central de la UNED (Madrid), del 26 al 28 de junio de 2002, subvencionado por la Subdirección General de Teatro (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Destaca un bloque de colaboraciones centradas en el tema autobiográfico desde el enfoque teatral que constituyen una mesa redonda bajo el título “Estado de la cuestión: la escritura autobiográfica teatral (1950-2002)”, estudios realizados por el Grupo de Investigación del SELITEN@T: José Romera Castillo, “Perfiles autobiográficos de la ‘Otra Generación del 27’ (la del humor)” (Romera, ed., 2003: 221-243); Olga Elwess Aguilar, “Los dramaturgos” (Romera, ed., 2003: 245-255); Irene Aragón González, “Los directores” (Romera, ed., 2003: 257-283); Dolores Romero López, “Las actrices” (Romera, ed., 2003: 285-312); Rosa Ana Escalonilla, “Los actores” (Romera, ed., 2003: 313-332) y Francisco Ernesto Puertas Moya, “Modalidades y tópicos en la escritura autobiográfica de actores españoles” (Romera, ed., 2003: 333-342). Además de los trabajos de Juan Antonio Ríos Carratalá, “Más cómicos ante el espejo” (Romera, ed., 2003: 187-199) y Alberto Romero Ferrer, “Actores y artistas en sus (auto)biografías: entre el documento y la hagiografía civil” (Romera, ed., 2003: 201-217). Unos autores se detienen en el estudio de aspectos genéricos, como la dramaturgia femenina. Es el caso de Paloma Pedrero, “Mi vida en el teatro: *Una estrella*” (Romera, ed., 2003: 41-45) y Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62). Otros en la producción del teatro catalán en este ámbito, como Josep Lluís Sirera, “De la memoria al presente absoluto: trayectoria del teatro catalán contemporáneo” (Romera, ed., 2003: 107-117) y Trinidad Barbero Reviejo, “El epistolario de Francesc Curet: una memoria del teatro catalán” (Romera, ed., 2003: 373-382); del teatro gallego,

---

<sup>20</sup> Una noticia-reseña del Seminario se encuentra en Olga Elwes Aguilar, “Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX o las máscaras del yo en los textos dramáticos”, *ADE-Teatro* 93 (2002), pág. 222; así como las reseñas de Francisco Javier Díez de Revenga, en *Las Puertas del Drama* 15 (2003), págs. 40-42 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama15.pdf>); Francisco Gullón de Haro, en *Signa* 13 (2004), págs. 593-595 (también en la página web <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>); Sandra Álvarez de Toledo, en *Epos XX/XXI* (2004-2005), págs. 478-480 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); Luis Miguel Fernández, en *Moenia* (Universidad de Santiago de Compostela) 10 (2005); Candelaria Siles Reches, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 31.2 (2006), págs. 317 / 703-321 / 707 y L. Pascual Molina, en *Analecta Malacitana* XXIX.1 (2006), págs. 330-335.

como Antonio Francisco Pedrós-Gascón, “Autobiografía ficcional y ficción autobiográfica en los textos dramáticos de Suso de Toro” (Romera, ed., 2002: 499-507) y 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) –dentro del ámbito del teatro vasco-. Destacan también los estudios sobre las adaptaciones cinematográficas de textos teatrales de carácter autobiográfico: 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).

#### 2.2.1.1.4. Teatro, prensa y nuevas tecnologías

El Seminario decimotercero, cuyas aportaciones publica José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004, 478 págs.)<sup>21</sup>, se celebró conjuntamente en la UNED y Casa de América (Madrid), del 25 al 27 de junio de 2003, subvencionado por la Subdirección General de Teatro (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Con respecto a las relaciones del teatro con la prensa escrita (diaria) y revistas, este volumen de Actas recoge las intervenciones de dos Mesas Redondas<sup>22</sup>, que tuvieron lugar en Casa de América sobre *¿Abismo entre universidad, crítica y cartelera?: Una, sobre “Crítica de revistas y cartelera”* –en la que intervinieron Guillermo Heras, Juan Antonio Hormigón, Liz Perales, Eduardo Quiles, Javier Vallejo y Javier Villán (Romera, ed., 2004: 179-209)-. Y otra, sobre “Crítica de periódicos y cartelera” – en la que participaron Íñigo Ramírez de Haro, Jerónimo López Mozo, Jorge Dubatti, Juan Ignacio García Garzón, Juan Antonio Vizcaíno y Eduardo Haro Tecglen (Romera, ed., 2004: 211-251)-.

---

<sup>21</sup> Con reseñas de Mar Rebollo Calzada, en *Las Puertas del Drama* 19 (2004), págs. 36-38 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama19.pdf>); Irene Aragón González, en *Epos XX/XXI* (2004-2005), págs. 481-483 (también en <http://e-spacio.uned/fez/list.php?terms=EPOS>); Francisco Gullón de Haro, en *Signa* 14 (2005), págs. 401-415 (también puede leerse en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>) y Petra García Cerro, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 31.2 (2006), págs. 313 / 699-317 / 703. Cf. Además de José Romera Castillo, “Sobre teatro, prensa y nuevas tecnologías”, en Fidel López Criado (ed.), *Literatura y periodismo. Estudios de Literatura Española Contemporánea* (A Coruña: Artabria –Grupo de Investigación de la Universidad de A Coruña- / Diputación Provincial, 2006, págs. 323-336).

<sup>22</sup> El día anterior (24 de junio), se celebró una Mesa Redonda sobre “Universidad y Cartelera”, bajo la coordinación de José Romera Castillo, en la que intervinieron, por España, Ángel Berenguer, Ignacio García May, César Oliva, Juan Vicente Martínez Luciano, Eduardo Pérez Rasilla y José Romera Castillo; y, por algunas universidades extranjeras, Jorge Dubatti, Miguel Ángel Giella y Monique Martinez. El texto de las intervenciones está recogido en la revista de la Casa de América, *Cuadernos Escénicos* 5 (2003), págs. 65-80.

Destacan en este volumen las investigaciones sobre publicaciones periódicas especializadas: Ángel Berenguer Castellary, “*Teatro*, la Revista de Estudios Teatrales de la Universidad de Alcalá” (Romera, ed., 2004: 25-34) –donde recoge los índices de los 15 primeros números-; Felipe B. Pedraza Jiménez, “El teatro áureo (texto y representación) en las publicaciones especializadas” (Romera, ed., 2004: 89-102); Manuel Pérez Jiménez, “Panorama de las publicaciones periódicas de investigación teatral desde 1990” (Romera, ed., 2004: 103-121) y José Romera Castillo, “El teatro contemporáneo en la revista *Signa* dentro de las actividades del SELITEN@T” (Romera, ed., 2004: 123-141). Sobre la recepción del espectáculo teatral y la crítica en prensa destacan los trabajos de María Teresa Julio Jiménez, “Rojas Zorrilla y su atractivo mediático (1990-2003)” (Romera, ed., 2004: 373-386) y Francisco Ernesto Puertas Moya, “La presencia del fenómeno teatral en *El País* (1990-2003)” (Romera, ed., 2004: 443-453). Sobre carteleras teatrales señalaremos los estudios de Patricia Antón Vázquez, “Un repaso a la cartelera teatral gallega en la década de los noventa” (Romera, ed., 2004: 255-266); Trinidad Barbero Reviejo, “El teatro catalán a través de la cartelera de *La Vanguardia* (1990-2003)” (Romera, ed., 2004: 297-331) e Irene Aragón González, “El teatro español en Toulouse (1995-2002). Estudio de la cartelera” (Romera, ed., 2004: 267-296).

Las relaciones entre teatro y nuevas tecnologías se examinan especialmente en los trabajos de Jesús Campos García, “*Naufregar en Internet*. La tecnología como metáfora” (Romera, ed., 2004: 35-41); Monique Martinez Thomas y Sanda Golopentia Eretescu, “El tratamiento informático de la dirección escénica ¿una práctica transgresiva?” (Romera, ed., 2004: 73-79); José María Paz Gago, “Ciberteatro. Teatro y tecnologías digitales” (Romera, ed., 2004: 81-88) e Íñigo Sarriugarte Gómez, “Interferencias entre el teatro y el *Performance* bajo la tutela de las nuevas tecnologías” (Romera, ed., 2004: 465-473).

En lo que se refiere a España, son especialmente interesantes los trabajos de Francisca Martínez González, “Proyectos teatrales en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*” (Romera, ed., 2004: 59-71); Catalina Buezo Canalejo, “La Fura dels Baus, un teatro fáustico y un Fausto del teatro: *F@usto versión 3.0*” (Romera, ed., 2004: 333-343) y Martí Martorell Fiol, “La incursión en el mundo digital de La Fura dels Baus” (Romera, ed., 2004: 387-397); Sonia Núñez Puente, “Teatro español en Internet:

directores, compañías y actores” (Romera, ed., 2004: 413-432). Por lo que respecta al teatro extranjero, debemos señalar, entre otros, los trabajos de Raquel Gutiérrez Estupiñán, “Sabina Berman en Internet” (Romera, ed., 2004: 363-372) y de Marina Sanfilippo, “Teatro italiano e Internet” (Romera, ed., 2004: 455-464).

Sobre la relación entre teatro y radio han tratado Francisco Gutiérrez Carbajo, “Teatro, radio y nuevas tecnologías (Adaptaciones teatrales y premios de Teatro ‘Ojo Crítico’ de 1990 a 2003)” (Romera, ed., 2004: 43-57) y Antoni Tordera Sáez, “Una vieja / nueva tecnología: el escenario radiofónico” (Romera, ed., 2004: 143-157).

Sobre la edición digital de textos teatrales conviene acudir a los estudios de Alicia Molero de la Iglesia, “Los contenidos teatrales en la edición electrónica” (Romera, ed., 2004: 399-411) y Víctor Manuel Peláez Pérez, “Aspectos metodológicos de la edición virtual de la parodia dramática” (Romera, ed., 2004: 433-442).

#### 2.2.1.1.5. Teatro y mujer

El decimocuarto Seminario, cuyos resultados pueden leerse en José Romera Castillo (ed.), *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Madrid: Visor Libros, 2005, 604 págs.)<sup>23</sup>, se celebró en la UNED de Madrid, del 28 al 30 de junio de 2004, subvencionado por la Subdirección General de Teatro (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte –primera actividad de un proyecto europeo, denominado *DRAMATURGAE*, desarrollado conjuntamente con la Universidad de Toulouse-Le Mirail<sup>24</sup> y la Universidad de Giessen (Alemania)<sup>25</sup>,

---

<sup>23</sup> Con reseñas de Estela Barreiros Novoa, en *Signa* 15 (2006), págs. 621-623 (también en <http://www.cervantesvirtual/hemeroteca/signa>); Julia López Durán, en *Epos XXII* (2006), págs. 459-461 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) y Margherita Bernard, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 34.2 (2009), págs. 288 / 674-294 / 680. Cf. además el trabajo de José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en Manuel F. Vieites y Carlos Rodríguez (eds.), *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357).

<sup>24</sup> En el Coloquio *Septièmes Recontres de Théâtre Hispanique Contemporaine: Transgresión y locura en las dramaturgas femeninas hispánicas contemporáneas* (Toulouse, Francia, 7-8 de abril de 2006). Publicado por Roswita / Emmanuel Garnier (eds.), *Transgression et folie dans les dramaturgies féminines hispaniques contemporaines* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Éditeur, 2007), en el que se incluye el trabajo de José Romera Castillo, “A tantas y a locas... de amar (Algunos ejemplos en la dramaturgia femenina actual)” (págs. 21-36).

<sup>25</sup> En el Encuentro celebrado en Giessen (del 26 al 30 de septiembre de 2007) y publicado por Wilfried Floeck et alii (eds.), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente* (Hildesheim, Alemania: Olms, 2008), en el que se inserta el trabajo de José Romera Castillo,

constituido por iniciativa de José Romera Castillo. Este Seminario decimocuarto se dedica al estudio de las dramaturgas y se complementa, como contrapunto, con el decimoctavo, cuyas Actas fueron publicadas por José Romera Castillo (ed.), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2009, 312 págs.)<sup>26</sup>. El decimoctavo Seminario se celebró en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura), del 14 al 16 de julio de 2008<sup>27</sup>.

#### 2.2.1.1.6. Tendencias escénicas

El decimoquinto Seminario, cuyas Actas fueron publicadas por José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006, 837 págs.)<sup>28</sup>, tuvo su sede en la UNED de Madrid, del 27 al 29 de junio de 2005, organizado en colaboración con el INAEM (Centro de Documentación Teatral). Sobre este tema versan los trabajos teóricos de José Luis Alonso de Santos, “El autor dramático y la recepción teatral” (Romera, ed., 2006: 27-34); Jerónimo López Mozo, “Chequeo al teatro español. Perspectivas” (Romera, ed., 2006: 37-74); Guillermo Heras Toledo, “Reflexiones sobre líneas y tendencias de la puesta en escena a comienzos del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 75-85); César Oliva, “Experiencias de un espectador experimental. Algunas ideas sobre la modernidad escénica en España en los albores del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 87-102); Ignacio García May, “El *bluff* de la posmodernidad” (Romera, ed., 2006: 113-117); Susanne Hartwig, “Ante los monstruos: la ‘estética de feria’ en el teatro contemporáneo” (Romera, ed., 2006: 211-223); Ángel Berenguer Castellary, “Motivos y estrategias: introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos” (Romera, ed., 2006: 247-270); Jose Simões de Almeida Jr., “O espaço como organizador dos processos da comunicação teatral” (Romera, ed.,

---

“De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas del exilio” (págs. 123-137).

<sup>26</sup> Reseñado por Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, en *Epos* 9 (2009), págs. 408-411 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) y Federico Gaimari, en *Signa* 19 (2010), págs. 447-451 (también en <http://www.cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>27</sup> Dado que el estudio de las dramaturgas, concretamente, del teatro español en los siglos XX y XXI es el tema de mi investigación, reservo para el apartado correspondiente el estado de la cuestión sobre este tema, así como su desarrollo y análisis.

<sup>28</sup> Con reseñas de Ingrid Beaumont, en *Signa* 16 (2007), págs. 581-585 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>); Antonia Fratale, en *Epos* XXIII (2007), págs. 379-382 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) y David Smith, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 34.2 (2009), págs. 284/670-288/674.

2006: 311-318); Mariana de Lima e Muniz, “La improvisación como espectáculo en España en el siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 687-700); María Jesús Orozco Vera, “El teatro breve del nuevo milenio: claves temáticas y artísticas” (Romera, ed., 2006: 721-734) y Santiago Trancón, “Teoría teatral: de la virtud, necesidad” (Romera, ed., 2006: 813-822).

Sobre las formas discursivas breves relacionadas con lo teatral destacan, además del estudio de María Jesús Orozco Vera –especialista en teatro breve-, los trabajos realizados por José Campanari, “El arte de contar historias” (Romera, ed., 2006: 363-367) y Marina Sanfilippo, “*Teatro di narrazione*: algo más que una etiqueta” (Romera, ed., 2006: 769-785) –en relación con el cuento oral (cuentacuentos)-.

Hay que señalar también en este volumen de Actas los artículos dedicados a varias dramaturgas, sus obras u obras escritas en colaboración, tanto en el caso de dramaturgas españolas, en los trabajos de Ana García Martínez, “La `red´ y el teatro: *Mutation-#02Vuelvo 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); Marco Canale, “Forma y política en el teatro de Angélica Liddell” (Romera, ed., 2006: 369-382); Gabriela Cordone, “Cuerpos reales y cuerpos virtuales en *Pared*, de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 399-412); M.<sup>a</sup> Elisa González Herrero, “La Edad Media a través de la mirada femenina en la trilogía de Antonia Bueno” (Romera, ed., 2006: 625-635); Yolanda Ortiz Padilla, “Tres autores andaluces (Gracia Morales, Tomás Afán y Antonio H. Centeno) despiertan al público” (Romera, ed., 2006: 735-748); Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) y Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835); como en el caso de dramaturgas extranjeras, en los estudios de Margarita Alfaro Amieiro, “Evolución de la obra teatral de Sylviane Dupuis en el umbral del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 295-310); Adriana M.<sup>a</sup> Hernández Sandoval, “*Feliz nuevo siglo doktor Freud*, de Sabina Berman: una manera de comunicar el imaginario colectivo a través del espacio dentro del teatro mexicano del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 653-670) y Laura Elena Perales Ortegón, “Signos de poder y dominación: *Ascenso*, de Bárbara Colio, y *Hermanos*, de Daniel Rodríguez Barrón” (Romera, ed., 2006: 749-759).

El teatro alternativo ha sido estudiado por Eduardo Pérez Rasilla, “La recepción crítica del teatro alternativo. Los tres primeros años del siglo XXI en la revista *Reseña*” (Romera, ed., 2006: 129-150); Mar Rebollo Calzada, “La puesta en escena del post-teatro: el caso de Josephángel” (Romera, ed., 2006: 761-768) y Guadalupe Soria Tomás, “El Canto de la Cabra: paradigma de un espacio escénico alternativo (2003-2004)” (Romera, ed., 2006: 787-800).

Otros trabajos interesantes son los de Isabel Díez Ménguez, Laura López Sánchez y Miriam Blázquez García, “Ensayo de una bibliografía teatral en España de autores del nuevo milenio (2000-2005) en sus diversas manifestaciones” (Romera, ed., 2006: 427-491) –de índole bibliográfica-; y los de Wilfried Floeck, “Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente” (Romera, ed., 2006: 185-209) y Julio Huélamo Kosma, “El Centro de Documentación Teatral del INAEM: presente y futuro” (Romera, ed., 2006: 271-284).

Cerramos la revisión de este volumen de Actas señalando los estudios sobre la relación entre teatro y música de José Romera Castillo, “Sobre teatro (musical) y globalización en España” (Romera, ed., 2006: 119-128) –que se ha centrado en la presencia de esta modalidad teatral en los escenarios madrileños en los inicios del siglo XXI- y de María Bonilla Agudo, “Teatro y ópera en el siglo XXI: modernización e innovación de la puesta en escena” (Romera, ed., 2006: 353-361).

#### 2.2.1.1.7. *Análisis de espectáculos teatrales*

El decimosexto Seminario, cuyas Actas fueron publicadas por José Romera Castillo (ed.), *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Madrid: Visor Libros, 2007, 569 págs.)<sup>29</sup>, se celebró en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura), del 26 al 28 de junio de 2006. En este volumen se encuentran los trabajos de Jerónimo López Mozo, “Decorado y escenografía (de lo pintado a lo vivo)” (Romera, ed., 2007: 125-137) y

---

<sup>29</sup> Reseñado por Juan C. Romero Medina, en *Epos XXIII* (2007), págs. 382-384 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, “Los espectáculos teatrales en los inicios del siglo XXI”, *Monteagudo* 13 (2008), págs. 281-284 e Ingrid Beaumont, en *Signa* 18 (2009), págs. 439-443 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

Fernando Doménech Rico, “Texto y escenografía. El espacio escénico en *Sainetes*, de Ramón de la Cruz (CNTC, 2006)” (Romera, ed., 2007: 77-90) –sobre la importancia de la escenografía en la escena española actual-. Sobre piezas teatrales cortas encontramos además los estudios de Berta Muñoz Cáliz, “*Entremeses variados*, de Jesús Campos García: parodia y recreación de un género teatral” (Romera, ed., 2007: 415-429) y 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). Otros trabajos destacados son los de Óscar Cornago, “Teatro de ideas / teatro de acción: el ‘ensayo’ como género teatral o las resistencias de la palabra” (Romera, ed., 2007: 49-75) –sobre el género ensayístico como un modelo de análisis para aproximarse al ámbito teatral, con ejemplos prácticos de espectáculos-; Pablo Peinado Céspedes, “Teatro Visible: gays, lesbianas y transexuales en el programa de 2005 y 2006 del Festival VISIBLE” (Romera, ed., 2007: 181-191) –sobre puestas en escena en los mencionados años en el citado Festival- ; María Bonilla Agudo, “*La Traviata* en el siglo XXI: nuevas concepciones de la puesta en escena del drama verdiano” (Romera, ed., 2007: 285-296) –sobre las puestas en escena de este espectáculo operístico en La Fenice de Venecia, bajo la dirección de Robert Carsen (2004) y en el Festival de Salzburgo, dirigida por Willy Decker (2005)-; Enrique Marín Viadel, “Si el público no acude al teatro, el teatro busca al público. Experiencias de café-teatro en Cheste (Valencia) en 2005 y 2006” (Romera, ed., 2007: 387-397) –sobre la iniciativa de la puesta en marcha de un programa-circuito de café teatro en la citada localidad-; Guadalupe Soria Tomás, “Últimas propuestas escénicas de Matarile Teatro” –sobre teatro alternativo gallego- y Martín Bienvenido Fons Sastre, “El análisis del actor en la representación escénica: discursos corporales en los albores del siglo XXI” (Romera, ed., 2007: 327-341).

Son interesantes además los trabajos de José Luis Alonso de Santos, “Sobre mis puestas en escena en la Compañía Nacional de Teatro Clásico” (Romera, ed., 2007: 27-48) y Pedro Moraelche Tejada, “Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2000-2005)” (Romera, ed., 2007: 399-414). Y las intervenciones de dramaturgas españolas: Pilar Campos Gallego, “Formas de presencia del director en mis obras” (Romera, ed., 2007: 35-48) y Gracia Morales, “Reflexiones a partir de tres puestas en escena de mis obras” (Romera, ed., 2007: 139-150); o los trabajos sobre dramaturgas españolas: Isabel Díez Ménguez, “Análisis de la puesta en escena de *En el túnel un pájaro*, de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2007: 315-326).

#### 2.2.1.1.8. Teatro, novela y cine

El decimoséptimo Seminario, cuyos resultados se han publicado por José Romera Castillo (ed.), *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2008, 586 págs.)<sup>30</sup>, tuvo lugar en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura), del 13 al 15 de diciembre de 2007.

En la sección monográfica: Sobre teatro y novela (Romera, ed., 2008: 165-263), señalaremos los trabajos de los dramaturgos José Luis Alonso de Santos, “Mi versión de *Yo Claudio*” (Romera, ed., 2008: 167-173) –donde analiza su labor de adaptación al teatro de la novela de Robert Graves- y Jerónimo López Mozo, “Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro” (Romera, ed., 2008: 187-202) –donde ofrece un repertorio de relatos trasvasados al teatro en España en el periodo indicado-. Conviene revisar también los estudios de Ana Corbalán, “*Algún amor que no mate: Dulce Chacón ante la violencia de género*” (Romera, ed., 2008: 175-185) –sobre la adaptación teatral de la novela realizada por la propia autora-; José Ramón López García, “El mal en escena: *2666*, de Roberto Bolaño” (Romera, ed., 2008: 203-222) –donde examina el paso al escenario, en el Festival Grec de Barcelona (2007), de la novela del chileno (2004)-; Laura López Sánchez, “De *El Abuelo* de Galdós a *La Duda* de Ángel Fernández Montesinos” (Romera, ed., 223-235) –un análisis contrastivo entre la novela y su puesta en escena (2006)-; Marga Piñero, “*El Buscón*, versión de J. L. Alonso de Santos: narratividad y teatralidad” (Romera, ed., 2008: 237-245) y Juan Carlos Romero Molina, “Narración e imagen: fronteras de lo dramático en Francisco Nieva” (Romera, ed., 2008: 247-263) –sobre el volumen de piezas *Misterio y Festival* (2005)-.

En la sección monográfica: Sobre teatro y cine (Romera, ed., 2008: 33-164), aparecen en este volumen los panoramas de Emilio de Miguel Martínez, “Cine y teatro: pareja consolidada en el arranque del milenio” (Romera, ed., 2008: 35-56) y Francisco

---

<sup>30</sup> Con reseñas de Ingrid Beaumont, en *Epos XXIV* (2008), págs. 446-448 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); William Smith, en *Signa* 18 (2009), págs. 445-448 (también en <http://cervantesvirtual/hemeroteca/signa>); Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, en *Monteagudo* 14 (3.<sup>a</sup> época, 2009), págs. 205-208 y Emeterio Diez, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 35.2 (2002), págs. 309-311 / 689-693. Cf. Además el trabajo de José Romera Castillo, “Teatro, cine y narratividad en España en los inicios del siglo XXI”, *ADE-Teatro* 122 (2008), págs. 215-222.

Gutiérrez Carbajo, “El teatro en el cine español del siglo XXI: narratividad y dramatización” (Romera, ed., 2008: 57-77).

Conviene también consultar los estudios de Martín Bienvenido Fons Sastre, “*Paso Doble* de Miquel Barceló y Josef Nadj: del acto performativo al montaje fílmico” (Romera, ed., 2008: 117-131) 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 el teatro argentino se centran los trabajos de Mercedes Ariza y María 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) y Yolanda Ortiz Padilla, “Del cine al teatro: el camino inverso de *Tute Cabrero*” de Roberto Cossa (Romera, ed., 2008: 151-164).

Para el ámbito europeo, señalaremos los estudios de César Oliva Olivares, “Del cine al teatro: Jaoui y Bacri, un reciente maridaje entre pantalla y escenario” (Romera, ed., 2008: 79-93) –para Francia- y Marina Sanfilippo, “Del escenario al DVD: procedimientos cinematográficos en el teatro de narración” (Romera, ed., 2008: 95-107) –para Italia-.

Sobre la triple relación entre teatro, novela y cine (Romera, ed., 2008: 265-309), constatamos las aportaciones de Margarita Almela Boix, “*Valentín*, de Juan Gil-Albert: de la novela al teatro y al cine” (Romera, ed., 2008: 267-281) –donde estudia la obra en los tres lenguajes artísticos realizada por Juan Luis Iborra-; M.<sup>a</sup> Teresa García-Abad García, “Aventuras intermediales: *El pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán” (Romera, ed., 2008: 283-296) –donde se trata de la adaptación cinematográfica de la novela por Mario Gas y la *lectura escénica* monologal, realizada por Lluïsa Cunillé, montada por Xavier Albertí- y Juan Domingo Vera Méndez, “La renovación de la narrativa cinematográfica y su influencia en la novela y en el teatro” (Romera, ed., 2008: 297-309).

Obviamos las relaciones entre novela y cine contenidas en este volumen (Romera, ed., 2008: 311-584), dado que traspasan el núcleo de este estado de la cuestión

basado en las investigaciones plasmadas en las Actas de los Seminarios, pero circunscritas al estudio de lo teatral en el seno del SELITEN@T.

#### 2.2.1.1.9. Teatro de humor

El decimonoveno Seminario, cuyos resultados pueden leerse en José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2010, 448 págs.)<sup>31</sup>, tuvo lugar en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura) y del Instituto del Teatro de Madrid, del 29 de junio al 1 de julio de 2009. Este volumen, tras la presentación de José Romera Castillo (“El estudio del teatro en el SELITEN@T”, págs. 9-48), reúne las intervenciones del propio José Romera Castillo, “Sobre el teatro de humor y sus alrededores en los inicios del siglo XXI” (Romera, ed., 2010: 51-66) – donde revisa este tema monográfico-. Otros investigadores examinan diversos aspectos generales, como Jerónimo López Mozo, “Cartografía madrileña de risas (y sonrisas)” (Romera, ed., 2010: 95-117) –donde realiza un repaso a la cartelera madrileña sobre el teatro de humor en el siglo XXI- y Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142). Juan A. Ríos Carratalá, en “El monólogo cómico en España: del plató al escenario” (Romera, ed., 2010: 143-163), estudia este formato breve, que hace compatibles escenarios teatrales y platós televisivos y que gozó de gran éxito de público en España. Marina Sanfilippo, en “Femenino singular: la comicidad de Lella Costa en *La Traviata. Intelligenza del cuore* (2002)” (Romera, ed., 2010: 165-177), analiza la comicidad femenina en la figura de la artista italiana mencionada y a partir del espectáculo citado, un monólogo de dos horas escrito por la propia Lella Costa en colaboración con Gabriele Vacis (también director del espectáculo). Este espectáculo se estrenó en la Arena de Sole de Bologna y, después de una gira de 250 funciones, fue transmitido por la RAI 2 en el programa *Palcoscenico*, dedicado específicamente a obras teatrales. Con respecto a la relación entre teatro y música, el tradicional género de la Revista ha sido estudiado por Juan José Montijano Ruiz, en “El humor en los espectáculos teatrales arrevistados del siglo XXI” (Romera, ed., 2010: 339-353).

---

<sup>31</sup> Con reseñas de Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, en *Epos XXVI* (2010), págs. 408-411 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); Laura Demonte, en *Signa* 20 (2011), págs. 641-643 y José Antonio Llera, en *Don Galán. Revista de Investigación Teatral* 1 (2011) –publicada por el Ministerio de Cultura, en línea-.

Destacan en este volumen además los estudios centrados en el análisis de dramaturgas y/o sus obras, como los de Lourdes Bueno Pérez, “A quien celebre mi muerte, de Charo González Casas: la ironía de estar muerto y sentirse vivo” (Romera, ed., 2010: 223-232); Manuela Fox, “El humor en el teatro último de Carmen Resino” (Romera, ed., 2010: 283-294) y 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); así como la intervención de carácter autobiográfico de la dramaturga Paloma Pedrero, “El humor que no perdí” (Romera, ed., 2010: 67-77).

#### 2.2.1.1.10. Teatro breve

El vigésimo Seminario, cuyas Actas pueden leerse en José Romera Castillo (ed.), *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2011, 525 págs.)<sup>32</sup>, se celebró en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura) y del Instituto del Teatro de Madrid, del 28 al 30 de junio de 2010. Tras la presentación de José Romera Castillo, “Sobre teatro breve de hoy y el SELITEN@T” (págs. 7-24), algunos dramaturgos analizan la teoría sobre esta modalidad teatral, como Roberto García de Mesa, “La acción y la *performance*: dos modelos de teatro breve poético contemporáneo” (Romera, ed., 2011: 79-92); Gustavo Montes Rodríguez, “La poética del *Teatro hurgente* [sic]” –como denomina él a su teatro breve– (Romera, ed., 2011: 93-102) y Eduardo Quiles, “Teatro corto, una vía para dominar la escritura teatral” (Romera, ed., 2011: 121-126) –que estudia tanto esta modalidad teatral como las contribuciones presentes en *Art Teatral*, publicación que dirige para una mayor difusión de esta dimensión de lo dramático. Jerónimo López Mozo, en “El teatro breve, si bueno... (perspectivas: entre la obra de arte y el gag)” (Romera, ed., 2011: 127-155), presenta un panorama sobre el cultivo de esta tipología teatral en la España actual; Francisco Gutiérrez Carbajo, en “Modalidades del teatro breve según su forma discursiva” (Romera, ed., 2011: 157-177), realiza un estudio teórico-práctico sobre las características del género breve así como sobre las distintas formas de elocución que tienen cabida dentro del género dramático (discurso dialogado, monologado, narrativo, didascálico...). Otros autores presentan como modelos ejemplos de puestas en escena,

---

<sup>32</sup> Con reseña de Laura Rivero, en *Signa* 21 (2012), págs. 771-775.

construidas sobre varios textos, como Mariano de Paco, en “*La confesión: textos para un espectáculo*” (Romera, ed., 2011: 179-191) 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). Virtudes Serrano, por otra parte, en “Fragmentos de vida. Piezas breves de autora en el siglo XXI” (Romera, ed., 2011: 193-207), analiza la producción femenina de esta tipología teatral y María Jesús Orozco Vera, en “Microteatro español y cine comprimido en el panorama cultural de la última década” (Romera, ed., 2011: 211-225), realiza un análisis comparativo entre ejemplos de dramaturgia breve-mínima y ejemplos de manifestaciones concretas de cine comprimido, mostrando cómo ambos discursos comparten temas y bases técnicas, estructurales y estilísticas atribuibles al microrrelato.

#### *2.2.1.1.11. Teatro y erotismo*

El vigésimo primer Seminario, sobre *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*, se celebró en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura) y del Instituto del Teatro de Madrid, del 27 al 29 de junio de 2011, con las intervenciones de los dramaturgos Laila Ripoll y Raúl Hernández Garrido; los directores teatrales Eduardo Vasco y Mariano de Paco Serrano, la actriz Pepa Pedroche y los críticos María-José Ragué-Arias (Universidad de Barcelona), Manuel F. Vieites (Escola Superior de Arte Dramática de Galicia), Julio Huélamo (CDT), Rosa de Diego (Universidad del País Vasco), José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED). Sus Actas se han presentado en junio de 2012 (por lo que su análisis no ha podido ser añadido a este estado de la cuestión).

#### *2.2.1.1.12. Teatro e Internet*

El Seminario vigésimo segundo, celebrado del 25 al 27 de junio de 2012, ha versado sobre *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*. Sus Actas están actualmente en prensa (por lo que no se tendrán en cuenta en adelante).

De los veintidós Seminarios Internacionales, celebrados hasta este momento (2012), trece se han dedicado al estudio del teatro (de forma exclusiva o en relación con

otros temas) y los nueve restantes se han dedicado al estudio monográfico de otros aspectos relacionados con la teoría literaria o con la literatura actual; aunque en siete de estos nueve Seminarios no centrados exclusivamente en el teatro se ha tratado el teatro de un modo más o menos explícito. Su ordenación (por año de edición de sus Actas) es la siguiente:

En el primer Seminario aparece un estudio realizado por Joaquina Canoa Galiana, “Lectura de signos en *Tres Sombreros de Copa* de M. Mihura (Aplicación del concepto de interpretante)”, en José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Ch. S. Peirce y la literatura* (*Signa*, n.º 1, 1992: 189-200) –también puede leerse en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/0692951193358539732268/index.htm>.

En el segundo Seminario, José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993), encontramos dos trabajos con referencias al teatro: Francisco Gutiérrez Carbajo, “La escritura autobiográfica de Julio Nombela” (Romera *et alii*, eds., 1993: 233-239) –se refiere a la afición al teatro de Nombela, reflejada en su obra *Impresiones y recuerdos*- y Azucena Peñas Ibáñez, “Comunicación y vida: Elementos semiológicos en relación con el trasfondo personal del autor” (Romera *et alii*, eds., 1993: 317-324) –donde se acerca al mundo personal de Lope a través de su teatro-.

En el cuarto Seminario, José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995), dos estudios más: Javier Huerta Calvo, “El lugar del teatro en la poética de Mijaíl Bajtín” (Romera *et alii*, eds., 1995: 81-93) y Ana Suárez Miramón, “Ambivalencia de la plaza pública en Calderón” (Romera *et alii*, eds., 1995: 411-423) –sobre *El gran mercado del mundo* y el entremés *La plazuela de Santa Cruz*, de Calderón-.

