

La especificidad del lenguaje y la creación teatral frente a otros lenguajes y disciplinas creativas.

The specificity of language and theatrical creation compared to other languages and creative disciplines.

YOLANDA GARCÍA SERRANO
Dramaturga

Recibido/Received: 03/06/2024. Aceptado/Accepted: 07/09/2024.

Cómo citar/How to cite: García Serrano, Yolanda, “La especificidad del lenguaje y la creación teatral frente a otros lenguajes y disciplinas creativas”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 611-633.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.611-633>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Escribir siempre es escribir, pero el lenguaje deambula de manera diferente si lo hace en un texto teatral, en un guion de cine o televisión, en una novela, un poema... Lo único que intenta este artículo es vertebrar las formas de dirigirse a distintos públicos ávidos por vivir la experiencia de leer y mutarse en personaje cuando la acción lo requiera. También pueden ser solo momentos contemplativos, incluso distantes, pero siempre inmersos en el afán de leer y pensar que todo está dicho y todo está por decir.

Palabras clave: García Serrano; Teatro; Dramaturgas españolas; Televisión; Cine; Novela.

Abstract: Writing is always writing, but the language wanders differently whether it is in a theatrical text, a film or television script, a novel, a poem... The sole purpose of this article is to structure the ways of addressing different audiences eager to experience reading and to transform into characters when the action requires it. These moments can also be purely contemplative, even distant, but always immersed in the desire to read and think that everything has been said and everything is yet to be said.

Keywords: García Serrano; Theater; Spanish Women Playwrights; Television; Film; Novel.

Sumario: El origen de todo esto; El origen de mis textos y un tema recurrente, cuando llaman amor a lo que no lo es; Otro tema de mi obra: la pareja como hilo conductor; De hombres, mujeres, padres e hijos, familias; Mis mujeres especiales; Reír por reír cuando las cosas no tienen gracia; Conclusiones.

Summary: The origin of all this; The origin of my texts and a recurring theme, when they call love what is not; Another theme of my work: the couple as a guiding thread; Of men, women, parents

and children, families; My special women; Laughing for the sake of laughing when things are not funny; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

“Escribo para hacer visible el misterio de las cosas. Escribo para ser. Escribo sin motivo”. (Ferreira, 2006, p. 32)

No escribo yo para nadie y escribo para todo el mundo. Es una necesidad de la que ni siquiera he hecho análisis a lo largo de los años. Empecé escribiendo relatos, después me adentré en la escritura dramática y algunos años después anduve por guiones para televisión y cine. La novela vino más tarde. Ahora escribo de todo un poco, entremezclando destinos como si se tratara de una labor de punto.

1. EL ORIGEN DE TODO ESTO

¿Por qué siente uno la necesidad de inventar, de escribir sobre personajes y situaciones que no existen a priori? No siempre se tiene la certeza del momento en que el embrión de una escritura se instala en la vida de una persona. Yo, en cambio, lo tengo claro. Fue cuando aún no sabía qué me depararía el futuro, igual que nadie sabe. Pero yo vislumbré una luz en mi interior. Jardiel tuvo la culpa.

(Un Botones, de seis o siete años, aparece en la puerta del foro llevando un cestillo de bombones y caramelos. Los jóvenes siguen hablando aparte.)

BOTONES.—(Voceando desde la puerta.) ¡Bombones y caramelos! ¡Tengo pralinés!

MUCHACHA 2.º—(A la Muchacha 1.º) ¿Qué me dices? Chica, pues no lo sabía. Oye: ¿Y es hombre de mucha edad?

MUCHACHA 1.º—Cincuenta años.

MUCHACHA 2.º—¿Casao?

MUCHACHA 1.º—Sí; pero no se habla con la mujer.

MUCHACHA 2.º—¿Están regañaos?

MUCHACHA 1.º—No. Que ella se quedó afónica de una gripe.

MUCHACHA 2.º—¿Y es rico?

MUCHACHA 1.º—De lo más.

