

El teatro como hilo de unión entre España-Europa y Europa-España: algunas calas¹

José Romera Castillo

Presidente de la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI / UNED

jromera@flog.uned.es

Palabras clave:

España. Europa. Cartelera. Madrid. Actualidad.

Resumen:

En este trabajo se examina la interrelación entre el teatro español en algunos escenarios europeos y viceversa, al centrarse en una muestra en la cartelera reciente de Madrid, a través de varias calas sobre tres instituciones de estudio a las que estoy muy ligado (la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI, la Academia de las Artes Escénicas de España y el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías), la actividad de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en Europa, las puestas en escena por directores europeos en España del mito de don Juan (J. P. Miquel y Scaparro), la presencia del teatro español en diversos festivales de París, Avignon y Londres (en 2016), así como el teatro europeo (francés, alemán, británico y polaco) en las tablas de la cartelera madrileña. Todo ello con el fin de demostrar las ricas interacciones bilaterales del teatro español y el europeo en la actualidad.

Theater as a thread of union between Spain-Europe and Europe-Spain: Some examples

Key Words:

Spain. Europe. Billboard. Madrid. Present.

Abstract:

This paper examines the interrelation between Spanish theater in some European settings, and vice versa, by focusing on a sample on the recent billboard in Madrid,

¹ Este trabajo se inserta dentro del proyecto de investigación *Plataforma digital para la investigación y divulgación del teatro contemporáneo en Madrid* (TEAMADCM), otorgado por la Comunidad de Madrid, con referencia H2015/HUM3366, del que soy investigador principal por parte del SELITEN@T.

through several coves on three study institutions to which I am closely linked (the Association International Theater of the 21st Century, the Spanish Academy of Performing Arts and the Research Center for Literary, Theatrical and New Technologies Semiotics), the activity of the National Company of Classical Theater in Europe, staged by European directors in Spain of the myth of Don Juan (JP Miquel and Scaparro), the presence of Spanish theater in various festivals in Paris, Avignon and London (in 2016), as well as the European theater (French, German, British and Polish) The billboard from Madrid. All this in order to demonstrate the rich bilateral interactions of Spanish and European theater today.

APOSTILLAS PREVIAS

La primera. El teatro Principal de Burgos, un espacio en el que no comienza la tradición dramática de la ciudad, sino que este vino exigido por la larga historia de esta actividad teatral que se remonta, en sus comienzos, hacia la segunda mitad del siglo XVI. El primer corral o casa de comedias que en Burgos dejó historia fue el llamado de Los niños de la doctrina, institución tutelada por la Corporación municipal, que desapareció, después de 200 años de actividad, en 1767. A este le siguió El corralón de las tahonas, desaparecido en 1778, por Real Cédula, como consecuencia de un horroroso incendio en el Teatro de Zaragoza. Le siguió, tras varios años sin casa de comedias, El patio de cantarranas, que acogió las representaciones teatrales desde 1781 hasta mediados de 1786, en que cerró como consecuencia de su pésimo estado. Le siguió El teatro de la puebla, hasta que por fin el Ayuntamiento decidió construir el edificio actual, que tuvo varios nombres: Teatro Nuevo del Espolón, Coliseo, Teatro Municipal, hasta denominarse Teatro Principal, inaugurado en la Pascua de 1858. Desde entonces, con diversas peripecias, ha tenido actividad, llevándose a cabo su reapertura el 7 de julio de 1997 con un gran concierto, siendo, al día siguiente, la primera obra que se puso en escena *El avaro*, de Molière, por la compañía de Rafael Álvarez (*El Brujo*). La bilateralidad del teatro francés y el español no podía ser más palpable².

² Afortunadamente para conocer la vida escénica en esta ciudad, remito al volumen, fruto de una tesis de doctorado, de César Antonio Archaga Martínez [1997], *Actividades dramáticas en el Teatro Principal de Burgos. 1858-1946*, donde se constatan las compañías y las puestas en





Teatro Principal de Burgos

Por ello, este teatro es el espacio escénico más adecuado para reflexionar sobre el teatro en la actualidad.

La segunda apostilla está referida más concretamente al tema elegido. No me voy a extender en lo que Europa y España significan y comportan. Estamos ante un conjunto de países con una diversidad cultural, pero con una serie de raíces comunes. Una diversidad de culturas y lenguas que constituyen una riqueza impresionante.

Desde los ancestros, pasando por la antigüedad clásica, dominada por el influjo de la civilización greco-latina, la renacentista, la moderna hasta llegar a la contemporaneidad, las relaciones bilaterales entre Europa y un país incluido en ella como España han sido muy fructíferas. En todos los órdenes. Pero hay uno muy especial, el cultural, dentro del cual se inserta el teatro, sobre lo que apuntaré algo.

Pero, además, por la diversidad teatral de cada uno de los países que la componen, es imposible dar un panorama exhaustivo del tema que nos ocupa. Por ello, me fijaré solamente en proporcionar unas pinceladas de lo que un grupo de investigadores estamos haciendo al respecto. Y no es porque quiera enfatizar actividades cercanas y propias, sino por ser lo que

escena que llevaron a cabo en el periodo indicado. Un buen granero para ver qué teatro tanto español como europeo (que no es poco) vieron y gozaron los habitantes de la ciudad.



mejor conozco. Pido benevolencia al respecto, teniendo muy claro que las calas que voy a exponer, que se unen a lo producido por nuestro grupo de investigación, al que me referiré después, son unas indicaciones, que, unidas a las que la rica bibliografía realizada por grupos o investigadores aislados, a los que es preciso añadir este número de *Anagnórisis*, nos van indicando por donde ha discurrido y discurre, sin duda alguna, el caudaloso río teatral (tanto en los textos como en las puestas en escena). Empecemos.

PRIMERA CALA: INSTITUCIONES DE ESTUDIO

El amplio y heterogéneo tema que nos ocupa, por lo que a mi implicación comporta, centrada en el siglo XXI, ha sido tenido en cuenta, de una manera más o menos monográfica, en tres entidades, a las que me unen estrechos lazos.

1. La AITS21



Empezaré por la más joven, que no es otra que la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI (<<https://theatre-plateau.unistra.fr/asociacion-internacional-de-teatro-siglo-21/>> [20/09/2016]), fundada oficialmente en Estrasburgo, en marzo de 2016, donde fui elegido presidente. Dos han sido los congresos relacionados con la Asociación hasta el momento: El pre-fundador de Vigo, sobre *Teatro y escenas del siglo XXI. Estudios sobre teatro actual* [Ferradás Carballo y Molanes Rial, eds., 2016] y el fundador oficial de la Asociación, en Estrasburgo, ya mencionado, sobre *Nuevas tendencias en el teatro hispánico del siglo XXI* (actualmente en prensa); estando previsto otro gran congreso,



en 2019, en Valencia³. En ellos hay trabajos relacionados con el tema que nos ocupa y que, por razones de espacio, no puedo pormenorizar aquí.