En el quinto Seminario, José Romera Castillo *et alii* (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996), un trabajo: Guillermo Fernández Escalona, “Rasgos dramáticos de la novela histórica española” (Romera *et alii*, eds., 1996: 201-211).

En el sexto Seminario, José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997), otro más: María del Carmen Simón Palmer, “Teatro del Siglo de Oro en CD-ROM” (Romera *et alii*, eds., 1997: 319-327).

En el séptimo Seminario, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998), aparecen más de una decena de estudios que contienen referencias al teatro: Miguel Ángel Pérez Priego, “Sobre la biografía de los autores medievales” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 55-68) –con referencias al *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo-; José Montero Reguera, “Vidas áureas” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 69-107) –con referencias al teatro de Lope de Vega y Tirso de Molina-; Francisco Aguilar Piñal, “Biografías de escritores españoles del siglo XVIII” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 109-125) –con referencias a *El sí de las niñas* y sus reediciones-; Leonardo Romero Tobar, “Veinte años después: biografías literarias del siglo XIX” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 127-143) –se refiere a biografías sobre dramaturgos: Boussagol, sobre el duque de Rivas; Le Gentil, sobre Bretón de los Herreros; Sarrailh, sobre Martínez de la Rosa; Sainz Rodríguez, sobre Gallardo y Alonso Cortés, sobre Zorrilla-; Rafael Alarcón Sierra, “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 145-225) –se refiere a los dramaturgos *de entresiglos*: Joaquín Dicenta, Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Eduardo Marquina y los Martínez Sierra (Gregorio y María)-; José Romera Castillo, “Unas biografías de escritores españoles actuales” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 243-279) –con referencias a los dramaturgos Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre-; José Luis González Subias, “Un primer acercamiento biográfico a la figura del dramaturgo romántico español José María Díaz” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 435-442); Francisco Gutiérrez Carbajo, “*Vidas escritas*, de Javier Marías” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 443-455) –se refiere a las declaraciones de Faulkner acerca de su limitadísima asistencia al teatro y a sus revisiones, sin embargo, de la lectura de *Hamlet*-; Teresa María Mayor Ferrándiz, “Safo, la ‘Décima musa’. Su vida y su voz a través de sus versos” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 503-514) –se refiere al cómico Menandro y su obra *La Leucadia*, desaparecida-; Alicia Molero de la Iglesia, “Los sujetos literarios de la creación biográfica” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 525-536); Carlos Moreno Hernández, “La biografía novelada como ejercicio de estilo(s): *Las máscaras del héroe*, de J. M. de Prada” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998:

537-547) –con referencias a *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán- y María Teresa Navarro, “Entre genealogía y vida: dos historias para Leonardo Sciascia” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 557-568) –se refiere a Pirandello y su aprehensión de la irracionalidad. En este dramaturgo se centran algunos de los ensayos de Sciascia: *La corda pazza* (1970), *Pirandello e la Sicilia* (1984) y *Alfabeto pirandelliano* (1989)-.

Y en el noveno Seminario, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (Madrid: Visor Libros, 2000), aparecen dos trabajos más con referencias al teatro: Francisco Abad, “Los estudios biográficos sobre García Lorca (1974-1999)” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 119-132) –se refiere a *El público* y a *Mariana Pineda*- y Emilia Cortés Ibáñez, “Biografías y cine (Rimbaud, García Lorca y Lewis)” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 237-244) –con referencia a *Yerma*-<sup>33</sup>.

## **2.2.1.2. El teatro en España (por Comunidades Autónomas)**

### *2.2.1.2.1. Andalucía*

Varios trabajos analizan espectáculos de esta zona de España: Begoña Gómez Sánchez, “La poética de la *inestable* Andalucía, La Zaranda” (Romera, ed., 2006: 611-623); Consuelo Ansino Torres, M.<sup>a</sup> Auxiliadora Moreno Moreno y M.<sup>a</sup> Dolores Puerta Agüera, “Propuesta de análisis de un espectáculo teatral en un marco pedagógico: *Medea, la extranjera*, de Atalaya Teatro” (Romera, ed., 2007: 237-254); 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).

---

<sup>33</sup> No aparece ningún trabajo sobre teatro en dos de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T: en el tercero, José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994) y en el décimo, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *El cuento en la década de los noventa* (Madrid: Visor Libros, 2001).

#### 2.2.1.2.2. Aragón

Sobre el teatro histórico en esta zona de España se centra el estudio de 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).

#### 2.2.1.2.3. Baleares

Destacan los estudios sobre teatro en esta Comunidad Autónoma de Martín Bienvenido Fons Sastre, “Poéticas teatrales de la memoria, la imagen y el cuerpo en la escena balear actual (propuestas escénicas y estrategias interpretativas)” (Romera, ed., 2006: 533-547); “*Paso Doble* de Miquel Barceló y Josef Nadj: del acto performativo al montaje fílmico” (Romera, ed., 2008: 117-131) y “El teatro breve en la escena balear actual: los proyectos *Història(es)* y *Seqüències*” (Romera, ed., 2011: 469-483).

#### 2.2.1.2.4. Canarias

Elena Guadalupe Recinos Campos, en “Ángel Camacho en el teatro canario actual” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 627-635), al referirse a este dramaturgo y su teatro histórico, lo hace también a la situación del teatro en las islas Canarias entre 1975 y 1998.

#### 2.2.1.2.5. Castilla-La Mancha

Sobre el teatro en esta Comunidad se centra el estudio de Emilia Ochando Madrigal, “Representaciones de teatro histórico en Albacete (1983-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 525-536).

#### 2.2.1.2.6. Castilla-León

Helena Hidalgo Robleda, en “Representaciones de *El señor de Bembibre* (1977-1988): teatro, historia e identidad social” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 489-496), estudia las puestas en escena por el grupo de teatro independiente Conde Gatón,

en Ponferrada y en los años fijados, de la versión teatral que adapta la novela de Enrique Gil y Carrasco. Paloma González-Blanch Roca lo hace sobre “El teatro representado en Segovia (2000-2005)” (Romera, ed., 2006: 637-652).

#### 2.2.1.2.7. *Cataluña*

Destacan los estudios referidos al teatro en Cataluña, en general, como los de María-José Ragué-Arias, “Cataluña: textos y representaciones” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 205-220); Josep Lluís Sirera, “El documento histórico como materia teatral. El caso del teatro catalán” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 221-232) y “De la memoria al presente absoluto: trayectoria del teatro catalán contemporáneo” (Romera, ed., 2003: 107-117); así como el estudio de Trinidad Barbero Reviejo, “El epistolario de Francesc Curet: una memoria del teatro catalán” (Romera, ed., 2003: 373-382).

El teatro de Barcelona y otros lugares están presentes en los trabajos de Francisco Ernesto Puertas Moya, “*Cambio 16* (1975-1978): repercusiones del teatro histórico en la prensa durante el periodo de transición pre-constitucional” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 451-475); 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); 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) y “El teatro catalán a través de la cartelera de *La Vanguardia* (1990-2003)” (Romera, ed., 2004: 297-331).

#### 2.2.1.2.8. *Comunidad de Madrid*

El dramaturgo Jerónimo López Mozo hace referencia a la cartelera madrileña en distintos trabajos: “Chequeo al teatro español. Perspectivas” (Romera, ed., 2006: 37-74); “Decorado y escenografía (de lo pintado a lo vivo)” (Romera, ed., 2007: 125-137); “Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro” (Romera, ed., 2008: 187-202); “Cartografía madrileña de risas (y sonrisas)” (Romera, ed., 2010: 95-117) y “El teatro breve, si bueno... (perspectivas: entre la obra de arte y el gag)” (Romera, ed., 2011: 127-155).

Bastantes estudios insertos en las Actas del SELITEN@T se refieren a prácticas escénicas en la Comunidad de Madrid, como los de Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) y “Teatro, cine y televisión: la captación de nuevos públicos en la escena española contemporánea” (Romera, ed., 2002: 205-221); Francisco Ernesto Puertas Moya, “*Cambio 16* (1975-1978): repercusiones del teatro histórico en la prensa durante el periodo de transición pre-constitucional” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 451-475) y “La presencia del fenómeno teatral en *El País* (1990-2003)” (Romera, ed., 2004: 443-453); Joaquina Canoa Galiana, “*La máquina Hamlet* de Heiner Müller: del texto a la escena” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 637-644); Eduardo Pérez Rasilla, “La recepción crítica del teatro alternativo. Los tres primeros años del siglo XXI en la revista *Reseña*” (Romera, ed., 2006: 129-150); M.<sup>a</sup> Guadalupe Soria Tomás, “El Canto de la Cabra, paradigma de un espacio escénico alternativo (2003-2004)” (Romera, ed., 2006: 787-800); Mar Rebollo Calzada, “*Irreversible*: una respuesta a la destrucción del arte” (Romera, ed., 2007: 477-484)...

#### 2.2.1.2.9. Comunidad Valenciana

Sobre experiencias teatrales en esta Comunidad Autónoma destaca el trabajo de Enrique Marín Viadel, “Si el público no acude al teatro, el teatro busca al público. Experiencias de Café-teatro en Cheste (Valencia) en 2005 y 2006” (Romera, ed., 2007: 387-397). Juana M.<sup>a</sup> Balsalobre García, en “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), estudia la labor de este escenógrafo alicantino en la representación de la obra de Miguel Hernández, en Orihuela (1977), por La Cazuela.

#### 2.2.1.2.10. Galicia

Además de los trabajos mencionados sobre A. Cunqueiro y otros autores, es preciso mencionar los estudios de Patricia Antón Vázquez, “Un repaso a la cartelera teatral gallega en la década de los noventa” (Romera, ed., 2004: 255-266); Guadalupe Soria Tomás, “Últimas propuestas escénicas de Matarile Teatro” (Romera, ed., 2007:

541-554) y Óscar Cornago, “Teatro de ideas / teatro de acción: el `ensayo´ como género teatral o las resistencias de la palabra” (Romera, ed., 2007: 49-75) -ya citado-.

#### 2.2.1.2.11. *La Rioja*

Sobre teatro histórico versa el trabajo de Julián Bravo Vega, “La representación de *Los milagros de Santo Domingo de la Calzada* (1993-1997)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 477-487).

#### 2.2.1.2.12. *Murcia*

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 de *Volvió una noche* (2004)-.

#### 2.2.1.2.13. *País Vasco*

Sobre teatro histórico en esta Comunidad Autónoma tratan los estudios de Pedro Barea, “Gernika y *El Guernika* en el teatro” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 583-594); Patricio Urquizu, “Anacronismo, panfleto y poesía en el teatro histórico vasco del postfranquismo” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 595-603) y Loretta de Stasio, “El teatro durante la Transición en el País Vasco: el tardofranquismo grotesco en *Bilbao, Bilbao*” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 605-614). Esta misma autora, en “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), examina los recuerdos de este hombre de teatro. Nerea Aburto González, en “El humor en los espectáculos de calle de Trapu Zaharra (2000-2008)” (Romera, ed., 2010: 181-193), se centra en el examen de las realizaciones humorísticas de este grupo en el mencionado periodo, y en “*Dibertimenduak* de `Ez dok hiru´ Bikoteatroa: divertimentos lingüísticos en formato breve” (Romera, ed., 2011: 485-497), analiza la trilogía que recoge las últimas producciones de la compañía (*Euskara sencilloaren manifestoa, Larru Haizetara, Euskaracetamol*).

### 2.2.1.3. El teatro fuera de España

Además de los trabajos ya mencionados en otros apartados, es preciso destacar sobre representaciones del teatro español fuera de España los estudios de Luciano García Lorenzo, “La presencia de los autores clásicos en la escena española y extranjera (2000-2005)” (Romera, ed., 2007: 91-105) y los de Irene Aragón González, “El teatro español en Toulouse (1995-2002). Estudio de la cartelera” (Romera, ed., 2004: 267-296); Coral García Rodríguez, “Teatro como representación: *Mariana Pineda* a la italiana” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 497-502) y María Pilar Suárez, “El teatro histórico francés y su representación en España” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 645-659).

Sobre puestas en escena en Hispanoamérica destaca el estudio de Alfredo Cerda Muños, “La crítica teatral tapatía en los noventa o de cómo el público se ausentó del teatro” (Romera, ed., 2004: 345-352) –en Guadalajara (México)- y en Brasil: José Simões de Almeida Jr., “Dramaturgia, espaço teatral e a cidade. Reflexões sobre *Assombrações do Recife Velho*, de Newton Moreno” (Romera, ed., 2007: 209-219) y Marleine Paula Marcondes de Ferreira de Toledo y Roberto Samuel Sanches, “A tri(penta)logia de *Os Sertões*, de José Celso Martinez Corrêa: comunicação e carnavalização” (Romera, ed., 2007: 555-567).

Estos granados frutos producidos en el seno del SELITEN@T evidencian el lugar destacado que el Centro ocupa, a través de sus Seminarios Internacionales y Actas de Congresos, en el panorama de las investigaciones semióticas en general y referidas en concreto al teatro, tanto en el ámbito nacional como internacional.

### 2.2.2. LA REVISTA *SIGNA* Y EL TEATRO

En 1983 se crea, por iniciativa de José Romera Castillo, la Asociación Española de Semiótica (AES), de la que actualmente José Romera forma parte como Presidente de Honor, y en 1991 nace el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. En 1992 y siendo Presidente de la AES, el propio José Romera considera la conveniencia de que la AES y el SELITEN@T den voz a sus investigaciones en una revista especializada. Por ello, impulsa la creación de *Signa*.

*Revista de la Asociación Española de Semiótica*, con el fin de que sirva de cauce de expresión y vehículo de difusión de las investigaciones semióticas realizadas en España y fuera de España. Hasta el momento (2012) se han publicado veintidós números de esta revista<sup>34</sup>, que se edita, anualmente, bajo su dirección, en formato impreso (Madrid: Ediciones UNED) y también se edita en formato electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>). *Signa* no se centra exclusivamente en el teatro; sin embargo, a lo largo de su historia, ha acogido numerosas investigaciones sobre el teatro (tanto en lo que se refiere a los textos teatrales como a las representaciones). Los estudios referidos al teatro, publicados en *Signa*, son los siguientes<sup>35</sup>:

### 2.2.2.1. Edición y reseñas de textos teatrales

Destaca la publicación en *Signa* de tres textos teatrales: de Juan Mayorga, *Cartas de amor a Stalin*, en *Signa* 9 (2000), págs. 211-258 (que también puede leerse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/emayorga.pdf> o en [http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000003.htm#I\\_15](http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000003.htm#I_15)); Pilar Campos, *Selección natural*, en *Signa* 16 (2007), págs. 167-193 ((<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12371513116902645209402/025995.pdf?incr=1>) y Gracia Morales, *Un horizonte amarillo en los ojos*, en *Signa* 16 (2007), págs. 195-220 (y también se puede leer la siguiente dirección electrónica: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00369452168892906315635/025996.pdf?incr=1>).

Debemos señalar, además, las reseñas sobre ediciones de textos teatrales, como las de Carmen Perea González sobre José Romera Castillo (ed.), Jerónimo López Mozo, *Combate de ciegos y Yo maldita india... (Dos obras de teatro)* (*Signa*, n.º 11, 2002: 317-320) y Fernando Almena sobre Virtudes Serrano (ed.), Carmen Resino, *Teatro diverso 1973-1992* (*Signa*, n.º 11, 2002: 329-333); Irene Aragón González sobre

---

<sup>34</sup> Para más información, cf. de Alicia Yllera, “*Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*” y José Romera Castillo, “Índices de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*”, *Signa*, n.º 8 (1999): 69-72 y 73-86, respectivamente (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>35</sup> Cf. de José Romera Castillo, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 84-98), que amplía otras versiones, como “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).

Antonio Gala, *El caracol en el espejo* (*Signa*, n.º 13, 2004: 573-576); Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez sobre Mariano de Paco (ed.), Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, *El ojito derecho, Amores y amoríos y Malvaloca* (*Signa*, n.º 18, 2009: 397-399); Jorge Herreros Martínez sobre Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Fernando Fernán Gómez, *Las bicicletas son para el verano* (*Signa*, n.º 20, 2011: 605-608); Juana Escabias sobre Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), José Luis Alonso de Santos, *La llegada de los bárbaros* (*Signa*, n.º 21, 2012: 709-712) y María-José Ragué-Arias sobre Wilfried Floeck (introd.), Diana de Paco Serrano, *Polifonía* (*Signa*, n.º 21, 2012: 725-728).

### 2.2.2.2. Secciones monográficas sobre teatro

La revista *Signa*, a lo largo de su trayectoria, ha dedicado siete entregas a distintas cuestiones relacionadas con lo teatral, en las siguientes secciones monográficas:

En el n.º 9 (2000), en la sección monográfica *Sobre teatro de los años noventa*, (93-210), coordinada por José Romera Castillo, aparecen los trabajos de José Luis Alonso, “El autor español en el fin de siglo” (97-105); Antoni Tordera, “Rasgos de las dramaturgias jóvenes: dentro y fuera del texto” (107-117); Margarita Almela, “Puestas en escena fin de siglo” (119-153); Íñigo Ramírez de Haro, “El cutre-casposismo del teatro actual en España” (155-162); José M.<sup>a</sup> Paz Gago, “Valle-Inclán y el teatro gallego” (163-179); Xosé Manuel Fernández Castro, “¿Panorámica del teatro gallego de los noventa?” (181-203) y Guillermo Heras, “Teatro e identidad. Breves reflexiones sobre el conocimiento del teatro latinoamericano en España” (205-210).

En el n.º 12 (2003), en el apartado monográfico, *En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas*, coordinada por José Romera Castillo (323-546), varios integrantes del equipo de investigación del SELITEN@T estudian las carteleras de “Ávila (1848-1900)”, por José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo (333-359); “León (1847-1900), por Estefanía Fernández García (361-380); “Badajoz (1860-1900)”, por Ángel Suárez Muñoz (381-407); “Albacete (2.<sup>a</sup> mitad del siglo XIX)”, por Emilia Cortés Ibáñez (409-422); “Albacete (1924-1936)”, por Emilia Ochando Madrigal (423-459); “Ferrol (1878-1915)”, por M.<sup>a</sup> Eva Ocampo Vigo (461-480); “Pontevedra (1866-1899)”, por Tomás

Ruibal Outes (481-500); “Pontevedra (1901-1924)”, por Paulino Aparicio Moreno (501-518) y “Alicante (1900-1910)”, por Francisco Reus Boyd-Swan (519-546).

En el n.º 15 (2006), en la sección monográfica, *Puestas en escena de nuestro teatro áureo en algunas ciudades españolas durante los siglos XIX y XX*, coordinada por Irene Aragón González (11-186), varios miembros del grupo de investigación del Centro analizan las carteleras de “Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)”, por José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo (19-38); “León (1843-1900)”, por Estefanía Fernández García (39-42); “Logroño (1889-1900)”, por Inmaculada Benito Argáiz (43-72); “Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)”, por María del Mar López Cabrera (73-83); “Badajoz (1860-1900)”, por Ángel Suárez Muñoz y Sergio Suárez Ramírez (85-96); “Pontevedra (1901-1924)”, por Paulino Aparicio Moreno (97-113); “Alicante (1901-1910)”, por Francisco Reus Boyd-Swan (115-124); “Segovia (1918-1936)”, por Paloma González-Blanch Roca (125-148); “Albacete (1924-1939)”, por Emilia Ochando Madrigal (149-158)) y “Logroño (1901-1950)”, por M.ª Ángel Somalo Fernández (159-186).

En el n.º 17 (2008), en la sección monográfica *Sobre teatro y nuevas tecnologías*, coordinada por Dolores Romero López (11-150), aparecen los trabajos de José Romera Castillo, “Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías en España” (17-28); Anxo Abuín González, “Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos” (29-56); Asunción López-Varela Azcárate, “El gusto del público: la magia digital” (57-84); José Manuel Lucía Megías, “Enredando con el teatro español de los Siglos de Oro en la *web*: de los materiales actuales a las plataformas de edición” (85-129) y Monique Martinez Thomas y Matthieu Pouget, “*DRAMA*: la utopía de la notación escénica” (131-150).

En el n.º 19 (2010), en la sección monográfica *Sobre el teatro y los medios audiovisuales*, coordinada por Simone Trecca, (11-158), se incluyen los trabajos de Simone Trecca, “Teatro y medios audiovisuales: la situación de los estudios en España” (13-34); José Antonio Pérez Bowie, “La teatralidad en la pantalla. Un ensayo de tipología” (35-62); Marco Cipolloni, “Aires libres y escenarios apantallados: las transiciones difíciles del cineteatro hispanófono contemporáneo” (63-76); M.ª Teresa García-Abad García, “Desvaríos cervantinos y humorismo circense en *Una tal*

*Dulcinea*, de Alfonso Paso / Rafael J. Salvia: teatro y cine” (77-94); Simone Trecca, “Valle-Inclán en la televisión: *Martes de Carnaval* adaptado para TVE (2008)” (95-120); Milena Locatelli, “*Así que pasen cinco años* y su puesta en escena multimedia. Apuntes sobre el espectáculo de Caterina Genta y Marco Schiavoni” (121-141) y Victoria Pérez Royo, “El giro performativo de la imagen” (143-158).

En el n.º 20 (2011), en la sección monográfica *Sobre teatro y terrorismo*, coordinada por Manuela Fox (11-165), se publican los estudios de Manuela Fox, “Teatro español y dramatización del terrorismo: estado de la cuestión” (13-37); John P. Gabriele, “Tres imágenes del terrorismo rememorado en el teatro español contemporáneo: Antonio Buero Vallejo, Jerónimo López Mozo y Paloma Pedrero” (39-58); Manuela Fox, “El terrorismo en el teatro de Ignacio Amestoy: de lo particular a lo universal” (59-77); Simone Trecca, “Terrorismo y violencia en *La paz perpetua*, de Juan Mayorga” (79-100); Laura López Sánchez, “La barbarie del 11-M en el teatro español” (101-118); Eileen J. Doll, “Banderitas americanas: terrorismo y patriotismo en *Bajo los rascacielos*, de J. López Mozo” (119-139) y Candyce Leonard, “La edad de intranquilidad: terrorismo y el fin del sueño americano” (141-165).

En el n.º 21 (2012), en la sección monográfica *Sobre lo grotesco en autoras teatrales de los siglos XX y XXI*, editada por Raquel García-Pascual (11-197), se incorporan los trabajos de Raquel García Pascual, “Protocolo de valoración del código de comunicación grotesco en las creadoras teatrales (siglos XX y XXI): teoría y práctica escénica” (13-53); Isabelle Reck, “El teatro grotesco de Laila Ripoll, autora” (55-84); Miguel Ángel Muro Munilla, “El teatro de Maite Agirre: la fiesta de confabulación con el público” (85-113); Emmanuelle Garnier, “El ‘espíritu de lo grotesco’ en el teatro de Angélica Liddell” (115-136); Agnès Surbezy, “Recreación grotesca y nuevos arabescos: lo grotesco en el teatro de Antonia Bueno y de Ana Vallés” (137-160); Antonia Amo Sánchez, “Caretas, trajes y espejos: elementos de grotesquización en el teatro de Charo González Casas” (161-176) y Martín Bienvenido Fons Sastre, “La interpretación grotesca en el teatro-danza: Marta Carrasco” (177-197). Se incluye, además, otra sección monográfica *Sobre teatro breve de hoy y dramaturgas en la cartelera teatral madrileña (1990 y 2000)*<sup>36</sup>, editada por José Romera Castillo (199-415), que incluye los

---

<sup>36</sup> Cf. además la sección monográfica: “Oralidad y narración entre el folklore, la literatura y el teatro”, coordinada por Marina Sanfilippo, en *Signa* 16 (2007): 11-164.

trabajos del propio José Romera, “Pórtico” (201-204); Isabel Cristina Díez Ménguez, “Bibliografía del teatro breve español en los inicios del siglo XXI” (205-347); Juan Carlos de Miguel, “*Los pasos apresurados*, de Dacia Maraini” (349-367); Valeria Maria Rita lo Porto, “Puestas en escena de obras de dramaturgas en la cartelera de *ABC de Madrid* (1990)” (369-393) y Anita Viola, “Puestas en escena de obras de dramaturgas en la cartelera de *ABC de Madrid* (2000)” (395-415).

### 2.2.2.3. Teoría y repertorios bibliográficos

La revista *Signa* presenta una serie de trabajos centrados en diversos aspectos sobre teoría teatral, como muestra Ángel Abuín, “¿Un discurso sin sujeto? Enunciación dramática y autor implícito” (*Signa*, n.º 6, 1997: 25-38); M.<sup>a</sup> José Sánchez Montes, “La corporalidad en la escena contemporánea” (*Signa*, n.º 12, 2003: 629-648); Santiago Trancón, “Realidad y realismo en el teatro” (*Signa*, n.º 15, 2006: 535-560) y “Estructura dramática y recursos teatrales en el *Romancero* tradicional” (*Signa*, n.º 16, 2007: 521-544); Gerardo Guccini, “Los caminos del *Teatro Narrazione* entre escritura oralizante y oralidad-que-se-convierte-en-texto” (*Signa*, n.º 16, 2007: 125-150); Victoria Pérez Royo, “El giro performativo de la imagen” (*Signa*, n.º 19, 2010: 143-158) y Juan José Montijano Ruiz, “Panorama (breve y retrospectivo) de un teatro olvidado en España: la Revista (1864-2010)” (*Signa*, n.º 20, 2011: 447-470).

Debemos añadir también en este apartado las reseñas en torno a la teoría teatral, de Francisco Gullón de Haro sobre José Romera Castillo, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (*Signa*, n.º 8, 1999: 363-365); María Ángeles Grande Rosales sobre Jesús G. Maestro (ed.), *El personaje teatral. Actas del II Congreso Internacional de Teoría del Teatro* (*Signa*, n.º 9, 2000: 633-638); Macarena Cuiñas Gómez sobre Jesús G. Maestro (ed.), *Theatralia III. Tragedia, comedia y canon* (*Signa*, n.º 10, 2001: 487-490); Ángel Luis Luján sobre José Luis García Barrientos, *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método* (*Signa*, n.º 12, 2003: 673-676); Eduardo Pérez-Rasilla sobre Juan Antonio Hormigón, *Trabajo dramático y puesta en escena* (*Signa*, n.º 13, 2004: 583-588); Armando Pego Puigbó sobre José Luis García Barrientos, *Teatro y ficción. Ensayos de teoría* (*Signa*, n.º 14, 2005: 373-377); Anxo Abuín González sobre M.<sup>a</sup> José Sánchez Montes, *El cuerpo como signo. La transformación de la textualidad en el teatro* (*Signa*, n.º 15, 2006: 629-632); Julio E.

Noriega sobre Santiago Trancón, *Teoría del teatro* (*Signa*, n.º 16, 2007: 593-596); Ángeles Arce Menéndez sobre Marina Sanfilippo, *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)* (*Signa*, n.º 17, 2008: 371-376); Christophe Hergoz sobre José Luis García Barrientos (ed.), *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras de teatro y un método* (*Signa*, n.º 18, 2009: 419-422); Ana Gorría Ferrín sobre Luis Emilio Abraham, *Escenas que sostienen mundos. Mímesis y modelos de ficción en el teatro* (*Signa*, n.º 20, 2011: 573-576) y 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).

Encontramos además referencias al teatro en otros artículos, como en los de Françoise Dubosquet Lairys, “Antonio Gala, el concepto de fidelidad en un intelectual”, *Signa*, n.º 6 (1997): 161-186 –donde se citan dos piezas teatrales del autor, *Los verdes campos del Edén* y *El sol en el hormiguero*, presentadas antes de su edición francesa en lectura pública en París-; José García Templado, “La homología estructural en las adaptaciones cinematográficas”, *Signa*, n.º 6 (1997): 259-272 –donde se menciona la pieza de teatro colectivo con que se dio a conocer el grupo Tábano, *El juego de los dominantes*, en la que un personaje era torturado por los otros arrojándole a los oídos títulos de obras de José María Pemán-; M.ª Belén Hernández González, “El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías”, *Signa*, n.º 8 (1999): 217-232 –en que cita tragedias de Shakespeare donde, paradójicamente, lo cómico aparece en expresiones no burlescas- y Rafael Bonilla Cerezo, “Castelao, pintor sinfónico: muñeiras y pandeiradas en *Os vellos non deben de namorarse*”, *Signa*, n.º 13 (2004): 321-345.

Además de referencias al teatro en reseñas no centradas exclusivamente en lo teatral, como en Francisco Abad sobre Harold Bloom, *El canon occidental* (*Signa*, n.º 5, 1996: 349-351) –donde se citan *Un sueño de la noche de San Juan*, de Shakespeare o *El público* y *Así que pasen cinco años*, de Lorca-; Beatriz Paternáin Miranda sobre Estelle Irizarry, *Informática y Literatura. Análisis de textos hispánicos* (*Signa*, n.º 7, 1998: 393-395) –con referencias al teatro de Valle-Inclán; *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo y otros-; Luis Artigue sobre Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Alejandro Sawa, *Declaración de un vencido* (*Signa*, n. 19, 2010: 457-460) –novela del personaje inspirador del Max Estrella, de Valle-Inclán- y Ana Melendo sobre José Antonio Pérez

Bowie (ed.), *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación* (*Signa*, n.º 21, 2012: 757-762) –donde se mencionan adaptaciones de las tragedias de Shakespeare: *Henry V*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* o *Richard III*, así como, por otra parte, el mito de don Juan-.

Como repertorios bibliográficos se presentan dos trabajos de José Romera Castillo, “Semiótica literaria y teatral en España: *addenda* bibliográfica V” (*Signa*, n.º 2, 1993: 167-186) y “Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX” (*Signa*, n.º 9, 2000: 259-421).

Hay también referencias al teatro en artículos sobre repertorios bibliográficos: José Romera Castillo, “La escritura autobiográfica y el SELITEN@T: guía bibliográfica” (*Signa*, n.º 19, 2010: 333-369).

Y se observan referencias a los estudios teatrales en los estados de la cuestión sobre el cultivo de la semiótica en el ámbito hispánico en distintas entregas: En la sección monográfica: Panorama de la Semiótica en el ámbito hispánico (I), en *Signa* 7 (1998): 11-135 –centrada en Hispanoamérica: Chile, México, Puerto Rico, Venezuela y Uruguay-; en la sección monográfica: Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (II): España, en *Signa* 8 (1999): 9-117; en la sección monográfica: Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (III): Argentina y Colombia, en *Signa* 9 (2000): 11-89; En la sección monográfica: Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (IV): Perú, en *Signa* 11 (2002): 15-67 y en la sección monográfica: Panorama de la semiótica en Rumanía, en *Signa* 12 (2003): 13-322 –en Rumanía-.

#### **2.2.2.4. Carteleras teatrales**

La reconstrucción de la vida escénica en España y la presencia del teatro español en Europa (principalmente, en Francia e Italia) y en América (sobre todo en México) constituyen líneas fundamentales de investigación del SELITEN@T. Se han mencionado ya los artículos insertos en las secciones monográficas: En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas, en *Signa* 12 (2003): 323-546; Puestas en escena de nuestro teatro áureo en algunas ciudades españolas durante los siglos XIX y XX, en *Signa* 15 (2006): 11-186 y

Sobre teatro breve de hoy y dramaturgas en la cartelera teatral madrileña (1990 y 2000), en *Signa* 21 (2012): 199-415.

Además debemos añadir los trabajos de Julián Bravo Vega y Francisco Domínguez Matito, “El Liceo de Logroño (1868): localización de un nuevo espacio teatral”, *Signa*, n.º8 (1999): 181-200; Ángel Suárez Muñoz y Sergio Suárez Ramírez, “Espectáculos parateatrales en Badajoz en el siglo XIX (hasta 1886)”, *Signa*, n.º 11 (2002): 257-298; Inmaculada Benito Argáiz, “Compañías teatrales profesionales en Logroño (1850-1900)”, *Signa*, n.º 14 (2005): 181-211; Coral García Rodríguez, “El teatro español de la segunda mitad del siglo XX en los escenarios italianos (1972-1997)”, *Signa*, n.º 14 (2005): 213-238; María del Mar López Cabrera, “Sobre la crítica teatral en la prensa grancanaria: 1853-1900”, *Signa*, n.º 14 (2005): 255-275; M.ª Ángel Somalo Fernández, “La actividad teatral en Logroño entre 1901 y 1950”, *Signa*, n.º 15 (2006): 493-534; Piedad Bolaños, “Cartelera teatral de Écija (1890-1899)”, *Signa*, n.º 16 (2007): 235-288; María del Puerto Gómez Corredera, “El devenir del teatro de Unamuno en Latinoamérica”, *Signa*, n.º 16 (2007): 365-398; Carolina Ramos Fernández, “Notas sobre el teatro en Sevilla durante la Exposición Iberoamericana del año 1929”, *Signa*, n.º 17 (2008): 293-312; Francisco Álvarez Hortigosa, “Puestas en escena del teatro clásico español del Siglo de Oro y del siglo XVIII en Jerez de la Frontera (1852-1900)”, *Signa*, n.º 19 (2010): 181-212 y 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.

Una serie de reseñas se han centrado en trabajos sobre distintas carteleras teatrales que abarcan desde el siglo XVII hasta el siglo XXI y que han sido objeto de varias tesis de doctorado realizadas por miembros del equipo de investigación del SELITEN@T<sup>37</sup>: Agustina Torres Lara sobre Francisco Reus Boyd-Swan, *El teatro en Alicante: 1901-1919. Cartelera teatral y estudio* (*Signa*, n.º 4, 1995: 261-264); Vicente Javier de Castro sobre José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)* (*Signa*, n.º 8, 1999: 355-357); Emilia Cortés Ibáñez sobre Francisco Linares Varcárcel, *Representaciones teatrales en*

---

<sup>37</sup> Las carteleras y los textos completos de las tesis doctorales pueden consultarse en la página web del Centro, en “Estudios sobre teatro”: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

*Albacete (1901-1923). Cartelera, compañías y valoración* (*Signa*, n.º 10, 2001: 477-479); Eloy Martos Núñez sobre Ángel Suárez Muñoz, *El teatro de López de Ayala. El teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)* (*Signa*, n.º 12, 2003: 719-723); Juan de Dios Martínez Agudo sobre otra obra de Ángel Suárez, *Entre bambalinas. Estampas teatrales. Un recorrido por la vida social y cultural del Badajoz del siglo XIX* (*Signa*, n.º 13, 2004: 601-604) y Paola Bellomi sobre Coral García Rodríguez, *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (*Signa*, n.º 14, 2005: 379-382).