MUCHACHA 2.º—¿Te da mucha lata?

MUCHACHA 1.º—Mujer... pues lo corriente.
 MUCHACHA 2.º—Y ¿cuánto te pasa al mes?
 MUCHACHA 1.º—Once duros.
 MUCHACHA 2.º—(Con irritación mal disimulada.) ¡Hija!... Yo no sé dónde encontráis esas gangas...
 (Siguen hablando aparte.)
 BOTONES.—¡Bombones y caramelos! ¡Tengo pralinés! ¡Tengo pralinés! (Con gesto desalentado.) Na... Como si tuviera reuma...(Jardiel Poncela, 1940, p. 11-12)

Este juego de palabras definió lo que para mí era el juego de la escritura. Porque escribir es jugar, eso lo he tenido claro desde entonces. Tras la creación de unos textos hechos para niños, alguno de ellos representado en fiestas populares (*Bisú, si venció o perdió lo averiguas tú* [Fiestas de Aluche, 1983]), nació en mí la necesidad de imitar. Jesús Campos fue un profesor extraordinario porque supo sacar de mí lo mejor de aquel momento. Culpa suya fue que yo escribiera *La llamada es del todo inadecuada* (1985), un texto que surgió de un taller donde mi primera oferta fue desestimada. No le pareció al maestro que hubiera en él nada que mereciera la pena ser representado y me obligó a tirarlo y empezar de nuevo. En un baño de hospital, mientras atendía a un familiar enfermo, escribí lo que fue el germen de mi teatro/imitación a Jardiel. Muy lejos me quedé en la copia, pero sentí que estaba hurgando en mi cabeza para hacer juegos de palabras, como debió hacer él. Jugar con las palabras se convirtió en mi motor para siguientes escrituras. *La llamada es del todo inadecuada*, que también dirigí, se estrenó en el teatro Bellas Artes, junto a otras dos obras de dos autores contemporáneos, bajo el título general de *Las tres gracias* (Araújo, Arias y García Serrano, 1985). Después escribí *Pasos en el tejado*, una obra que también jugaba con el absurdo y de la que solo guardo una página impresa, porque, aunque los ordenadores han traído la posibilidad de retener lo escrito, aquello nació mucho antes y lo que hice en máquina de escribir se perdió para siempre. Tan solo recuerdo que la protagonista escuchaba pasos en el tejado y la acusaban de loca. Tras suicidarse, se comprobaba que estaban haciendo obras de reparación en el tejado y los ruidos no eran invenciones de su mente. Pero ya no había remedio. Igual que no lo hay para la pérdida del texto. Comenzaba así:

Atardecer. Seguramente mañana llueva. Salón casa Berta. Isidro deambula de un lado para otro, recogiendo cosas. Entra y sale de la habitación. Berta recoge lo que va desordenando Isidro.

Isidro.- Me voy.

Berta.- Ya me he dado cuenta. Por eso recoges, ¿verdad? Por eso guardas tus cosas, por eso sales y entras de la habitación. (*Grita*) ¿Por eso tienes que desordenarlo todo? Digo yo que para irse basta con hacerlo. Abres la puerta, sales y cierras.

Isidro.- Claro, para irse hay que abrir la puerta.

...

Berta.- ¿Te he dicho alguna vez lo mucho que me molestan tus cosas? Hasta me molesta que seas de Barcelona. ¿Te he dicho alguna vez que seas de otro sitio? NO. Y lo podía haber hecho.

Como demuestra el diálogo absurdo, andaba yo investigando maneras de romper con la monotonía estilística. Me ruborizaría si no fuera porque se ve que a mis veintitantos tenía ganas de encontrar mi propio lenguaje/imitación. Igual que un niño gatea antes de ponerse en pie, los autores gatean por la escritura, y algunos ni siquiera consiguen andar erguidos porque se pasan la vida aprendiendo. En ese grupo considero hallarme.