2. La AAEE



La segunda entidad es La Academia de las Artes Escénicas de España (<http://academiadelasartescenicass.es/academia.php> [20/09/2016]). Desde que se fundara la Real Academia Española y la de la Historia, en 1713, a imitación de lo que ocurría en Francia, han sido varias y numerosas las Academias que en diversos ámbitos se han ido instaurando. Las más recientes han sido la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (1986), la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión (1997) y la Academia Española de la Radio (1997). Ni que decir tiene que faltaba una, la que se ocupara de otra esfera. Y así nació, el 28 de abril de 2014, la Academia de las Artes Escénicas de España, una entidad de carácter artístico y cultural, como se indica en sus estatutos, «destinada a potenciar, defender y dignificar las artes escénicas del país, impulsar su promoción nacional e internacional, y fomentar su progreso, desarrollo y perfeccionamiento» de las obras dramáticas, dramático-musicales y coreográficas. Hasta el momento, reúne en su seno a más de 320 profesionales –entre los que me cuento desde el 22 de junio pasado– de los ámbitos de la autoría, dirección, interpretación, producción, danza, música escénica, plástica escénica y estudios y divulgación. Sus fines son

³ La Asociación patrocina / colabora en 2017 en tres actividades: *El teatro como espejo del teatro* (Varsovia, 7-8 abril), dirigido por Urszula Aszyk y por mí; nuestro XXVI Seminario Internacional, sobre *Teatro y marginalismos por sexo, raza e ideología* (Madrid, 28-30 de junio) en la UNED y un coloquio en la RESAD de Madrid, en noviembre, sobre un tema todavía no fijado. En todas estas actividades se pueden encontrar estudios sobre teatro español y teatro europeo. Aprovecho la ocasión para invitar a unirse a la Asociación.



«actuar como un núcleo de reflexión sobre las Artes Escénicas» y «ser un generador de opinión y un centro de estudio e investigación, y de difusión y fomento de las mismas, así como canalizar su relación con los fenómenos sociales, culturales e históricos que incidan entre ella y la sociedad».

Para conseguir sus objetivos, la Academia tiene una serie de actividades como, por ejemplo, convocar y organizar unos Premios anuales, impartir conferencias, seminarios, concursos y certámenes, así como otras iniciativas que fomenten la promoción y difusión de las obras dramáticas, dramático-musicales y coreográficas. Entre esas actividades señalaré especialmente dos. La primera, dentro de la esfera la convocatoria y realización de congresos, el que tuvo lugar en Uruña (Valladolid), los días 6 y 7 de marzo de 2015. Y la segunda, la publicación en formato de papel y electrónico de una revista, *Artescénicas* (<http://academiadelasartesescenicas.es/listado_publicaciones.php> [19/03/2017]), con carácter semestral, de momento, aunque pretende ser cuatrimestral, y convertirse en «un instrumento de cohesión entre los miembros de la Academia, y una muestra de cara al exterior de sus actividades y objetivos». El número 1 apareció en marzo de 2015 y el n.º 6, correspondiente a la primera entrega de 2017, acaba de publicarse.

La revista ha atendido a diversos aspectos relacionados con nuestro teatro y sus relaciones con Europa. Por ejemplo en el n.º 2 (octubre de 2015), desde una perspectiva general de las puestas en escena en ámbitos escasamente atendidos por la crítica universitaria, aparecen tres trabajos muy ligados con nuestro tema. El primero, sobre la Cuatrienal de Praga, en su decimotercera edición, dedicada al diseño escénico y la arquitectura teatral, en general, así como a distintos aspectos de la práctica escénica (vestuario, iluminación, sonido y otros planteamientos artísticos), en la que la representación española tuvo un papel destacado, como exponen José Luis Raymond y Alicia Blas Brunel [2015: 32-34], en «Cuatrienal de Praga. El espacio es la textura que usas para modelar la utopía», al tratar sobre los valores socio-políticos, éticos y estéticos que utilizan los creadores de los



espacios teatrales en España (a cuya lectura invito). El segundo, de Liz Perales [2015: 36], sobre la Spanish Theater Cia en Londres (nº 2, octubre de 2015, pág. 36) –al que me referiré después–. Y el tercero, de Antoni Tordera [2015: 48-57], sobre las «parejas» artísticas de Stanislavski-Dantchentko, Strehler-Grassi y Brook-Rozan.

3. EL SELITEN@T



La tercera está referida al Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (cuyas actividades pueden verse en <<http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>> [20/08/2016]), que fundé en 1991 y dirijo, sobre el que quisiera apuntar algo. En este centro –el SELITEN@T en los siglos de las siglas–, además de ocuparnos de otros aspectos literarios actuales –especialmente de la escritura autobiográfica– y de las relaciones de la literatura y el teatro con otros *media*, un amplio grupo de investigadores hemos centrado nuestra atención en el estudio del teatro, a través de diversas actividades. Señalaré tres, por lo que a nuestro eje temático comporta.

La primera, la reconstrucción de la vida escénica en diversos lugares de España –en cerca de ochenta puntos (de Andalucía, Aragón, Asturias, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña, Comunidad de Madrid, Comunidad Valenciana, Extremadura, Galicia, La Rioja, Murcia, País Vasco– y la presencia del teatro español en Europa (Francia e Italia, Portugal y Francia) y América (Nueva York, Los Ángeles, Guadalajara de México, Bogotá, etc.), desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días –cuya pormenorización con sus textos completos no



puedo hacer aquí, aunque pueden leerse en nuestra web (<http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html> [20/09/2016]) –, con el fin de ir completando la historia del teatro español representado –un arte distinto del teatro textual literario, como muy bien ha establecido la semiótica teatral–, que no conocemos en extensa medida. Un magno proyecto en cuyas carteleras se constatan y estudian las obras de diversos autores europeos puestas en escena en los diversos ámbitos geográficos tenidos en cuenta⁴. Estamos, pues, ante un gran banco de datos que todo investigador tanto del teatro español como del europeo debe consultar y, por ende, tener en cuenta.