A estas podemos añadir una serie de reseñas de estudios de reconstrucción de otras carteleras teatrales realizadas por Debora Dietrick sobre Irene Vallejo y Pedro Ojeada, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)* (*Signa*, n.º 12, 2003: 693-696); Paloma Díaz Mas sobre M.<sup>a</sup> del Pilar Martínez Olmo, *La España Dramática. Colección de obras representadas con aplauso en los teatros de la Corte (1849-1881)* (*Signa*, n.º 19, 2010: 433-438); M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado sobre Ana M.<sup>a</sup> Freire López, *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de la Independencia* (*Signa*, n.º 20, 2011: 613-617) y Gabriel Sansano sobre Jaume Lloret i Esquerdo, *El teatre a Alacant (1833-1936)* (*Signa*, n.º 10, 2001: 481-485).

### **2.2.2.5. Sucesión cronológica**

#### *2.2.2.5.1. Teatro clásico: De la Edad Media al siglo XVII*

Sobre autores clásicos debemos destacar los estudios de Rosa Ana Escalonilla López, “Teatralidad y escenografía del recurso del travestismo en el teatro de Calderón de la Barca”, *Signa*, n.º 9 (2000): 477-508; Natalia Carbajosa Palmero, “*Ut pictura poesis*: reflexiones desde el teatro de Shakespeare”, *Signa*, n.º 12 (2003): 587-601 y Beatriz Villarino Martínez, “Dimensiones semántica y pragmática en *El conde Partinuplés*, de Ana Caro”, *Signa*, n.º 15 (2006): 561-587. Además de la sección monográfica, ya citada: Puestas en escena de nuestro teatro áureo en ciudades españolas durante los siglos XIX y XX, en *Signa* 15 (2006): 11-186.

Sobre esta cuestión se han reseñado distintos volúmenes por Dolores Romero López sobre José Romera Castillo, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (*Signa*, n.º 9, 2000: 477-508); Irene Aragón González sobre Ricardo Serrano Deza, *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro* (*Signa*, n.º 11, 2002: 341-344) –volumen publicado por Ediciones de la UNED, dentro del ámbito de acción del SELITEN@T- ; Juan Vázquez García, sobre Jesús G. Maestro, *El personaje nihilista. “La Celestina” y el teatro europeo* (*Signa*, n.º 12, 2003: 681-684); Mercedes López Suárez sobre la edición y estudio de Ana Suárez Miramón de la pieza de Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo* (*Signa*, n.º 14, 2005: 407-410); Fernando Rodríguez Mansilla sobre Enrique Rull, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón* (*Signa*, n.º 15, 2006: 625-628); José Domínguez Caparrós sobre Fausta Antonucci (ed.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega* (*Signa*, n.º 18, 2009: 401-407) y Alba Urban Baños sobre la edición de Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, de la obra conjunta *El jardín de Falerina*, de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello Ochoa y Pedro Calderón de la Barca (*Signa*, n.º 20, 2011: 637-639).

#### 2.2.2.5.2. Siglos XVIII y XIX

Con respecto al teatro a finales del siglo XVIII y en el siglo XIX destacan los trabajos de José Romera Castillo, “Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX”, *Signa*, n.º 9 (2000): 259-421 y Miguel Ángel Muro Munilla, “Bretón de los Herreros y la `Alta Comedia””, *Signa*, n.º 14 (2005): 277-297.

Varias reseñas se basan en la descripción y análisis de distintos autores y obras, como las de Fernando Romo Feito sobre Carmen Becerra Suárez, *Mito y literatura (Estudio comparado de Don Juan)* (*Signa*, n.º 9, 2000: 623-626); José López Romero sobre Víctor Cantero García, *Las aportaciones de los dramas de “costumbres burguesas” de Luis de Eguilaz al conocimiento de la burguesía española de la segunda mitad del siglo XIX* (*Signa*, n.º 11, 2002: 303-305); Jesús Martínez Baro sobre Alberto Romero Ferrer (ed.), *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra* (*Signa*, n.º 16, 2007: 587-591) y Antonio Fernández Insuela sobre Mariano de Paco, *El teatro de los hermanos Álvarez Quintero* (*Signa*, n.º 21, 2012: 721-724).

Además de las reseñas centradas en estudios sobre carteleras teatrales de esta época, ya citadas: Paloma Díaz Mas sobre M.<sup>a</sup> del Pilar Martínez Olmo, “*La España Dramática*”. *Colección de obras representadas con aplauso en los teatros de la Corte (1849-1881)* (*Signa*, n.º 19, 2010: 433-438) y M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado sobre Ana María Freire López, *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de la Independencia* (*Signa*, n.º 20, 2011: 613-617).

#### 2.2.2.5.3. Siglos XX y XXI

Sobre esta secuencia cronológica se han editado los siguientes estudios: Joaquina Canoa Galiana, “Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura”, *Signa*, n.º 1 (1992): 189-200; Monique Martinez Thomas, “Acercamiento pragmático al diálogo de *Las comedias bárbaras*, de Valle-Inclán”, *Signa*, n.º 11 (2002): 205-228; 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; Juan Pablo Heras González, “María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática”, *Signa*, n.º 15 (2006): 325-339 y Elena García Torres, “Teatro de la memoria: Victoria Kent, Clara Campoamor y *Las raíces cortadas*, de Jerónimo López Mozo”, *Signa*, n.º 18 (2009): 299-319.

Además de los artículos contenidos en las secciones monográficas: Sobre teatro de los años noventa, en *Signa* 9 (2000): 93-210; Sobre teatro y terrorismo, en *Signa* 20 (2011): 11-165; Sobre lo grotesco en autoras teatrales de los siglos XX y XXI, en *Signa* 21 (2012): 11-197 y Sobre teatro breve de hoy y dramaturgas en la cartelera teatral madrileña (1990 y 2000), en *Signa* 21 (2012): 199-415.

Con respecto al estudio del teatro español de los siglos XX y XXI, hay que destacar las reseñas presentes en *Signa* sobre algunas Actas de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T<sup>38</sup>: Emilia Cortés Ibáñez sobre José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (*Signa*, n.º 9, 2000: 643-648); Olga Elwes Aguilar sobre José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (*Signa*,

---

<sup>38</sup> La relación completa de estas Actas y sus índices pueden consultarse en la página web del Centro: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

n.º 12, 2003: 709-711); Francisco Gullón de Haro sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Signa, n.º 13, 2004: 593-595); Francisco Gullón de Haro sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Signa, n.º 14, 2005: 401-405); Estela Barreiros Novoa sobre José Romera Castillo (ed.), *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Signa, n.º 15, 2006: 621-623); Ingrid Beaumont sobre José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Signa, n.º 16, 2007: 581-585); Ingrid Beaumont sobre José Romera Castillo (ed.), *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Signa, n.º 18, 2009: 439-443); William Smith sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Signa, n.º 18, 2009: 445-448); Federico Gaimari sobre José Romera Castillo (ed.), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Signa, n.º 19, 2010: 447-451); Laura Demonte sobre José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Signa, n.º 20, 2011: 641-643) y Laura Rivero sobre José Romera Castillo (ed.), *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Signa, n.º 21, 2012: 771-775).

Hay referencias al teatro en otras reseñas centradas sobre Actas de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T no dedicadas exclusivamente al estudio del teatro, como las de Emilia Cortés Ibáñez sobre José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Signa, n.º 4, 1995: 265-269) y Laura Serrano de Santos sobre José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Bajtín y la literatura* (Signa, n.º 5, 1996: 361-364). Y en reseñas sobre otras Actas de Congresos, como las de Jesús G. Maestro sobre José Romera Castillo y Alicia Yllera (eds.), *Investigaciones Semióticas III. Retórica y lenguajes* (Signa n.º 1, 1992: 235-242) e Irene Aragón González sobre las Actas de un encuentro, coordinado por Wilfried Floeck y M.º Francisca Vilches de Frutos (eds.), *Teatro y sociedad en la España actual* (Signa, n.º 15, 2006: 599-604).

Otras reseñas de estudios sobre teatro de los siglos XX y XXI son las de Ana Padilla Mangas sobre José Romera Castillo, *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)* (Signa, n.º 6, 1997: 429-434); Dolores Romero López sobre Francisco Gutiérrez Carbajo, *Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo* (Signa, n.º 12, 2003: 677-680); Antonia Amo Sánchez sobre Marga Piñero, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos* (Signa, n.º 15, 2006: 615-619); Mar Rebollo Calzada sobre los dos volúmenes de Berta Muñoz Cáliz, *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus*

*censores y Expedientes de la censura teatral franquista* (*Signa*, n.º 16, 2007: 565-569); 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); Gabriela Cordone sobre Wendy-Llyn Zaza, *Mujer, historia y sociedad: la dramaturgia española contemporánea de autoría femenina* (*Signa*, n.º 18, 2009: 459-461); María-Paz Yáñez sobre Gabriela Cordone, *El cuerpo presente. Texto y cuerpo en el último teatro español (1980-2004)* (*Signa*, n.º 19, 2010: 407-411); 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); Juana Escabias sobre Francisco Gutiérrez Carbajo, *Tragedia y comedia en el teatro español actual* (*Signa*, n.º 20, 2011: 625-628) y Eva Cotarelo sobre José Romera Castillo, *Teatro español entre dos siglos a examen* (*Signa*, n.º 21, 2012: 767-769).

El teatro hispanoamericano ha sido tratado por María del Puerto Gómez Corredera, “El devenir del teatro de Unamuno en Latinoamérica”, *Signa*, n.º 16 (2007): 365-389; Luis Chesney-Lawrence, “La dramaturgia de Rómulo Gallegos”, *Signa*, n.º 18 (2009): 159-186 y Mariana Muniz, “Breve cartografía de la reciente producción teatral brasileña: improvisación, comedia física y teatro cómico popular”, *Signa*, n.º 19 (2010): 293-305.

Además de la reseña de Paolino Nappi sobre Ferdinando Taviani, *Hombres de escena, hombres de libro. La literatura teatral italiana del siglo XX* (*Signa*, n.º 20, 2011: 655-659).

#### **2.2.2.6. Temas**

##### *2.2.2.6.1. Lo autobiográfico y el teatro*

Este es otro de los centros de interés en las investigaciones del SELITEN@T plasmados en *Signa* que se observan en los trabajos de Duarte-Nuno Mimoso-Ruiz, “Del teatro de la memoria (*El teatro y yo, entrevista*, Madrid, 1986) a las memorias del teatro (*De aire y fuego*, 2002): Nuria Espert”, *Signa*, n.º 13 (2004): 185-197 y Sonia Núñez Puente: “Cuatro cartas dirigidas a Gregorio Martínez Sierra”, *Signa*, n.º 17

(2008): 273-282 y “Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra”, *Signa*, n.º 17 (2008): 283-291.

Además de las reseñas de Olga Elwes Aguilar sobre Francisco Nieva, *Las cosas como fueron. Memorias* (*Signa*, n.º 12, 2003: 685-687); Emilia Cortés Ibáñez sobre José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)* (*Signa*, n.º 8, 1999: 367-371) y Francisco Gullón de Haro sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (*Signa*, n.º 13, 2004: 593-595) –las dos últimas sobre Actas de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T-.

#### 2.2.2.6.2. Teatro, cine, televisión y nuevas tecnologías

Las relaciones entre teatro y cine han sido investigadas por M.<sup>a</sup> José Alonso Veloso, “*El perro del hortelano*, de Pilar Miró: una adaptación no tan fiel de la comedia de Lope de Vega”, *Signa*, n.º 10 (2001): 375-393 y Catalina Buezo Canalejo, “David Mamet: entre el guion teatral y la narrativa visual”, *Signa*, n.º 12 (2003): 571-585. Así como en los trabajos incluidos en la sección monográfica: Estado de la cuestión 2: Literatura y cine, en *Signa* 13 (2004): 163-320, donde se incluyen los trabajos de Catalina Buezo Canalejo, “La incursión de la Fura dels Baus en el terreno fílmico: *Fausto 5.0*”, *Signa*, n.º 13 (2004): 163-172; Francisco Gutiérrez Carbajo, “Carlos Molinero y su interpretación de la obra teatral *Salvajes*, de José Luis Alonso de Santos”, *Signa*, n.º 13 (2004): 173-184 y José Antonio Pérez Bowie, “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”, *Signa*, n.º 13 (2004): 277-300. Además del minucioso repertorio de Carmen Peña Ardid, “Los estudios de literatura y cine en España (1995-2003)”, *Signa*, n.º 13 (2004): 233-276 y los trabajos insertos en la sección monográfica: Sobre el teatro y los medios audiovisuales, en *Signa* 19 (2010): 11-158.

Sobre el teatro y la televisión destaca el artículo de Simone Trecca, “Valle-Inclán en la televisión: *Martes de Carnaval* adaptado para TVE (2008)”, *Signa*, n.º 19 (2010): 95-120. Además de las reseñas de Olga Elwes Aguilar sobre José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (*Signa*, n.º 12, 2003: 709-711); William Smith sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro, novela*

y cine en los inicios del siglo XXI (*Signa*, n.º 18, 2009: 445-448) y María Bonilla Agudo sobre el número monográfico dedicado a *Teatro y cine: la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos*, de la revista *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (*Signa*, n.º 12, 2003: 725-729).

Sobre teatro y nuevas tecnologías conviene tener presente la sección monográfica homónima: Sobre teatro y nuevas tecnologías, en *Signa* 17 (2008): 11-150. Además de las reseñas de Irene Aragón González sobre Ricardo Serrano Deza, *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro* (*Signa*, n.º 11, 2002: 341-344); Francisco Gullón de Haro sobre José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (*Signa*, n.º 14, 2005: 401-405) y M.ª Ángeles Grande Rosales sobre Anxo Abuín González, *Escenario del caos. Entre la hipertextualidad y la “performance” en la era electrónica* (*Signa*, n.º 17, 2008: 331-336).

Así pues, todos estos estudios revelan la importancia que tiene la revista *Signa* en el conjunto de las actividades del Centro de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías como un excelente eje vertebrador y expansivo de las investigaciones sobre los textos y espectáculos teatrales en España y fuera de ella.

### 2.2.3. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA ESCÉNICA

Una de las líneas de investigación fundamental del Centro es la reconstrucción de la vida escénica en España (desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad) y la presencia del teatro español en Europa y América. Estas investigaciones se han llevado a cabo a través de numerosas tesis de doctorado<sup>39</sup>, Memorias de Investigación y Trabajos de Investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA).

---

<sup>39</sup> Casi todas las carteleras teatrales y las tesis de doctorado pueden consultarse en la página web del Centro de Investigación, en “Estudios sobre teatro”: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

### 2.2.3.1. Metodología

Los estudios sobre la historia literaria de los textos y autores dramáticos son abundantes, pero son mucho menores los estudios existentes con respecto a las puestas en escena. Para subsanar esta laguna, el SELITEN@T ha impulsado las investigaciones en este ámbito de estudio de lo teatral, insertándolas en un grupo de trabajo centrado en la semiótica de todos los elementos que forman parte de la representación, en España y en el extranjero, fundamentalmente durante la segunda mitad del siglo XIX y los siglos XX y XXI. El interés de este trabajo ha sido reconocido al ser subvencionado por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGICYT), la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Cultura y por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología<sup>40</sup>.

El trabajo desarrollado, basado en la semiótica teatral, consiste en lo siguiente<sup>41</sup>: Partiendo de una amplia bibliografía proporcionada por José Romera Castillo<sup>42</sup>, se elige el punto geográfico donde se investigará la vida escénica en un lapso de tiempo pautado y se traza un panorama histórico, literario y teatral de la época en España (o el país elegido), en general, y en la ciudad investigada, en particular. Posteriormente, se realiza un estado de la cuestión sobre la bibliografía referida a la actividad escénica en el lugar elegido, estableciendo las fuentes documentales, y se estudian los espacios teatrales de la localidad.

A continuación, se entra en el núcleo de la investigación. Se establece la cartelera teatral, desde un punto de vista cronológico, constatando (en el periodo de años pautado) para cada año, mes día y hora, por funciones, en las sesiones de tarde y noche, los autores y los títulos de las obras representadas, los lugares escénicos y las

---

<sup>40</sup> Estos proyectos de investigación son los siguientes: *La vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX* (I) (PS90-0104, 1991-1993); *La vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX* (II) (PB96-0002, 1997-2000); *La vida escénica española a finales del siglo XIX y principios del siglo XX* (III) (BFF2000-0081, 2000-2003); *La vida escénica española en la primera mitad del siglo XX* (IV) (BFF2003-07342, 2003-2006); *La vida escénica española en la segunda mitad del siglo XX* (V) (HUM2006-02641, 2006-2009) y *La vida escénica española en los inicios del siglo XXI* (VI) (FFI2009-09090, 2009-2012).

<sup>41</sup> Cf. de José Romera Castillo, *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel: Reichenberger, 1988) y *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998).

<sup>42</sup> En "Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX", *Signa*, 9 (2000), págs. 259-421 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

compañías y actores que han trabajado en cada función, registrando la bibliografía de donde se obtienen los datos. Una vez establecida la cartelera teatral, el investigador se centra en la relación de las obras y su clasificación por géneros, tanto del teatro declamado como del teatro lírico musical y género chico, Intermedios y espectáculos parateatrales. Después se estudian los autores y sus correspondientes obras.

A continuación, el núcleo de investigación lo constituye el estudio de todo lo relacionado con la representación teatral en su conjunto. Primero, las compañías, estableciendo la relación de sus componentes y el repertorio de obras representadas. Después, se estudian los lenguajes escénicos<sup>43</sup>. Los resultados obtenidos aportan una valiosa información sobre la historia de la representación escénica.

A renglón seguido, se analiza la recepción crítica de los espectáculos teatrales, deteniéndose en la relación de críticos y en la crítica de los autores, sus textos, las compañías, las propias representaciones y demás. Vinculado a este aspecto, no puede dejar de examinarse la sociología del hecho teatral: desde las reglamentaciones oficiales sobre teatro, problemas de censura, representaciones a beneficio de determinadas personas o entidades, los regalos, homenajes y agradecimientos... Después se estudian las temporadas teatrales, se analizan los precios y se recogen incluso las costumbres del público asistente a las representaciones, bastante peculiares en algunos casos.

Las conclusiones generales, además de las referencias bibliográficas y los apéndices y gráficos (planos de teatros, fotografías, anuncios...) cierran estas monografías que aportan un análisis completo de la vida escénica del punto geográfico elegido y una información a menudo bastante desconocida hasta el momento de su publicación.

### **2.2.3.2. Reconstrucción de carteleras teatrales**

A continuación se enumeran los trabajos más destacados realizados por los miembros del equipo integrado dentro del Centro de Investigación de Semiótica

---

<sup>43</sup> Tadeus Kowzan propone un cuadro de trece sistemas (palabra, tono, mímica, gesto, movimiento, maquillaje, peinado, traje, accesorios, decorado, iluminación, música y sonido). Cf. de Antonio Tordera Sáez, "Teoría y técnica del análisis teatral", en *Elementos para una semiótica del texto artístico (Poesía, narrativa, teatro, cine)* (Madrid: Cátedra, 1999, págs. 157-199; especialmente, pág. 172).

Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías siguiendo el modelo de análisis y las pautas reseñadas.

### 2.2.3.3. Tesis de doctorado y Memorias de Investigación

#### 2.2.3.3.1. En España (por siglos)

##### 2.2.3.3.1.1. Siglo XIX

Se ha investigado la vida escénica en varias ciudades de España, en la segunda mitad del siglo XIX, a través de una serie de tesis de doctorado. Bajo la dirección de José Romera Castillo: Emilia Cortés Ibáñez, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX* (1991) –publicada en microforma por la UNED en 1991 y posteriormente como *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX* (Albacete: Diputación / Instituto de Estudios Albacetenses, 1999, 395 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>44</sup>; José Antonio Bernaldo de Quirós, *El teatro y actividades afines en Ávila (siglos XVII, XVIII Y XIX)* (1993) –publicada en microforma por la UNED en 1994 y posteriormente como *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)* (Ávila: Diputación Provincial / Institución Gran Duque de Alba, 1998, 342 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>45</sup>; Ángel Suárez Muñoz, *La vida escénica de Badajoz 1860-1886* (1994) –publicada en microforma por la UNED en 1995 y posteriormente como *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio* (Madrid: Támesis, 1997, 343 págs., Colección “Fuentes para la historia del teatro en España”, n.º XXVIII)<sup>46</sup>; María del Mar López Cabrera, *El teatro en Las*

---

<sup>44</sup> Cf. la reseña de Francisco Linares Valcárcel, en *Signa*, n.º 9 (2000), págs. 627-631 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>45</sup> Cf. la reseña de Vicente Javier de Castro Llorente sobre José A. Bernaldo de Quirós, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)* (Ávila: Diputación Provincial / Institución Gran Duque de Alba, 1998), en *Signa*, n.º 8 (1999), págs. 355-357 y la de José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, “Ávila (1848-1900)”, en *Signa*, n.º 12 (2003), págs. 333-359 y “Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)”, en *Signa*, n.º 15 (2006), págs. 19-38 (todas pueden consultarse también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>46</sup> La investigación ha continuado con dos libros más: *El teatro López de Ayala. La escena en Badajoz a finales del siglo XIX* (Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 2002, con prólogo de José Romera Castillo), reseñado por Eloy Martos Núñez, en *Signa*, n.º 12 (2003), págs. 719-723 y *Entre bambalinas. Estampas teatrales. Un recorrido por la vida social y cultural del Badajoz del siglo XIX* (Badajoz: Caja de Badajoz, 2003), reseñado por Juan de Dios Martínez Agudo, en *Signa*, n.º 13 (2004), págs. 601-604. Cf. además de Ángel Suárez Muñoz y Sergio Suárez Ramírez, “Espectáculos parateatrales en Badajoz en el siglo XIX (hasta 1886)”, *Signa*, n.º 11 (2002): 252-296; “Badajoz (1860-1900)”, *Signa*, n.º 12 (2003):

*Palmas de Gran Canaria (1853-1900)* (1995) –publicada en microforma por la UNED en 1995 y posteriormente con igual título (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2003, 312 págs.)<sup>47</sup>; Agustina Torres Lara, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX* (1996) –inédita por ahora-; Tomás Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX* (1997) –publicada en microforma por la UNED en 1998 y posteriormente con igual título (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2003, 529 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>48</sup>; Estefanía Fernández García, *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX* (1997) –publicada en microforma por la UNED en 1998 y posteriormente como *El teatro en León en la segunda mitad del siglo XIX* (León: Universidad, 2000, 333 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>49</sup> y M.<sup>a</sup> Eva Ocampo Vigo, *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915* (2001) –publicada con igual título (Madrid: UNED, 2002, 458 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>50</sup>-. Bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado: Carlos Cervelló Español, *La vida escénica en Barcelona 1855-1865 (Teatro Principal y Teatro Circo Barcelonés)* (2009) –inédita hasta hoy-. Además de las tesis de doctorado de Inmaculada Benito Argáiz, *La vida escénica en Logroño (1850-1900)* –defendida en la Universidad de La Rioja, en 2003, bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Pilar Espín y Miguel Ángel Muro y publicada como *De Teatro Principal a Teatro Bretón de los Herreros* (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos / Ayuntamiento de Logroño, 2006)<sup>51</sup>- y la de Francisco Álvarez Hortigosa, *Historia del teatro en Jerez de la Frontera durante la segunda mitad del siglo XIX* –defendida en la Universidad de Cádiz, en 2009, bajo la dirección de Alberto Ramos Santana y María E. Cantos

---

381-407 y “Badajoz (1860-1900)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 85-96 (todas pueden consultarse también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>47</sup> Cf. además de M.<sup>a</sup> del Mar López Cabrera, “Sobre la crítica teatral en la prensa grancanaria: 1853-1900”, *Signa*, n.º 14 (2005): 255-275 y “Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 73-83 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>48</sup> Cf. además de Tomás Ruibal Outes, “Pontevedra (1866-1899)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 481-500 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>49</sup> Cf. además de Estefanía Fernández García, “León (1847-1900)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 361-380 y “León (1843-1900)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 39-42 (en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>50</sup> Cf. además de M.<sup>a</sup> Eva Ocampo Vigo, “Ferrol (1878-1915)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 461-480 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>51</sup> Cf. además de Inmaculada Benito Argáiz, “Compañías teatrales profesionales en Logroño (1850-1900)”, *Signa*, n.º 14 (2005): 181-212 y “Logroño (1889-1900)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 43-72 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

Casenave, con un método de estudio muy próximo al presentado e incorporada a la página web del SELITEN@T<sup>52</sup>-.

De algunas de estas tesis de doctorado se han hecho estudios conjuntos, como el de Dolores Romero López, *Bases de datos de representaciones teatrales en algunos lugares de España (1850-1900)*<sup>53</sup>.

Se ha realizado además una serie de Memorias de Investigación –inéditas– sobre otros puntos geográficos y años concretos. Bajo la dirección de José Romera Castillo: *El teatro en Cádiz (1867-1870)*, de Amalia Vilches Dueñas (1984); *El teatro en Calahorra (1840-1910)*, de María Ángel Somalo Fernández (1988)<sup>54</sup>; *El teatro en Córdoba (1854-1858)*, de María Teresa Gómez Borrego (1988); *El teatro en Barcelona en la segunda mitad del siglo XIX (1850-1854)*, de Ana María Grau Gutiérrez (1992); *El teatro en Igualada en la segunda mitad del siglo XIX (1863-1880)*, de María Rosa Vila Farré (1992) y *El teatro en Bilbao (1890-1892)*, de Begoña Alonso Bocos (1996). Bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado: *El teatro en la ciudad de Santander (1898-1900)*, de Fernando Sánchez Rebanal (1999) y *Las representaciones teatrales en Cartagena (1874-1900)*, de José Ángel Amador Aparicio (2008).

Asimismo, otros miembros del grupo de investigación han realizado varios trabajos sobre este tema.

#### 2.2.3.3.1.2. Siglo XX

Con respecto al siglo XX, además del estudio de M.<sup>a</sup> Eva Ocampo Vigo, ya citado, se han defendido otras tesis de doctorado. Bajo la dirección de José Romera Castillo: Francisco Reus Boyd-Swan, *El teatro en Alicante (1900-1910)* (1991) – publicada en microforma por la UNED en 1992 y posteriormente como *El teatro en*

---

<sup>52</sup> Cf. además de Francisco Álvarez Hortigosa, “Puestas en escena del teatro clásico español del Siglo de Oro y del siglo XVIII en Jerez de la Frontera (1852-1900)”, *Signa*, n.º 19 (2010): 181-212 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>53</sup> Que puede leerse en [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html) y en “Publicaciones electrónicas” de <http://www.liceus.com> (que ha tenido en cuenta las tesis de doctorado de Emilia Cortés Ibáñez, José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, Ángel Suárez Muñoz, M.<sup>a</sup> del Mar López Cabrera, Agustina Torres Lara, Tomás Ruibal Outes, Estefanía Fernández García y M.<sup>a</sup> Eva Ocampo Vigo).

<sup>54</sup> Además de su tesis de doctorado.

*Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio* (Madrid / Londres: Támesis / Generalitat Valenciana, 1994, 438 págs., Colección “Fuentes para la historia del teatro en España”, n.º XXIII)<sup>55</sup>; Francisco Linares Valcárcel, *La vida escénica en Albacete (1901-1923)* (1997) –publicada en microforma por la UNED en 1998 y posteriormente como *Representaciones teatrales en Albacete 1901-1923. Cartelera, compañías y valoración* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Diputación Provincial, 1999, 545 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>56</sup>–; Emilia Ochando Madrigal, *El teatro en Albacete (1924-1936)* (1998) –publicada en microforma por la UNED en 1998 y posteriormente como *El teatro en Albacete durante la Edad de Plata (1924-1936)* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Diputación Provincial, 2000, 499 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>57</sup>–; Paloma González-Blanch Roca, *El teatro en Segovia (1918-1936)* –publicada una parte con el mismo título (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, 529 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>58</sup>– e Irene Aragón González, *La vida escénica en Alcalá de Henares 1939-1982* (2006) –inédita<sup>59</sup>–. Hay otras en proceso de elaboración. Bajo la dirección de M.ª Pilar Espín Templado: Paulino Aparicio Moreno, *La vida escénica en Pontevedra: 1901-1924* (2000)<sup>60</sup> –publicada en microforma por la UNED en 2001 y posteriormente con igual título (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols.)–. Bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo: Ana Vázquez Honrubia, *Teatro, cine y otros espectáculos en Llanes (Asturias): 1923-1938* (2004) –publicada como *Llanes. Teatro y Variedades 1923-1938* (Llanes: El Oriente de Asturias, 2004)–. Además de María Ángel Somalo Fernández, que inició su incursión en la reconstrucción de la vida escénica en el seno del SELITEN@T y defendió su tesis de doctorado, *El teatro en Logroño (1901-1950)*, bajo la dirección de Julián Bravo Vega,

<sup>55</sup> Con reseña de Agustina Torres, en *Signa*, n.º 4 (1995), págs. 261-264. Cf. además de Francisco Reus, “Alicante (1900-1910)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 519-546 y “Alicante (1901-1910)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 115-124 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>56</sup> Con reseña de Emilia Cortés Ibáñez, en *Signa*, n.º 10 (2001), págs. 477-479 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>57</sup> Cf. de Emilia Ochando Madrigal, “Representaciones de teatro histórico en Albacete (1983-1998)”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, págs. 525-536). Además de Emilia Ochando Madrigal, “Albacete (1924-1936)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 409-422 y “Albacete (1924-1939)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 149-158 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>58</sup> Cf. además de Paloma González-Blanch Roca, “Segovia (1918-1936)”, *Signa*, n.º 15 (2006): 125-148 y “El teatro presentado en Segovia (2000-2005)”, en José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 637-652).

<sup>59</sup> La cartelera puede leerse en la página web del SELITEN@T: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

<sup>60</sup> Cf. además de Paulino Aparicio Moreno, “Pontevedra (1901-1924)”, *Signa*, n.º 12 (2003): 501-518 y *Signa*, n.º 15 (2006): 97-144 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

en la Universidad de La Rioja (2004), con un tribunal presidido por el profesor José Romera Castillo<sup>61</sup>.

Debemos añadir una serie de Memorias y Trabajos de Investigación para el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), sin publicar todavía. Bajo la dirección de José Romera Castillo: *La vida escénica en la ciudad de Valencia. Temporada 1972-1973*, de Enrique Marín Viadel (2005); *La Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986-1990)*, de Pedro Moraelche Tejada (2005); *La recepción de los espectáculos gallegos por parte de los programadores. El caso de "Carambola" en la Feira de Teatro de Galicia en el año 2006*, de Santiago Prego Cabeza (2006); *Cartelera teatral en ABC de Madrid (1990)*, de Valeria M.<sup>a</sup> Lo Porto (2010)<sup>62</sup>; *Cartelera teatral en ABC de Madrid (2000)*, de Anita Viola (2010)<sup>63</sup>; *Presencia en Internet de compañías de teatro gallegas (2000-2009)*, de Ricardo de la Torre Rodríguez (2011) y *Presencia en Internet del teatro vasco (Vizcaya-Bizkaia) (2000-2009)*, de Nerea Aburto González (2011); así como el Trabajo Fin de Máster, *Cartelera teatral de Avilés (2010)*, de Rubén Chimeno Fernández (2011). Bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo: *Representaciones teatrales y compañías de teatro profesional gallegas en 1993*, de Fernando Dacosta Pérez (1998); *Reconstrucción de la vida escénica en Córdoba (1939-1946)*, de Francisco Jesús Montero Merino (2001); *Aproximación al estudio de 10 años de existencia del Teatro de La Abadía (1995-2005)*, de Francisco Javier Vázquez Pérez (2005) y *El teatro representado en la última década*, de Virginia García Gontán (2006). Bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado: *El teatro en Badajoz en la primera mitad del siglo XX (1900-1902)*, de Pablo Fernández García (1995); *Reconstrucción de la cartelera teatral en Castellón de la Plana en el segundo tercio del siglo XX (1931-1949)*, de Miguel Solsona (2002); *El teatro en Málaga a principios del siglo XX (1907-1908)*, de Pablo García Martínez (2002) y *El teatro en Málaga en el primer tercio del siglo XX. Cartelera teatral de 1909-1910*, de José Manuel Sánchez Andreu (2003). Y bajo la

---

<sup>61</sup> Que puede leerse completa en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>. Cf. además de María Ángel Somalo Fernández, "Logroño (1901-1950)", *Signa*, n.º 15 (2006): 159-186 y "La actividad teatral en Logroño entre 1901 y 1950", *Signa*, n.º 15 (2006): 493-534 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>62</sup> Cf. además de Valeria María Rita Lo Porto, "Puestas en escena de obras de dramaturgas en la cartelera de ABC de Madrid (1990)", *Signa*, n.º 21 (2012): 369-393 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>63</sup> Cf. además de Anita Viola, "Puestas en escena de obras de dramaturgas en la cartelera de ABC de Madrid (2000)", *Signa*, n.º 21 (2012): 395-415 (y en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

dirección de M.<sup>a</sup> Clementa Millán: *El teatro en Santander (1910-1912)*, de José Ismael Álvarez Garzón (1999).

Todo lo constatado en este apartado desde un punto de vista cronológico se puede plasmar también por Comunidades Autónomas, teniendo en cuenta las tesis de doctorado, Memorias de Investigación y Trabajos Fin de Máster que reconstruyen la vida escénica en: Andalucía (Jerez, Cádiz, Córdoba y Málaga), Asturias (Llanes y Avilés), Canarias (Las Palmas de Gran Canaria), Castilla la Mancha (Albacete y Toledo), Castilla y León (Ávila, León y Segovia), Cataluña (Barcelona e Igualada), Comunidad de Madrid (Madrid y Alcalá de Henares), Comunidad Valenciana (Alicante, Valencia y Castellón de la Plana), Extremadura (Badajoz), Galicia (Pontevedra y Ferrol), La Rioja (Logroño y Calahorra), Cantabria (Santander), Murcia (Cartagena) y País Vasco (Bilbao y Vizcaya).

#### 2.2.3.3.2. *En América y Europa*

El radio de alcance del SELITEN@T no se reduce a España, sino que se extiende a América y Europa en investigaciones dirigidas por José Romera Castillo. Es el caso de la tesis de doctorado sobre *La actividad escénica en Guadalajara (México) 1920-1990*, de Alfredo Cerda Muños –defendida en la UNED, en 1999 y publicada como *La actividad escénica en Guadalajara entre 1920 y 1990* (Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2002, 438 págs., con prólogo de José Romera Castillo)<sup>64</sup>-. Además de las Memorias de Investigación de Michael Grullón, *Representación del teatro hispano en Nueva York a comienzos del siglo XXI*, en los teatros Talía y Pregones (2007) y John Benjamín Coates, *El teatro representado en Los Ángeles a finales de la primera década del siglo XXI* (2011)<sup>65</sup>.