Yo quiero escribir. Es lo que más me gusta del mundo, lo reconozco. Me encanta crear de la nada e inventarme universos paralelos al mío. Destripar un personaje que no existe y abrirlo en canal hasta ver por dónde late su corazón es una provocación de mi mente que me lleva hasta lo desconocido. Quizá empiece diciendo que es un joven al que le cuesta hablar y le resulta imposible declararse a la chica de sus sueños, que casualmente es su compañera de la mesa de al lado. También puede ser una mujer madura que no sabe cómo soportar la separación de su único hijo la que me excite el cerebro hasta darle forma. O una pareja homosexual que se tira la convivencia a la cabeza y se hacen tanto daño que no pueden seguir viviendo sin que salga hiel por sus heridas. Cualquier personaje es digno de venir a mi pantalla en blanco y susurrarme al oído que lo invente: una niña que sufre acoso en el colegio, un niño que destaca en el deporte mientras sus padres le ignoran, unos gemelos que se matan de risa jugando a suplantar al otro... podría ser cualquiera y podría no ser ninguno (Blog *Liberemos las palabras*, 2023)¹.

En este mencionado blog, desde el título general me invitaban a abrir la compuerta de mi creatividad. Y me sirve ahora para

¹ <https://liberemoslaspalabras.wordpress.com>. En el blog aparecen también algunos relatos, monólogos, y una obra de teatro de mi autoría.

reflexionar sobre el cómo, el dónde y el cuándo de mis escritos y por qué nacieron para el escenario, la pantalla o las páginas de un libro.

Y si mis primerísimas escrituras teatrales fueron una burda imitación del gran Jardiel, también me descubrieron que el escenario es un lugar desde el que lanzar mensajes, o contar historias, o simplemente entretener al espectador. El teatro es palabra, ¿y qué hay más poderoso que la palabra? La emoción, que es precisamente el interés con que se participa en algo que está ocurriendo. La escritura de un texto teatral se convierte entonces en el hilo de conexión entre tu mente y la del espectador. Asistir a un hecho teatral es la comunión de dos partes, que aun no conociéndose se reconocen y se transforman.

Dice Juana Escabias en su artículo para la revista *Talia*:

Resulta sorprendente, en verdad, que una autora con el bagaje de Yolanda García Serrano (Madrid 1958), no figure en las antologías clásicas sobre el teatro español contemporáneo. Tampoco aparece en las antologías dedicadas a las dramaturgas españolas contemporáneas vivas, ni en las referidas a mujeres que comenzaron a escribir teatro en España en la década de los ochenta (2021: X).

A ella tengo mucho que agradecerle, pues se ha preocupado por la repercusión de mi trayectoria, aunque debo añadir que no soy yo muy dada a hacerme publicidad, me basta con escribir y dirigir para que mi mente conecte con la de los espectadores. Es mi manera de vivir la escritura y poco puedo hacer al respecto.

También Cristina Santolaria, en el número 53 de la revista *Las puertas del Drama*² (2020), publicaba un artículo titulado *Una dramaturga peculiar, polifacética y desconocida: Yolanda García Serrano*. A ambas les doy las gracias por el esfuerzo de sacarme del anonimato y deseo que, aunque siga siendo desconocida, pueda ofrecerles nuevos textos para seguir creciendo.

2. EL ORIGEN DE MIS TEXTOS Y UN TEMA RECURRENTE, CUANDO LLAMAN AMOR A LO QUE NO LO ES

² Revista virtual de la AAT, <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/550661>