La segunda, la realización de veintiséis Seminarios Internacionales, hasta el momento, cuyas Actas han sido publicadas por José Romera Castillo. De todos estos, dieciséis los hemos dedicado a la investigación de lo teatral (cuatro a la segunda mitad del siglo XX, uno a entre siglos y once al siglo XXI), habiendo examinado contenidos, tendencias y formatos diversos en el periodo temporal indicado (como puede verse en <<http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publiact.html>> [20/09/2016]). En estos volúmenes, además del grueso conjunto de estudios sobre el teatro español, se pueden encontrar investigaciones sobre teatro de diversos países europeos (Alemania, Francia, Italia, Polonia, Portugal, Reino Unido, Suiza...) y su repercusión en España, como puede verse en Romera Castillo [2011: 374-379, 404-405 y 2017a]. Constatación genérica, a la que quisiera añadir el proyecto europeo, *DRAMATURGAE*, creado por iniciativa mía, sobre dramaturgas, llevado a cabo en tres universidades: la española UNED, la francesa de Toulouse-Le Mirail y la alemana de Giessen, cuyas Actas han sido editadas.

Y la tercera, referida a una publicación periódica, altamente indexada, que dirijo, cual es nuestra *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* -editada anualmente en formato impreso y

⁴ Véase, por ejemplo, «El teatro francés y Alejandro Dumas (hijo) en algunos escenarios españoles», de Romera Castillo [2011: 272-287].



electrónico (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/signa/> [20/08/2016]), cuyo nº 26 estamos preparando-, que pese a no estar dedicada exclusivamente al teatro, ha centrado varias secciones monográficas y numerosos artículos en su estudio, como puede verse en Romera Castillo [2016a].

Por lo tanto, el SELITEN@T se convierte en un muy importante afluente -ni que decir tiene que hay otros- que converge en un río muy caudaloso de estudios sobre la reconstrucción de la vida escénica en España y la presencia del teatro español fuera de nuestras fronteras, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Puntero y señorero, especialmente, en lo referido a la situación de la escena en el siglo XXI [Romera Castillo, 2016b y 2017b].

SEGUNDA CALA: LA CNTC Y EUROPA

El teatro clásico –otro afluente más del río teatral actual, al que he dedicado algunos trabajos últimos [Romera, 2017b]– tiene una presencia destacada en la programación teatral española de nuestros días, como da buena muestra el patrimonio inmaterial del teatro a través de sus numerosos festivales –desde el de Mérida para los clásicos grecolatinos hasta los de Almagro, Alcalá y tantos otros (Olmedo, Olite, Cáceres, Almería o Niebla)–, en los que se han podido ver diversas puestas en escena, por diferentes compañías, cuya pormenorización en este sintético panorama no puede tener cabida.

Nuestro foco de atención se pone ahora en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), creada en 1986, para recuperar, preservar, difundir y dar a conocer nuestro teatro áureo, fundamentalmente. Si nos fijamos en la situación actual, destacaré dos hechos. De una parte, por primera vez una mujer, Helena Pimenta, accede a su dirección –hecho que se nota en diversos aspectos en la trayectoria de la compañía– y, de otra, tras trece años



después de su cierre, para realizar mejoras de seguridad y hacer una profunda rehabilitación, se abrió el Teatro de la Comedia –inaugurado en 1875–, en el que la CNTC tiene su sede, desde su fundación, abandonando el alquilado e inapropiado Teatro Pavón, en octubre de 2015.



Teatro de la Comedia

La CNTC, además de sus actividades en la América hispana, procura interrelacionarse con Europa. Me fijaré ahora solamente en una actividad reciente (dejando a un lado las anteriores, como es el caso de Molière, al que me referiré después). Por lo que respecta a Francia, en primer lugar, se estableció una colaboración con el Teatro Nacional de Burdeos en Aquitania, al poner en escena, en la sede madrileña de la compañía, una obra maestra del Romanticismo, *Lorenzaccio*, de Alfred de Musset, con dirección de Catherine Marnas, del 16 al 19 de junio de 2016 (<<http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/lorenzaccio/>> [20/08/2016]). Por su parte, la CNTC lo hizo en Burdeos, del 2 de febrero al 5 de marzo de 2016, con la versión de *La vida es sueño*, dirigida por Helena Pimenta (<<http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/la-vida-es-sueno-calderon-de-la-barca/>> [20/03/2016]), con versión de Juan Mayorga, estrenada en 2012, que volvía a los escenarios por tercera vez, con gran éxito de público, al haber sido vista por más de 75.000 espectadores en Madrid y en diversas ciudades de España o en Buenos Aires. Y en segundo lugar, dentro de su radio de acción pedagógica, en el marco del ciclo *Mi primer clásico*, se puso en escena *Pulgarcito*, de Charles Perrault, con dirección y dramaturgia de



Iñaki Rikarte, y producción del Teatro Paraíso, del 29 de diciembre de 2015 al 3 de enero de 2016 (<<http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/pulgarcito/>> [03/01/2016]).

Pero, además, es preciso destacar dentro de sus actividades, el *Proyecto Europa. La voz de nuestros clásicos*, realizado en colaboración con el Instituto Cervantes, en el que se escenifican, en su segunda temporada⁵, con dramaturgia y dirección de Helena Pimenta, fragmentos de Calderón (*La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*) y Lope (*El perro del hortelano*); un espectáculo que vio en los centros del Instituto en Bremen, Frankfurt, Varsovia, Sofía, Belgrado y Atenas, entre el 16 de noviembre y el 4 de diciembre (<<http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/la-voz-de-nuestros-clasicos/>> y <<<http://teatroclasico.mcu.es/wp-content/uploads/2015/07/Programa-ProyectoEuropa.pdf-BAJA.pdf>>> [20/12/2016]).

No me puedo detener ahora en la programación que la compañía –que cumple 30 años de su existencia– ha dedicado a los centenarios de Cervantes y Shakespeare en 2016, como he estudiado en otros trabajos (actualmente en prensa). Solamente reseñaré que del dramaturgo inglés, la CNTC escenificó *Hamlet*, con versión y dirección de Miguel del Arco, uno de los directores de mayor brillo en estos últimos años, con producción de la propia Compañía y Kamikaze Producciones, del 18 de febrero al 20 de marzo de 2016 (<<http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/hamlet-shakespeare/>> [03/03/2016]).

TERCERA CALA: EL CASO DEL DON JUAN A ESCENA

Veamos algo, aunque sea poco, sobre el caso del popular personaje, de honda raíz española que tanta bibliografía ha generado, y sobre la que no

⁵ En la primera temporada el proyecto giró por los centros del Instituto Cervantes de París, Londres, Burdeos, Leeds, Toulouse y Dublín.



puedo detenerme. Examinemos la presencia teatral de este mito tan universal, a través de unas las puestas en escena llevadas a cabo recientemente en España, relacionadas con Europa.