Con respecto a la presencia del teatro español en Europa, se ha estudiado *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, por Coral García

---

<sup>64</sup> Cf. además de Alfredo Cerda Muños, “La crítica teatral tapatía en los noventa o de cómo el público se ausentó del teatro”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004, págs. 345-352).

<sup>65</sup> Cf. además el estudio de María del Puerto Gómez Corredera, “El devenir del teatro de Unamuno en Latinoamérica”, *Signa*, n.º 16 (2007): 365-390 ( y en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>). Están en proceso de elaboración las tesis de doctorado *El legado de José Tamayo. Sus puestas en escena en América*, de Juan Tébar Martínez, y *El teatro representado en Bogotá*, de Jorge Manuel Pardo Acosta, bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo.

Rodríguez (2000) –en parte publicada en Italia con el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal* (Florenca: Alinea, 2003)<sup>66</sup>-. Por otra parte, Marina Sanfilippo, en *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, con prólogo de José Romera Castillo), trata de distintos aspectos relacionados con lo teatral, especialmente con el *Teatro di Narrazione*. En Francia, destacan los estudios de Irene Aragón González sobre la presencia del teatro español en la cartelera de Toulouse<sup>67</sup>.

Todas estas investigaciones, en España y en el extranjero, no solo arrojan luz sobre la vida escénica en cada uno de estos lugares, sino que, al cruzar y comparar los datos, se conforma una historia del teatro representado que alcanza plena realidad. El trabajo realizado por el SELITEN@T en la reconstrucción de la vida escénica en España (y fuera de España) desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI constituye la mayor empresa investigadora llevada a cabo en este terreno hasta el momento.

#### 2.2.3.3.3. Otras tesis de doctorado

En el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, además de las tesis de doctorado sobre la reconstrucción de la vida escénica, se han defendido otras, en relación con el teatro.

Bajo la dirección de José Romera Castillo: André Mah, *Aproximación semiótica al teatro histórico de Domingo Miras y Aimé Césaire* (1997) – publicada en microforma (Madrid: UNED, 1997)<sup>68</sup>- y Marina Sanfilippo, *El renacimiento de la*

---

<sup>66</sup> Cf. además de Coral García Rodríguez, “Teatro como representación: Mariana Pineda a la italiana”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, págs. 497-502) y “El teatro español de la segunda mitad del siglo XX en los escenarios italianos (1972-1997)”, *Signa*, n.º 14 (2005): 213-238 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>67</sup> Cf. de Irene Aragón González, “El teatro español en Toulouse (1995-2002). Estudio de la cartelera”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Madrid: Visor Libros, 2004, págs. 267-296). Además de “Eric-Emmanuel Schmitt en España. Influencia de los medios en la recepción crítica”, en José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 331-352).

<sup>68</sup> Puede leerse en [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

*narración oral en Italia y España (1985-2005)*<sup>69</sup> (2006) –publicada con igual título (Madrid: FUE, 2007, con prólogo de José Romera Castillo)-, donde se examinan las relaciones entre esta modalidad expresiva y el teatro.

Bajo la dirección de otros miembros del SELITEN@T, como Francisco Gutiérrez Carbajo: M.<sup>a</sup> del Pilar Regidor Nieto, *Textos teatrales de Sergi Belbel, Josep M.<sup>a</sup> Benet i Jornet, Ignacio del Moral y Jordi Sánchez y sus adaptaciones cinematográficas (1995-2000)* (2004, inédita en versión impresa)<sup>70</sup>; Santiago Trancón Pérez, *Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro* (2004) – publicada como *Teoría del teatro* (Madrid: Fundamentos, 2006)<sup>71</sup>-; Sonia Sánchez Martínez, *Aspectos semiológicos en la dramaturgia de Paloma Pedrero* (2005, inédita en versión impresa)<sup>72</sup>; Ana Vidal Egea, *El teatro de Angélica Liddell (1988-2009)* (2010, inédita en versión impresa)<sup>73</sup> y 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.

Además se ha elaborado una serie de Memorias y Trabajos de Investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA). Bajo la dirección de José Romera Castillo: *Hacia un análisis pragmático del discurso teatral (Teoría y praxis: ‘Ulf’ de Juan Carlos Gené)*, de Graciela Frega (1991); *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O’Neill*, de Rosana Murias Carracedo (2009); *Estudio de algunas obras de María Manuela Reina y Paloma Pedrero*, de Gaëlle Canola (defendida en l’Université de Genève, Faculté des Lettres, Departement des Langues et Littératures Romanes, Unité d’espagnol, 2008) y el Trabajo Fin de Máster, *Aproximación al teatro de José Ricardo Morales*, de Pedro Valdivia Martín (2011).

---

<sup>69</sup> Codirigida con María Teresa Navarro Salazar. Puede leerse en: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html). Con reseña de Ángeles Arce Menéndez, en *Signa*, n.º 17 (2008), págs. 371-376. Cf. además de Marina Sanfilippo, “Teatro di Narrazione: algo más que una etiqueta”, en José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 769-785) y en la sección monográfica, coordinada por Marina Sanfilippo, “Oralidad y narración entre el folklore, la literatura y el teatro, en *Signa* (n.º 16, 2007: 11-164), donde aparece su trabajo “El narrador oral y su repertorio: tradición y actualidad” (73-95), que puede leerse también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>.

<sup>70</sup> Puede leerse en [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

<sup>71</sup> Puede leerse en [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html) y con reseña en *Signa*, n.º 16 (2007), págs. 593-596 (y en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>72</sup> Puede leerse en: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

<sup>73</sup> Puede leerse en: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

Bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo: *Fermín Cabal: entre la modernidad y la postmodernidad*, de Antonio José Domínguez Rodríguez (1998); “*Don Manolito*” y su época, de María Jesús Ruiz Sánchez (1999) –sobre la zarzuela (de 1943) del maestro Pablo Sorozábal-; *La articulación del amor y el desamor en la obra de Paloma Pedrero, Carmen Resino y Pilar Pombo*, de María Dolores Puerta Agüero (2001); *Espacio escenográfico. Percepción, sentido e historia*, de José Antonio Gómez Varela (2001); *La censura y los dramaturgos. El caso de Antonio Buero Vallejo*, de Yoshimi Isono (2003); *Análisis de “Madrugada” de Antonio Buero Vallejo*, de César Besó Portolés (2005); *Acercamiento a la obra teatral de Juan Germán Schroeder*, de Pedro Luis Camuñas Rosell (2003); *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); *Literatura barroca y cine: historia de un desencuentro*, de Francisco Javier Albarán Deza (2007); *Posmodernidad y teatro español*, de Jorge Manuel Pardo Acosta (2007); *El teatro andaluz de los últimos veinte años*, de Monserrat Peidró Rodiles (2009); *Análisis dramático de “Valor, agravio y mujer” de Ana Caro Mallén, dramaturga del Siglo de Oro*, de Juana Escabias Toro (2009); *El elemento fantástico en la obra dramática de Alfonso Sastre*, de Jordi Llaboré Pons (2009); *La obra dramática de Juan Mayorga*, de Carmen de las Peñas Gil (2008); *Análisis de las ideas políticas y filosóficas en algunas obras de Juan Mayorga*, de Francisco Fernández Ferreiro (2009); así como el Trabajo Fin de Máster de Nortan Palacio Ortiz, *Análisis semiopragmático del discurso teatral* (2010).

Bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado: *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). Además de otras en curso.

Todas estas investigaciones amplían el conocimiento que tenemos sobre el panorama de estudios de nuestro teatro.

## 2.2.4. PUBLICACIONES DE TEXTOS TEATRALES

El SELITEN@T no solo se ocupa del estudio crítico del teatro, sino que también atiende a la publicación de textos teatrales. Así, por iniciativa de José Romera Castillo, Ediciones UNED ha publicado una serie de obras de diversos autores teatrales, con edición y prólogo del propio José Romera: José María Rodríguez Méndez, *Reconquista (Guiñol histórico)* y *La Chispa (Aguafuerte dramático madrileño)* (Madrid: UNED, 1999; prólogo: págs. 9-48)<sup>74</sup>; Jerónimo López Mozo, *Combate de ciegos. Yo, maldita india... (Dos obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2000; prólogo: págs. 9-24)<sup>75</sup>; José Luis Alonso de Santos, *Mis versiones de Plauto. “Anfitrión”, “La dulce Cásina” y “Miles Gloriosus”* (Madrid: UNED, 2002; prólogo: págs. 11-20)<sup>76</sup> e Íñigo Ramírez de Haro, *Tu arma contra la celulitis rebelde, Historia de un triunfador, Negro contra blanca (Tres obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2005; prólogo: págs. 9-16)<sup>77</sup>.

Además, se han editado en *Signa* tres obras más (ya citadas): de Juan Mayorga, *Cartas de amor a Stalin*, en *Signa* 9 (2000), págs. 211-258 –también puede leerse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/emayorga.pdf> o en [http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000003.htm#I\\_15\\_](http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000003.htm#I_15_)) - Así como de Pilar Campos, *Selección natural*, en *Signa* 16 (2007), págs. 167-193 (también puede leerse en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12371513116902645209402/025995.pdf?incr=1>) y de Gracia Morales, *Un horizonte amarillo en los ojos*, en *Signa* 16 (2007), págs. 195-220 (que también puede leerse en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00369452168892906315635/025996.pdf?incr=1>).

---

<sup>74</sup> El prólogo de José Romera Castillo puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/armendez.pdf>. Con reseña de Virtudes Serrano, en *Las Puertas del Drama (Revista de la Asociación de Autores de Teatro)* 3 (2000), págs. 41-42 (también puede leerse en <http://www.aat.es/pdfs/drama3.pdf>).

<sup>75</sup> El prólogo de José Romera Castillo puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/blmozo.pdf>. Con reseñas de Virtudes Serrano, en *Las Puertas del Drama (Revista de la Asociación de Directores de Escena)*, n.º 4 (2000), págs. 28-29 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama4.pdf>) y Carmen Perea González, en *Signa*, n.º 11 (2002), págs. 317-320 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>76</sup> El prólogo de José Romera Castillo puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/casantos.pdf>. Con reseña de Ignacio del Moral, en *Las Puertas del Drama*, n.º 13 (2003), págs. 41-43 (también en <http://www.aat.es/pdfs/drama13.pdf>).

<sup>77</sup> El prólogo de José Romera Castillo puede leerse también en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/drharo.pdf>.

En las intervenciones de dos dramaturgos en el XIX Seminario Internacional, recogido en las Actas del SELITEN@T, aparecen pequeñas piezas teatrales: Paloma Pedrero, *La polla negra* (págs. 74-76)<sup>78</sup> y José Moreno Arenas, *Los ángeles* (págs. 82-94)<sup>79</sup>.

#### 2.2.5. PUBLICACIONES DEL DIRECTOR SOBRE TEATRO

De los libros publicados por José Romera Castillo sobre teatro destacan *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel: Reichenberger, 1988); *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 2006, reimpresión); *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre Teatro Español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993); *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)* (Madrid: UNED, 1996); *Teatro español entre dos siglos a examen* (Madrid: Verbum, 2011) y *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011).

Además la labor del director del centro ha sido intensa al realizar una serie de ediciones de distintas obras de varios autores: *El segundo David* (auto sacramental atribuido a Calderón, según un manuscrito autógrafo de Lope de Vega) en el Suplemento de la revista *Número* (Madrid), 2 (mayo-junio, 1982) y de Pedro Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *El galán fantasma* (Barcelona: Plaza & Janés, 1984; *Biblioteca Crítica de Autores Españoles*, n.º 19) –con respecto a autores del Siglo de Oro-. José Romera Castillo también ha editado y prologado las siguientes obras: de Antonio Gala, *Los verdes campos del edén* y *El cementerio de los pájaros* (Barcelona: Plaza & Janés, 1986; *Biblioteca Crítica de Autores Españoles*, n.º 52); *Carmen, Carmen* (Madrid: Espasa Calpe, 1988, *Colección Austral*, n.º 65; prólogo: págs. 9-44); *Cristóbal Colón* (Madrid: Espasa Calpe, 1990, *Colección Austral* n.º 138; prólogo: págs. 9-65) y *Las manzanas del viernes* (Madrid: Espasa Calpe, 1999,

---

<sup>78</sup> En su intervención “El humor que no perdí”, en José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 201, págs. 67-77).

<sup>79</sup> En su intervención “El teatro indigesto, un teatro difícil para los tiempos que corren”, en José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2010, págs. 79-94). Además, en las Actas del XX Seminario Internacional, sobre *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2011, págs. 109-120), aparece otro texto de José Moreno Arenas, *Trilogía mínima de las pulgas de hotel*, en José Romera Castillo (ed.), *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2011, págs. 109-120).

*Colección Austral*, n.º 486; prólogo: págs. IX-XXVII). A estos trabajos hay que añadir la introducción a las piezas de Fernando Almena, *Discretamente muerto y otros textos breves* (Madrid: Fundamentos, 2000; *Espiral / Teatro*; prólogo: págs. 9-15).

Además de las ediciones y prólogos de las obras teatrales editadas por la UNED (ya reseñadas) y numerosos artículos y prólogos a otras piezas dramáticas.

## PARTE SEGUNDA: ESTUDIO DE DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL SELITEN@T (SIGLOS XX Y XXI)

### 1. LITERATURA FEMENINA EN EL SELITEN@T

En relación con la literatura femenina, se han dedicado numerosos estudios a este tema que han sido publicados en las Actas de los Seminarios Internacionales (veintidós hasta 2012), así como en la revista *Signa* –editada, anualmente, bajo la dirección de José Romera Castillo, en formato impreso (Ediciones UNED) y electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

Entre los trabajos centrados en literatura femenina incluidos en las Actas de los Seminarios no centrados exclusivamente en teatro cabe destacar los siguientes<sup>80</sup>: Emilia Cortés Ibáñez, “La autodiégesis en Pilar de Valderrama, Josefina Manresa y Felicidad Blanc” (Romera *et alii*, eds., 1993: 159-167); María Jesús Fariña y Beatriz Suárez, “El discurso egocéntrico de Gertrude Stein en la *Autobiografía de Alice B. Toklas*” (Romera *et alii*, eds., 1993: 197-203); Ángela Holguera Fanega, “Christine de Pisan: la autobiografía femenina en la Edad Media” (Romera *et alii*, eds., 1993: 259-265); M.<sup>a</sup> Luisa Maillard García, “El tiempo de la confesión en María Zambrano” (Romera *et alii*, eds., 1993: 281-287); Gregorio Rodríguez Rivas, “La autobiografía como `exemplum`: la *Arboleda de los enfermos*, de Teresa de Cartagena” (Romera *et alii*, eds., 1993: 367-370); Agustina Torres Lara, “La estructura actancial en el *Primer desengaño amoroso*, de María de Zayas” (Romera *et alii*, eds., 1994: 311-317); Mercedes Arriaga Flórez, “La escritura diarística en clave bajtiniana: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sibilla Aleramo” (Romera *et alii*, eds., 1995: 165-173); Ángeles de la Concha, “Análisis bakhtiniano de la novelización del cuento maravilloso de Angela Carter” (Romera *et alii*, eds., 1995: 193-197); María del Carmen Bobes Naves, “Novela

---

<sup>80</sup> Incluyo los trabajos insertos en las Actas ajenos al estudio teatral y no incluyo los de carácter teórico o panorámico sobre teatro escrito por mujeres ni los que son fruto de la intervención de dramaturgas españolas, centrados en ellas o con referencias a estas autoras -que se incluyen en el apartado específico correspondiente-, ni los centrados en dramaturgas extranjeras o con referencias a ellas o que son fruto de su intervención -que también se incluyen en su apartado específico correspondiente-. Tampoco las reseñas sobre dramaturgas ni los textos publicados por ellas –en su apartado expreso-. La suma de todos estos trabajos –excluidos aquí, pero insertos más adelante-, más los referidos a literatura femenina en general y en relación con otros géneros distintos del teatro, aportan una visión de conjunto y de la totalidad de trabajos destinados a investigar la literatura escrita por mujeres en los Seminarios Internacionales.

histórica femenina” (Romera *et alii*, eds., 1996: 39-54); Pilar Andrade Bové, “Algunos problemas de la novela histórica documentada: el ejemplo de *Les Pérégrines* y *Les compagnons d’éternité*, de Jeanne Bourin” (Romera *et alii*, eds., 1996: 135-142); Anjouli Janzon, “*Urraca*: un ejemplo de metaficción historiográfica” (Romera *et alii*, eds., 1996: 265-273) –se refiere a esta novela de Lourdes Ortiz-; Marta Sofía López Rodríguez, “Indigo, de Marina Warner: re-escribiendo la historia colonial” (Romera *et alii*, eds., 1996: 285-291); María Elena Ojea Fernández, “El espacio en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso” (Romera *et alii*, eds., 1996: 329-335); Juan Miguel Ribera Llopis, “Consideraciones sobre la novela histórica actual: en torno a *El mossèn*, de Isabel Clara-Simó” (Romera *et alii*, eds., 1996: 375-383); Juan Carlos Estébanez Gil, “Enseñanza de la literatura y nuevas tecnologías. Una experiencia docente desde el recurso del hipertexto y el entorno multimedia” (Romera *et alii*, eds., 1997: 339-348) –donde se analiza un relato de M.<sup>a</sup> Teresa León, de su colección *Rosafría, patinadora de la luna*-; M.<sup>a</sup> Asunción Blanco de la Lama, “El espacio femenino en el género biográfico” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 331-342); María Barrios Rodríguez, “La entrevista como fuente de una biografía literaria (*La Reina*, de P. Urbano)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 323-330); M.<sup>a</sup> Teresa Gibert Maceda, “Virginia Woolf y sus biógrafos” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 425-434); Encarnación Medina Arjona, “Las notas biográficas en la correspondencia inédita a Émile Zola. A propósito de *Trente années d’amitié*, de C. Becker” (Romera y Gutiérrez, eds., 1998: 515-523) –acerca del estudio y edición de la profesora Colette Becker de las obras y la correspondencia de Zola-; Mercedes Alcalá Galán, “Las trampas de la memoria y la poesía autobiográfica de mujeres (1980-99)” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 133-142); Trinidad Barbero Reviejo, “Tiempo y memoria en la última poesía de Ernestina de Champourcin” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 155-165); Alfons Gregori i Gomis, “*Daddy*, de Maria-Mercè Marçal: pare i filla, filla i pare” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 303-312); Fina Llorca, “El fil de la vida en el collaret d’ambre del poema: Maria-Mercè Marçal” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 371-380); Eva Morón Olivares, “*Vivir en soledad de amor*: Los *Nocturnos* de Elena Martín Vivaldi” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 443-452); Blas Sánchez Dueñas, “Autobiografía y mitología: la vida a través del mito clásico en la poesía de Juana Castro” (Romera y Gutiérrez, eds., 2000: 555-569); Ángeles Encinar Félix, “Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 129-149); Alicia Redondo Goicoechea, “Para un catálogo de las escritoras españolas de cuentos en castellano en los años

noventa” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 151-166); Nuria Pérez Vicente, “Cuentistas españolas de los noventa en Italia: las traducciones” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 167-176); Mercedes Alcalá Galán, “Mujeres en el espejo. Cuentos de escritoras españolas sobre madres e hijas” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 177-186); Bettina Pacheco Oropeza, “Las imágenes del cuerpo en *Modelos de mujer*, de Almudena Grandes” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 187-195); Francisco Javier Higuero, “Segmentariedades desterritorializadas en *Mujeres solas*, de Adelaida García Morales” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 197-206); Carolina Fernández Rodríguez, “El cuento de hadas como germen de la novela finisecular: *Red Shoes* (1998) y *La reina de las nieves* (1994)” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 207-217); Esther Laso y León, “El cuento regional francés en la década de los noventa: Thalie de Molènes” (Romera y Gutiérrez, eds., 515-522) y Esther Hernández Longas y Ana Isabel Labra Cenitagoya, “El cuento recupera la voz. Un cuento de Desplechin en la clase de francés” (Romera y Gutiérrez, eds., 2001: 523-534).

Entre los trabajos centrados en literatura femenina o referentes a mujeres escritoras incluidos en la revista *Signa*, destacan los siguientes<sup>81</sup>: María del Carmen Bobes Naves, “La novela y la poética femenina”, *Signa*, n.º 3 (1994): 9-56; Emilia Cortés Ibáñez, “Zenobia Camprubí en su *Diario de Estados Unidos*”, *Signa*, n.º 6 (1997): 119-138; F. Ernesto Puertas sobre Alicia Molero de la Iglesia, “La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina”, *Signa*, n.º 10 (2001): 491-495; M.ª Antonia Álvarez Calleja, “Nueva interpretación del pasado en los relatos históricos de Beryl Bainbridge”, *Signa*, n.º 11 (2002): 165-174; Raquel Gutiérrez Estupiñán, “La escritora y el hombre-musa (Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*)”, *Signa*, n.º 11 (2002): 189-204 y Dolores Romero López, “Primeros textos publicados de Carmen Martín Gaité en la revista *Trabajos y Días* (Salamanca, 1946-1951)”, *Signa*, n.º 11 (2002): 239-256; Duarte-Nuno Mimoso-Ruiz, “Del teatro a la memoria (*El teatro y yo*, entrevista. Madrid, 1986) a las memorias

---

<sup>81</sup> Incluyo los trabajos insertos en *Signa* ajenos al estudio teatral y no los de carácter teórico o panorámico sobre teatro escrito por mujeres ni los que son fruto de la intervención de dramaturgas españolas, centrados en ellas o con referencias a estas autoras –que se incluyen en el apartado específico correspondiente–, ni los centrados en dramaturgas extranjeras o con referencias a ellas o que son fruto de su intervención –que también se incluyen en el apartado específico correspondiente–. Tampoco las reseñas sobre dramaturgas ni los textos publicados por ellas –en su apartado expreso–. La suma de todos estos trabajos-excluidos aquí, pero insertos más adelante–, más los referidos a literatura femenina en general y en relación con otros géneros distintos del teatro, aportan una visión de conjunto y de la totalidad de trabajos destinados a investigar la literatura escrita por mujeres en la revista *Signa*.

del teatro (*De aire y fuego*, 2002): Nuria Espert”, *Signa*, n.º 13 (2004): 185-197; Jesús Camarero Arribas, “Filosofía y literatura en el siglo XVII (I): la teoría de las pasiones de Descartes en *La princesse de Clèves*, de Madame de Lafayette”, *Signa*, n.º 13 (2004): 347-366; Raquel Conde Peñalosa, “Selección bibliográfica: narrativa femenina de posguerra (1940-1965)”, *Signa*, n.º 13 (2004): 367-394; M.ª Vicenta Hernández Álvarez, *Caperucita en Manhattan: Carmen Martín Gaité al margen de Perrault*”, *Signa*, n.º 13 (2004): 497-520 y Beatriz Ferrús Antón sobre Fernando Durán López, “Tres autobiografías religiosas españolas del siglo XVIII. Sor Gertrudis Pérez Muñoz, Fray Diego José de Cádiz, José Higuera”, *Signa*, n.º 13 (2004): 567-571; Enrique Marini Palmieri, “María del Carmen Paiva y Rimbaud: nuevas glosas a *Iluminaciones*”, *Signa*, n.º 15 (2006): 401-424; María Payeras Grau, “Figuras femeninas en la obra de Alfonsa de la Torre”, *Signa*, n.º 17 (2008): 249-272; Sonia Núñez Puente, “Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra”, *Signa*, n.º 17 (2008): 283-292 y Juan Varo Zafra sobre Sonia Fernández Hoyos, *Una estética de la alteridad: la obra de Trina Mercader*, *Signa*, n.º 17 (2008): 343-346; Begoña Cambor Pandiella, “*Cronológicas*, de Aurora Albornoz, en el contexto del memorialismo femenino del exilio”, *Signa*, n.º 19 (2010): 235-253; Miguel Becerra Pérez sobre Rosa Eugenio Montes Doncel, *Pragmática de la lírica y escritura femenina. Sor Juana Inés de la Cruz*, *Signa*, n.º 19 (2010): 439-442 y Juan José Lanz sobre María Payeras Grau, *Espejos de la palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1950)*, *Signa*, n.º 19 (2010): 443-446; Elisabetta Sarmati sobre Margarita Almela, Brigitte Leguen y Marina Sanfilippo, *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*, *Signa*, n.º 20 (2011): 577-580; Blas Sánchez Dueñas, “Relecturas y creación desde la subversión: *Susana y los viejos*, de Marta Sanz”, *Signa*, n.º 21 (2012): 625-649 y Silvia López Hoya sobre Marina Mayoral y María del Mar Mañas (eds.), *Memoria de la guerra civil en las escritoras españolas* (*Signa*, n.º 21, 2012: 747-750). Además de otros artículos y reseñas que contienen referencias a autoras y sus obras.

Asimismo, se han defendido diversas tesis de doctorado, dirigidas por José Romera Castillo, realizadas en el seno del SELITEN@T: *La literatura como conocimiento y participación en María Zambrano*, María Luisa Maillard García (1994), Premio Extraordinario de Doctorado –publicada en microforma (Madrid: UNED, 1995) y posteriormente como *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación* (Lleida: Edicions de la Universitat, *Ensayos / Scriptura* n.º 6, 1997); *Sofía*

*Casanova: mito y literatura*, de M.<sup>a</sup> Rosario Martínez Martínez (1996) –publicada parte de ella con igual título en Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999; con prólogo de Manuel Fraga Iribarne- y *Autobiografía y ficción en la novela española actual: J. Semprún, C. Barral, L. Goytisolo, Enriqueta Antolín y A. Muñoz Molina*, de Alicia Molero de la Iglesia (1999), con la que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado – publicada en microforma (Madrid: UNED, 1999) y posteriormente como *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina* (Berna: Peter Lang, 2000; con prólogo de José Romera Castillo)-, generada de la Memoria de Investigación, *Autobiografía y ficción en tres novelistas actuales: Carlos Barral, Enriqueta Antolín y Sonia García Soubriet* (1993).

Por lo que respecta a la literatura hispanoamericana, figura la tesis de doctorado *Hacia una caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana*, de Raquel Gutiérrez Estupiñán (1995) – publicada en microforma (Madrid: UNED, 1996) y posteriormente, parte de ella, como *La realidad subterránea (Ensayo sobre la narrativa de Luisa Josefina Hernández)* (Tijuana, B. C., México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2000)<sup>82</sup>-.

Hemos de tener en cuenta además las traducciones de las escritoras españolas en el ámbito europeo, como ponen de manifiesto la tesis de doctorado *Presencia de la novela española del siglo XX en Italia desde 1975: las traducciones*, de Nuria Pérez Vicente (2004) –tesis con mención de Doctorado Europeo- y la Memoria de Investigación *Presencia de la poesía española del siglo XX en Italia: las traducciones a partir de 1975*, de Coral García Rodríguez (1996) –publicada como *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)* (Madrid: UNED, 2003, con prólogo de José Romera Castillo), con la que obtuvo una beca de investigación *Miguel Fernández*-.

También se han llevado a cabo, bajo la dirección de José Romera Castillo, varias Memorias de Licenciatura y de Investigación (inéditas), algunas de las cuales se

---

<sup>82</sup> Parte de los aspectos teóricos han sido recogidos en su libro, *Una introducción a la teoría literaria feminista* (Puebla, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla, 2004, con prólogo de José Romera Castillo).

convertirán en tesis de doctorado: *Las imágenes de la luz en el 'Libro de la Vida' de Santa Teresa de Jesús*, de Monserrat Izquierdo Sorlí (1983); *La voz del otro y la otra voz: Zenobia Camprubí, María Martínez Sierra, Dolores Medio y Alejandra Pizarnik*, de Carmen Palomo García (2007); *La escritura diarística de Zenobia Camprubí*, de Milagros Roa (2011); *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O'Neill*, de Rosana Murias Carracedo (2009); *Autobiografía y novela en algunas escritoras de la generación del 68*, de Salustiano Martín González (1992); *La escritura autobiográfica y su repercusión en el ámbito educativo. Josefina Aldecoa como ejemplo de autobiografía y docencia*, de Almudena Ocaña Arias (2010) y *En busca de una entidad propia: Los espejos de Lulú y Malena (de Almudena Grandes), dualidades, transgresión y testimonio*, de Trinidad Gil Ferrandis (2010).

Al prestigioso Premio Internacional de Poesía “Ciudad de Melilla”, se le une, desde 1995, la beca de investigación “Miguel Fernández” –que lleva el nombre del poeta melillense tristemente desaparecido-, sobre la poesía española actual –de cuyos jurados José Romera ha sido siempre miembro-, otorgada conjuntamente por el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, de la Facultad de Filología de la UNED, y la Ciudad Autónoma de Melilla. Desde 1995 hasta la actualidad han sido varias las investigaciones premiadas y publicadas. Por lo que respecta a la escritura femenina se han realizado los estudios de María Payeras Grau, *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)* (Madrid: UNED, 2009; con prólogo de José Romera Castillo); Sonia Fernández Hoyos, *Una estética de la alteridad: la obra de Trina Mercader* (Madrid: UNED, 2006; con prólogo de José Romera Castillo) y la decimocuarta beca, correspondiente al año 2009, que recayó en Nieves Muriel García y Celia García López, por el trabajo *Estudio sobre poesía femenina española contemporánea* (inédita hasta el momento).

Por su parte, José Romera Castillo ha dedicado algunos estudios al tema. En relación con la literatura femenina y lo autobiográfico, destacan varios de sus trabajos: “Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)” y “Sabor a mí. Selección de diarios de escritoras traducidos al castellano (1986-1996)” –ambos publicados en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, págs. 127-141 y 531-540, respectivamente)-; “Escritura

autobiográfica de mujeres del 27 en el exilio”, en Margarita Almela *et alii* (eds.), *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*. (Madrid: UNED, 2010, págs. 175-190); “Las mujeres del 27, en el exilio, escriben sus memorias”, en Pierre Civile / Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo...* sección 4 “Literatura española, siglos XIX-XXI” (Madrid: Iberoamericana, 2010, págs. 461-471; en CD) y “Testimonios autobiográficos de escritoras andaluzas en el exilio”, en M.<sup>a</sup> José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (eds.), *Escritoras andaluzas y exilio* (Córdoba: Diputación Provincial / Universidad de Córdoba, 2010, págs. 71-102).

## 2. DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL SELITEN@T

Por lo que respecta al teatro escrito por mujeres, es preciso consultar el estado de la cuestión realizado por José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357); estudio ampliado en “Las dramaturgas y el SELITEN@T”, en su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 381-411). Hay referencias a dramaturgas en otro trabajo de José Romera, “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. 7-24), incluido en su libro, *Teatro español entre dos siglos a examen* (Madrid: Verbum, 2011, págs. 307-327)<sup>83</sup>.

El SELITEN@T ha dedicado dos de sus Seminarios Internacionales a su estudio. Uno específicamente centrado en este tema, el decimocuarto, cuyas Actas fueron publicadas por José Romera Castillo (ed.), *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Madrid: Visor Libros, 2005, 604 págs.)<sup>84</sup>, que tuvo lugar en la UNED de Madrid, del 28 al 30 de junio de 2004,

---

<sup>83</sup> Hay además referencias al tema en los artículos de José Romera Castillo, “Estudio del teatro en la primera década del siglo XXI en el SELITEN@T”, *Don Galán 2* (2012, en prensa) y “Teatro en escena: un centro de investigación sobre la vida teatral en España”, *Teatro de palabras* (2012, en prensa).

<sup>84</sup> Con reseñas de Estela Barreiros Novoa, en *Signa*, nº. 15 (2006), págs. 621-624 (también en <http://www.cervantesvirtual/hemeroteca/signa>); Julia López Durán, en *Epos XXII* (2006), págs. 459-461 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) y Marguerita Bernard, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 34.2 (2009), págs. 288 / 674-294/680. Cf. además del trabajo de

subvencionado por la Subdirección General de Teatro (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; y otro, versado indirectamente en el tema, el decimotercero, cuyas Actas fueron publicadas por José Romera Castillo (ed.), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2009, 312 págs.)<sup>85</sup>, que se celebró en la sede de la UNED de Madrid, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral (INAEM del Ministerio de Cultura), del 14 al 16 de julio de 2008. El decimocuarto seminario, además, se concibió como primera actividad de un proyecto europeo, *DRAMATURGAE*, llevado a cabo conjuntamente con la Université de Toulouse-Le Mirail<sup>86</sup> y la Universidad de Giessen (Alemania)<sup>87</sup>. Este proyecto fue realizado a iniciativa de José Romera Castillo.

Asimismo, en la revista *Signa* –editada, anualmente, bajo la dirección de José Romera Castillo–, en formato impreso (Ediciones UNED) y electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>) – se han publicado numerosos trabajos sobre el tema.

## 2.1. Relación de autoras y títulos<sup>88</sup>

AGIRRE, Maite (2000). *La baladilla de San Sebastián*. Hondarribia: BreveSkene.

\_\_\_\_ (2002). *Y María tres veces amapola María... BILBAO. Lauaxeta, tiros y besos*. Elorrio: Artezblai.

\_\_\_\_ (2010). *Doltza, Dulcinea Quijote versus Teresa Panza*. Maputo: Kutsemba Carta o.

---

José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en Manuel F. Vieites y Carlos Rodríguez (eds.), *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357).

<sup>85</sup> Con reseñas de Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, en *Epos IX* (2009), págs. 408-411 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>); y Federico Gaimari, en *Signa*, n.º 19 (2010), págs. 447-452 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

<sup>86</sup> En el coloquio *Septièmes Recontres de Théâtre Hispanique Contemporaine: Transgresión y locura en las dramaturgas femeninas hispánicas contemporáneas* (Toulouse, Francia, 7-8 de abril de 2006). Publicado por Roswita / Emmanuel Garnier (eds.), *Transgression et folie dans les dramaturgies féminines hispaniques contemporaines* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Éditeur, 2007).

<sup>87</sup> En el encuentro celebrado en Giessen (del 26 al 30 de septiembre de 2007) y publicado por Wilfried Floeck et alii (eds.), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente* (Hildesheim, Alemania: Olms, 2008).

<sup>88</sup> Extractados de las Actas de los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y de la revista *Signa*.