Nada nace de la nada. Un autor se alimenta de experiencias ajenas y de las propias. La inspiración no aparece como una musa enigmática que viene a salvar tu pellejo creativo. Todo está ahí y solo necesita ser descubierto. Hablaba Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1929) de la necesidad de tener un espacio para escribir, pero también, y mucho más importante, de que un autor necesita libertad personal para crear arte. Y yo me he preguntado a lo largo de mi vida profesional, ¿cómo de libre será esa habitación espiritual si has crecido con las barreras propias de un encierro físico o psicológico? ¿Realmente las mujeres somos libres para escribir lo que queramos o tenemos sobre nuestras mentes la prisión a la que nos han sometido los hombres durante siglos? Mi respuesta es no. No somos libres, en la medida en que hemos crecido sojuzgadas, sometidas, humilladas y vilipendiadas durante siglos de autoridades masculinas. La libertad real no existe, igual que no existe mujer libre de sometimiento. A pesar de estar convencida de lo dicho, no utilizo el rencor para escribir, solo la necesidad de jugar, como ya he comentado. El juego sí me permite ser libre a pequeña escala. Ante la tiranía, la burla. Ante el dominio, la rebeldía. Y esto me ha servido de reflexión para ver de dónde nacen mis textos.

He tenido que llegar a este artículo para darme cuenta de que hay un tema recurrente que viene en mi mochila desde que empecé a escribir: los malos tratos. *La llamada es del todo inadecuada* describía la relación de una mujer con su expareja, al que ella reconocía como su acosador a través de unos ladridos telefónicos. Para ella era evidente que la amenaza provenía de su ex, quien además se presentaba en casa sin haber sido invitado. Yo no era consciente, pero la vida se reserva su parcela para cobrar interés a través de distintas obras literarias. El siguiente texto que versa sobre el mismo tema fue *Si es usted una mujer maltratada, marque 1³*, que nació para teatro y se convirtió en un cortometraje. En él, de nuevo con el juego de palabras como base principal, una mujer llamaba al servicio de atención a las víctimas y tenía que responder a un cuestionario larguísimo y absurdo para ver si realmente era una víctima del maltrato. Este texto lo incluí en *Dónde pongo la cabeza* (2006). La idea de pasar ese texto a imágenes surgió de la necesidad de llegar a más gente con un mensaje, que por suerte ha cambiado con los años: la dificultad que tenía una mujer para ser convincente ante las autoridades encargadas de

³ El cortometraje no se estrenó comercialmente.

protegerla. Si la vida te lo pone difícil, hazle burla a la vida. Ese es mi lema, y así ha sido desde que empecé a escribir cuentos en el colegio.

En *Todos los hombres sois iguales* (Gómez Pereira, 1994)⁴ la protagonista, Yoli, es empleada de hogar en una casa donde habitan tres energúmenos. El tono de comedia es evidente en la película donde a los hombres les hacemos sufrir por sus acciones machistas. Pero Yoli oculta una vida de maltrato con una pareja que llega a los ataques físicos. Eso, a pesar del humor de toda la película, era tratado de manera seria dentro de la historia. No nos parecía, a los otros guionistas ni a mí que debiera confundirse las tornas. Una cosa era reírse de los tres compañeros de piso y otra muy distinta reírse de la violencia de género. Lo tuvimos presente en el caso de la película destinada a un público mayoritario, y que fue un éxito, llegando a ser una de las más taquilleras del año. Por ese guion, además, conseguí un Goya. Fui la primera mujer en obtener ese premio como guionista, algo que me resulta muy gratificante, ya que solo ha habido diez mujeres premiadas a mejor guion original a lo largo de 38 años de historia de los Goya. También obtuvimos la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos al mejor guion original.

*Dónde pongo la cabeza*⁵, de nuevo un texto teatral, habla sin tapujos de una mujer maltratada por su marido desde el mismo día de la boda. El tono empleado fue el humor negro, que es ese que te permite tratar un tema que sería horrible y desasosegante desde un prisma humorístico, no por ello ridículo, pero sí relajante para el espectador. Sabía de lo que hablaba, me he encontrado con situaciones de terror cotidiano a lo largo de la vida, siempre como contempladora del mal hacer de algunos hombres que conocí desde niña. Por eso, cuando hubo algunos comentarios negativos sobre cómo era capaz de reírme de algo así, me quedé sin palabras, puesto que había escrito desde el dolor, no desde la burla. Por suerte, no todo el mundo opinaba de forma negativa, incluso muchos me agradecieron que pusiera ese tema en un escenario para poder discutir sobre él a la salida. *Descalza por la vida* (2007) es una novela escrita a cuatro manos junto a Verónica Fernández. En ella hablamos sobre los malos tratos, de cómo una niña que ha sufrido la muerte de su madre a manos de un maltratador puede llevar una vida más o menos feliz, restaurando las terribles heridas. Era nuestro punto de vista, una ventana al optimismo. Dedicamos un tanto por ciento de las ventas a una asociación de mujeres maltratadas y a punto