Como he escrito en otro lugar, sabemos que el don Juan fue creado teatralmente por Tirso de Molina (al que se le atribuye) y que aunque este dramaturgo escribiera una pieza de primerísima fila y pusiese las bases del *donjuanismo*, su fantasma recorrería el mundo de la literatura y el teatro universales, dándole cada creador su sello y matiz peculiar. Sin ánimo de hacer un exhaustivo itinerario de la trayectoria literaria y teatral del mito de don Juan, sabemos que de Tirso pasa a Italia; los comediantes italianos lo llevan a París, escribiendo Molière esa gran obra *Dom Juan ou le festin de pierre*; llega a Inglaterra, donde Byron lo recrea en *Don Juan* (1819-1824) – un poema burlesco que, al fallecer el autor, quedó sin terminar y que por lo tanto nos quedamos sin saber el destino que le daría al amante aventurero–; a Rusia, con la recreación de Pushkin, *El convidado de piedra* (1830); de nuevo a Italia, con Goldoni; a Polonia, etc. Además, el don Juan, nacido en el ámbito teatral como mito, pasaría a diversas formas artísticas, como la ópera (como *Don Giovanni*, de Mozart y Da Ponte, con un alegre final), ballets, cine, etc.

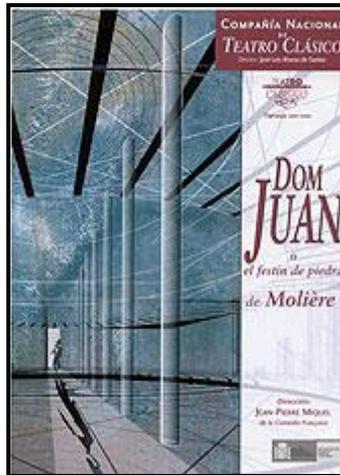
En efecto, el mito, recreado por Tirso y Zorrilla, que se va impregnando de elementos culturales por donde pasa, entraría en una serie semiósica de puestas en escena por la CNTC de la mano de españoles y extranjeros. Centrémonos en el ciclo dedicado a *El mito de don Juan en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, ideado por Andrés Amorós y continuado por José Luis Alonso de Santos, como directores de la misma.

Dejemos a un lado las puestas en escena españolas de la CNTC del mencionado ciclo (*El burlador de Sevilla*, de Tirso, dirigido por Miguel Narros, en 2003, y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, dirigido por Eduardo Vasco, en 2002) y fijémonos en dos extranjeras.



1. La versión de Molière / J.P. Miquel

El mito, como hemos visto, se establecería en Francia, con magistral mano. Que no fue otra que el *Dom Juan o el festín de piedra* –*Dom Juan ou le festin de pierre* (1665)–, de Molière⁶, espectáculo estrenado en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, en julio de 2001, y puesto en escena posteriormente en el Teatro de la Comedia de Madrid, en septiembre del mencionado año, bajo la dirección de Jean-Pierre Miquel (de la Comédie Française), con traducción de Julio Gómez de la Serna (publicada en 2001 en la colección *Textos de Teatro Clásico*, n.º 29), escenografía de Pancho Quilici, vestuario de Javier Artiñano e iluminación de Jean-Pierre Miquel y Carlos Torrijos, con un reparto español, encabezado por Cristóbal Suárez en la figura de Dom Juan, en cuyo nombre se ha querido mantener la *m* (<<http://teatroclasico.mcu.es/2010/08/28/dom-juan-o-el-festin-de-piedra-2001/>> [30/08/2001]).



Cartel

Poner en escena la pieza, de mano de un francés, con actores españoles era todo un reto, ya que el dramaturgo francés da una visión nueva de *Dom Juan*. Como Miquel manifestaba en la presentación de su puesta en escena,

⁶ Recuérdese que la CNTC puso en escena otra obra de Molière, *El misántropo*, bajo la dirección de Adolfo Marsillach, en el Teatro de la Comedia, en enero de 1996 (<<http://teatroclasico.mcu.es/2010/08/27/el-misanthropo-1996/>> [20/12/2016]).



que se ajustó en general al texto original, Molière escribe una pieza diferente de la de Tirso de Molina en muchos aspectos: los hechos ocurren en Sicilia –no olvidemos que a Francia llega el mito a través de Italia–, «la configuración del protagonista es diferente –de seductor pasa a ser hipócrita»; de ahí la escasa popularidad de esta obra en España–, «los personajes de *Don Juan* y su gran criado Sganarelle, pareja indisociable, son, por tanto, franceses en sus discursos, sus comportamientos y su teatralidad». Para apostillar: «Y todos los que les rodean ilustran esta sociedad sobre la cual nuestro autor detiene una mirada grave y divertida, sin ningún maniqueísmo, pero con firmeza». Además del toque francés que el director le da a su puesta en escena.

Pero también hay claras diferencias semánticas con la obra posterior del *Tenorio* de Zorrilla, «pasando de los versos románticos a los discursos filosóficos sobre la hipocresía y la mentira como motor social».

2. La versión de Zorrilla / Scaparro

Me fijaré en otra versión, en este caso de la puesta en escena, en el mencionado ciclo de la CNTC, del *Tenorio* de Zorrilla, con versión y montaje del italiano Mauricio Scaparro (publicada en 2002 en la colección *Textos de Teatro Clásico*, nº 33), estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid, en noviembre de 2002.



Escena del *Tenorio*

La primera observación que es preciso hacer es que el montaje tampoco está realizado por un español, sino por uno de los mejores directores europeos – italiano, para más señas–, lo que asegura, de entrada, que la visión del mito va a transitar por nuevos derroteros. Scaparro –que ya había tenido relación con Sevilla, en 1992, con motivo de la Exposición Universal con un memorable *Don Quijote*– organiza un proyecto escenográfico con la obra de Zorrilla –según explica en la presentación de la obra, «Don Juan, un mito eterno»–, que nace de las ganas de no limitarse a conocer a este personaje a través de un solo espectáculo (no sería suficiente), porque anteriormente lo hizo con el montaje de *Don Giovanni raccontato e cantato dai Comici dell'Arte* (basado en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina) y, a continuación, con el *Don Giovanni*, de Mozart –«piedra fundamental para la construcción de este mito mediterráneo»–, para el Teatro Massimo de Palermo. De nuevo, el director italiano se enfrenta «con entusiasmo» al drama de Zorrilla, consciente de que lo hacía con un texto «que desde decenios en España está rodeado de un aliento y una participación popular única, que nacen incluso de su particular conexión entre magia y romanticismo».



Pero entre los ingredientes de su puesta en escena, hay «una clara y buscada referencia a Merimée y a la cultura francesa, cercana a Zorrilla, que tiene el mérito de haber seguido con curiosidad y atención el mito de don Juan» –como consignara el mencionado autor, en *Les âmes de purgatoire* (1834)–, por lo que su montaje ha sido un trabajo común «–con fatiga naturalmente, pero con alegría– en el que hemos intentado unir el sentido de lo cómico y lo trágico en la 'desesperada vitalidad' de nuestro espíritu español e italiano». Otro modo y manera de acercarse a nuestro mito.