- \_\_\_\_ (2011a). *Puta vieja alcahueta celestina! o Los amores tragicómicos de Calixto y Melibea*. Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2011b). *Cabaret infantil*. Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2011c). *Dulcinea y El Caballero de los Leones*. Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2011d). *¿Es usted también don Quijote?* Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2011e). *¿Quién ha visto a Dulcinea?* Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2011f). *Ramón y Ramona*. Texto inédito.

ALGARRA, María Luisa (1992). *Casandra o la llave sin puerta*. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 30, 79-134.

\_\_\_\_ (1993). *Primavera inútil*. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 34-35.

\_\_\_\_ (1994). *Casandra o la llave sin puerta. Primer Acto* 253, 35-76.

\_\_\_\_ (1995). *Judith*. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 45, 197-240.

\_\_\_\_ (1996a). *Los años de prueba*. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 49, 141-194.

\_\_\_\_ (1996b). *Una pasión violenta unía...* *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 47, 163-176.

\_\_\_\_ (1997). *Sombra de alas*. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana* 50, 95-150.

\_\_\_\_ (2003). *Primavera inútil. Casandra o la llave sin puerta. Los años de prueba*. Madrid: ADE.

ARENÓS, María Josep: *Les balades de Villon*.

Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM), *Marías Guerreras: Confesiones / Lo que callan las mujeres, Dímelo hilando, El día de la culpa, He dejado mi grito por aquí, ¿lo habéis visto?, Piezas de bolsillo, Piezas hilvanadas, No más lágrimas, Tras las tocas*.

BUENO MINGALLÓN, Antonia (2002). *Aulidi (hijo mío)*. *Alhucema* 8, 9-10.

\_\_\_\_ (2004). *Todo por un duro y Tras los cristales*. *Estreno XXX*. 1, 15-17, 18.

\_\_\_\_ (2006). *La niña tumbada*. En *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI: Teatro breve español*, Patricia O'Connor (ed.), 267-274. Edición bilingüe inglés / español. Madrid: Espiral / Fundamentos.

\_\_\_\_ (2009). *Zorionak (felicidades)*. En *Matrias, Patrias: identidades genéricas traspasando fronteras*, Miriam Palma (coord.), 15-19. Madrid: ENTIMEMA.

\_\_\_\_ (2011). *El otro (monólogo imposible)*. En *El teatro breve en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo (ed.), 37-43. Madrid: Visor Libros.

Otros títulos: *Trilogía de mujeres medievales: Sancha, reina de la Hispania; Zahra, favorita de Al-Andalus; Raquel, hija de Sefarad*.

Piezas breves: *Opereta de Caperucita y el lobo feroz* (1993), *Tras los cristales* (2004), *En capilla* (2005), *Sobaco y Axila* (2005), *La liga de los calcetines* (2009), *Anatomía de un conejo hembra*, *Arcángeles*, *Daño colateral*, *Diálogo de dos damas*, *El negro que tenía la pluma blanca*, *La madrastra de Cenicienta*, *María*, *Malos días*, *7 minutos nada menos*, *Sí... pero no se calienta*, *Tránsito* y *Todo por un duro*.

CALO, Teresa (2004). *¡Ay, Manolo!* Bizkaia: Artezblai.

CAMPOS GALLEGO, Pilar (2000). *Ruedo como una pelota por el césped*. Madrid: RESAD Teatro.

\_\_\_\_ (2002a). *La herida en el costado*. Ciudad Real: Ñaque Editora.

\_\_\_\_ (2002b). *Retratos. Variaciones sobre un mismo tema. Óleo sobre lienzo y objeto encontrado. Cuadernos escénicos*, n.º 4. Madrid: Casa de América.

\_\_\_\_ (2003). *Mundo impropio. Cómo llegó la morsa a Madrid*. Madrid: La Casa Encendida.

\_\_\_\_ (2007). *Selección natural*. En *Signa* 16, 167-193.

Otros títulos: *Autorretrato doble* y *Medidas variables*.

CÁNOVAS, Elena (2002). *La balada de la cárcel de Circe. Estreno XXVIII*. 1, 8-30.

\_\_\_\_ (2008). *Los galeotes. Estreno XXXIV*. 1, 12-20.

Otros títulos: *Juan & Beatriz Company* y *No hay nada como la familia*.

CAPMANY, Maria Aurèlia y ROMEU, Xavier (1971). *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*. Barcelona: Institut del Teatre.

\_\_\_\_ (1976). *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*. París: Edicions Catalanes.

\_\_\_\_ (1982). *Un lloc entre els morts*. Barcelona: Laia.

\_\_\_\_ (1992a). *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*. Barcelona: La Magrana.

\_\_\_\_ (1992b). *Un lloc entre els morts. A tall de pròleg. Un atemptat al rigor de la historia*. Barcelona: Edicions 62 (Col·lecció universal de butxaca El cangar, 122).

\_\_\_\_ (1995). *Un lloc entre els morts*. Barcelona: Edicions 62 (Les millors obres de la literatura catalana).

Otros títulos: *Vent de garbí i una mica de por*.

CHACÓN, Dulce: *Algún amor que no mate* (adaptación teatral de la novela homónima de la propia autora).

CRISTÓBAL, Carmela: *¿Desde cuándo trabajo?*

CUNILLÉ, Lluïsa (1992). *Rodeo*. Madrid: Sociedad General de Autores Españoles.

\_\_\_\_ (1994). *Jòquer*. Escena, 10.

\_\_\_\_ (1996a). *Accident*. Barcelona: Institut del Teatre.

\_\_\_\_ (1996b). *Libración*. En *Panorámica del teatro español actual*, C. Leonard y J. P. Gabriele (eds.), 59-94. Madrid: Fundamentos.

\_\_\_\_ (1996c). *Rodeo. Libración*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

\_\_\_\_ (1997a). *Intemperie. Monólogos 4*. Madrid: AAT, 30-42.

\_\_\_\_ (1997b). *Privado*. Escena 37, 27-41.

\_\_\_\_ (1998a). *Apocalipsi*. Barcelona: Proa.

\_\_\_\_ (1998b). *Dotze treballs*. Barcelona: Pagés.

\_\_\_\_ (1998c). *Dotze treballs. Teatre de butxaca 10*. Lleida: Pagès Editors.

\_\_\_\_ (1998d). *El instante*. En A. Nora Rodríguez, *Paula.doc* y Lluïsa Cunillé, *El instante*, 113-168. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

\_\_\_\_ (1998e). *L'afèr*. Barcelona: Edicions 62.

\_\_\_\_ (1999a). *La cita*. Barcelona: Institut del Teatre.

\_\_\_\_ (1999b). *La venda*. Colecció Textos a part. Tarragona: Arola Editors.

\_\_\_\_ (2001). *El gat negre*. Barcelona: Pagés.

Otros títulos: *La festa* y *El pianista* (adaptación teatral de la novela homónima de Manuel Vázquez Montalbán).

DELGADO SALAS, Carmen (2001). *La boda*. En *Nuevos manantiales. Dramaturgas españolas en los noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. I, 167-181. Ottawa, Canadá: Girol Books, Inc.

Otros títulos: *Sueña Lucifer* (accésit del Premio “Marqués de Brandomín” 1990).

DIOSDADO, Ana (1975). *Usted también podrá disfrutar de ella*. Madrid: Ediciones MK.

\_\_\_\_ (1988). *Los ochenta son nuestros*. Madrid: Ediciones MK.

\_\_\_\_ (1996). *Cristal de Bohemia*. Madrid: Sociedad General de Autores de España.

Otros títulos: *Cuplé* (1986), *Harira*, *La imagen del espejo* y *Olvida los tambores*.

DORADO, Yolanda (2003). *La pecera*. Madrid: La Avispa.

Otros títulos: *La carta* (2003), *Bienvenido al klan*, *El secreto de las mujeres*, *Lo que callan las madres*, *Oxígeno*, *Por un jersey* y *Positivas*.

ESCABIAS, Juana: *Vías férreas*.

ESCODÉ I GALLÉS, Beth (1999). *Pullus, el resplandor del lomo en las liebres huidizas*. *Escena 55*, i-xv.

\_\_\_\_ (2001). *Pullus, el resplandor del lomo en las liebres huidizas*. En *Nuevos manantiales. Dramaturgas españolas en los noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. I, 25-42. Ottawa, Canadá: Girol Books, Inc.

\_\_\_\_ (2006). *Aurora de Gollada*. Barcelona: Proa.

Otros títulos: *La línea plana* (1998), *El destí de les violetes* (1999) y *Ciudadano ¿qué?* (1999, escrita en colaboración con Alejandro Montiel).

FALCÓN O'NEILL, Lidia (2001). *¡Vamos a por todas!* En *Nuevos manantiales. Dramaturgas Españolas en los Noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. I, 145-182. Ottawa, Canadá: Girol Books, Inc.

\_\_\_\_ (2002). *Siempre busqué el amor*. En *Lidia Falcón: teatro feminista*, John P. Gabriele (ed.), 115-163. Madrid: Fundamentos.

Otros títulos: *Esmeralda* (2001), *Falsas denuncias*, *¡Parid, parid, malditas!* y *Tres idiotas españolas*.

GARCÍA SERRANO, Yolanda (2001a). *Qué asco de amor*. Madrid: Teatroautor (SGAE).

Otros títulos: Las piezas breves *El famoseo*, *El traje de cuero*, *La número 17*, *Noche de bodas* (escritas en colaboración con Jesús Campos García) y *Le voy a matar*.

GONZÁLEZ CASAS, Charo (2005). *Corazón al peso*. Alcalá de Henares: Teatro Independiente Alcaláino.

\_\_\_\_ (2007). *A quien celebre mi muerte*. Alcalá de Henares: Teatro Independiente Alcaláino.

\_\_\_\_ (2009). *A quien celebre mi muerte*. *Estreno XXXV.1*, 18-55.

\_\_\_\_ (2010). *Patenting destiny: A tale of two shoes*. En *Estreno Contemporary Spanish Plays 33*, Iride Lamartina-Lens y Susan Berardini (eds.). Traducción de Patricia W. O'Connor (Versión original, *Ventanilla de patentes*, 2008, en prensa).

Otros títulos: *Brindis*, *Talgo con destino a Murcia* y *Un suicidio es cosa seria*.

GRACIA, Teresa (s.f.). *La ex exiliada*. Inédita.

\_\_\_\_ (1984). *Las republicanas*. Valencia: Pretextos.

\_\_\_\_ (1988). *González y la condesa Catalina*. *Contra aquello y esto* 1, 3-4.

\_\_\_\_ (1992). *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*. Madrid: Endymión.

HIBERNIA, Eva (1997). *Los días perdidos*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

Otros títulos: *El arponero herido por el tiempo* (1998) y *Lamento* (2001).

LÁZARO, Maribel: *Humo de beleño* (1985) y *La Fosa*.

LEÓN, María Teresa: *Huelga en el puerto* (1933), *La libertad en el tejado* (1995), *Misericordia* (inédita, adaptación de la novela de Galdós), *La dama duende* (adaptación cinematográfica de la obra de Calderón) y *El gran amor de Bécquer* (guion cinematográfico).

- LIDDELL, Angélica (2001). *El matrimonio Palavrakis*. En *El Pateo* 7, 1-16.
- \_\_\_\_ (2003a). *Lesiones incompatibles con la vida*. Lisboa: Edições do Buraco.
- \_\_\_\_ (2003b). *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Wahlheim y Extinción*. Madrid: Casa de América.
- \_\_\_\_ (2006). *Boxeo para células y planetas*. *Archivo Virtual de Artes Escénicas*: <http://arteseszenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=242>
- \_\_\_\_ (2007). *Perro muerto en tintorería: los fuertes*. Primer Acto 321.
- Otros títulos: Las trilogías *Tríptico de la aflicción* (*El matrimonio Palavrakis*, *Once upon a time in West Asphixia o Hijos mirando al infierno* e *Hysterica Passio*) y *La desobediencia: tres confesiones* (*Lesiones incompatibles con la vida*, *Broken Blossoms* y *Yo no soy bonita*), *Anfaegtelse*, *Belgrado*, *El año de Ricardo*, *Greta quiere suicidarse*, *La casa de la fuerza*, *La falsa suicida*, *Le jour que je suis tombée amoureuse de la voix de Pascal Rambert*, *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un project d'alphabétisation*, *Mi relación con la comida*, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, *San Jerónimo*, *Te haré invencible con mi derrota*, *Jackie*, *Venecia*, *Y como no se pudrió Blancanieves* e *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*.
- LÓPEZ DÍAZ, Carol (1999). *Susie*. Madrid: ADE, serie “Literatura Dramática Iberoamericana”, 23, 17-73.
- MAESO, Ángeles: *Inténtalo encontrar*.
- MARTÍNEZ, Petra y MARGALLO, Juan (1993). *Para-lelos 92. Reservado el derecho de admisión*. Madrid: Sociedad General de Autores de España.
- \_\_\_\_ (1990). *La mujer burbuja*. Madrid: Antonio Machado;
- Otros títulos: MARTÍNEZ, Petra y MARGALLO, Juan: *Adosad@s*.
- MARTÍNEZ SIERRA, María (M.<sup>a</sup> de la O Lejárraga) (1931). *La mujer española ante la República*. Madrid: J. Poveda.
- \_\_\_\_ (1953). *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. México: Gandesa.
- \_\_\_\_ (1960). *Fiesta en el Olimpo (y otras diversiones menos olímpicas)*. Buenos Aires: Aguilar.
- \_\_\_\_ (1989). *Una mujer por caminos de España*. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer.
- \_\_\_\_ (2000). *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: Pretextos.

MATEO, Nieves: *La imposibilidad y Soy una cyborg, ¿y qué?*

MOLINA, Sara (2005a). *Made in China*. En *Políticas de la palabra*, Óscar Cornago (ed.), 239-274. Madrid: Fundamentos.

\_\_\_\_ (2005b). *Mónadas: Sin ventanas. Aún estamos bien, gracias*. En *Políticas de la palabra*, Óscar Cornago (ed.), 274-314. Madrid: Fundamentos.

MOLINA PASTOR, María (1998) *Milagritos de la posguerra*. Madrid: La Avispa.

MORALES, Gracia M.<sup>a</sup> (2001a). *Quince peldaños*. Sevilla: Junta de Andalucía.

\_\_\_\_ (2001b). *Quince peldaños*. Ciudad Real: Ñaque.

\_\_\_\_ (2001c). *Quince peldaños*. En *Marqués de Bradomín 2000*, 19-46.

\_\_\_\_ (2001d). *Quince peldaños*. Guadalajara: INJUVE/ Ñaque.

\_\_\_\_ (2005). *Como si fuera esta noche*. Madrid: *Primer Acto*.

\_\_\_\_ (2007). *Un horizonte amarillo en los ojos*. En *Signa 16*, 195-220.

Otros títulos: *Formulario quinientos veintidós*, *Interrupciones en el suministro eléctrico*, *Un lugar estratégico* y *Vistas a la luna*.

ORTIZ, Lourdes (1980). *Las murallas de Jericó. Farsa en tres actos y un prólogo*. Pamplona-Madrid: Poesía Hiperión-Ediciones Peralta.

Otros títulos: *Cenicienta*.

PACO SERRANO, Diana de (2001). *Polifonía. Primer Acto 291*, 103-123.

\_\_\_\_ (2009). *Canto póstumo de Orfeo. Monólogo de tres almas. Sentido figurado 11*, revista digital, <http://ensentidofigurado.com/> septiembre, 84-90.

Otros títulos: *La antesala* (inédita). Teatro breve: *El monólogo*, *La metáfora* y *Su tabaco, gracias*.

PALLÍN, Yolanda (1996a). *Los restos de la noche*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España. Serie *Literatura Dramática Hispanoamericana*, 15.

\_\_\_\_ (1996b). *La mirada*. Madrid: Instituto de la Juventud y Concurso de Textos Teatrales para Jóvenes Autores Marqués de Bradomín.

\_\_\_\_ (1996c). *Escena 31-32*, 65-76.

\_\_\_\_\_ (1996d). *DNI y Como la vida misma*. Alicante: IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.

\_\_\_\_\_ (1997). *Los motivos de Anselmo Fuentes. Primer Acto* 270, 31-50.

\_\_\_\_\_ (1998). *Los motivos de Anselmo Fuentes*. Madrid: Visor, 1998.

\_\_\_\_\_ (1999a). *Lista negra*. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático.

\_\_\_\_\_ (1999b). *Memoria*. En *Un sueño eterno*, 161-171. Alicante: VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos. Otra edición en (2000), con trad. De Xosé Manuel Pazos Varela, *Revista Galega de Teatro*, 24, 12pp. s.n., entre la 50 y la 51.

\_\_\_\_\_ (2000a). *Liste noir*. París: Les Éditions de l'Amandier/Théâtre.

\_\_\_\_\_ (2000b). *Luna de miel. Estreno XXVI*. 1, 25-32.

\_\_\_\_\_ (2001). *La mirada*. En *Nuevos Manantiales. Dramaturgas españolas en los noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. II, 25-45. Ottawa: Girol Books, Inc.

En colaboración: FERNÁNDEZ, J.R., PALLÍN, Y. y G. YAGÜE, J. (1999). *Las manos. Trilogía de la juventud I*. Madrid: Teatroautor (SGAE).

Edición de textos teatrales: PALLÍN, Yolanda (ed.) (2005). *La entretenida*, de Miguel de Cervantes. *Textos de Teatro Clásico*, n.º 38. Madrid: Ministerio de cultura-CNTC.

Otros títulos: *Hiel* (Premio José Luis Alonso, 1993); *Trilogía de la Juventud II. Imagina* (escrita en colaboración con Javier García Yagüe y José Ramón Fernández); *El diario del Sol rojo*, *Entrevías*, *La fuerza lastimosa*, *No todos son rruiseñores* y *Tierra de nadie* (versiones de Lope de Vega), *Don Juan Tenorio* (versión de esta obra de José Zorrilla).

PANIAGUA GARCÍA-CALDERÓN, Victoria: *A tientas, de novio atento a marido violento*, *Barba Azul*, *El cinco por ciento*, *La casa de Pandora*, *Las Bíblicas*, *La tortuga cabezota*, *Más madera*, *Ofelia rebelada*, *Robinson y Viernes*, *Sin papeles, no pensé que esto me pasaría a mí*, *Todas ponen*, y *Soy una cyborg, ¿y qué?* (esta última en colaboración con Nieves Mateo).

PASCUAL, Itziar (1998). *Las voces de Penélope*. En *Marqués de Bradomín 1997*, 101-35. Madrid: Instituto de la Juventud.

\_\_\_\_\_ (2004). *Varadas*. En *Teatro breve entre dos siglos*, Virtudes Serrano (ed.), 387-405. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_ (2006). *Pared*. Toulouse: PUM.

\_\_\_\_ PASCUAL, Itziar y MORALES, Gracia (2004). *Las voces de Penélope. Como si fuera esta noche/Les voix de Pénélope. Bésame mucho*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

Otros títulos: *Jaula, Pére Lachaise, ¿Por qué?* Piezas breves: *Cuando todo termine, Electra, Herida, Historia de una azafata, La mujer invisible, Las hijas del viento, Monólogo de la mujer deslocalizada, Ni una palabra más, Palabras contra la guerra, Salomé, San Para mí, Saudade, Solo tres palabras, Tres mujeres, Una imagen, mil palabras y Voz de un barco abandonado*.

PEDRERO, Paloma (1999). *Juego de noches. Nueve obras en un acto*. En Virtudes Serrano (ed.). Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_ (1987). *La llamada de Lauren...* Madrid: Ediciones Antonio Machado.

\_\_\_\_ (1989). *El color de agosto*. Madrid: Ediciones Antonio Machado.

\_\_\_\_ (1997). *Locas de amar*. Madrid: Fundación Autor.

\_\_\_\_ (2001a). *Balada de la mujer fea*. *Art Teatral* 15, 61-63.

\_\_\_\_ (2001b). *La actriz rebelde*. En AA.VV., *La confesión*, 69-73. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_ (2004a). *En el túnel un pájaro*. Madrid: Fundación Autor.

\_\_\_\_ (2004b). *Vosotros ¿qué pensáis?* Madrid: Asociación de Autores de Teatro, 145-152.

\_\_\_\_ (2005a). *Beso a Beso*. Ciudad Real: Ñaque.

\_\_\_\_ (2005b). *Yo no quiero ir al cielo (Juicio a una dramaturga)*. En *Teatro breve entre dos siglos*, Virtudes Serrano (ed.), 315-322. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_ (2006a). *Los ojos de la noche*. *Estreno XXXII*. 1, 12-23.

\_\_\_\_ (2006b). *En la otra habitación*. Madrid: El teatro de papel, 165-235.

\_\_\_\_ (2010). *La polla negra*. En *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo (ed.), 74-76. Madrid: Visor Libros.

Otros títulos: *Concierto para piano y violín. Solas* (inédita), *Invierno de luna alegre* (1987), *Cachorros de negro mirar* (1995), *La actriz rebelde* (2001), *Magia Café* (2004), *Un cuento romántico* (2004), *Ana el once de marzo* (2004), *Un acto de rebeldía* (2006), *Caídos del cielo* (2008). *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, constituida por *La llamada de Lauren...*, *Resguardo personal, El color de agosto, Noches de amor efímero (Esta noche en el parque, La noche dividida, Solos esta noche, De la noche al alba y La noche que ilumina)* y *Una estrella*. Además de *Besos de lobo* y *La reina del mate*

(1985) (guion cinematográfico y dirección de Fermín Cabal, con la colaboración de Paloma Pedrero).

POMBERO, Carmen: *Marines* (2003) y *Calamares*.

POMBO, Pilar (1999). *En igualdad de condiciones*. Introducción de Carmen Resino. Murcia: Universidad de Murcia.

Otros títulos: *Amalia*, *Isabel*, *Purificación*, *Remedios* y *Sonia* (versiones radiofónicas).

REGUEIRA, Cristina: *Electra*.

REINA, María Manuela (1988). *La libertad esclava*. Madrid: Ediciones Antonio Machado.

\_\_\_\_ (1990). *La cinta dorada. Historia relatada en cinco escenas*. Madrid: Ediciones Antonio Machado.

\_\_\_\_ (1993). *Un hombre de cinco estrellas*. Madrid: Sociedad General de Autores de España.

Otros títulos: *El pasajero de la noche* (1987), *Alta seducción* (1989), *Reflejos con cenizas* (1991), *Un hombre de cinco estrellas* (1992) y *Las lágrimas del dragón*.

REIZ, Margarita: *Matar*. Obras breves: *El día de las explicaciones*, *Ellas también pueden matar o los cuernos de don Friolera*, *Impresiones*, *Juan Luis*, *Marta*, *María*, *la negra*, *Nostalgia del mar*, *Soledad en un banco* y *Todo irá bien*.

RESINO DE RON, Carmen (1967), *El presidente*. Madrid: Quevedo.

\_\_\_\_ (1983). *Ulises no vuelve*. Madrid: Centro Español del Instituto Internacional del Teatro.

\_\_\_\_ (1988). *Personal e intransferible*. En *Dramaturgas españolas de hoy*, Patricia O'Connor (ed.), 71-78. Madrid: Fundamentos/Espiral.

\_\_\_\_ (1989). *Nueva historia de la princesa y el dragón*. Madrid: Lucerna.

\_\_\_\_ (1990). *Teatro breve. El oculto enemigo del profeta Schneider*. Madrid: Fundamentos.

\_\_\_\_ (1992a). *Los eróticos sueños de Isabel Tudor*. Madrid: Fundamentos.

\_\_\_\_ (1992b). *Pop y patatas fritas*. Madrid: Sociedad General de Autores de España.

- \_\_\_\_ (1995). *Bajo sospecha*. Robert L. Nicholas (ed.). Murcia: Universidad.
- \_\_\_\_ (2001). *Teatro diverso (1973-1992): Ulises no vuelve. La recepción. De película*. Edición de Virtudes Serrano. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- \_\_\_\_ (2004). *Ultimar detalles*. En *Teatro breve entre dos siglos*, Virtudes Serrano (ed.), 261-276. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (2006). *La boda*. En *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI: Teatro breve español*, Patricia W. O'Connor (ed.), 57-88. Madrid: Fundamentos.
- \_\_\_\_ (2007a). *Allegro (ma non troppo)*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- \_\_\_\_ (2007b). *¡Arriba la Paqui! Estreno XXXIII*. 2, 14-19.
- \_\_\_\_ (2008a). *Dilema*. En *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Doménech*, Fernando Doménech (ed.), 451-455. Madrid: Fundamentos.
- \_\_\_\_ (2008b). *La boda*. Madrid: SGAE.
- \_\_\_\_ (2008c). *Teatro con música*. Madrid: Fundamentos.
- Otros títulos: *La sed* (1974), *Las niñas de San Ildefonso* (1996), *Spanish West* (1996), *La última reserva de los pieles rojas* (2003), *Auditorio*, *De película*, *Diálogos imposibles*, *El contrato*, *Fuera de la ciudad*, *La actriz*, *La bella Margarita y Orquesta*.
- RIPOLL, Laila (2000). *Unos cuantos piquetitos*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- \_\_\_\_ (2005). *El día más feliz de nuestra vida*. En *Teatro breve entre dos siglos*, Virtudes Serrano (ed.), 407-421. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (2006a). *Once de marzo*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, Adolfo Simón (ed.), 163-167. Madrid: Fundación Autor.
- \_\_\_\_ (2006b). *Pronovias*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, Adolfo Simón (ed.), 145-161. Madrid: Fundación Autor.
- Otros títulos: *Atrábilis*. Piezas cortas: *Pronovias*, *La frontera* y *Once de marzo*.
- ROMERO PINEDA, Concha (1983). *Un olor a ámbar*. Ed. de Patricia W. O'Connor. Madrid: La Avispa.
- \_\_\_\_ (1984). *Un olor a ámbar*. Madrid: Eijo y Garay.
- \_\_\_\_ (1988). *Las bodas de una princesa*. Madrid: Lucerna.
- \_\_\_\_ (1994). *Un maldito beso*. Introducción de Virtudes Serrano. Murcia: Universidad.
- \_\_\_\_ (1997). *Juego de reinas o razón de Estado*. Madrid: La Avispa.

\_\_\_\_ (2004). *¿Tengo razón o no?* En *Teatro breve entre dos siglos*, Virtudes Serrano (ed.), 261-276. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ, Susana: *Café* (2005) (en colaboración con Luis García Araus y Javier Yagüe).

SÁNCHEZ ROLDÁN, Margarita (2000). *La antesala*. En *Teatro americano actual*, 131-181. Madrid: Casa de América.

\_\_\_\_ (2001). *Hormigas sin fronteras*. En *Nuevos manantiales. Dramaturgas españolas en los noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. I, 127-158. Ottawa: Girol Books, Inc.

Otros títulos: *La misteriosa venganza de Thomas Kraus* (1990), *Sobre ascuas* (1996), *Cuentos de papel* (1996), *¿¡Aquí quién limpia!?* (1997), *Las aventuras de Viela Calamares* (1999, escrita con Ana Rossetti y Paloma Pedrero), *Búscame en Honolulu* (accésit del Premio “Marqués de Bradomín” 1989), *¡No!, ¿No?, ¡No!, ¡Noo!...Fiebre del sábado por la noche y Rinconete y cortadillo* (adaptación de la obra cervantina).

SARRIAS, Mercé (2001). *África 30*. En *Nuevos manantiales. Dramaturgas españolas en los noventa*, Candyce Leonard e Iride Lamartina-Lens (eds.), vol. II, 101-136. Ottawa: Girol Books, Inc.

\_\_\_\_ (2004). En Lluïsa Cunillé, *Rodeo / Rodeo*; Mercé Sarrias, *Un aire ausente / Un air absent*, Traduction de Christine Gagnieux, Préface d’Emmanuelle Garnier. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail (Collection *Nouvelles scènes*).

SOLANAS, Charo: *¿Será caníbal?*

Otras dramaturgas y títulos: Inmaculada Alvear, *La estrella de Thoth* y *En el supermercado*; Mercedes Ballesteros, *Las mariposas cantan* (Premio “Tina Gascó” 1952), *Casa de muñecas* (versión) y *Lejano pariente sin sombrero*; Marta Carrasco, *Dies Irae*; Cristina Castillo, *Ser o no ser*; Carmen Conde, *Oíd a la vida* (1936), *Tras de la perdida gente* (1937) y *El llanto* (1938); Marisa Crespo y Moisés Romera, *11/11* (2008); Rosa Victòria Gras, *La nit de les dues llunes* (1990); Luisa María Linares, *El poder de Barba Azul*, *Un marido a precio fijo* y *Doce lunas de miel*; Carmen Losa, *Chicas*, *Levante*; Patricia Maroto, *Por mí y por todos mis compañeros* (2003); Carmen

Martín Gaité, *La hermana pequeña*; Gema Martínez Lamparero, *Con este cuadro* (Premio de Teatro Radiofónico “Margarita Xirgu” 1996); Julia Maura, *Lo que piensan los hombres* (1946), *Sin pecado* (1947), *El mal amor* (1950), *Mañana no está escrito* (1952), *Póker de damas* (1953), *La eterna doña Juana* (1954), *La riada* (1956); *Jaque a la juventud* (1965) y *La mentira del silencio*; Irene Mazariegos, *La hija del cuáquero y el bosque y Ojos de perro*; Heliadora Muro (Dora Sedano), *Cuando Juanita es don Juan*, *Este hombre es mi mujer*, *La diosa de arena*, *Marino tiene que ser*, *Nuestras chachas*, *Un yanqui en Madrid* y *Un pisito de soltero*; Gabriela Reyes García, *Silencio absoluto* (Finalista del Premio de Teatro Radiofónico “Margarita Xirgu” 2001); Araceli de Silva, duquesa de Almazán, *La pura mentira* y *Cita en el más allá*; Carmen Troitiño, *Si llevara agua* y Mónica Valenciano, *Disparates 1-6*.

Adaptaciones teatrales: Begoña Muñoz, Ánxeles Cuiña y Fina Calleja, *El lápiz del carpintero* (versión de la novela homónima de Manuel Rivas); Joan Font y Luisa Hurtado, *Las mil y un noches* (versión); Ainhoa Amestoy, *Quijote. Femenino, Plural* (adaptación de *El Quijote*, de Miguel de Cervantes)

Ediciones de colecciones de piezas teatrales:

AA.VV. (2000-2006). *Teatro Exprés*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_\_ (2002). *La confesión*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_\_ (2002-2007). *Maratón de monólogos*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_\_ (2003a). *El mar*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_\_ (2003b). *Teatro contra la guerra*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.

\_\_\_\_\_ (2004). *I Ciclo de las “Marías Guerreras” en Casa de América*. Madrid: Teatro del Astillero.

\_\_\_\_\_ (2006). *Once voces contra la barbarie del 11-M*. A. Simón (coord.). Madrid: Fundación Autor.

Puestas en escena de trabajos conjuntos:

*La confesión*, estrenada el 12 de octubre de 2001, en el Festival de Madrid Sur. Autores: Antonio Álamo, Ignacio Amestoy, David Barbero, Elena Belmonte Salmón, Jesús Campos, Elena Canovas, Raúl Dans, Maxi de Diego, Javier de Dios, Manuel

Pinedo, Lidia Falcón, Santiago Martín Bermúdez, Alberto Miralles, José Luis Miranda, Miguel Murillo, Itziar Pascual, Paloma Pedrero, Juan Polo Barrena, Alfonso Sastre, Rodolf Sirera y Alfonso Vallejo. Los textos fueron publicados por la Asociación de Autores de Teatro.

*Tras las tocas* fue estrenada el 1 de abril de 2002 en el teatro de Las Aguas. Las autoras de los textos son Itziar Pascual, Esperanza de la Encarnación, Ana Casas, Margarita Reiz y Antonia Bueno.

*Maratón de monólogos*, colección de teatro breve que comienza en 2002 y en la que colaboran las autoras, Lidia Falcón, Alicia Guerra, Itziar Pascual, Margarita Reiz, Pilar Rodrigo, Margarita Sánchez, Charo Solanas, Ira Blanco, Antonia Bueno, Carmen Dólera, Yolanda Dorado, Yolanda García Serrano, Ana Amparo Millás, Gemma Grau, Paloma Pedrero, Sara Rosenberg, Carmen Pombero, Elena Belmonte, Laura Crespillo, Juana Escabias, Rita Fortani, Irene Golden, Stella Manaut, M.<sup>a</sup> Luz Cruz, Concha Gómez y Concha Rodríguez.

*Teatro contra la guerra*, en 2003. Autoras: Antonia Bueno, Yolanda Dorado, Yolanda García Serrano, Gemma Grau, Amparo Millás, Itziar Pascual y Carmen Pombero.

*Once voces contra la barbarie del 11-M*, estrenada el 11 de marzo de 2005 en los siguientes teatros: La Abadía, Pavón, María Guerrero, Círculo de Bellas Artes, Sala Cuarta Pared y Teatro Español. Autores: Ignacio Amestoy, Ana Diosdado, Yolanda Dorado, Raúl Hernández Garrido, Juan Alberto López, Jerónimo López Mozo, Yolanda Pallín, Paloma Pedrero, Margarita Reiz, Laila Ripoll y Julio Salvatierra.

*Grita ¡Tengo sida!*, estrenada el 1 de diciembre de 2005. Entre los autores figuran Ángel Abascal, Eduardo Alonso, José Luis Alonso de Santos, Inmaculada Alvear, Ignacio Amestoy, Luis Araujo, Carlos Be, Antonia Bueno, Ernesto Caballero, Eusebio Calonge, Jesús Campos, Encarna de las Heras, Raúl Hernández, Eva Hibernia, Jerónimo López Mozo, Domingo Miras, Vicente Molina Foix, Pedro Montalbán, Gracia Morales, Francisco Nieva, Borja Ortiz de Gondra, Itziar Pascual, Luz Peña Tovar, Rosa Regás, Margarita Reiz, Maxi Rodríguez, Susana Sánchez, Adolfo Simón, Pedro Villora

y Alfonso Zurro. Los textos fueron publicados por la Universidad Complutense de Madrid en 2006.

*Un minuto de teatro* tuvo lugar el 26 de marzo de 2010 en la sala La Puerta Estrecha. Autores: Ángel Abascal, Luis Araujo, Carlos Be, María Cabrera, Raquel Calonge, Juan Cerbatano, Alejandro Céspedes, Maite Celendrán, Federico Farano, Ernesto García, Nico Grijalba, Guillermo Heras, Juan Antonio Marigil, Ana Martín Puigpelat, María Eugenia Matamala, Vanessa Monfort, Yau Nazca y Adolfo Simón.