⁴ Largometraje, se mantuvo meses en cartel. Se hizo una serie sobre la película en 1995.

⁵ Estrenada en el teatro Maravillas. Premio Chivas Telón.

estuvo de convertirse en guion de cine. En *Qué asco de amor* (1998)⁶, texto que obtuvo el premio Hogar Sur, se retratan tres días de boda de tres amigas en distintos momentos de su vida. Una de ellas, víctima de malos tratos en el pasado, cuenta en un monólogo la angustia de lo vivido y cómo había resuelto su difícil situación. De ahí extraje *Rosas rojas* (2015), un monólogo que se leyó en el Maratón de monólogos de la AAT, interpretado magníficamente por Ángeles Martín. Una mujer cuenta cómo ha sido maltratada por su marido y cómo él, en un intento de pedir nuevamente perdón, le envía un ramo de rosas rojas. Ella se despide del público diciendo que las rosas son muy bonitas, pero ¡le dan un asco! Y lanzaba el ramo a la papelera. Era mi forma de contar cómo una mujer puede liberarse. Las rosas eran mi metáfora sobre los malos tratos. En *La novia tiene un síncope* (2011), texto que nació para ser representado en Microteatro por dinero, una mujer joven, vestida de novia, se encontraba encerrada con un hombre que la había retenido contra su voluntad. Tras un duro diálogo, ella descubría que había sido asesinada por su captor, quien después se había suicidado para pasar la eternidad junto a ella. Ese texto se convirtió en un cortometraje, que también dirigí. En ese caso no tuve que adaptar el lenguaje al medio audiovisual, ya que su concepción bien valía para ser representado en teatro o ante una cámara.

Yes I yes (2012)⁷, drama teatral, gira en torno a una joven maltratada por su pareja, que intentando huir del horror, quiere aprender a cantar rap. Ninguna concesión al humor en este caso.

En mi obra *¡Corre!* (2017), los malos tratos han sido una constante para el protagonista, un joven que se ha pasado la vida entrando y saliendo de la cárcel. El encuentro con su hermana pone en evidencia que en aquella casa de la infancia había malos tratos, desconocidos o quizás bloqueados por la mujer. Con ella obtuve el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2018 y me desquité con la vida. Es la obra que puedo considerar más autoficción de toda mi creación literaria. Esta vez dejé a un lado el humor para adentrarme en las tripas de una historia conocida de primera mano. Ficcione unos hechos basados en la realidad para transformarlos en un encuentro fraternal. En esta obra yo me convierto en narradora y en personaje principal y utilizo mis recuerdos para librarme de mi propia censura creativa. La parte autobiográfica se estructura tomando prestados distintos aspectos de mi experiencia, condensados en una relación a dos.

⁶ Estrenada en el Puerto de Santa María. Más tarde se estrenó en el Teatro Infanta Isabel.

⁷ Estrenada en el teatro Natives. Jackson Heights. N.York.

Utilicé frases oídas de primera mano, cartas destinadas a mí, comentarios explícitos del protagonista y frases poéticas que le dieran alas al relato. El estreno en la sala Mirador fue un éxito de crítica y público. Más adelante se pudo ver en la Sala Galileo, con la misma protagonista, Nur Leví y distinto hermano. En el primer caso, interpretado por Antonio Zabáburu y por Carlos Librado “Nene” en el segundo. Más tarde se hizo una lectura dramatizada en el Teatro Cervantes de Londres, en inglés y en español (2019). La producción de la obra, que iba a realizarse en 2020, se canceló con la llegada de la pandemia. También se hizo una lectura, esta vez en italiano, en La Real Academia Española en Roma (2019).