Por lo tanto, estas dos puestas en escena, que se insertan dentro de una cadena de ese amplio proyecto escénico de un mito «español, mediterráneo y europeo», llevadas a cabo en la CNTC, frente a las realizadas por españoles, como estudié más ampliamente en otro lugar [Romera Castillo, 2011: 209-220], sirven para mostrar las enriquecedoras diferencias que las culturas europeas (francesa –doblemente– e italiana, en estos dos casos) nos ofrecen para contemplar la realidad artística, en general, y la de nuestro mito, en particular. Varillas que lo enriquecen y que se podrían seguir revisando y analizando con una mayor extensión y pormenorización.

CUARTA CALA: DOS FESTIVALES EN FRANCIA

Para ver la presencia del teatro español actual en Europa, que en nuestro centro hemos estudiado específicamente en la tesis de doctorado de Coral García Rodríguez [1999], *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, realizada bajo mi dirección (cuya cartelera puede verse en http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html [20/10/2016]), y en el trabajo de otra alumna, Irene Aragón González [2004], sobre la cartelera de Toulouse (1995-2002), –además de los numerosos puntos geográficos estudiados, a los que me he referido anteriormente–, me fijaré en un aspecto poco atendido hasta el momento por la crítica, cual es la presencia del teatro español en los festivales europeos de teatro. Como el tema es muy amplio y complejo, en



este repaso sintético e incompleto que estoy haciendo, me fijaré especialmente en dos Festivales de Francia: el parisino y el de Avignon, solamente en su programación última (la de 2016).

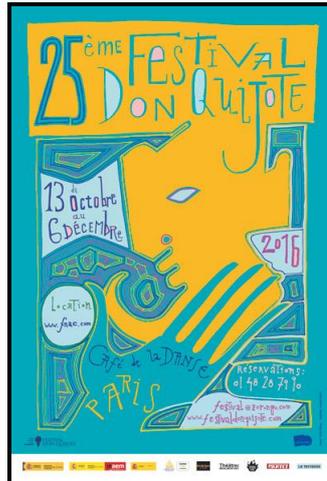
1. *Festival Don Quijote de Teatro Hispánico de París*

El *Festival Don Quijote*, creado en 1992, por Luis Jiménez, es un proyecto cultural europeo, avalado por la UNESCO y el Consejo de Europa, que abarca el teatro, la música y la danza, exclusivamente en lengua española, que se celebra en otoño, para dar a conocer los mejores espectáculos de las carteleras, tanto de España como de Latinoamérica, a un público francés. Constituye, a través de los 25 años de su existencia, el festival europeo más longevo y el que mayor atención ha prestado a las artes escénicas hispanas, estimándose que han participado, a lo largo de estos años, más de 200 producciones con unos 2000 profesionales⁷. Constituye, por tanto, una plataforma internacional para nuestro teatro, digna del mayor encomio, recibiendo en 2011 el Premio Max de la Crítica.

Centrémonos en el último, en el 25 *Festival Don Quijote*, que tuvo lugar en París del 13 de octubre al 6 de diciembre de 2016 (<<http://www.festivaldonquijote.com/>> [11/10/2016]) con una programación de interés, que resumo a continuación, según los datos proporcionados en la web (<<http://www.festivaldonquijote.fr/festival2016/accueilfestival2016.html>> [11/10/2016]).

⁷ Para los primeros 20 años (1992-2012), pueden verse las carteleras en <http://www.festivaldonquijote.com/pdf/MEMORIA_FESTIVAL_DON%20QUIJOTE.pdf> <http://www.iberescena.org/es/noticias/xviii-festival-de-teatro-don-quijote/c/336>> [10/10/2016].





En octubre, con subtítulos en francés, se escenificaron, en el Café de la danse, tres espectáculos que fueron anulados en la edición del 24 festival, debido al atentado terrorista en París, el 13 de noviembre de 2015: *La Celestina*, de Fernando de Rojas, por Atalaya TNT (día 13); la evocación histórica de Juana la Loca, *Juana, la reina que no quiso reinar*, de Jesús Carazo, por Histrión Teatro (día 14) y *Ligeros de equipaje*, sobre el éxodo de los refugiados españoles a Francia, tras la guerra civil, de Jesús Arbués, con puesta en escena del autor, por Viridiana (día 15). Y en noviembre: *La piedra oscura*, una evocación poética de García Lorca, a través de su último amante Rafael Rodríguez Rapún, de Alberto Conejero, por la Cie. Lazona / Centro Dramático Nacional, dirigida por Pablo Messiez (día 20); *El triángulo azul*, un espectáculo sobre los españoles que sobrevivieron en Mauthausen, gracias a la música y la danza, de Laila Ripoll y Mariano Llorente, por Micomicón, dirigida por Laila Ripoll (días 21 y 22); *Famélica*, una comedia social a través del mundo del trabajo, de Juan Mayorga, por La Cantera, dirigida por Jorge Sánchez (día 23) y *Miguel de Molina al desnudo*, de Ángel Ruiz, por Lazona, dirigida por Félix Estaire (día 24, sin subtítulos en francés, al ser una pieza musical sobre el rey de la copla).

En el Théâtre de Belleville se escenificaron, en noviembre: *Barro rojo*, un cabaret-teatro de historias de homosexuales, de Javier Liñera, con puesta en escena de Daniela Molina y Linda Wise, por Pantheatre (día 28) y



Naftalina, espectáculo de flamenco y danza, de Arrieritos, con música de Pablo M. Jones y dirección de María José Pazos, con la colaboración de Montse Cortés y Vicent Huma (día 29).

Por lo que respecta a espectáculos latinoamericanos, indicaré que en el Théâtre de Ménilmontant, se pusieron en escena, en francés, *Les bonnes dames*, una comedia social, con canciones y danza, del chileno Cristián Soto (autor y director de escena), por la compañía Patte Blanche (los martes y los miércoles del 8 al 23 de noviembre); así como en el Théâtre Belleville, *Potestad*, sobre la dictadura argentina, también en francés, de Eduardo Pavlosky y Charles Gonsales, con puesta en escena de Bertrand Marcos (días 5 y 6 de diciembre).

Toda una muy interesante y nutrida programación que agavillaba a 11 espectáculos españoles, seleccionados por el gran éxito de crítica y público que tuvieron en España, y dos latinoamericanos⁸.