## **2.2. Estudios específicos sobre dramaturgas españolas de los siglos XX y XXI en el SELITEN@T**

Para la elaboración de este apartado seguimos dos trabajos fundamentales realizados por José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357); un estudio que José Romera actualiza en “Las dramaturgas y el SELITEN@T”, en su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 381-399). Para ello, seguimos el esquema desarrollado por José Romera en los trabajos citados, de modo que la estructura en la exposición es la siguiente: Primero aparecerán las intervenciones de las dramaturgas -en los Seminarios Internacionales y en *Signa*- y la publicación de sus textos -en los Seminarios y en *Signa*-. Esto se constatará con el número 1. Se indicarán con el número 2 los trabajos que versan sobre ellas en ambas publicaciones. Aquí se recogen los estudios que se centran en una o varias dramaturgas o en alguna de sus obras y los que, sin estar enfocados específicamente en sus dramaturgias, se refieren a ellas o a alguna de sus obras. Y, por último, con el número 3 aparecerán las reseñas de estudios panorámicos o teóricos de/sobre las dramaturgas españolas y las reseñas sobre textos de creación de las autoras concretas. Las dramaturgas españolas se enumeran por orden alfabético<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> Los trabajos registrados por José Romera -en “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque, 2010, págs. 338-357)- aparecerán con un asterisco (\*), mientras que carecerán de notación (asterisco) los nuevos añadidos en este trabajo.

### 2.2.1. Maite Agirre

\*2. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –se refiere al montaje de *Y María tres veces amapola María* (1998), que nos desvela detalles sobre la vida y escritos de María de la O Lejárraga o María Martínez Sierra, a la que M.<sup>a</sup> Francisca Vilches señala como un importante pilar del feminismo español-; Pilar Nieva de la Paz, “*Y María tres veces amapola María* (1998), de Maite Agirre: una visión del testimonio histórico y existencial de María de la O Lejárraga (1874-1974)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 399-408) –en la que Maite Agirre, autora y directora, estructura su obra en torno a la memoria personal y literaria, por una parte, y la memoria de la actividad política, por otra, de María de la O Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra y autora reivindicativa, con un papel crucial en el germen del feminismo hispánico-.

2. Miguel Ángel Muro Munilla, “El teatro de Maite Agirre: la fiesta de confabulación con el público”, *Signa* n.º 21 (2012): 85-113.

### 2.2.2. María Luisa Algarra

\*2. Juan Pablo Heras González, “María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática”, *Signa*, n.º 15 (2006): 325-340. Autora nacida en Barcelona, pero exiliada en México, María Luisa Algarra fue una mujer llamada a ser una pieza fundamental en el teatro mexicano del siglo XX y en el trasvase cultural que supuso el exilio republicano español en Hispanoamérica; sin embargo, su temprana muerte truncó un futuro prometedor.

### 2.2.3. María Josep Arenós

\*2. 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). Se refiere a la reelaboración de *Les balades de Villon*, en un montaje dirigido por Feliu Formosa que pretende recuperar a este autor de gran modernidad por su profunda crítica social. María Josep Arenós, en *Les balades de Villon*, comparte como actriz con los

espectadores las inquietudes del ser humano contemporáneo que lucha contra la muerte, el tiempo y la indiferencia y crueldad de los que ostentan el poder.

#### 2.2.4. Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM), *Marías Guerreras*

\*1. y \*2. Nieves Mateo inicia esta sección con una “Presentación” (Romera, ed., 2005: 123-128) y, a continuación, en el mismo volumen de Actas, un grupo de componentes de esta asociación analizan su labor como *Marías Guerreras*: Antonia Bueno, “La cristalización de la sal. Espacio, tiempo... y reposo en la dramaturgia” (Romera, ed., 2005: 129-136) –sobre sus obras *Sancha, reina de la Hispania*; *Zahra, favorita de Al-Ándalus* y *Raquel, hija de Sefarad*, que tienen como protagonistas a sendas mujeres: la mujer cristiana, musulmana y judía, respectivamente-; Alicia Casado, “Unas notas sobre el tiempo en la dramaturgia de las Marías Guerreras” (Romera, ed., 2005: 137-140) –que remite a la “fusión mítica” como uno de los recursos teóricos que unifican el trabajo de estas autoras, así como su particular visión femenina de la realidad-; Esperanza de la Encarnación López, “Otra forma de escritura posible” (Romera, ed., 2005: 141-144) –que también se refiere a la revisión contemporánea de los mitos femeninos de la literatura clásica hasta ahora mostrados casi exclusivamente desde la visión del autor varón-; Victoria Paniagua, “Espacio y tiempo en mis dramaturgias” (Romera, ed., 2005: 145-152) –que analiza estos aspectos de la construcción escénica en un amplio número de sus obras- e Itziar Pascual, “Las Marías Guerreras. Una experiencia dramaturgía” (Romera, ed., 2005:153-158) –que aporta un decálogo de características de la dramaturgia de las Marías Guerreras, que unifica propuestas, aunque desde luego aclara que, dentro de un marco general, esas propuestas son plurales, diversas y heterogéneas-.

#### 2.2.5. Antonia Bueno

\*1. “La cristalización de la sal. Espacio, tiempo... y reposo en la dramaturgia” (Romera, ed., 2005: 129-146) –sobre sus obras *Sancha, reina de la Hispania* que, centrada en esta mujer cristiana (personaje histórico), se conforma como una obra elaborada con influencia de la epopeya castellano-leonesa; *Zahra, favorita de Al-Ándalus*, centrada en dos personajes femeninos homónimos: la mujer andalusí (favorita

de Abderramán III, en cuyo honor este califa manda erigir Medina Azahara) y una mujer musulmana del siglo XXI que llega a España en patera, una obra con matices de realismo mágico e influencia de la literatura oriental, como *Las mil y una noches*; y *Raquel, hija de Sefarad*, que representa a la mujer judía en una obra influida por la Cábala y la mística hebrea-.

\*2. M.<sup>a</sup> Elisa González Herrero, en “La Edad Media a través de la mirada femenina en la trilogía de Antonia Bueno” (Romera, ed., 2006: 625-635), destaca a Antonia Bueno Mingallón como una de las autoras más interesantes del panorama general de la escena española contemporánea, con una línea de creación basada principalmente en el tema de la mujer, sus angustias y problemas, pasados y actuales. Esta actriz, directora y dramaturga elabora todo un mundo creativo que mezcla, según M.<sup>a</sup> Elisa González, realidad, poesía, historia y actualidad. A continuación, tras un breve recorrido por la trayectoria dramática de Antonia Bueno, M.<sup>a</sup> Elisa González realiza el análisis interno de las obras, ya citadas, que constituyen la denominada *Trilogía de mujeres medievales: Sancha, reina de la Hispania; Zahra, favorita de Al-Ándalus y Raquel, hija de Sefarad*.

2. Lourdes Bueno Pérez, en “Lamento de mujer: problemas sociales en tres textos breves de Antonia Bueno” (Romera, ed., 2011: 227-240), se centra en tres breves monólogos de Antonia Bueno protagonizados por mujeres: *La niña tumbada* –sobre el tema de la pederastia y el abuso sexual contra mujeres-, *Aulidi (hijo mío)* - cuyo tema principal es el racismo, asociado a la inmigración- y *Zorionak* –en torno al tema del terrorismo-. Todos ellos son ejemplo del compromiso social de una autora cuya denuncia se reviste de un aura poética que intensifica la protesta, generando una conmoción e identificación con las protagonistas y su sufrimiento. El objetivo de estas obras es remover conciencias. Destaca además el trabajo de Agnès Surbezy, “Recreación grotesca y nuevos arabescos: lo grotesco en el teatro de Antonia Bueno y de Ana Vallés”, *Signa*, n.º 21 (2012): 137-160. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) cita a Antonia Bueno entre la promoción de dramaturgas de los años noventa que presentan los problemas de la mujer del mundo de hoy recurriendo al soliloquio de la protagonista para hacer fluir la conciencia femenina.

### 2.2.6. Teresa Calo

2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010:119-142) –se refiere a ella para ahondar en los procedimientos desconstructivos que imperan en las obras de humor y, ejemplificando con su pieza *¡Ay Manolo!* (2004), señala la presencia de una estructura expresamente dislocada cuyas características básicas son la heterogeneidad y la fragmentación. Su humor es ácido y corrosivo y no existe relación causal entre los acontecimientos de esta pieza que es un ejemplo de ruptura del canon clásico.

### 2.2.7. Pilar Campos Gallego

\*1. “Formas de presencia del director en mis obras” (Romera, ed., 2007: 35-48) es un estudio en el que Pilar Campos explora la relación que existe entre el director, el autor y la palabra dramática, sin perder de vista a los actores y lectores/espectadores. Para ello analiza las puestas en escena de *Óleo sobre lienzo y objeto encontrado* – donde, a partir de un texto ya escrito, hay una “presencia compartida” en los ensayos de autora (Pilar Campos) y directora (Paula Susperregui)-; *La herida en el costado* – donde, a partir de un texto, se da una presencia del director (José Bornás) “a espaldas” de la autora- y *Autorretrato doble* – escrita por Pilar Campos en colaboración con el dramaturgo Carlos Rod, a partir de una serie de reuniones con los actores cuyas propias experiencias personales sientan las bases de la obra (presencia “de escucha” de los autores); reuniones en las que el director se limita a escuchar, en silencio (presencia “de escucha” del director), de modo que su labor comienza cuando los dos autores entregan el texto y desaparecen. Además de la publicación de su obra *Selección natural* (Signa, n.º 16, 2007: 167-193).

\*2. Antonia Amo Sánchez, “*La herida en el costado*, de Pilar Campos Gallego: (H)istoria y tiempo en un drama postmoderno” (Romera, ed., 2005: 175-186), explora el concepto de posmodernidad, señalando una serie de características fundamentales asociadas a este concepto y presenta *La herida en el costado* como representación artística de alguna de estas consideraciones –otras las incumple-. De modo que esta obra es posmoderna sobre todo en lo que respecta a la densa presencia de un tiempo instalado en un “presente-perpetuo” que depende de un individuo subjetivo y

en relación con el enfoque de una historia colectiva que penetra en las historias individuales, hasta hacer desaparecer la “Historia” oficial para dejar paso a la “historia” individual. En este panorama que se dibuja, el sujeto busca su identidad y arraigo en la memoria. La *herida en el costado*, título de resonancias bíblicas, recrea las últimas horas de libertad de Adolf Eichmann –oficial alemán que participa en el genocidio judío con un papel preponderante-, justo antes de que dos agentes secretos israelíes lo secuestren para interrogarlo y enviarlo a Jerusalén, donde lo condenarán a muerte. Pero el personaje protagonista es su hija, Eva. Se trata, por tanto, de una (auto)biografía ficticia que oscila entre lo privado y lo histórico, siempre desde una mirada subjetiva e interior, que incardina la obra. La reiteración poética y la funcionalidad en la presencia de objetos metafóricos en la obra, como las fotografías (que remiten a una muerte simbólica del pasado) y las mariposas (que Eichmann crucifica sobre la pared), así como la fragmentación temporal de carácter caleidoscópico caracterizan esta obra y son coordenadas que no impiden a la autora ejercer una crítica social desde una postura incluso transgresora de la propia posmodernidad.

#### 2.2.8. *Maria Aurèlia Capmany*

\*2. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –que se refiere al montaje de la obra *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1992), escrita en colaboración con Xavier Romeu (1970), obra que presenta un enfoque crítico de las luchas sociales en Barcelona entre 1917 y 1923. A la misma obra y puesta en escena de 1972 se refiere María-José Ragué-Arias, “Cataluña: textos y representaciones” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 205-220). Además de Josep Lluís Sirera, “El documento histórico como materia teatral. El caso del teatro catalán” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 221-232) – que constata esta pieza como ejemplo de estructura documental en la que la sujeción al discurso histórico es determinante- e Isabel Díez Ménguez, “Acercamiento a la bibliografía y trayectoria literaria del teatro histórico español (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 297-307) –donde se refiere a la edición de *Un lloc entre els morts*, publicada junto con *A tall de pròleg, Un atemptat al Rigor de la historia* (1982)-.

### 2.2.9. Dulce Chacón

\*2. Ana Corbalán, “*Algún amor que no mate: Dulce Chacón ante la violencia de género*” (Romera, ed., 2008: 175-185), un estudio centrado en un tipo de literatura de urgencia, de denuncia y concienciación social, referida en este caso a la gravedad de las agresiones físicas y psicológicas contra la mujer. Para ello, Ana Corbalán parte de la novela de Dulce Chacón (1996), *Algún amor que no mate*, así como de la adaptación teatral homónima que la propia Dulce Chacón realiza en 2002.

### 2.2.10. Carmela Cristóbal

2. Alicia Casado Vegas, “Unas notas sobre el tiempo en la dramaturgia de las *Marías Guerreras*” (Romera, ed., 2005: 137-140) e Itziar Pascual, “Las *Marías Guerreras*: una experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –que se refieren a *¿Desde cuándo trabajo?–*.

### 2.2.11. Lluïsa Cunillé

\*2. Emmanuelle Garnier, “Lluïsa Cunillé: *El instante* de la muerte o la muerte del instante” (Romera, ed., 2005: 195-209) –como modelo de obra que se inscribe en una tendencia posmoderna caracterizada por la fragmentación del espacio y el tiempo en un ámbito de cotidianidad, propio del neorrealismo de la autora, todo ello reforzado por una constante sensación de vacuidad en torno a ese instante que protagoniza la acción, pero de modo que la huida hacia delante y la victoria sobre la muerte no perpetúa el instante; y así, la autora transgrede la posmodernidad, concediendo su lugar a la cronología, a la diacronía-. Trinidad Barbero Reviejo, “Espacios íntimos en la dramaturgia de Lluïsa Cunillé” (Romera, ed., 2005: 271-281) –cuyo teatro ofrece un universo propio que evoluciona desde su personal visión del mundo y se genera en una poética de la atenuación, la omisión y la ambigüedad-. Trinidad Barbero analiza el tratamiento del espacio en varias de sus obras: *Rodeo*, *Jòquer*, *Accident*, *Apocalipsi*, *L’afèr*, *Dotze treballs*, *La cita* y *El gat negre*. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –que se refiere a varias de sus obras, señalando los lugares más comunes que aparecen en ellas, estableciendo una mínima tipología: los parques nocturnos (*Libración*

e *Intemperie*); los espacios desvencijados, como un edificio destartado cerca del mar (*La venda*) o la habitación de un hotel en penumbra, donde las ventanas adquieren un importante papel (*Privado*); estaciones donde no para ningún tren (*Dotze treballs*); y solares, descampados, bares, terrazas... Un teatro de lo cotidiano en el seno de una sociedad global.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refiere a *Rodeo*, de Lluïsa Cunillé, como ejemplo de obra adscrita a lo que él mismo denomina “teatro plástico o de imágenes”, en el que, sin descartar el uso de códigos verbales, las imágenes escénicas, sin embargo, envuelven la anécdota en un juego de adivinación que las convierte en un elemento escénico clave. Emilio de Miguel Martínez, “Cine y teatro: pareja consolidada en el arranque del milenio” (Romera, ed., 2008: 35-56) y Francisco Gutiérrez Carbajo, “El teatro en el cine español del siglo XXI” (Romera, ed., 2008: 57-77) se refieren a *Barcelona, mapa de sombras*, obra teatral de Lluïsa Cunillé que se estrena en catalán en 2004, en 2006 en castellano y pasa a ser en 2007 una película, dirigida y producida por Ventura Pons, *Barcelona (un mapa)*. Susana Báez Ayala, “La noche en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 259-270) –en nota a pie de página señala que Cunillé, en *Libración*, emplea el mismo cronotopo (noche/parque infantil) que Paloma Pedrero para desarrollar el conflicto de sus personajes, remitiendo a la edición de Leonard y Gabriele (1996)-.

#### 2.2.12. Carmen Delgado Salas

\*2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “Representaciones del espacio y del tiempo en tres obras de las dramaturgas Beth Escudé, Margarita Sánchez Roldán y Carmen Delgado Salas” (Romera, ed., 2005: 419-430) y 2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refieren a *La boda* (2001), pieza breve que forma parte de la trilogía *Tres secretos de tres*.

### 2.2.13. Ana Diosdado

\*2. Mar Rebollo Calzada, “Tiempo y espacio en *Los ochenta son nuestros*, de Ana Diosdado” ((Romera, ed., 2005: 524-533), obra estrenada en 1988, que desarrolla los conflictos interpersonales de un grupo de jóvenes desde un modelo de teatro comercial con temática actual (los problemas de las entonces nuevas generaciones), incorporando técnicas novedosas, pero sin llegar a producir un choque con el gusto de los espectadores. José Luis García Barrientos, “Dramatología del tiempo y dramaturgias femeninas (Diosdado, Ortiz, Pedrero, Reina, Resino)” (Romera, ed., 2005: 43-66) – sobre *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), cita también *Olvida los tambores* (1970) y *Los comuneros* (1974)- y M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –que se refiere a su obra *Cuplé* (1986), en la que muestra una perspectiva irónica frente al desarrollo de la Democracia-.

2. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) –se refiere a Ana Diosdado como autora que, desde el estreno de su primera obra en 1970, *Olvida los tambores*, ha mantenido visible la figura de la mujer en las tablas españolas, presentando una España en crisis y tránsito desde los jóvenes representantes del mayo del 68 hasta la agitada vida de los primeros años de nuestra democracia, en *Cuplé* (1986). Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refiere a *Cristal de Bohemia* (1994), pieza que revela una dramaticidad atenuada en su caracterización genérica (entre lo melodramático y la sátira), así como en las convenciones impuestas por una intriga próxima a las formas clásicas del suspense y del melodrama. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) cita a Ana Diosdado entre un grupo de dramaturgas que entre los años cuarenta y setenta ocupan para las mujeres un lugar en el teatro, permitiendo que las dramaturgas españolas accedan a la escena en el tiempo de la dictadura y María Jesús Orozco, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) la adscribe a las décadas de los 80 y de los 90 entre las dramaturgas que reclamaban un lugar en la escena coetánea, habiendo alcanzado el reconocimiento de crítica y público. Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar

Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) cita en nota a pie de página *Los comuneros* como ejemplo de la tendencia que se desarrolla, desde mediados de la década de los ochenta, de un teatro de tema histórico en el que el teatro de autoría femenina tiene una nutrida representación.

#### 2.2.14. Yolanda Dorado

\*2. Rosa Ana Escalonilla, “Mecanismos y función del elemento espacio-temporal en *La pecera*, de Yolanda Dorado” (Romera, ed., 2005: 351-364) que presenta una reflexión dura pero realista de la vida actual y del acceso de los jóvenes a la vida adulta. La pecera se concibe como metáfora de un espacio humano cerrado y símbolo de la vida asfixiante de esos jóvenes que, en el fondo, carecen de libertad, son manipulados por una información masiva y errónea y se ven abocados a luchar en un mundo competitivo en el que son incapaces de encontrar las vías que los encaminen hacia su felicidad y satisfacción personal. En este trabajo se citan otras obras de Yolanda Dorado, como *Bienvenido al klan*, *El secreto de las mujeres*, *Lo que callan las madres*, *Por un jersey* y *Positivas*.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refiere a *La pecera* (2001) como ejemplo de lo que denomina “teatro-asunto”, sobre un conflicto que oscila entre las ideas del éxito y la autenticidad, en una construcción parcelada en fragmentos anecdóticos de un universo imaginario compuesto por las trayectorias profesionales y vitales de sus personajes.

#### 2.2.15. Juana Escabias

1. “Acción dramática y teatralidad en *De piezas breves*, de Guillermo Heras” (Romera, ed., 2011: 255-262) –donde analiza las trece piezas cortas que constituyen esta obra.

### 2.2.16. Beth Escudé

\*2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “Representaciones del espacio y del tiempo en tres obras de las dramaturgas Beth Escudé, Margarita Sánchez Roldán y Carmen Delgado Salas” (Romera, ed., 2005: 419-430) –sobre *Pullus (el resplandor del lomo en las liebres huidizas)* (1998), obra protagonizada por mujeres, con un tono poético y una sensibilidad estilística que sintoniza con los espectadores de las salas alternativas y cuyo final abierto implica, en el proceso interpretativo, al lector- y Anne-Claire Paillissé, “El tratamiento humorístico del personaje materno en *Móvil*, de Sergi Belbel y en *Aurora de Gollada*, de Beth Escudé” (Romera, ed., 2010: 399-413) –que analiza en la obra de la catalana Beth Escudé, a partir de la estructura en siete “Puertas” del texto, la correspondencia entre Aurora, mujer asesinada por su marido, y la terrorífica historia de Judith (en el cuento *Barba Azul*, de Charles Perrault, personaje recreado también en las óperas de Balázs y Bartok), que abre la séptima puerta del castillo, haciendo caso omiso de las amenazas de su marido.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –se refiere a *Pullus* (2001) como ejemplo de lo que denomina “teatro-verbo”, cuyo elemento predominante es la discursividad, el entramado retórico que constituyen los elementos verbales del texto, que sobresalen por encima del conflicto y de la propia actualización escénica. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –sobre la reescritura de mitos desde una perspectiva femenina/feminista en obras como *Pullus*, en nota al pie-.

### 2.2.17. Lidia Falcón

\*2. Lourdes Bueno Pérez, “Lidia Falcón y García Lorca: el espacio del tirano en los dramas de mujer” (Romera, ed., 2005: 311-321), sobre *Siempre busqué el amor*, escrita en 1983. Lourdes Bueno establece un paralelismo entre esta obra y *La casa de Bernarda Alba*, de F. García Lorca (1936), de modo que ambas, a pesar de los años que las separan, coinciden en presentar la casa como un escenario de pasiones violentas que subvierte la consideración del hogar como elemento positivo para la mujer. También señala Lourdes Bueno, en nota al pie, cómo el propio cuerpo de la mujer funciona a

veces metafóricamente como símbolo de la clausura femenina, por ejemplo en otra obra de la autora *¡Parid, parid, malditas!*, en la edición de Gabriele (1997).

2. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera y Gutiérrez, eds., 2003: 47-62) se refiere a la actitud militante de Lidia Falcón, con una producción que conecta vida, feminismo y teatro- y “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) cita a Lidia Falcón entre un grupo de dramaturgas de los años noventa que reflejan en escena los problemas de la mujer de su tiempo, recurriendo al soliloquio para dejar fluir la conciencia femenina y María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) la cita entre las dramaturgas españolas de las décadas de los años 80 y 90 que reclaman para la mujer un lugar en el panorama teatral contemporáneo y que alcanzan además el reconocimiento del público y la crítica. Gabriela Cordone, “Cuerpos reales en *Pared*, de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 399-412) –se refiere a la obra de Lidia Falcón *No moleste, calle y pague, señora*, publicada en 1984, sobre la relación desigual entre mujer y poder político, y a *Siempre busqué el amor* (1983), sobre el maltrato a la mujer que, en esta obra, acaba con el asesinato del marido violento. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refiere a *¡Vamos a por todas!* (2001), que es una recreación paródica de un programa televisivo de la realidad en vivo, pero de modo que esta configuración anecdótica sirve a la autora para, desde una ironía ácida, ejercer una crítica contra la discriminación femenina y plantear la reflexión sobre esta problemática. Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –que señala, en nota al pie, la motivación política de la autora al escribir *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo* (1994), obra que gira en torno a la lucha de la mujer a lo largo del siglo XX y su papel durante la guerra civil española-.

#### 2.2.18. Yolanda García Serrano

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –sobre *Qué asco de amor*, obra caracterizada por la convencionalidad y con una dramaticidad que se ve atenuada por su

tono cómico. Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) –sobre la misma obra, pieza con claros elementos lúdicos, pero que no llega a un discurso completamente humorístico, ya que cuando se inclina hacia el humor o la frivolidad, aparece un problema que introduce una evidente connotación negativa en la escena-.

#### 2.2.19. Charo González Casas

\*2. Lourdes Bueno Pérez, “A quien celebre mi muerte, de Charo González Casas: la ironía de estar muerto y sentirse vivo” (Romera, ed., 2010: 223-232) analiza esta divertida pieza teatral de tema mortuorio y tono satírico que, a través de distintos mecanismos del absurdo, evidencia toda una serie de costumbres sociales que condicionan la vida de la sociedad contemporánea. En nota a pie de página se citan otras obras de la autora, como *Corazón al peso*, *Talgo con destino a Murcia*, *Ventanilla de patentes* o *El suicidio es cosa seria* y se señala una cierta influencia del humor jardielesco en algunas obras, presente incluso en los títulos.

2. Antonia Amo Sánchez, “Caretas, trajes y espejos. Elementos de grotesquización en el teatro de Charo González Casas”, *Signa*, n.º 21 (2012): 161-176.

#### 2.2.20. Teresa Gracia

\*2. Wendy-Llyn Zaza, “Los nexos espacio-temporales en la dramaturgia del exilio de Teresa Gracia” (Romera, ed., 2005: 593-601) –sobre *Las republicanas* y *La exiliada*, dos piezas teatrales en torno al exilio republicano de 1939, obras que exacerban el estado de pérdida de la tierra, se instalan en el destiempo de los campos de concentración, otorgan protagonismo a la muerte e instituyen la lengua como la patria del exiliado que conserva con ella la esperanza del regreso. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) –sobre tres obras de Teresa Gracia: *Las republicanas*, que contiene la experiencia real de la autora en un campo de refugiados; *Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, obra en la que se percibe su desencanto de las ideologías y *Casas Viejas*, basada en un hecho real sucedido en un pueblo gaditano, en 1933, protagonizado por un grupo de hombres que fueron quemados vivos cuando ofrecían resistencia a la guardia civil y a

los guardias de asalto que los sitiaban-. La estética de Teresa Gracia se basa en materiales biográficos que ofrecen datos sobre su propia experiencia personal de la huida y del destierro posterior a la Guerra Civil vivido en su infancia, vista desde unos ojos infantiles sumidos en el caos y que a menudo mezcla imágenes de pesadilla y violentas sensaciones, creando un imaginario donde realidad y fantasía conforman un universo irracional que transfiere a la voz de sus personajes.

2. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) cita a Teresa Gracia como autora en el exilio que compone desde la perspectiva herida de la España de los vencidos.

#### 2.2.21. *Eva Hibernia*

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –sobre *Los días perdidos* (1997), obra perteneciente a lo que este autor denomina “teatro-verbo”, con un importante predominio de la discursividad, obra en la que por encima de una imaginaria expresionista y alucinada destaca una configuración anecdótica, concebida como un mosaico de fragmentos, réplicas y acciones. Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) se refiere en nota a pie de página a esta misma obra, *Los días perdidos* (1997), que la investigadora considera una importante aportación a la historiografía del presente que retrata un día en la vida de unos ciudadanos en plena guerra balcánica a principios de los años noventa. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –sobre *El arponero herido por el tiempo* (1998), como ejemplo de la reescritura de mitos desde una perspectiva femenina/feminista, en nota al pie-.

#### 2.2.22. *Maribel Lázaro*

\*2. César Oliva, “Teatro histórico en España (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 63-71) –donde se hace referencia al estreno de su obra *Humo de beleño* (1985), como excepción en el cultivo del teatro histórico o drama histórico entre

los dramaturgos de las últimas generaciones en un momento (década de 1980) en que el tratamiento de los hechos del pasado no constituye una temática habitual.

2. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera y Gutiérrez, eds., 2003: 47-62) –donde se hace referencia al estreno de *La Fosa* en 1986 y a las duras críticas recibidas en algún caso por la dramaturga a título individual como persona, demostrándose en el ejercicio de esa crítica, en ocasiones, un rechazo rotundo y visceral al lenguaje y los personajes femeninos de la autora- y “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) – donde se cita a Maribel Lázaro entre las autoras que estrenan en los años ochenta, aportando con esta incorporación de dramaturgas una mirada distinta, una visión nueva y una experiencia diferente a la escena española; y se hace referencia a *Humo de beleño*, de esta autora, como ejemplo de teatro histórico que proyecta el pasado sobre el presente. María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) la adscribe a la creación de un grupo de autoras dramáticas que en las décadas de los 80 y de los 90 reclaman un lugar en el panorama teatral contemporáneo y alcanzan el reconocimiento del público y la crítica.

### 2.2.23. *María Teresa León*

\*2. Eusebio Cedená Gallardo, “María Teresa León, teatro de la melancolía” (Romera, ed., 2003: 413-420) –donde se citan su obra memorialística *Memoria de la melancolía* y la novela *Juego limpio*, pero sobre todo se hace referencia a su protagonismo en las “Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro” al frente de la secretaría de la Alianza de Intelectuales Antifascistas: una experiencia teatral, instrumento de lucha y combate republicano desde la palabra, en la que Teresa León participó activamente no solo como dramaturga sino también como directora de escena y actriz. Su pasión por el teatro se continuó en el exilio, donde además realiza incursiones en el cine, con una adaptación de *La dama duende*, de Calderón, dirigida en 1944 por el argentino Luis Saslavsky y en la que participó un importante número de desterrados españoles, y llevando a escena *Mariana Pineda*. Entre las obras de su autoría se citan, a pie de página, *Huelga en el puerto* (1933), *La libertad en el tejado* (inérita hasta 1995) y *Misericordia* (adaptación de la novela de Galdós).

#### 2.2.24. Angélica Liddell

\*1. “Un minuto dura tres campos de exterminio: la desaparición del espacio y del tiempo” (Romera, ed., 2005: 67-75) –con referencias a dos de sus monólogos (*Monólogo para la extinción de Nubila Walheim* y *Extinción*, de 2002) y *Lesiones incompatibles con la vida* (2003), obras en las que la palabra se entiende como acción pura, como único soporte expresivo, sin dependencia de coordenadas espacio-temporales y muestra del realismo que subyace a un acto confesional-.

\*2. Susanne Hartwig, “Ante los monstruos, la *estética de feria* en el teatro contemporáneo” (Romera, ed., 2006: 211-223), señala como características de esta estética la vuelta a los orígenes del teatro moderno, es decir, los espectáculos de feria que enfatizan la parte sensorial en detrimento de la parte cognitiva-intelectual, destacan la excepción suprimiendo la norma y lo prototípico, y prefieren la exhibición a la narración. Susanne Hartwig analiza tres obras de Angélica Liddell (Figueres 1966), además de referirse a *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Walheim* y *Extinción* (2002). Esas tres obras analizadas constituyen el *Tríptico de la aflicción* y son: *El matrimonio Palavrakis* –sobre el tema del incesto-, *Once upon a time in West Asphixia o Hijos mirando al infierno* –en torno al parricidio- e *Hysterica Passio* –sobre el maltrato infantil-. Estas tres obras reflejan algunas de sus obsesiones: la inexistencia de una alternativa a los comportamientos monstruosos y a la perversión, con historias protagonizadas por unos personajes crueles que son víctimas y verdugos a un tiempo, abocados a menudo a una muerte brusca o al suicidio. En estas obras la dicotomía entre lo normal y lo monstruoso se difumina. Marco Canale en “Forma y política en el teatro de Angélica Liddell” (Romera, ed., 2006: 369-382) señala tres etapas fundamentales en la creación de esta dramaturga: una etapa de búsquedas y tanteos (de 1988 a 2000) a la que pertenecen *Dolorosa* (1993), *Greta quiere suicidarse* (Premio “Ciudad de Alcorcón” 1998) y *Perro muerto en tintorería. Los fuertes*; una etapa de madurez (de 2000 a 2003), centrada en el tema de la familia y que incluye *La falsa suicida* -estrenada en el año 2000 en la Sala Cuarta Pared-, el *Tríptico de la aflicción* y *Lesiones incompatibles con la vida*; y una tercera etapa (de 2003 en adelante), caracterizada por su acercamiento, desde una postura singular, hacia lo social y lo político, en *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* e *Y como no se pudo. Blancanieves*. También profundiza en esta tercera etapa su crítica y autocrítica hacia el artista y su papel en la

sociedad en *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Walheim* y *Extinción* (Premio Casa de América 2003) y *Mi relación con la comida* (Premio de la SGAE 2004). Sus temas son el amor, el sexo, la muerte, la familia y la amplia gama de perversiones que puede generar: el abuso sexual, el parricidio, la violencia... Es un teatro el suyo que recibe influencias tan dispares como las del *performance*, la tragedia griega (a través de su estructura y la noción de “catarsis”), el teatro isabelino, la narrativa norteamericana, los cuentos para niños o el material periodístico. Todo ello presentado desde el irresistible vendaval y el impacto de su exquisita violencia poética.

2. Emmanuel Garnier, “El `espíritu de lo grotesco´ en el teatro de Angélica Liddell”, *Signa*, n.º 21 (2012): 115-136; Ana Vidal Egea, en “Las *Acciones* en el teatro de Angélica Liddell” (Romera, ed., 2011: 289-297), analiza estas piezas breves, relacionadas con el monólogo lírico y el psicoanálisis, basadas en experiencias autobiográficas que impelen a la concienciación inmediata del espectador, partiendo del cuerpo de la propia dramaturga y actriz como instrumento de dolor, arte y denuncia, a través de la mostración de la violencia. Ana Vidal entronca estas *Acciones* con el teatro de la crueldad de Artaud, el *accionismo* vienés de la década de 1960 y las *performances* de Marina Abramovic, entre otros. Y cita algunos títulos de Angélica Liddell: *La desobediencia: tres confesiones*, trilogía compuesta por *Lesiones incompatibles con la vida*, *Broken Blossoms* y *Yo no soy bonita*; *Boxeo para células y planetas*. *El miedo a la muerte como origen de la melancolía*; *Te haré invencible con mi derrota*, Jackie – inspirada en Jacquelin du Pré, una de las más importantes violonchelistas del siglo XX, aquejada de una esclerosis múltiple que provocó su muerte-; *Anfaegtelse* –llena de referencias relacionadas con el pensamiento de Kierkegaard- y *Venecia* (2009) –inserta más tarde en la obra de teatro *La casa de la fuerza*-. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) – se refiere al papel del cuerpo y la psique como espacios de dramatización, a la disolución de la categoría espacio-temporal asociada a ámbitos de poder patriarcal y a la búsqueda identitaria de la mujer que se dan en la obra de Angélica Liddell-. Susana Lorenzo alude en este trabajo a la superación del concepto posmoderno de espacio femenino -para llegar a lo que denomina una nueva forma de “neomodernismo” espacial que supone definir *ab origine* conceptos y roles- y se centra en un breve análisis de *El matrimonio Palavrakis*. Francisco Gutiérrez Carbajo, “El teatro en el cine español del siglo XXI: narratividad y dramatización” (Romera, ed.,

2008: 57-77) –se refiere a *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, sobre el tema de la inmigración- y en “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) se refiere al tratamiento de temas tópicos como la maternidad, la frustración social y la autoafirmación personal y su desmitificación en *La boda*, de Carmen Resino, para precisar a continuación que el primero de ellos es abordado por Angélica Liddell de una forma mucho más demoledora.