En la serie *Fugitiva* (Bernardeau y Díaz, 2018)⁸, la historia se pone en marcha el día en que una mujer maltratada por su marido huye de México para esconderse en Benidorm. Ella, española, huye con sus hijos, harta de soportar golpes y humillaciones. La serie, como su título indica, era una huida hacia adelante.

O sea que sí, tengo en mi trayectoria mucho escrito sobre malos tratos, tanto en teatro como en cine, televisión o novela. Pero también sobre el amor, la amistad, la juventud, la familia. Y otras muchas obras que solo pretenden divertir, que la vida son dos días y al final todos acabaremos muertos, de risa o de espanto, pero muertos, al fin y al cabo.

3. OTRO TEMA DE MI OBRA: LA PAREJA COMO HILO CONDUCTOR

Aunque los temas se comparten, la creación no suele recaer en una sola persona cuando se escribe para televisión o cine. ¿Es menos mío por ello un guion que sale de un equipo que una obra de teatro? Yo los siento igual. De hecho, me cuestan el mismo esfuerzo. Y si es cierto que en las series y las películas los temas se debaten, es obligación de cada uno aportar aquellos que les interesan, les preocupan o les conmueven. Yo he aportado siempre mi interés por resaltar los personajes femeninos, vistos desde la óptica de una mujer, indudablemente, pero al servicio de la historia. De nada valdría escribir algo que resulte un parche y tuviera que ser eliminado en la escritura final. Por suerte, yo he escrito el 95% de las veces sobre lo que he querido, es rara la ocasión donde me han dado el tema de antemano. Y, en definitiva, cada escritura lleva la impronta de su autor.

El lenguaje es distinto, dependiendo del ámbito en el que se vaya a desarrollar la historia. Desde *Eva y Adán, agencia matrimonial* (Esquide y

⁸ Emitida en TVE.

Vázquez, 1990)⁹, a *La Academia* (Masllorens, Orea, Peyret, Sala-Patau y Simón-Moore, 2024)¹⁰, han sido muchas las historias en las que he colaborado. José Luis Alonso de Santos, otro de mis extraordinarios mentores, me llamó para escribir una serie protagonizada por Verónica Forqué y Antonio Resines. La protagonista, una mujer que había sido monja, montaba una agencia matrimonial. De hecho, el título original era *Adán y Eva, agencia matrimonial*, pero fue la propia Verónica quien propuso invertir los nombres, ya que la idea del negocio provenía de la protagonista femenina y a todos nos pareció perfecto. Además, el título quedaba más divertido de esa forma (de nuevo jugar con las palabras). Los temas los discutíamos en las reuniones del equipo de guion y luego cada uno escribía el suyo particular, pero era evidente que al ser una serie de comedia en formato de media hora, había que agilizar los diálogos. Las localizaciones eran limitadas, de ahí que todo estuviera basado en el humor verbal. Lo más importante, cuando se trata de comedia de situación para todos los públicos, es crear buenos personajes que tengan características amables y sean reconocidos por la mayor cantidad de espectadores. Las tramas son autoconclusivas y el peso recae en buenos diálogos y en buenos actores siempre. El lenguaje, rápido y con réplicas que provoquen humor. Reconozco que en mis textos teatrales también juego a menudo con diálogos ágiles, que no den tiempo al análisis, sino que resulten impactantes y sin posibilidad de elucubración. El resultado buscado es, de nuevo, un juego entre el autor y el espectador, donde cada uno sitúa al otro como cómplice del hecho teatral. Un ejemplo es este diálogo, perteneciente a mi obra *Dónde pongo la cabeza*.¹¹

EVA.- Yo bebo.

OSCAR.- Yo no.

EVA.- Pues habría jurado...

OSCAR.- Pues no. Yo maltrato.