Además, reseñaré, como apostilla, que se presentó la nueva colección de *Théâtre contemporaine espagnol, Los incorregibles (Les incorrigibles)*, con obras de seis dramaturgos. Alberto Conejero (*Ushuaia*), Paco Bezerra (*El interior de la tierra*), José Manuel Mora (*Los nadadores de la noche*), Carmen Losa (*Proyecto express*), María Velasco (*Usted entrega de mis deseos*) y Vanessa Montfort (*El galgo*).

2. Festival de Teatro de Avignon

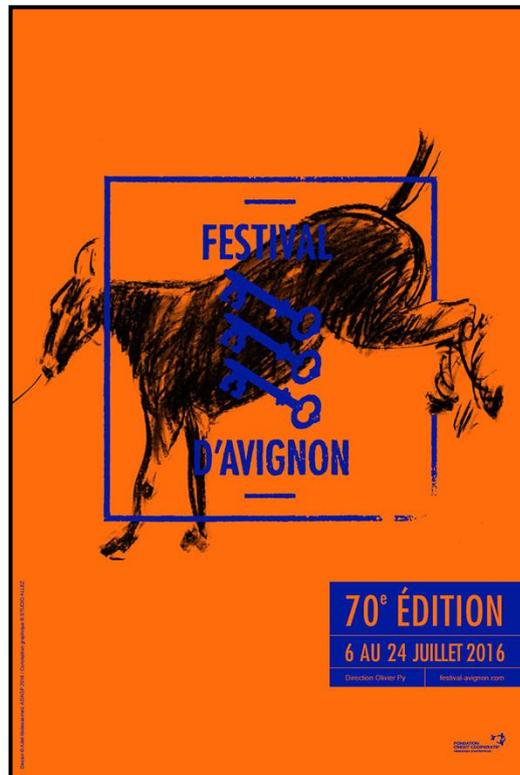
Este festival, creado en 1947 por Jean Vilar, es uno de los festivales más célebres y más veteranos de las artes escénicas, que cumplió 70 años en 2016. Esta edición (<<http://www.festival-avignon.com/fr/la-programmation-2016>> y <<http://www.telarama.fr/scenes/festival-d-avignon-2016-une->

⁸ Para más datos remito al artículo de mi alumno Michel Gomes, «Teatro español en los escenarios de París (2014-2015)», que se publicará en el número 25 (2017) de nuestra revista *Signa*.



programmation-politique-et-feminine,140188.php> [10/10/2016)]⁹,
celebrada en la ciudad francesa, del 6 al 24 de julio de 2016, como explicaba
el director, Olivier Py:

[...] es una edición aniversario con muchos grandes nombres del teatro pero también muchos nuevos talentos que el público podrá descubrir. Hemos querido que haya un equilibrio entre el teatro, la danza, las exposiciones, los llamados espectáculos interdisciplinarios. Todo esto tiene una unidad, una armonía, pero siempre presentando espectáculos franceses, o en francés, y espectáculos en otras lenguas. Recibimos una compañía siria, una que viene de Teherán, artistas del Líbano. Todo eso nos permite dirigir la mirada hacia la situación de esos países.



En esta edición, fuertemente politizada, con presencia femenina intensa, se incluyeron dos piezas de teatro latinoamericano: una, en español, del chileno Marco Layera y la conocida compañía La re-sentida, *La dictadura*

⁹ Ver además <<http://es.france.fr/es/agenda/festival-teatro-avignon>> y <<http://es.rfi.fr/cultura/20160713-avignon-teatro-con-fuerte-carga-politica-Francia>> [10/10/2016].



de lo cool, pieza especialmente escrita para Aviñón que trata sobre la clase burguesa chilena. Y otra, en francés, *2666*, de Roberto Bolaño, adaptada y dirigida por el francés, Julien Gosselin.

¿Y de España qué? Pues, una vez más, Angélica Liddell estuvo presente en sus tablas. No era la primera vez que la dramaturga y directora estaba presente en este festival: desde que lo visitara con 18 años hasta que figurara como artista invitada, poniendo en escena dos espectáculos en 2010, *La casa de la fuerza* y *El año de Ricardo*, con unas propuestas escénicas que encandilaron a crítica y público, pese a su doloroso extremismo.



Angélica Liddell

En esta edición, que examinamos brevemente, Angélica Liddell estrenó un nuevo espectáculo, *¿Qué haré yo con esta espada?*¹⁰, una obra de cinco horas, generada para reflexionar sobre la violencia (tanto física como verbal). El espectáculo, puesto en escena en el *Cloître des Carmes* (los días 7-8 y 10-13 de julio de 2016) está basado en dos hechos reales: el caso de canibalismo protagonizado en 1981 por Issei Sagawa, un estudiante japonés

¹⁰ Para más datos, puede verse <[http://elpais.com/tag/festival teatro avinon/a](http://elpais.com/tag/festival-teatro-avinon/a)> [10/10/2016]; así como sobre la obra, <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/08/actualidad/1468000441_680726.html> [10/10/2016].



que se comió a una compañera holandesa mientras ambos estudiaban en la Sorbona; y los atentados terroristas del 13 de noviembre de 2015 en París, donde se encontraba ella representando una de sus obras. A través de una sucesión de monólogos descarnados y pasajes de una gran violencia física y verbal, la pieza se constituye también como una carta de amor y odio que habla de lo que Francia supuso para ella durante su infancia: un mundo imaginario en el que poder evadirse.



Un momento de *¿Qué haré yo con esta espada?* de Angélica Liddell
Christophe Raynaud de Lage

La relación podría seguir ampliándose, con el examen de otros festivales en diferentes sitios europeos (Venecia, Edimburgo, etc.), pero no es ahora este el lugar para hacerlo. Lo que sí es cierto, es que no son muy abundantes los espectáculos españoles –si exceptuamos el de París– que pueden verse en festivales europeos.



QUINTA CALA: TEATRO EN ESPAÑOL EN LONDRES

En esta ciudad, también el teatro en español tiene su sitio, aunque no sea todavía muy grande. En efecto, la Spanish Theatre Company (STC), fundada por el director, actor y productor Jorge de Juan, ha iniciado una andadura de interés, al impulsar las puestas en escena de obras españolas y latinoamericanas en Londres, a través de una programación bilingüe, con el patrocinio de la Fundación SGAE, la embajada de España y el Instituto Cervantes, así como por algunas instituciones británicas. Un vínculo de unión cultural que, además de servir para el estudio de nuestra lengua y formar actores, pretende difundir tanto el teatro clásico como el contemporáneo, alternando en su programación teatral las producciones propias con las de otras compañías españolas y latinoamericanas (<https://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.cervantes-theatre.com/&prev=search>) [30/11(2016)].