#### 2.2.25. Carol López Díaz

\*2. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –con referencias a su obra *Susie* (1999), en la que la protagonista que da título a la obra realiza un recorrido por una serie de lugares urbanos que inciden en la polarización de los géneros y la dominación masculina, como el banco de un parque (a menudo lugar fetiche en la dramaturgia contemporánea) del que la expulsa un borracho, de modo que ese parque, convertido en no-lugar, niega a Susie cualquier sentimiento posible de individualidad. Así, se entiende el concepto de “heterotopías” como lugares concretos insertos en espacios sociales representados, cuestionados y a veces invertidos en las piezas teatrales analizadas, aunque siempre físicamente localizables, frente a las “utopías”, emplazamientos a los que no corresponde un lugar real.

#### 2.2.26. Ángeles Maeso

2. Alicia Casado Vegas, “Unas notas sobre el tiempo en la dramaturgia de las *Marías Guerreras*” (Romera, ed., 2005: 137-140) e Itziar Pascual, “Las *Marías Guerreras*. Una experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –se refieren en ambos casos a *Inténtalo encontrar*-.

#### 2.2.27. Petra Martínez

2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) -se refiere a *Adosad@s*, pieza escrita en colaboración con Juan Margallo, que muestra su interés por la

experimentación y también las influencias de Beckett y Cervantes, en una línea entre el enredo, lo cómico y el disparate, pero de modo que el chiste y los juegos de palabras no impiden la emoción dramática cuando se abordan asuntos como el tiempo, la enfermedad o la muerte. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) se refiere a *Para-lelos 92* (1991), escrita de nuevo en colaboración con Juan Margallo, que presenta la apariencia de un monodrama y adopta los modos del espectáculo visual y musical, apoyando, por tanto, el discurso del único personaje en un conjunto de imágenes visuales, auditivas y gestuales. La intervención del público en el espectáculo redundaba en la escenicidad de esta obra. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) se refiere a *Para-lelos 92* dentro de un grupo de obras centradas en la censura de figuras o hechos coetáneos que, en este caso, parodia los actos programados con ocasión del V Centenario del Descubrimiento de América. Wendy- Llyn Zaza, “Los nexos espacio-temporales en la dramaturgia del exilio de Teresa Gracia” (Romera, ed., 2005: 593-601) se refiere, en nota al pie, a *La mujer burbuja* (1990), obra en la que se comparte la misma coautoría y en la que la inmovilización del tiempo histórico y también del aislamiento en el espacio se representa a través de esa burbuja que es una metáfora del exilio posterior a la Guerra Civil.

#### 2.2.28. *María Martínez Sierra (M.<sup>a</sup> de la O Lejárraga)*

\*2. Araceli Maira Benítez, “Espectacularidad y escritoras del yo. El ejemplo de María Martínez Sierra en *Una mujer por caminos de España*” (Romera, ed., 2003: 465-473). La obra citada, *Una mujer por caminos de España*, y *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración* constituyen dos textos autobiográficos, no propiamente teatrales; pero son textos en los que dominan ciertas técnicas relacionadas con lo espectacular, en el sentido teatral, ya que en sus discursos y mítines la autora representa distintos papeles, a veces relacionados también con la propaganda ideológica, la docencia e incluso con la prédica religiosa. En este trabajo, Araceli Maira no solo estudia la actividad dramática de los Martínez Sierra, sino que también trata de demostrar la existencia de una espectacularidad afín a los textos autobiográficos de otras escritoras. Sonia Núñez, “Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra”, *Signa*, n.º 17 (2008): 283-292, deja constancia de la relación profesional y

personal que mantuvieron Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga hasta la muerte del dramaturgo en 1947, a pesar de la convivencia de Gregorio con Catalina Bárcena desde 1905.

2. Pilar Nieva de la Paz, “*Y María tres veces amapola María* (1998), de Maite Agirre: una visión del testimonio histórico y existencial de María de la O Lejárraga (1874-1974)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 399-408) se refiere a la recreación en esta obra del personaje histórico de María de la O Lejárraga, que firmó sus obras con el apellido de su esposo, Martínez Sierra. Fue una escritora prolífica y una dramaturga de éxito, con una vida personal e intelectual de gran riqueza, viajó por toda Europa, fue amiga y colaboradora de artistas de renombre de su tiempo, desempeñó puestos de responsabilidad política y destacó como pionera del feminismo español y firme defensora de la República. Muere en el exilio, en Argentina. En este artículo se hace referencia a los dos textos autobiográficos mencionados de María Martínez Sierra, *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración* y *Una mujer por caminos de España*, como una de las bases fundamentales para la creación de su personaje por parte de Maite Agirre.

#### 2.2.29. Nieves Mateo

1. “Presentación” (Romera, ed., 2005: 123-128), sobre el colectivo de creadoras denominado las *Marías Guerreras*, socias, autoras, actrices y directoras de sus propios montajes escénicos. Se refiere también a los lugares donde habitualmente presentan sus trabajos –el teatro de Las Aguas y la sala El Montacargas, dentro del circuito alternativo madrileño, y Casa de América, donde muestran sus investigaciones teóricas, homenajes a mujeres y acciones escénicas-. Nieves Mateo, en esta presentación, expone algunos rasgos fundamentales de la propuesta teatral de este colectivo: relectura de mitos femeninos desde nuevos puntos de vista que suponen la superación de estereotipos de género, tiempo de representación sujeto a mudanza y tiempo de la fábula actual sobre la técnica del *performance*. Por último, se refiere a su trabajo como actriz y dramaturga en *Soy una cyborg, ¿y qué?*, pieza basada en dos textos no dramáticos: *Sobre la era de la liquidación de lo real*, de Adrián Morales, y el *Manifiesto de la zorra mutante*, de VNS Matrix-. *Soy una cyborg, ¿y qué?* es una obra construida en torno a una serie de ideas: la superación de conceptos como la identidad o

el género a través de la red y la existencia de identidades múltiples, engañosas, en un espacio virtual que a menudo elimina ciertos códigos hasta hace poco indiscutiblemente vigentes. En definitiva, en esta obra alcanza gran importancia la idea de la coincidencia virtual de espacio y tiempo, que la autora percibe como una simbiosis de conceptos complementarios en cualquier plano de realidad.

2. Alicia Casado Vegas, “Unas notas sobre el tiempo en la dramaturgia de las *Marías Guerreras*” (Romera, ed., 2005: 137-140) –donde se refiere a la misma pieza, *Soy una cyborg, ¿y qué?*- e Itziar Pascual, “Las *Marías Guerreras*. Una experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –donde se señala, refiriéndose a esta misma pieza integrada en el ciclo *Dímelo hilando*, la cooperación entre la actriz/autora, Nieves Mateo y la dramaturgista/directora Victoria Paniagua.

#### 2.2.30. *María Molina Pastor*

2. Wendy-Llyn Zaza, “Los nexos espacio-temporales en la dramaturgia del exilio de Teresa Gracia” (Romera, ed., 2005: 593-601) –donde se refiere, en nota a pie de página, a *Milagros de la posguerra* (1998), obra en la que un reloj de pared parado refleja la suspensión del tiempo y la inmovilización del tiempo histórico durante el régimen franquista en España.

#### 2.2.31. *Sara Molina*

2. Óscar Cornago, “Teatro de ideas / teatro de acción: el ‘ensayo’ como paradigma teatral” (Romera, ed., 2007: 49-75), al señalar como marca inequívoca de la Modernidad el intento de convertir el teatro en expresión inmediata del yo, se refiere a la dramaturga y directora Sara Molina como ejemplo de autora vinculada al género ensayístico, la prosa de ideas y las escrituras del yo desde la propia escritura escénica. Su teatro es íntimo y esa intimidad se expone a la mirada del otro desde una densa reflexión teórica que, al mismo tiempo, alcanza una dimensión física, concreta y cotidiana. Su mirada se une a un pensamiento de lo escénico fundado en el propio cuerpo que se vierte hacia el espectador, de modo que el pensamiento recorre el yo físico puesto en escena, desde el punto de vista artístico e intelectual. Se trata de pensar desde el cuerpo, desde el yo y sus emociones. Óscar Cornago cita y analiza brevemente

dos obras de esta autora: *Made in China* y *Mónadas: Sin ventanas. Aún estamos bien, gracias* (esta última estrenada en 2004).

### 2.2.32. Gracia Morales

\*1. “Reflexiones a partir de tres puestas en escena de mis obras” (Romera, ed., 2007: 139-150) analiza las funciones de autoría y dirección y sus relaciones con respecto a la puesta en escena, centrándose en el trabajo realizado para llevar a cabo la representación de: *Quince peldaños* –obra no realista en la que la ambigüedad y la vaguedad se constituyen en su esencia, lo que genera un grado de dificultad en la dirección y exige al mismo tiempo un receptor activo-; *Como si fuera esta noche* – montaje en el que la dramaturga participa además como actriz con su compañía, Remiendo Teatro, y que es fruto de un trabajo continuo de revisión en las sucesivas puestas en escena- y *Un horizonte amarillo en los ojos* – texto basado en el monólogo, en el que se juega con lo metafórico y con lo no real y que el director, con el consentimiento de la autora, reinterpreta y actualiza-. La dramaturga cita también otra pieza suya, *Un lugar estratégico*, con un motivo simbólico, el puente sobre el que ocurre la acción, al igual que es simbólica la escalera de *Quince peldaños*. Además de la publicación de *Un horizonte amarillo en los ojos* (*Signa*, n.º 16, 2007: 195-220).

\*2. Monique Martinez Thomas, “*Un lugar estratégico*, de Gracia Morales: hacia una transgresión de la postmodernidad” (Romera, ed., 2005: 211-219) presenta esta obra partiendo de una reflexión acerca del tratamiento del tiempo y el espacio postmodernista en la dramaturgia femenina y la analiza como una obra que va a contracorriente de los presupuestos postmodernos. Sus personajes no se inscriben en el presente, la acción no se ubica en un espacio urbano y cotidiano, no hay multiplicación de microhistorias... Sí se produce, sin embargo, una ausencia de linealidad y aparecen recursos de distorsión temporal. El espacio fundamental de la obra es el puente, blanco militar que dos bandos en conflicto han decidido destruir, lugar de posible reconciliación de los padres que han heredado este conflicto y lugar paradisíaco de amor juvenil de los hijos. La obra se centra en la binaridad Mujer soldado/Hombre soldado, Mujer/Hombre, Muchacha/Muchacho, relacionados con el paso del tiempo, del día y de las estaciones: invierno-pasado y noche, presente-otoño y crepúsculo, juventud-primavera y mediodía para cada uno de los anteriores grupos binarios, respectivamente.

El motivo del doble se rompe con la presencia del personaje de la Vagabunda, que aparece en todos los tiempos, no tiene espacio propio y cuya presencia simbólica y atemporal remite al acto de escritura. Ella está siempre en el escenario, como el propio puente. La dinamización final en el tiempo del pasado del espacio simbólico del puente remite a una aniquilación que pone ante los ojos del público indemne la necesidad de convertirse en vagabundo y reinventar la realidad. Yolanda Ortiz Padilla, “Tres autores andaluces (Gracia Morales, Tomás Afán y Antonio H. Centeno) despiertan al público” (Romera, ed., 2006: 735-748) – donde se analiza *Un lugar estratégico*, como obra de una autora comprometida con un teatro que rechaza la frivolidad y se inclina hacia la presentación en escena de las injusticias sociales y políticas de nuestra realidad, desde un lenguaje que trata de inquietar al público y desanestesiarlo, un lenguaje lírico y metafórico que no supone, sin embargo, la renuncia a la inteligibilidad.

2. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –se refiere, en nota a pie de página, a *Quince peldaños* (2001), Premio Marqués de Bradomín 2000, como obra centrada, junto a otras, en espacios fronterizos-.

### 2.2.33. Lourdes Ortiz

\*2. José Luis García Barrientos, “Dramatología del tiempo y dramaturgias femeninas (Diosdado, Ortiz, Pedrero, Reina, Resino)” (Romera, ed., 2005: 43-66) –se centra en una serie de categorías analíticas (niveles, planos o grados de representación, estructura, temporalidad, orden, frecuencia, duración, distancia y perspectiva) para ir desglosando un estudio de *Las murallas de Jericó*, de Lourdes Ortiz. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –que se refiere al montaje de su obra *Yudita* (1996)-.

2. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) se refiere a Lourdes Ortiz entre un grupo de dramaturgas que estrenan en los años ochenta y aportan una nueva visión y experiencia, un nuevo enfoque en su incorporación a la escena española y cita *Cenicienta*, de esta autora, como ejemplo de teatro histórico que emplea el mito y la

literatura para ejercer una crítica sobre estructuras o poderes tiránicos que aniquilan la libertad. “Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) se refiere en nota a pie de página a Lourdes Ortiz para señalar que el tema “ser mujer” constituye un tema predilecto para esta dramaturga.

#### 2.2.34. *Diana de Paco Serrano*

\*2. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) se refiere a *Polifonía* para analizar la presencia en esta obra de un pasado desmitificado que conecta con problemas actuales en los que diversos símbolos de la opresión, de las víctimas, del poder y de la lucha siguen presentes. *Polifonía* es un texto protagonizado por cuatro heroínas míticas -Medea, Fedra, Clitemnestra y Penélope- que destaca por su novedoso planteamiento dramático y por el tratamiento del espacio y de la temporalidad. Se trata además de un teatro concebido como medio de exploración del papel de la mujer en la sociedad actual que tuvo cabida en el siglo XX y la tiene todavía en el siglo XXI. En opinión de Virtudes Serrano, sin embargo, la desaparición de esta búsqueda en el ámbito dramático sería deseable, si se entiende que el teatro es reflejo de la vida. Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) realiza un breve perfil de la autora, destaca algunas de sus obras –*Oscuro Lucía* (más tarde titulada *Lucía*), *Eco de cenizas*, *Polifonía*, *La antesala* y *Su tabaco, gracias*- y señala algunos de los rasgos de la dramaturgia de esta autora: la indagación en interior del ser humano con sus problemas y pensamientos y el tratamiento de una temática vinculada a nuestra sociedad actual, como la incomunicación y la frustración que se produce a veces en las relaciones humanas. Para ello se centra en el análisis de *Su tabaco, gracias*.

2. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) se refiere, en nota a pie de página, a *La antesala*, de Diana de Paco, como una obra en la que destaca la ubicación en un espacio fronterizo –signo característico de un posmodernismo en el que impera la indeterminación y los espacios liminares que empujan a los personajes a la búsqueda identitaria-. En este mismo artículo y también en nota al pie se cita *Polifonía*, de la

misma autora -como ejemplo de tratamiento de la mitología desde una perspectiva femenina-.

### 2.2.35. Yolanda Pallín

\*2. Catalina Buezo Canalejo, “DNI, *Como la vida misma* y *La mirada*: espacio urbano y vacío en el teatro de Yolanda Pallín” (Romera, ed., 2005: 323-331) analiza estas tres obras y señala algunos rasgos característicos de la dramaturgia de Yolanda Pallín: se trata de una teatralidad menor, centrada en las piezas breves o los *sketches*, que presenta retazos de realidad en lugares sin nombre –las afueras de una ciudad, un banco, una calle...-, con personajes perdidos en el espacio-tiempo pero que huyen a la vez de un presente doloroso, que no suelen alcanzar lo que desean y se refugian en roles creados por su imaginación. En las obras analizadas de Yolanda Pallín nos encontramos con textos sin acotaciones que descansan su ambigüedad y eficacia en el trabajo de los actores. Esta autora reconoce, por otra parte, la influencia en su dramaturgia de la lectura de las obras de David Mamet, especialmente desde el punto de vista formal, influido a su vez por Adolphe Appia, para quien el espacio crea un vacío que es símbolo del aislamiento humano. 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 Yagüe” (Romera, ed., 2006: 163-183) analiza *24/7*, de Yolanda Pallín en tres niveles: en el nivel del proceso de la creación, nos hallamos ante una creación colectiva de tres profesionales - Pallín, Fernández y Yagüe-; en el nivel temático, la “sociedad red” o Internet goza de omnipresencia en esta obra, concebida al mismo tiempo como el país virtual de las posibilidades infinitas e instrumento de control de nuestras vidas; y en el nivel de la composición estructural, donde la interconexión y la interdependencia entre las seis mini-historias que conforman la obra se establece a través de su planteamiento general y de los propios protagonistas. La obra *24/7* forma parte de la exitosa *Trilogía de la juventud*, uno de los proyectos más taquilleros del teatro alternativo español actual, de autoría compartida por los tres autores citados y que está constituida por: *Las manos* –sobre un grupo de jóvenes de la España rural de los años cuarenta que viven sometidos al hambre, la represión y la inmigración-, *Imagina* –sobre unos jóvenes de los años setenta que viven en el extrarradio de una ciudad y luchan por un mundo mejor en la esperanza de la victoria del sindicalismo y la utopía- y *24/7* –sobre la última generación de jóvenes urbanos

contemporáneos que tratan de hacerse un hueco en esta sociedad del siglo XXI-. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) se refiere a *Memoria*, de Yolanda Pallín, como una obra significativa dentro de la estética posmoderna, por su mixticismo espacial y la fragmentación del punto de vista en dos discursos simultáneos: el teatral y el fílmico. También se cita en este artículo, en nota al pie, la obra *Como la vida misma*, de Yolanda Pallín, que ejemplifica un teatro centrado en un espacio fronterizo, propio de la posmodernidad. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –con referencia al montaje de la obra *Lista negra* (1997)-.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –con referencia a *La mirada*, *Las manos* y *Lista negra*-. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) cita a Yolanda Pallín entre las autoras representativas de la escena española de los años noventa. Francisco Gutiérrez Carbajo, “Teatro, radio y nuevas tecnologías (Adaptaciones teatrales y Premios de Teatro ‘Ojo Crítico’ de 1990 a 2003)” (Romera, ed., 2004: 43-57) –se refiere a la concesión de Premio Calderón de la Barca 1996 a Yolanda Pallín y a la concesión en 1991 del premio “Ojo Crítico” a la obra *Las manos*, en la que Yolanda Pallín comparte autoría.

#### 2.2.36. Victoria Paniagua García-Calderón

1. En “Espacio y tiempo en mis dramaturgias” (Romera, ed., 2005: 145-152) analiza fundamentalmente el espacio escénico en varios de sus trabajos: *Las Bíblicas*; *La casa de Pandora*; *A tientas, de novio atento a marido violento*; *Sin papeles, no pensé que esto me pasaría a mí*; *Todas ponen*; *Soy una cyborg, ¿y qué?*; *El cinco por ciento*; *Más madera*; *Barba Azul*; *Robinson* y *Viernes* y *La tortuga cabezota*.

2. Itziar Pascual, “Las *Marías Guerreras*: una experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –se refiere al trabajo realizado conjuntamente en *Soy una cyborg, ¿y qué?* entre la actriz/autora Nieves Mateo y la dramaturgista/directora Victoria Paniagua.

### 2.2.37. Itziar Pascual

\*1. “Arquitecturas del sueño, paisajes de la memoria” (Romera, ed., 2005: 77-82), sobre el concepto de espacio vinculado a la mujer y a la política y en torno a la necesidad de crear un espacio en el que la mujer tenga cabida y en el que se excluyan los ataques a su identidad. Cita además su obra *Pére Lachaise*. “Las *Marías Guerreras*. Una experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –donde señala algunas de las características fundamentales de las dramaturgas integrantes de esta asociación y cita algunas piezas de propia autoría como *Jaula*, *Por qué* y *Cuando todo termine*-.

1. “Descaro y denuncia. Los personajes femeninos en la obra de Michael Tremblay” (Romera, ed., 2009: 115-128), intervención de la dramaturga que manifiesta su punto de vista sobre el tratamiento de la mujer como personaje teatral en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XX. Es la única dramaturga que realiza una colaboración en este sentido, aunque otras mujeres (profesoras universitarias, estudiantes, investigadoras, especialistas en crítica literaria y teatral...) ofrecen su aportación en torno a este tema en este volumen.

\*2. Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –que se refiere a la tendencia actual entre un grupo de dramaturgas españolas a tratar temas históricos desde una óptica nueva vinculada a la presencia femenina en la escena. Influída por Buero Vallejo, Itziar Pascual, desde una perspectiva contemporánea, nos ofrece un teatro ubicado en nuestra época pero en el que el presente se ve lastrado por el pasado. La resolución del conflicto en el teatro de esta dramaturga se centra no en los héroes de la Historia, sino en las víctimas y supone un proceso que implica una disidencia paciente, la concienciación individual acerca del problema y la transferencia de esa concienciación al colectivo. En este sentido, Wendy-Llyn Zaza estudia básicamente cuatro de sus obras: *Pére Lachaise* (2003) y la trilogía compuesta por *Jaula*, *Benigno* y *Mujeres* (2004). También se refiere en nota a pie de página a *Las voces de Penélope* (1998) como ejemplo de obra basada en la Antigüedad Clásica que aporta vigencia al pasado con su trama actualizada. Gabriela Cordone, “Cuerpos reales y cuerpos virtuales en *Pared*, de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 399-412) –que realiza un minucioso análisis de esta obra sobre el tema del maltrato a la mujer en el ámbito doméstico y

considerando la lectura de los cuerpos, su significado y función en relación con el contenido y la forma de la obra. La *Pared* que da título a la pieza es el muro de silencio social y de miedo que envuelve a la violencia (física y psíquica) ejercida contra las mujeres en el seno del hogar. También se refiere esta investigadora, en nota a pie de página, a otra obra de Itziar Pascual, *La noche que ilumina*. Agnès Surbezy, “En busca de un futuro nuevo: tradición, transgresión y transición en *Las voces de Penélope*, de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2005: 221-229) que analiza los rasgos posmodernos, aquellos que superan la posmodernidad y los que transgreden la tradición y el mito en esta obra. En cuanto a la transgresión del mito, las didascalias contribuyen a romper las estructuras tradicionales de espacio y tiempo, generando una estructura dramática nueva. Entre los rasgos posmodernos podemos señalar la adopción de un punto de vista femenino, la ambientación en un espacio por una parte mítico, y por otra, en un mundo actual –sociedad consumista y tecnológica y ambiente cotidiano y urbano- y la imprecisión temporal, con referencias a un tiempo subjetivo y relativo. Y entre los rasgos que superan la posmodernidad, Agnès Surbezy señala el lenguaje poético, que aleja algunas escenas del pragmatismo y la cotidianeidad posmodernos, y la temporalidad, que no se ajusta a relojes ni a calendarios pero tampoco a un presente perpetuo ni un tiempo inconexo, dado que se observa claramente una evolución en el progreso de las escenas a partir de la temática metafórica de la espera de sus tres personajes protagonistas, que convergen en una situación de afirmación de la identidad femenina de carácter universal que trasciende la individuación posmoderna. Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) que analiza su obra *Varadas* (2002), pieza con una original estructura en diez secuencias que reflejan el recuerdo y la memoria de las mujeres que han sufrido el exilio y las consecuencias de la guerra, viéndose obligadas a abandonarlo todo y a vivir varadas en un futuro incierto. Es una pieza en la que los personajes femeninos son protagonistas absolutos y en los que no se silencia a la mujer, sino que, al contrario, esta es convertida en dueña de su destino que comparte, en su agonía, con otras mujeres. Susana María Teruel cita en este artículo otras obras de Itziar Pascual: *Las voces de Penélope* (Premio Marqués de Bradomín 1997), *¿Me concede este baile?* (1997), *Me llamo Blanca* (1992), *Fuga* (1993), *Lirios sobre fondo azul* (1997), *Herida* (1998), *Sirenas en alquitrán* (2000), *Así en la tierra como en el cielo* (2001), *Cassandra* (2001), *Tres mujeres* (2002), *La paz del crepúsculo* (2002), *Historia de una azafata* (2003), *Palabras contra la guerra* (2003), *Elogio de la*

*mentira* (2004), *Pared* (2004); *Cuando todo termine* y *Salomé* (realizadas para la AMAEM) y *El domador de Sombras*.

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) se refiere a *Pared*, de Itziar Pascual, obra que compara con *Móvil*, de Sergi Belbel, teniendo en cuenta que sus personajes, en ambos casos, dialogan mientras están separados físicamente: por medio de la tapia de su apartamento, en *Pared* y en el segundo caso, porque los intercambios verbales se realizan a través del teléfono. Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) cita a Itziar Pascual y a Yolanda Pallín entre las autoras de los años noventa que se interesan por el tema de la condición femenina. Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –cita en nota al pie *Las voces de Penélope*, de Itziar Pascual, ejemplo de pieza que se centra en la reescritura de un mito clásico -con un tratamiento femenino/feminista-.

#### 2.2.38. Paloma Pedrero

\*1. “Mi vida en el teatro: *Una estrella*” (Romera, ed., 2003: 41-45) – reflexiones basadas en esta obra (escrita en 1990 y estrenada en 1998) de carácter autobiográfico en torno a las experiencias de la autora a partir del fallecimiento de su padre- y “El humor que no perdí” (Romera, ed., 2010: 67-77) que se refiere a varias obras suyas como, *La actriz rebelde* (2001), *Yo no quiero ir al cielo* (2002), *¿Vosotros qué pensáis?* (2003), *En la otra habitación* (2003), *Magia Café* (2004), *Un cuento romántico* (2004), *Ana el once de marzo* (204), *Beso a Beso* (2005), *Caídos del cielo* (2008) y *Concierto para piano y violín*. *Solas* y publica un monólogo cómico surgido del humor y de una experiencia teatral llevada a cabo con un grupo de indigentes (Romera, ed., 2010: 74-76).

\*2. María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) inserta a Paloma Pedrero dentro del panorama teatral español contemporáneo entre las dramaturgas de la denominada “Generación Neorrealista de los años 80 y 90”, que apuesta por un teatro

de autor y de calidad que incorpora la influencia de los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías a la puesta en escena, con un prototipo de dramaturgia en la que los autores participan en una dimensión amplia no solo como autores sino también como directores, actores o escenógrafos. En el caso de Paloma Pedrero además asistimos a una dramaturgia que introduce al receptor en los conflictos ontológicos de sus personajes, seres a menudo desvalidos y a menudo también mujeres, que buscan su identidad y su espacio y a veces no lo encuentran. Paloma Pedrero recurre a la introducción de juegos psicodramáticos en su teatro, psicodrama en ocasiones empleado como un arma defensiva por los personajes para afrontar la soledad, la incomunicación y el desamor y tiende a expresar las crisis de sus protagonistas a través de instantáneas, en piezas con una estructura sintética y caracterizada por la condensación dramática. Se trata de obras breves, en un acto, con un tiempo y un espacio reducidos, en las que el binomio pasado-presente contribuye a menudo a anular el tiempo y donde el espacio configura el complejo mundo interior de sus personajes en un marco urbano que les obliga a enfrentarse a la soledad, la incomunicación y el desamor. Destaca además en su teatro el simbolismo de los espacios, de los objetos o de los colores, por ejemplo. Pero sobre todo su profunda preocupación por el ser humano a través de unos personajes que buscan su identidad en un ámbito realista, sin abandonar la reivindicación de la figura femenina y el teatro escrito por mujeres del que es digna y notable abanderada. María Jesús Orozco menciona y analiza algunas de sus obras principales: *Besos de lobo* y las piezas que componen la antología *Juego de noches. Nueve obras en un acto: La llamada de Lauren, Resguardo personal, El color de agosto, Esta noche en el parque, La noche dividida, Solos esta noche, De la noche al alba, La noche que ilumina y Una estrella*. Susana Báez Ayala, “La noche en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 259-270) analiza las distintas connotaciones que adquiere la noche en el volumen: *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, de Paloma Pedrero. En esta antología los conflictos de los personajes, en su mayoría femeninos, tienen lugar en ese momento del día, con una serie de matices distintos para cada personaje, que Susana Báez expone minuciosamente, pieza a pieza, aunque sin agotar el campo de significados que engloba. Michael Thompson, “‘Un lugar atractivo e inquietante’: encuentros en el parque en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 565-576) que, después de establecer una tipología sobre la categoría analítica del espacio en el género teatral, analiza el uso del espacio del parque en dos piezas de *Noche de amor efímero: Esta noche en el parque y La noche que ilumina*. Lola Josa, “Espacio y tiempo dramático para el ‘re-encuentro’:

*El color de agosto*, de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 443-452) presenta la dramaturgia de Paloma Pedrero como un teatro que reclama desde la visión femenina una identidad de la mujer y su inserción en el mundo y que desentraña a un tiempo las carencias y conflictos de esa mujer. También analiza una serie de elementos simbólicos en *El color de agosto*, como el agua-fuente y el amor-Venus, en un espacio de realismo cotidiano y en un aquí y ahora que son característicos de la dramaturgia de esta autora. Lo que subyace en esta pieza, en definitiva, es la necesidad de revisar la historia personal de las protagonistas y también, como no, una historia no oficial en la que la mujer tiene cabida y de la que necesita emerger para ser salvada del silencio. Isabel Díez Ménguez, “Análisis de la puesta en escena de *En el túnel un pájaro*, de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2007: 315-326) –que se centra en esta pieza que aborda el tema de la vejez y la muerte con un profundo sentido crítico y humano no exento de humor y que, aunque se adscribe al género realista, goza de un alto contenido poético- y “Espacio y tiempo en *Locas de amar*, de Paloma Pedrero, *Un maldito beso*, de Concha Romero y ...*Son los otros*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 341-350) –obras que plantean el tema de la condición femenina, en torno a la infidelidad matrimonial o el desamor enfocados desde la visión y la experiencia particular de la mujer-. En *Locas de amar* Paloma Pedrero explora de nuevo el alma humana a través de un personaje, una mujer, vulnerable pero consciente de su propia debilidad que desde la fe en sí misma consigue vencer sus circunstancias adversas.

2. José Luis García Barrientos, “Dramatología del tiempo y dramaturgias femeninas (Diosdado, Ortiz, Pedrero, Reina, Resino)” (Romera, ed., 2005: 43-66) – donde se analiza la estructura temporal de *La llamada de Lauren...* (1985) y se citan otras obras suyas como *Resguardo personal* (1986), *Besos de lobo* (1987), *Invierno de luna alegre* (1987), *Una estrella* (1995), *El pasamanos* (1995), *La isla amarilla* (1995), *Locas de amar* (1996), *Cachorros de negro mirar* (1998) y *Noches de amor efímero* (1990-1999). Gabriela Cordone, “Cuerpos reales y cuerpos virtuales en *Pared*, de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 399-412) se refiere a *La noche que ilumina*, pieza en un acto que pone en escena la violencia conyugal y en la que la presencia del cuerpo es constante y directa. Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) –sobre *Yo no quiero ir al cielo* (*Juicio a una dramaturga*), monólogo de carácter metateatral en el que la difunta autora protagonista desnuda su intimidad, expresa sus juicios sobre el teatro y desmonta

el mito de los medios de comunicación como la televisión. También alude Francisco Gutiérrez a la desacralización del mito de la mujer, transmitido por la sociedad patriarcal, que opera en las piezas dramáticas de esta autora. Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) inserta a Paloma Pedrero en la producción dramática en los años ochenta entre un grupo de autoras que introduce la visión femenina, una mirada diferente que emerge en sus obras a partir de la propia identidad y en “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) alude a *La llamada de Lauren...* para reflejar la recepción negativa de una parte de la prensa y el público ante esta obra que lleva a escena el conflicto de identidad de un hombre. Susana María Teruel, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) sitúa a Paloma Pedrero entre las dramaturgas de nuestra historia reciente que han luchado por reafirmar la identidad femenina y hacerse un hueco en nuestra literatura contemporánea.

#### 2.2.39. Pilar Pombo

\*2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “Teatro, radio y nuevas tecnologías (Adaptaciones teatrales y Premios de Teatro ‘Ojo Crítico’ de 1990 a 2003)” (Romera, ed., 2004: 43-57) –se refiere a las obras teatrales, adaptadas a la radio y emitidas por RNE: *Remedios, Isabel, Amalia, Purificación* y *Sonia*, que son discursos monologales y además introspecciones en el alma de la mujer inserta en diferentes sectores de la sociedad contemporánea-.

2. Isabel Díez Ménguez, “Espacio y tiempo en *Locas de amar*, de Paloma Pedrero; *Un maldito beso*, de Concha Romero y *...Son los otros*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 341-350) –se refiere a la honda preocupación por la condición humana en las obras de Pilar Pombo-; M.<sup>a</sup> Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) –se cita a Pilar Pombo entre un grupo de escritoras que crean, en 1986, la Asociación de Dramaturgas-; Susana M.<sup>a</sup> Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) –se refiere a Pilar Pombo entre el grupo de dramaturgas que en los años 80 y 90 luchan por ocupar un lugar en nuestra literatura y entre las más consagradas, junto con Ana

Diosdado, Carmen Resino y Concha Romero-; Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) –en nota al pie de página se cita a esta dramaturga entre el grupo de autoras que tratan el problema de la mujer en su entorno en los años ochenta, conforme al ideario de la Asociación de Dramaturgas y en relación con el papel que jugó la Librería La Avispa como aglutinante de muchas de ellas- y Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –se refiere a Pilar Pombo, en nota al pie, en relación a la motivación política de su teatro en piezas como *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo* (1994) y *En igualdad de condiciones* (1995), obras en torno a la lucha de la mujer en el siglo XX y su papel durante la Guerra Civil española-.

#### 2.2.40. *María-José Ragué-Arias*

\*1. “Cataluña: textos y representaciones” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 205-220) –sobre el teatro histórico publicado y/o representado en esta Comunidad Autónoma, especialmente en Barcelona-.

2. Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –se refiere en nota al pie a la faceta de dramaturga de esta autora que presenta, junto a otras (Concha Romero, Lourdes Ortiz...), el “ser mujer” como tema predilecto<sup>90</sup>-.

#### 2.2.41. *Cristina Regueira*

2. Itziar Pascual, “Las *Marías Guerreras*. Una experiencia dramática” (Romera, ed., 2005: 153-158) –se refiere a *Electra*, de Cristina Regueira, pieza presentada en la acción escénica realizada para la asociación de mujeres *Pandoras*, en Fuenlabrada, al hilo de la exposición sobre el trabajo de creación, a veces individual y a veces colectivo, de las *Marías Guerreras*.