EVA.- ¡Vaya!

OSCAR.- Pero lo voy a dejar.

EVA.- Yo también. Así que dejaré de beber.

OSCAR.- Y yo de insultar.

⁹ Emitida en TVE.

¹⁰ Emitida en TVE.

¹¹ Esta obra, escrita en 2006 y que en 2007 obtuvo el premio Chivas Telón, permanece inédita.

Salsa rosa (Gómez Pereira, 1992), película protagonizada por Verónica Forqué, Maribel Verdú, José Coronado y Juanjo Puigcorbé, trata sobre dos mujeres que se acaban de conocer cuando una salva a la otra de ser violada (humor negro de nuevo) y después se comprometen a enamorar a los maridos, en un juego de intercambio, de la misma manera que en *Extraños en un tren* (Highsmith, 1950) dos desconocidos se intercambian dos asesinatos para eludir la responsabilidad del crimen. *Salsa rosa* fue mi primera incursión en el guion cinematográfico y, aunque yo había estudiado guion y escrito alguno a modo de ejercicio, descubrí con esta película lo diferente que es el lenguaje cinematográfico del teatral. Ahora contaba con herramientas distintas. La imagen suple muchos diálogos, el cine tiene primeros planos, cosa con la que no cuenta el teatro, y muchos gags se basan en la gestualidad de los actores. ¡Podía escribir miradas! Lo que en teatro pasa desapercibido, en cine o televisión se magnifica. De igual modo, el actor teatral recoge la energía directa de su oponente y va creando una situación de principio a fin. En el medio audiovisual, no se sigue el orden establecido en la escritura y es posible que se empiece a rodar por el final, lo que exige a los actores un ejercicio de imaginación y emoción inmenso. ¿Cómo se siente mi personaje en esta secuencia? ¿De dónde viene? ¿Qué le ha pasado en las secuencias anteriores? A la hora de escribir, la experiencia es también diferente. En un texto teatral, escribes de principio a fin, dejándote llevar por las emociones que te provoca el recorrido de los personajes en sus situaciones. En el medio audiovisual, escribes escenas que previamente has escaletado. De hecho, es habitual que un guion se reparta entre dos o varios guionistas y cada uno escriba sus secuencias, que luego recoge el coordinador o coordinadora de guion hasta darle forma de capítulo completo. Esto ocurre en las series. En cine, la escritura se parece más al teatro en cuanto al orden. También se hace una escaleta férrea antes de empezar. Y antes de la escaleta, es importantísimo haber desarrollado los personajes principales que va a tener tu historia. Hay que crearles una vida pues, aunque luego no salga su infancia en pantalla, es útil saber qué clase de persona fue y en qué clase de persona se ha convertido. El tema en *Salsa rosa* eran las relaciones de pareja. El mismo que utilicé en mi teatro: *La llamada es del todo inadecuada*, en *Cómo me gusta llamarte ángel* (1984), *Qué asco de amor*, *Asomados* (2008), *En la cama* (2008), *Lo que ellos ignoran de ellas*

(2011), *Mi voto es un gozo* (2017), *Te arrancarías los ojos si pudiera* (1998) o *El mueble* (2020)¹².

De dignidad habla mi obra *Asomados*, en la que una mujer le acaba demostrando a su expareja que, en lugar de amenazar con suicidarse, lo que tiene que hacer es lanzarse al vacío de una vez por todas. Ante las reticencias del joven, ella se lanza por la ventana para dejar claro que, cuando uno quiere llevar a cabo una acción, lo hace en lugar de amenazar a lo loco. Para mí, esto respondía al lema: “Cuando una mujer quiere hacer una cosa, la hace bien o no la hace”. Y esto me lleva a la reflexión de que nunca he escrito por escribir. Siempre que me encuentro ante una página en blanco, me vuelco desde las entrañas, ya sea en comedia o en drama. Es verdad que me dejo la piel, pues considero que mi espejo, el espectador, se merece lo mejor de mí. Otra cosa es que consiga mi propósito, pero necesito dormir con la conciencia de que, al menos, lo he intentado.