Liz Perales [2015] daba cuenta en su artículo de los fines y objetivos de la compañía. Señalaba que The Canada Water Culture Space era la única sala que ofrecía teatro en español en la ciudad, gracias a la STC, haciéndose, en una primera etapa, lecturas dramatizadas¹¹. El ciclo se inició con obras de Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*, a cargo de 25 actores que lo interpretaron en inglés y en español, en febrero de 2015), de José Ramón Fernández (*Nina*) y de Juan Mayorga (*La lengua a pedazos*), teniendo previsto presentar también *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, y para el otoño, *La chungu*, de Mario Vargas Llosa, que intervendría en su lectura junto a la actriz Aitana Sanchez Gijón. También –anota Liz Perales– que para finales de año estaba previsto el estreno de cuatro obras: *La vida es sueño* (Calderón), *Bodas de sangre* (Lorca), *La tortuga de Darwin* (Mayorga) y *Hay que deshacer la casa* (Salvador Junyent).

¹¹ Con gran acogida por parte del público y de un modo muy particular, según señalaba Jorge de Juan: «Trabajamos la puesta en escena durante cuatro días con los actores; hay *atrezzo*, vestuario, luz, sonido y elementos escenográficos que hacen que el público, según nos cuentan, se olvide de que los actores están leyendo» [Perales, 2015].



Pero esta etapa acabó gracias a la creación por la STC del Cervantes Theatre, la cual ha abierto una campaña de *crowdfunding*, con el fin de recaudar unas 120.000 libras (150.000 euros) para concluir el espacio de 90 localidades en la Union Yard Southwark, en el centro teatral londinense (<<http://www.elmundo.es/cultura/2016/04/25/571dc3e4e5fdeace678b458e.html>> [22/03/2017]), cuya programación habrá que estudiar en el futuro¹².



Organigrama

Estamos, por lo tanto, ante un proyecto que se constituye en un vínculo cultural entre el Reino Unido y España y América Latina, en una ciudad tan señera en las actividades teatrales.

¹² Conviene leer esto: <https://thetheatretimes.com/bilingual-conversations-cervantes-theatre-interview-paula-paz/?utm_source=The+Theatre+Times&utm_campaign=91a1b96290-RSS_EMAIL_CAMPAIGN&utm_medium=email&utm_term=0_72dda0a264-91a1b96290-285385262> [25/03/2017].



SEXTA CALA: TEATRO EUROPEO EN MADRID, HOY (2016)

Veamos ahora algo en la dirección contraria¹³. Para ello, tomaré como referencia la *Guía del ocio* madrileña, del 2 al 8 de diciembre de 2016, para hacer una cala en la cartelera de la capital de España. En total, se constatan unos 181 espectáculos. Si descontamos (además de la danza, el circo, etc.) las 31 puestas en escena de teatro infantil y las 8 de teatro musical (1 de zarzuela y 7 de musicales –en esa semana no hubo ópera–), nos quedamos con 142, de las cuales 121 correspondían a creaciones textuales españolas y unas –muy pocas– latinoamericanas (como las piezas argentinas *De profesión maternal*, de Griselda Gambaro; *Mírame*, de Susana Torres Molina y *Bajo terapia*, de Matías Del Federico; *Pedro y el capitán*, del uruguayo Mario Benedetti, etc.) y el resto, 21, a autores foráneos.

Veamos a qué dramaturgos corresponden. Como era de esperar, W. Shakespeare encabeza la lista con tres espectáculos: *Ricardo III*, dirigido por Eduardo Vasco, en el Teatro Español; *La tempestad*, con dirección de César Barló, por la Compañía Actoral Lab, en La Puerta Estrecha y *Otelo*, por la compañía anteriormente citada, en la misma sala.

En el ámbito francés (la más numerosa: como siempre suele suceder en el teatro español desde el siglo XIX): una versión libre de Pedro Vállora, *Tartufo, el impostor*, basada en la obra de Molière, con dirección de José Gómez-Friha, en la sala Jardiel Poncela del Teatro Fernán Gómez del Centro Cultural de la Villa; *La cantante calva*, del rumano-francés Eugène Ionesco, dirigida por Jorge Serra, en el teatro del Arte; *La cena de los idiotas* –sobre la cena de un editor con sus amigos, en la que cada uno debe llevar un personaje extraño, esperpéntico, ganando el que más idiota lo sea–,

¹³ Reitero: para ver las puestas en escena tanto en Madrid como en otros lugares de España y la presencia del teatro español en algunos lugares de Europa y América remito a nuestras investigaciones, entre otras, las cuales pueden verse en nuestra web: «Estudios sobre teatro» (http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html) y «Publicaciones-Actas de Seminarios» (<<http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publiact.html>> [20/11/2016]).



de Francis Veber, dirigida por Juan José Afonso, en el Muñoz Seca; *Toc Toc* –sobre la enfermedad de Trastorno Obsesivo Compulsivo, que es un trastorno de ansiedad que padecen más de mil millones de personas en todo el mundo–, de Lauren Baffiet, con dirección de Esteve Ferrer, en el teatro Príncipe Gran Vía, en su quinta temporada y *La mentira* –sobre la infidelidad del marido de su mejor amiga y el dilema de decírselo o no–, de Florian Zeller, con dirección del argentino Claudio Tolcachir, en el Maravillas. Por otra parte, también en francés, del tunecino Eric Assous, *El contador del amor* –sobre la discusión entre tres hombres y tres mujeres (ausentes) de ¿qué supone ser hombre en el día de hoy?–, con dirección de César Lucendo, en el Nuevo Teatro Alcalá.

De alemanes: Bertolt Brecht, *Terror y miseria del III Reich*, dirigida por Óscar Olmeda, en Estudio 2 - Manuel Galiana y *La mujer judía*, una adaptación libre de la obra de Brecht, dirigida por Susanna Griggio, en la Puerta Estrecha; *7 segundos* –sobre un piloto que está a punto de estrellarse, pues la programación de su computadora ha enloquecido y él ha perdido el control de la aeronave–, de Falk Richter, con dirección de Mercedes D. Ladrón, en La Usina y *El grito del contrabajo*, una adaptación de la pieza *El contrabajo*, de Patrick Süskind., con dirección de David Lorente, en ArtEspacio Plot Point.

De británicos: Ray Cooney, *Taxi* –sobre las peripecias de una taxista con dos mujeres–, con dirección de Josema Yuste y Alberto Papa-Fragomán, en el Teatro La Latina; *La cocina* –ambientada en la cocina del restaurante londinense Marango's, durante una jornada de trabajo, que pese a no tener una trama concreta, nos muestra la vida de sus diversos y distintos personajes–, de Arnold Wesker, con dirección de Sergio Peris-Mencheta, en la Usina y *Una habitación propia*, una adaptación libre del célebre ensayo en pro de las mujeres de Virginia Woolf, dirigida por Maria Ruiz, en la sala Ambigú de El Pavón Teatro Kamikaze.