---

<sup>90</sup> Aunque las referencias a María-José Ragué-Arias en las Actas del SELITEN@T tienen mucho más que ver con su faceta de crítica literaria que con su faceta de dramaturga representativa del teatro catalán de la segunda mitad del siglo XX.

#### 2.2.42. *María Manuela Reina*

\*2. Beatriz Paternáin Miranda, “*La libertad esclava*, de María Manuela Reina” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 365-376) –que analiza estructura, tiempo, espacio y personajes en esta obra centrada en el encuentro ficticio entre Martín Lutero, firme defensor de la fe como vehículo de salvación, y Erasmo de Rotterdam, que hace primar la razón y la ciencia en su discurso-. *La libertad esclava* es una de las obras más representativas del teatro histórico español de la década de 1980. José Luis García Barrientos, “Dramatología del tiempo y dramaturgias femeninas (Diosdado, Ortiz, Pedrero, Reina, Resino)” (Romera, ed., 2005: 43-66) –sobre *La cinta dorada*, escrita en 1988, estrenada en 1989 y publicada en 1990-. César Oliva, “Teatro histórico en España (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 63-71) –se refiere a *La libertad esclava* entre los dramas históricos españoles estrenados desde 1983- y M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –se refiere a la misma obra de teatro que investiga en la historia para ofrecer visiones diferentes de una misma realidad-.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –se refiere a *La libertad esclava*, en donde los personajes de Lutero y de Erasmo confrontan sus concepciones del cristianismo y de la existencia, aunque desde el punto de vista teatral esta obra presenta una dramaticidad atenuada- y María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) –cita a esta autora entre las dramaturgas de las décadas de 1980 y 1990 que lucharon por obtener su lugar en el panorama teatral contemporáneo, consiguiendo el reconocimiento de crítica y público-.

#### 2.2.43. *Margarita Reiz*

2. Alicia Casado Vegas, “Unas notas sobre el tiempo en la dramaturgia de las *Marías Guerreras*” (Romera, ed., 2005: 137-140) –se refiere a *Impresiones*, de Margarita Reiz-; Nieves Mateo, “Presentación” (Romera, ed., 2005: 123-128) –se refiere a la pieza *Todo irá bien*- e Itziar Pascual, “*Las Marías Guerreras*. Una

experiencia dramaturgica” (Romera, ed., 2005: 153-158) –se refiere a la pieza breve *Matar*, de la misma autora, presentada en el II Ciclo de las *Marías Guerreras*, en Casa de América.

#### 2.2.44. Carmen Resino de Ron

\*1. “Personajes femeninos en mi obra: de *Ulises no vuelve* a *Pop y patatas fritas*” (Romera, ed., 2005: 83-94) –donde analiza, además de estas dos obras, *Los eróticos sueños de Isabel Tudor*, *Nueva historia de la princesa y el dragón*, *De película* y *Ultimar detalles* y cita otras como *La última reserva de los pieles rojas* y *El contrato*, así como algunas ediciones de sus obras-.

\*2. Gabriela Cordone, “Imposible masculinidad. Estrategias espacio-temporales en *Ulises no vuelve*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 333-339) – donde ofrece una nueva versión del personaje de Ulises que busca su identidad masculina, que ya no se corresponde ni con la virilidad caricaturesca del pasado ni con el rechazo a la masculinidad, de modo que la autora abre el camino a una opción distinta en una nueva humanidad-; José Luis García Barrientos, “Dramatología del tiempo y dramaturgias femeninas (Diosdado, Ortiz, Pedrero, Reina, Resino)” (Romera, ed., 2005: 43-66) –sobre los planos y grados de representación, estructura, tiempo y espacio en *Ulises no vuelve*-; Nina Bosch Namaste, “Lo privado vs. lo público: identidad en *Personal e intransferible*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 303-309) –que presenta el tema del canibalismo dentro de la temática más amplia de la lucha entre lo privado y lo público, lo social y lo individual-; Manuela Fox, “El humor en el teatro último de Carmen Resino” (Romera, ed., 2010: 283-294) –se refiere a *La boda* (2004), *¡Arriba la Paqui!* y *Allegro (ma non troppo)*, cita otras obras como *El Presidente*, *Teatro con música*, *Fuera de la ciudad*, *Orquesta* y *Las niñas de San Ildelfonso* y señala algunos ejes vertebradores de la producción de esta dramaturga: la presencia de distintos géneros (drama, farsa, teatro histórico...), el gusto por el empleo de un registro humorístico y el predominio de temas como el fracaso del individuo frente a la sociedad y el interés por la situación de la mujer-; Isabel Díez Ménguez, “Espacio y tiempo en *Locas de amar*, de Paloma Pedrero, *Un maldito beso*, de Concha Romero y *...Son los otros*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 341-350) –que plantea el tema de la condición femenina y se refiere a otras obras suyas como *El Presidente*, *Ulises no*

vuelve y *Orquesta*-; Juan Antonio Ríos Carratalá, “El teatro histórico escrito por mujeres (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 191-203) –con referencias a los textos de *Pop y patatas fritas*, *El Presidente*, *Nueva historia de la princesa y el dragón* y *Bajo sospecha*-; Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) –sobre *La recepción* y cita otras obras como *Ultimar detalles*, *La actriz*, *Auditorio* y *La bella Margarita*- e Isabel Díez Ménguez, “Acercamiento a la bibliografía y trayectoria literaria del teatro histórico español (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 297-307) –donde se citan las ediciones de *Nueva historia de la princesa y el dragón* (1989), *Teatro breve. El oculto enemigo del profeta Schneider* (1990) y *Los eróticos sueños de Isabel de Tudor* (1992)-. Además de la reseña de Fernando Almena sobre Virtudes Serrano (ed.), Carmen Resino, *Teatro diverso 1973-1992*, *Signa*, n.º 11 (2002): 329-333.

2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) –se refiere a *La boda* (que desmitifica tópicos sobre la maternidad, la autoafirmación o la frustración personal en un tono que va del humor negro al drama psicológico) y a *Allegro (ma non troppo)*-; Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –se refiere a *Pop y patatas fritas*, *Las niñas de San Ildefonso*, *Spanish West*, ...*Son los otros* y *La última reserva de las pieles rojas*-; María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) –cita a Carmen Resino entre las escritoras que en 1986 crean la Asociación de Dramaturgas-; Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) –se refiere al renacer de la producción teatral de Carmen Resino a partir de la década de 1980 después de un periodo de casi quince años de silencio desde la publicación de *El Presidente* (1968)-; Susana María Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) –cita a Carmen Resino entre las dramaturgas que desde las décadas de 1980 y 1990 toman fuerza y reafirman su identidad, ocupando un lugar consagrado en nuestra literatura-; Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –se refiere en nota a pie de página a *El presidente* (1968), *El oculto enemigo del profesor Schneider* (1990) y *Ulises no vuelve* (1983)-.

#### 2.2.45. Laila Ripoll

\*2. Susana María Teruel Martínez, “Tres dramaturgas del siglo XXI: Itziar Pascual, Laila Ripoll y Diana de Paco Serrano” (Romera, ed., 2006: 801-811) –sobre *El día más feliz de nuestra vida* y cita otras obras como *La ciudad sitiada*, *Atra bilis* (*Cuando estemos más tranquilas...*), *Árbol de la esperanza*, *Unos cuantos piquetitos*, *El día más feliz de nuestra vida* y *Victor Bevch* (*blanco, europeo, varón, católico y heterosexual*)- y Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) –donde se refiere a *Unos cuantos piquetitos*, que plantea el maltrato a la mujer en el espacio doméstico-.

2. Rossana Fialdini Zambrano y Kay Sibbald, “El efecto de choque en el teatro breve de Laila Ripoll” (Romera, ed., 2011: 263-275) –sobre *Once de marzo* y *Pronovias*, teatro breve de proyección política de esta autora- e Isabelle Reck, “El teatro grotesco de Laila Ripoll, autora” –*Signa* (2012) n.º 21-; Francisco Gutiérrez Carbajo, “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo” (Romera, ed., 2010: 119-142) –se refiere a *El día más feliz de nuestra vida* (2005), en la que opera un desmontaje de ciertos tabúes sobre la sexualidad- y “Teatro, radio y nuevas tecnologías (Adaptaciones teatrales y premios de Teatro ‘Ojo Crítico’ de 1990 a 2003)” (Romera, ed., 2004: 43-57) –cita a esta autora, premiada en 2002-.

#### 2.2.46. Concha Romero Pineda

\*2. Isabel Díez Ménguez, “Espacio y tiempo en *Locas de amar*, de Paloma Pedrero, *Un maldito beso*, de Concha Romero y *...Son los otros*, de Carmen Resino” (Romera, ed., 2005: 341-350) –donde se debate el tema del adulterio y sus consecuencias-; M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 73-92) –se refiere a *Juego de reinas*, donde el personaje de Isabel la Católica transmite a su hija su preocupación por los deberes de Estado y, en nota al pie, a *Un olor a ámbar*-; Juan Antonio Ríos Carratalá, “El teatro histórico escrito por mujeres (1975-1998)” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 191-203) –con referencias a los textos de *Un olor a ámbar* (1983), *Las bodas de una princesa* (1988), *Un maldito beso* (1994) y *Juego de reinas o razón de Estado* (1997)-; 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 *Juego de reinas*, dirigido por Gerardo Malla (1991)- y Virtudes Serrano, “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular” (Romera, ed., 2005: 95-108) –que se refiere a *¿Tengo razón o no?*, obra que supone un cambio de perspectiva en el tema del maltrato a la mujer, dado que se trata de un monólogo puesto en boca de un hombre abandonado por su esposa tras haber ejercido la violencia doméstica sobre ella: el punto de vista es el del varón-.

2. María Jesús Orozco Vera, “Claves de la memoria: espacios de la intimidad en el teatro de Paloma Pedrero” (Romera, ed., 2005: 497-507) –cita a Concha Romero entre las dramaturgas de las décadas de los 80 y 90 que irrumpen en el panorama teatral de esos años reclamando su espacio, adquiriendo posteriormente el reconocimiento de crítica y público-; Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –se refiere a *Juego de Reinas o Razón de Estado* (1991)-; Virtudes Serrano, “Memoria y autobiografía en la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2003: 47-62) –se refiere a *Un olor a ámbar* (1983) y, en nota al pie, cita a Concha Romero entre las quince componentes que crean la Asociación de Dramaturgas- y Wendy-Llyn Zaza, “El ayer en el teatro de hoy: la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual” (Romera, ed., 2006: 823-835) –se refiere en nota al pie a esta autora y su preferencia por el tratamiento del tema “ser mujer”-.

#### 2.2.47. Susana Sánchez

\*2. Alicia Casado Vegas, “El humor en la segunda trilogía de Cuarta Pared: *Café*, *Rebeldías posibles* y *Siempre fiesta*” (Romera, ed., 2010: 233-245) – en *Café* (2005) y *Siempre fiesta* (2009) comparten autoría Susana Sánchez, Luis García Araus y Javier Yagüe; mientras que *Rebeldías posibles* (2007) ha sido escrita por los dos últimos- .

#### 2.2.48. Margarita Sánchez Roldán

\*2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “Representaciones del espacio y del tiempo en tres obras de las dramaturgas Beth Escudé, Margarita Sánchez Roldán y Carmen Delgado Salas” (Romera, ed., 2005: 419-430) –sobre *Hormigas sin fronteras* (1996) y cita otras piezas suyas como *¡No!, ¿No?, ¡No!, ¡Noo!...Fiebre del sábado por la noche*, *Búscame en Honolulu* (Premio “Marqués de Bradomín” 1989), *La misteriosa venganza de Thomas Kraus* (1990), *Rinconete y Cortadillo* (adaptación de la obra homónima de Cervantes), *Sobre ascuas* (1996), *Cuentos de papel* (1996), *¿¡Aquí quién limpia!?* (1997), *Las aventuras de Viela Calamares* (1999, escrita con Ana Rossetti y Paloma Pedrero) y *La antesala* (2000)-.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed., 2005: 509-524) –se refiere a *Hormigas sin fronteras* (2001)- y Susana Lorenzo Zamorano, “Heterotopías femeninas: análisis del espacio teatral en clave neomoderna” (Romera, ed., 2005: 453-464) –cita, en nota al pie, *La antesala* entre un grupo de piezas en que los espacios fronterizos refuerzan la ambigüedad y la búsqueda de la identidad que caracterizan a estos textos-.

#### 2.2.49. Mercè Sarrias

\*2. Carole Egger, “Un ejemplo de espacialización del tiempo: *Un aire ausente*, de Mercè Sarrias” (Romera, ed., 2005: 187-194) –que espacializa en esta obra el mundo interior e imaginario de sus personajes a través de una serie de secuencias a modo de flashes fotográficos que el lector/espectador debe interpretar-.

2. Manuel Pérez Jiménez, “Panorama formal-estilístico de la dramaturgia femenina actual” (Romera, ed. 2005: 509-524) –se refiere a *África 30* (1996) entre las obras que denomina de “teatro-asunto” con rasgos propios del “teatro-verbo”-.

#### 2.2.50. Charo Solanas

2. M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea” (Romera, ed., 1999: 73-92) –se refiere a *¿Será caníbal?*–.

#### 2.2.51. Otras dramaturgas españolas

Debemos mencionar a otras dramaturgas y autoras de textos teatrales que se mencionan en las Actas de los Seminarios Internacionales o en la revista *Signa*, aunque tangencialmente, como por ejemplo: Mercedes Ballesteros (*Las mariposas cantan y Lejano pariente sin sombrero*); Isabel Suárez de Deza (Premio “Farándula” 1950 con *Grito en el mar* y Premio “Calderón de la Barca” 1951 con *Buenas noches*); Julia Maura (*La mentira del silencio, Lo que piensan los hombres, Sin pecado, El mal amor, Mañana no está escrito, Póker de damas, La eterna doña Juana, La riada y Jaque a la juventud*); Luisa María Linares, que adaptó para teatro tres de sus novelas entre 1940 y 1941 (*El poder de Barba Azul, Un marido a precio fijo y Doce lunas de miel*); Dora Sedano (pseudónimo de Heliodora Muro) escribe y estrena entre 1952 y 1974 más de una decena de obras, entre ellas, *La diosa de crema, Marino tiene que ser, Nuestras chachas, Un yanqui en Madrid, Cuando Juanita es don Juan o Este hombre es mi mujer*; Araceli de Silva (*La pura mentira y Cita en el más allá*); Carmen Troitiño (Premio “Jacinto Benavente” por *Si llevara agua*, colabora también, en 1954, en la dirección de la trilogía de Azorín *Lo invisible*); Carmen Conde, principalmente novelista, pero deja constancia de su vocación teatral con tres piezas escritas durante la Guerra Civil (*Oíd a la vida, Tras de la perdida gente y El llanto*); Carmen Martín Gaité, que no tuvo éxito al intentar estrenar en 1960 *La hermana pequeña...* Y otras de las que solo se mencionan sus nombres, como Marta Galán, Encarna de las Heras, Luisa María Linares, etc.

### 2.3. Tesis de doctorado y Memorias de Investigación

Además, en el SELITEN@T se han defendido varias tesis de doctorado y Memorias de Investigación referidas a dramaturgas. Entre las tesis de doctorado destacan: *Aspectos semiológicos en la dramaturgia de Paloma Pedrero* (2005), de

Sonia Sánchez Martínez y *El teatro de Angélica Liddell*, de Ana Vidal Egea (2010), bajo la dirección de Francisco Gutiérrez Carbajo (las dos pueden leerse en [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html)). Así como las Memorias de Investigación (inéditas), *Estudio de algunas obras de María Manuela Reina y Paloma Pedrero*, de Gaëlle Canola (2008) –defendida en l’Université de Genève, Faculté des Lettres, Département des Langues et Littératures Romanes, Unité d’espagnol (2008)- y *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O’Neill*, de Rosana Murias Carracedo (2009), bajo la dirección de José Romera Castillo; además de *La articulación del amor y el desamor en la obra de Paloma Pedrero*, Carmen Resino y *Pilar Pombo*, de María Dolores Puerta Agüero (2001), dirigida por Francisco Gutiérrez Carbajo.

## 2.4. Publicaciones del director

Por su parte, José Romera Castillo ha dedicado otros estudios al tema: “De la historia a la memoria: recursos mitológicos y autobiográficos en algunas dramaturgas del exilio”, en Wilfried Floeck *et alii* (eds.), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente* (Hildesheim, Alemania: Olms, 2008, págs. 123-137) y “A tantas y a locas... de amar (Algunos ejemplos en la dramaturgia femenina actual)”, en Roswita / Emmanuel Garnier (eds.), *Transgression et folie Dans les dramaturgies féminines hispaniques contemporaines* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Éditeur, 2007, págs. 21-36).

## 3. DRAMATURGAS HISPANOAMERICANAS

Para la elaboración de este apartado seguimos dos trabajos fundamentales realizados por José Romera Castillo, “Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica”, en *Teatrología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón* (Ciudad Real: Ñaque: 2010, págs. 338-357, especialmente las págs. 350-352); un estudio que José Romera actualiza en “Las dramaturgas y el SELITEN@T”, en su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 381-411, especialmente las págs. 400-403). Seguimos el esquema desarrollado por José Romera en los trabajos citados. Las intervenciones de las dramaturgas –en los

Seminarios Internacionales y en *Signa*- se constatarán con el número 1 y, con el número 2, los trabajos que versan sobre ellas. Las dramaturgas se citan por países y en orden alfabético<sup>91</sup>.

## **Argentina**

### *Bendersky, María Florencia*

\*1. “*Teatro x la identidad: la memoria de la memoria*” (Romera, ed., 2003: 383-389) –un proyecto teatral unido a las Madres de la Plaza de Mayo, en el que la dramaturga dirigió su propia obra *La intangible* (2001)- y “Griselda Gambaro en 4, 5 y 6/4. *La casa sin sosiego*, ópera de cámara” (Romera, ed., 2005: 283-291) –su única ópera de cámara, de compleja clasificación genérica; se citan además otras obras como *Antígona furiosa* (1997) y *La señora Macbeth* (2003).

### *Gambaro, Griselda*

\*2. Stéphanie Urdician, “Topologías y temporalidades reveladoras de la opresión en la dramaturgia de Griselda Gambaro” (Romera, ed., 2005: 577-592) –una visión global de su obra-; Silka Freire, “El espacio como ostentación de poder en *Las paredes*, de Griselda Gambaro” (Romera, ed., 2005: 387-394) y María Florencia Bendersky, “Griselda Gambaro en 4, 5 y 6/4. *La casa sin sosiego*, ópera de cámara” (Romera, ed., 2005: 283-291).

### *Raznovich, Diana*

\*2. Scott A. Sanborn, “Mi mamá no me mimó mucho: el espacio onírico de *Casa matriz*, de Diana Raznovich” (Romera, ed., 2005: 543-553).

---

<sup>91</sup> Los trabajos registrados por José Romera en *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs 400-403) aparecerán con un asterisco, mientras que carecerán de notación (asterisco) los nuevos añadidos en este trabajo.

*Torres Molina, Susana*

\*2. María Jesús Fariña Busto, “El cuerpo como espacio de significación en dos textos dramáticos:... *Y a otra cosa mariposa*, de Susana Torres Molina, y *Vlad*, de Teresa Marichal Lugo” (Romera, ed., 2005: 365-374).

## **Chile**

*Aguirre, Isadora*

\*2. Carmen Márquez Montes, “Los espacios sociales en la dramaturgia de Isidora Aguirre” (Romera, ed., 2005: 465-4 2005: 465-476).

## **Costa Rica**

*Arce, Elia*

\*2. Íñigo Sarriguarte Gómez, “Interferencias entre el teatro y el *performance* bajo la tutela de las nuevas tecnologías” (Romera, ed., 2004: 465-473) –con referencia a la costarricense-norteamericana Elia Arce-.

*Istarú, Ana* (seudónimo de Ana Soto Marín)

\*2. Margarita Rojas González y Flora Ovarés Ramírez, “Escenario, pasado e identidad femenina: tres obras de Ana Istarú” (Romera, ed., 2005: 535-541) –sobre *Madre nuestra que estás en la tierra*, *Baby boom en el paraíso* y *Hombres en escabeche*-.

## **México**

*Berman, Sabina*

\*2. Raquel Gutiérrez Estupiñán, “Sabina Berman en Internet” (Romera, ed., 2004: 363-372) y Adriana M.<sup>a</sup> Hernández Sandoval, “*Feliz nuevo siglo, Doktor Freud*,

de Sabina Berman: una manera de comunicar el imaginario colectivo a través del espacio dentro del teatro mexicano del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 653-670).

*Blumenthal, Vivian*

\*2. 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) –se refiere a su obra *La Malinchiada* (1992)-.

*Colio, Bárbara*

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

*Garcidiego, Paz Alicia*

\*2. Francisco Gutiérrez Carbajo, “El guion cinematográfico: la *Medea* de Garcidiego y Ripstein” (Romera, ed., 2002: 135-150) –sobre la adaptación de la tragedia por la propia dramaturga para la versión cinematográfica del también mexicano Arturo Ripstein, *Así es la vida*-.

*Garro, Elena*

\*2. Robert Baah, “Elena Garro: mujer de resistencia” (Romera, ed., 2003: 365-372) –sobre el carácter autobiográfico de *Señora en su balcón* y *Memoria de España 1937*; Adriana M.<sup>a</sup> Hernández Sandoval, “El espacio ¿instrumento de evasión? En el teatro de Elena Garro” (Romera, ed., 2005: 431-442) –sobre *Hogar sólido* y otras piezas- y Guadalupe Mercado Méndez, “Tiempo y espacio en *Sócrates* y *los gatos*, de Elena Garro” (Romera, ed., 2005: 477-487).

*Leñero, Estela*

\*2. Amalia Gladhart, “Representaciones del espacio en la obra de Estela Leñero” (Romera, ed., 2005: 409-418).

### **Puerto Rico**

*Marichal Lugo, Teresa*

\*2. María Jesús Fariña Busto, “El cuerpo como espacio de significación en dos textos dramáticos: ...*Y a otra cosa mariposa*, de Susana Torres Molina, y *Vlad*, de Teresa Marichal Lugo” (Romera, ed., 2005: 365-374).

## 4. DRAMATURGAS DE OTROS PAÍSES

### **Estados Unidos**

\*2. M.<sup>a</sup> Antonia Álvarez Calleja, “Reinterpretación de las heroínas clásicas en las memorias de Sandra Cisneros” (Romera, ed., 2003: 355-363); Verónica Fernández Peebles, “Espacio y tiempo sontagianos en *Alice in Bed*” (Romera, ed., 2005: 375-385) e Íñigo Sarriguarte Gómez, “Interferencias entre el teatro y el *performance* bajo la tutela de las nuevas tecnologías” (Romera, ed., 2004: 465-473) –con referencia a la costarricense-norteamericana Elia Arce-.

### **Italia**

\*2. 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); 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) –se refiere a la pieza de Rame, *El monólogo de una mujer sola-*; Francisco Gutiérrez Carbajo, “Teatro, radio y nuevas tecnologías (Adaptaciones teatrales y Premios de Teatro `Ojo Crítico´)” (Romera, ed., 2004: 43-57)-con referencias a la obra teatral, *Monólogo de la puta en el manicomio*, de los italianos Franca Rame y Darío Fo- y Marina Sanfilippo,

“Femenino singular: la comicidad de Lella Costa en *La Traviata. Intelligenza del cuore* (2002)” (Romera, ed., 2010: 165-177). Además de los trabajos de Milena Locatelli, “*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 y Juan Carlos de Miguel, “*Los pasos apresurados*, de Dacia Maraini”, *Signa*, n.º 21 (2012): 349-367.

## **Portugal**

\*2. Teresa Noronha, “*Erros meus, má fortuna, amor ardente: A saudade como possibilidade da inversão do tempo na obra de Natália Correia*” (Romera, ed., 2005: 489-496) y 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) –sobre las obras *A Pécora* y *O Encoberto*, de Correia; *O Ceu de Sacadura*, de Luísa Costa Gomes y *O homen que se julgava Camoens*, de Luzia Maria Martins-.

## **Reino Unido**

\*2. José Ramón Prado Pérez, “La utilización del teatro histórico como elemento de experimentación teatral e intervención política en la producción dramática de Caryl Churchill” (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 721-729) –sobre *Light Shining in Buckinghamshire*- y María Bonilla Agudo, “Dramaturgias del horror: espacio y tiempo en las obras de Sarah Kane” (Romera, ed., 2005: 293-301).

## **Suiza**

\*2. Margarita Alfaro Amieiro, “Evolución de la obra teatral de Sylviane Dupuis en el umbral del siglo XXI” (Romera, ed., 2006: 295-310) y Margarita Alfaro Amieiro, “Estructuración espacio-temporal en *Un rat qui passe*, de Agota Kristof” (Romera, ed., 2005: 233-244) –sobre esta dramaturga húngara, asentada en la Suiza francesa-.

## CONCLUSIONES

Si hemos de reivindicar el papel como autora de la mujer en la dramaturgia española, es preciso observar, a lo largo de la historia contemporánea (siglos XX y primeras décadas del siglo XXI), su recorrido por distintas etapas marcadas por varios hitos históricos:

- Un exilio que obliga a la creación desde un lugar ajeno, desde la España herida del vencido; las décadas de 1940 y 1960, en las que las mujeres buscan ocupar un lugar en el teatro, accediendo a la escena durante la dictadura.
- La década de 1980, en la que las dramaturgas buscan reconocerse y ser conocidas, reclamando una existencia que merece ser parangonada a la de los dramaturgos.
- Los años noventa, en que aparentemente desaparecen los obstáculos de acceso a la escena, aunque sin embargo se trata de un momento en el que todavía algunas mujeres deben solucionar dificultades propias de tiempos pretéritos.
- Y, por último, las primeras décadas del siglo XXI, en que todavía existen dramaturgas que dan testimonio de un panorama hostil a la mujer.

Por ello, las dramaturgas españolas contemporáneas todavía siguen reclamando su espacio en la dramaturgia y, además, un papel digno para la mujer en la sociedad actual. Y algunas lo hacen desde posturas más comprometidas e incluso beligerantes, absolutamente concienciadas de la necesidad de su lucha vital y social (quizá esto pueda llamarse feminismo); mientras que otras se quedan en una mera crítica o réplica, en un afán de concienciación (quizá más tibio), pero sin dejar de exhibir en mayor o menor medida su dimensión femenina.

Su contribución más importante al panorama de la escena española actual remite a la temática de sus obras. Algunos de sus temas pueden considerarse propiamente feministas, presentados desde el combate y la lucha; muchos son

propriadamente femeninos; y otros, se quedan en una neutralidad diríamos que *asexuada*. Entre todos ellos destacan los siguientes:

- La autoafirmación de la identidad femenina (desde una perspectiva autobiográfica o no).
- La violencia de género (y otro tipo de abusos cometidos contra la mujer: violación, incesto, maltrato infantil...).
- La desmitificación de roles sociales atribuidos convencionalmente a la mujer, como la maternidad.
- La desmitificación también del pasado, proyectado hacia el presente para concienciar al espectador/lector sobre situaciones y personajes que constituyen símbolos de opresión y poder.
- La importancia otorgada a las víctimas de la historia y no a los héroes.
- La revisión de los mitos de la Antigüedad clásica y su enfoque desde un punto de vista nuevo, propiadamente femenino.

Algunos temas reflejan problemas propios de las relaciones humanas en la sociedad actual: incomunicación y frustración, sensación de vacuidad y vacío existencial. Otros se convierten en denuncia de las injusticias sociales y políticas de nuestro tiempo: el terrorismo, el exilio, la inmigración. Y a estos podemos añadir algunos otros temas universales como el amor, la muerte, la locura. A veces con un predominio del tono íntimo y confesional, a veces ejerciendo la crítica desde un humor corrosivo y grotesco.

Domina, por otra parte, entre la mayoría de las dramaturgas de las últimas generaciones, un marco referencial: la posmodernidad. No olvidemos que un autor es fruto de su época y es difícil huir del contexto en el que la obra se inserta. Entre las características de la posmodernidad destacan las siguientes:

- La presencia de un tiempo instalado en un presente perpetuo y también el predominio de una fragmentación temporal de carácter caleidoscópico.

- La fragmentación del espacio en un ámbito de cotidianidad en el seno de una sociedad global y en lugares fronterizos e innominados que empujan a los personajes a la búsqueda identitaria.
- La mixtificación del espacio, presente y pasado.
- La fragmentación del punto de vista en discursos simultáneos (con incorporación de imágenes audiovisuales proyectadas a través de las nuevas tecnologías) y, al mismo tiempo, predominio de una mirada subjetiva e interior.

Pero aparece también en estas autoras como rasgo caracterizador de sus dramaturgias la transgresión de esta misma posmodernidad a través de:

- La crítica social frente a una sociedad anestesiada.
- La concesión de un lugar a la diacronía y la presencia de personajes no inscritos en el presente.
- El predominio de acciones no ubicadas en un espacio urbano y cotidiano.
- La ausencia de multiplicación de microhistorias.

Como rasgos de estilo destacan:

- El empleo de un lenguaje poético, metafórico y simbólico que huye a menudo del pragmatismo.
- El frecuente recurso al humor y al formato breve, a través de *sketches*, que entroncan con el gusto actual por la pieza breve y, en narrativa, por ejemplo, con el microrrelato. También destacan las creaciones colectivas y las obras dramáticas en proceso de evolución, que se van articulando en cada nueva representación.
- Y, por otra parte, el recurso a la catarsis como medio de remover conciencias.

Entre las influencias recibidas, podemos destacar a autores de nuestra tradición dramática como:

- Buero Vallejo, presente en el recurso a la actualización del pasado para revisar problemas del presente, como vemos en el teatro de Itziar Pascual, en *Las voces de Penélope*, por ejemplo.
- La conexión con la temática lorquiana en la presencia de la frustración de los deseos -pensemos en *Yerma* y en algunas obras de Angélica Liddell o en *La boda*, de Carmen Resino-.
- La interrelación con el realismo mágico de un novelista, en este caso, García Márquez, por la presencia de lo mágico en lo cotidiano -como el personaje de la Vagabunda, que aparece en todos los tiempos pero con una presencia atemporal y simbólica que remite en última instancia al acto de escritura, en *Un lugar estratégico*, de Gracia Morales, y que tiene ciertas reminiscencias con el mago Merlín de *Cien años de soledad*, de García Márquez-.

También está presente la influencia extranjera, por ejemplo, a través de la importancia que le otorgan a la corporalidad algunas autoras como Angélica Liddell, por ejemplo, que convierte el cuerpo en instrumento de expresión de dolor y denuncia, en un teatro que entronca con Artaud, las *performances* de Marina Abramovic y, desde el punto de vista más filosófico, con Shopenhauer o Kierkegaard. También la influencia del psicoanálisis está presente, no solo en las *acciones* de Angélica Liddell, basadas en experiencias autobiográficas, sino también en los psicodramas que sirven de base a la construcción de algunas de las piezas de Paloma Pedrero, como en *El color de agosto*, por ejemplo.

Algunas dramaturgas reconocen expresamente estas influencias extranjeras, como Yolanda Pallín, que reconoce la influencia debida a David Mamet en la ambigüedad de sus acotaciones que descansan su eficacia en el trabajo actoral. En el fondo de esa ambigüedad reside una concepción del espacio que crea un vacío, símbolo del aislamiento humano, que procede de Adolphe Appia. Por lo tanto, el trabajo dramático de estas mujeres, es obvio que entronca con una tradición artística, literaria y teatral anterior, que a veces también subvierte, y con las tendencias más actuales.

En cuanto a los circuitos en que se mueven las obras de estas dramaturgas españolas contemporáneas, parecen predominar las salas alternativas y los circuitos

menos comerciales. Pero se van ocupando espacios. Por ejemplo, debemos destacar la próxima representación de *En el túnel, un pájaro*, de Paloma Pedrero, que lleva a escena el Centro Dramático Nacional, dirigido por Ernesto Caballero; o -recuperando lo que había sido uno de los puntos de partida de este trabajo, enunciado en los objetivos- la presencia de esta misma autora en la prensa de tirada nacional y también en el ámbito académico de la enseñanza secundaria, a través de la inclusión de un fragmento de un artículo publicado en *La Razón* en el examen PAU de septiembre de este año 2012. O la presencia de una mujer, Helena Pimenta, al frente del Centro Nacional de Teatro Clásico. Por otra parte, se observan ausencias de dramaturgas en el *corpus* trabajado, como por ejemplo Lucía Vilanova, que con *El barón de Münchhausen* gozó de un gran éxito comercial en Madrid la temporada pasada. Pero deberían no ser excepciones.

En fin, este es el universo femenino que ha emergido de mi investigación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dado que la bibliografía se ha ido citando en el cuerpo del trabajo, destinamos este apartado a la relación de los principales materiales de consulta empleados. Y son:

### a) **Actas de los Seminarios Internacionales del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías**

ROMERA CASTILLO, J. *et alii*, eds. (1992). *Ch. S. Peirce y la literatura. Signa 1*.

\_\_\_\_ (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (1994). *Semiótica(s). Homenaje a Greimas*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (1995). *Bajtín y la literatura*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (1997). *Literatura y multimedia*. Madrid: Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F., eds. (1998). *Biografías literarias (1975-1997)*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (1999). *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2000). *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2001). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J., ed. (2002). *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2003). *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2004). *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2005). *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2006). *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2007). *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2008). *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2009). *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2010). *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

\_\_\_\_ (2011). *El teatro breve en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

**b) *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica***

- *Signa* 1 (1992)
- *Signa* 2 (1993)
- *Signa* 3 (1994)
- *Signa* 4 (1995)
- *Signa* 5 (1996)
- *Signa* 6 (1997)
- *Signa* 7 (1998)
- *Signa* 8 (1999)
- *Signa* 9 (2000)
- *Signa* 10 (2001)
- *Signa* 11 (2002)
- *Signa* 12 (2003)
- *Signa* 13 (2004)
- *Signa* 14 (2005)
- *Signa* 15 (2006)
- *Signa* 16 (2007)
- *Signa* 17 (2008)
- *Signa* 18 (2009)
- *Signa* 19 (2010)
- *Signa* 20 (2011)
- *Signa* 21 (2012)

**c) Libros**

ROMERA CASTILLO, J. (2011). *Teatro español entre dos siglos a examen*. Madrid: Verbum.

\_\_\_\_ (2011). *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*. Madrid: UNED.