Del italiano Eduardo De Filippo, *Navidad en casa de los Cupiello*, con dirección de Aitana Galán, en la sala de la Princesa del Teatro María Guerrero (Centro Dramático Nacional).

Del polaco Stanisław Ignacy Witkiewicz, conocido como Witkacy, se hace una versión con un conjunto de sus textos, *El éxtasis de los insaciables*, basado, fundamentalmente, en su novela *Insaciabilidad* (1930) –sobre temas del siglo XX como «el envilecimiento social, la intolerancia fanática y la degeneración del arte»–, con dirección y versión de Mikolaj Bielski, en la sala Réplika.

Del sueco Per Olov Enquist, *La noche de las trébedas* –sobre el dramaturgo August Strindberg, que acuciado por las deudas y la pobreza, decide abrir un teatro en Copenhague, dirigido por su mujer–, con dirección de Miguel del Arco, en el Pavón Teatro Kamikaze.

Del israelí Ilan Hatsor, *Masked (Enmascarado)* –sobre la violencia, generada por el conflicto de la primera Intifada (1987-1993)–, con dirección de Iria Márquez, en los Teatros Luchana.

Finalmente de autores norteamericanos se exhibían los siguientes espectáculos: de Mark St. Germain, *La sesión final de Freud* –a través de un fingido encuentro entre el escritor, converso al cristianismo, C. S. Lewis y el defensor del ateísmo, Sigmund Freud–, con dirección de Tamzin Townsend, en el Arapiles 16. Y del escocés, nacionalizado norteamericano Eric Coble, *La velocidad del otoño* –sobre el encuentro de una artista de 79 años que quiere vivir su vida a su aire, pese a los dictámenes de la familia, con su hijo más joven–, dirigida por Magüi Mira, en el Bellas Artes.

Como se puede comprobar, estamos ante una nómina variada, que dio de sí resultados de interés en la cartelera madrileña, durante la semana tenida en cuenta aquí.



CALA ÚLTIMA... POR AHORA

Hasta aquí, una pequeña muestra de la interrelación entre el teatro español en los escenarios europeos, y viceversa, al examinar una muestra en la cartelera de Madrid, siempre en la línea que vengo siguiendo en mi investigación dedicada fundamentalmente a dos objetivos generales: de una parte, analizar las puestas en escena (ya que el teatro adquiere su plena vigencia al ser llevado a las tablas) –sin abandonar el examen de los textos–, actividad que afortunadamente cada vez más se integra en las investigaciones teatrales actuales; y de otra, centrar nuestra atención en el teatro último, el más reciente –recentísimo, como se ha visto–, al ser una actividad artística, cultural y social destacada en las sociedades de hoy (dentro del marbete de la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI, que, desde su fundación, presido).

Y desde un punto de vista más particular, iniciamos con esta aportación una reflexión sobre las relaciones bilaterales entre el teatro español y el teatro europeo, que, sin duda, no puede ser exhaustiva, sino que constituye una tesela más –todo lo incompleta que se quiera, pero que da muestra de su vigencia–, y que junto con las investigaciones anteriores, así como con las que aquí se expongan, nos van proporcionando un retrato, más o menos completo, del asunto.

Por una parte, vemos que en los escenarios españoles se siguen representando piezas de los autores clásicos foráneos, como obras de éxito en Europa y fuera de ella, de los siglos XX y XXI; así como en los foráneos, además de la presencia de nuestros clásicos (Calderón y Lope fundamentalmente), el teatro de García Lorca se suele llevar la palma, seguido por el de Fernando Arrabal (que va en descenso) y por el de Rodrigo García y el de Angélica Liddell (que van en aumento, sobre todo el de esta última).

En una Europa de hoy, más o menos conjuntada en un espacio común, pese a circunstancias como el Brexit, el teatro, que desde tiempos



inmemoriales, muy especialmente los greco-latinos, ha ido circulando e interactuando en las manifestaciones culturales, se articula como un lazo de unión más entre los pueblos europeos, con una variedad y una riqueza digna del mayor encomio. Las dramaturgias españolas y las de otros espacios europeos se trasvasan, se asimilan y se diferencian en una rico fresco del *theatrum mundi*.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÓN GONZÁLEZ, Irene, «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, 267-296.
- ARCHAGA MARTÍNEZ, César Antonio, *Actividades dramáticas en el Teatro Principal de Burgos. 1858-1946*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1997.
- FERRADÁS CARBALLO, Cristina y MOLANES RIAL, Mónica (eds.), *Teatro y escenas del siglo XXI. Estudios sobre teatro actual*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016 (edición digital).
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Coral, *La vida escénica del teatro español del siglo XX en Italia (1960-1998)*, tesis de doctorado, bajo la dirección de José Romera Castillo, Madrid, UNED, 2000 (cuya cartelera puede leerse <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html> [20/10/20016]. [Parte de ella ha sido publicada en Italia bajo el título de *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal*, Florencia, Alinea, 2003.]



- PERALES, Liz, «Lorca y Calderón hablan español en Londres. La Fundación SGAE apoya la Spanish Theater Cia» en *Artescénicas*, 2015, núm. 2, 36.
- RAYMOND, José Luis y BLAS BRUNEL, Alicia, «Cuatrienal de Praga. El espacio es la textura que usas para modelar la utopía» en *Artescénicas*, 2015, núm. 2, 32-34
- ROMERA CASTILLO, José, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, UNED, 2011, 272-287.
- ____ «La revista *Signa*: 25 años de andadura científica» en *Signa*, 2016a, núm. 25, 13-76 (también en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/revista-signa/>> [20/08/2016]).
- ____ «Teselas de un mosaico teatral español en los inicios del siglo XXI» en Cristina Ferradás Carballo y Mónica Molanes Rial (eds.), *Teatro y escenas del siglo XXI. Estudios sobre teatro actual*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016b, 97-111 (edición digital).
- ____ «25 años de los Seminarios Internacionales del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías: una vigorosa andadura científica» en José Romera Castillo (ed.), *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2017a, 11-20.
- ____ «El caudaloso río teatral en el siglo XXI y algunos afluentes» en Beatrice Bottin (ed.), *Nuevos asedios al teatro contemporáneo: creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI (España-Francia-América)*, Madrid, Fundamentos, 2017b, 13-27.
- TORDERA, Antoni, «Simbiosis fecundas y maravillosas en el siglo XX (tres teatros tríos)» en *Artescénicas*, 2016, núm. 3, 48-57.