El amor perjudica seriamente la salud (1996), de nuevo hombre y mujer en una comedia, que en este caso no llegan nunca a ser pareja, pero que mantienen una relación de amor-odio a lo largo de los años. De mucho más odio que amor habla *Dónde pongo la cabeza*, también una relación que transcurre a lo largo de varios años, donde un hombre tiene la mala costumbre de maltratar a su mujer. En *El mueble*, obra escrita junto a Juan Carlos Rubio, de reciente publicación, la pareja es un matrimonio de muchos años que se ponen a prueba mientras montan un mueble. La construcción de esas piezas son la metáfora de su propia vida.

Carlos.- Yo quiero que las cosas estén bien.

Tati.- ¿Y yo no?

CARLOS.- No estoy seguro.

TATI.- Te lo has guardado tú, ¿verdad? Te has guardado el tornillo para montar este numerito.

CARLOS.- No, yo no me he guardado el tornillo. (*Saca el tornillo del bolsillo*) Tú no me lo has pedido.

TATI.- ¿Esto no va a terminar nunca?

CARLOS.- Las cosas hay que hacerlas bien. Con lógica, como las hace siempre, siempre, siempre Tati. Y aquí falta un tornillo, Tati. Estás bajando la guardia, Tati. ¿Qué te está pasando, Tati?

TATI.- A veces me planteo si todo esto merece la pena. ¿Merece la pena? (2020, p. 86)

¹² Estrenada teatro Lope de Vega, Sevilla.

Este diálogo es un claro ejemplo de cómo la vida en pareja tiene sus dificultades. El texto es una comedia donde los personajes sufren. Hace años tuve la suerte de coincidir en un encuentro de guionistas con Rafael Azcona y él decía que la vida no es drama o comedia, sino que ambos coinciden y se entrelazan de manera orgánica y así hay que escribir. Parece obvio, pero oírlo de boca de uno de nuestros mejores guionistas, te hace recapacitar si uno debe decantarse por la comedia o el drama de manera exclusiva. La respuesta, en mi caso, es no, pues aún en el tono de comedia de cualquier creación dramática, me gusta incluir notas dramáticas y al revés. Eso he intentado yo a lo largo de mi carrera. Francisco Gutiérrez Carbajo hizo un breve análisis de mi obra *Qué asco de amor*:

La obra de García Serrano cuenta con indudables elementos lúdicos, como en los relatos de las experiencias sexuales, pero nunca se llega a construir un discurso enteramente humorístico. Cuando transcurre por los derroteros del humor o de la frivolidad, aparece un problema, una frustración, un lamento, que inclina la balanza hacia la emoción, y como sostenía Bergson, siguiendo a Nietzsche, cuando entra en escena la emotividad, desaparece lo risible. (2010, p. 133).

Cosas que hacen que la vida valga la pena (Gómez Pereira, 2004) es una película donde los protagonistas, una funcionaria del paro conoce a un parado con el que entabla una relación de pareja. Es una película que navega por las relaciones difíciles familiares, la salud mental y el amor en última instancia. El lenguaje es realista, con tono de comedia, donde no se escamotean los dramas personales de los protagonistas.

4. DE HOMBRES, MUJERES, PADRES E HIJOS, FAMILIAS

Todos los hombres sois iguales habla de hombres machistas, infantiles, asqueados de sus exmujeres, que se ven sometidos a la presión de la empleada del hogar, una mujer humilde que acaba poniéndolos en su sitio. Todo ello, escrito desde el humor y la necesidad de distender las relaciones de pareja. Del mismo modo, en *Qué asco de amor*, hablo de mujeres que se dignifican en sus relaciones, llegando incluso a salir de una relación de malos tratos. ¿Son las mujeres mejor que los hombres? No he llegado a esa conclusión, pero sí analizo desde el lenguaje de comedia, que estamos condenados a convivir, y a veces incluso nos va bien. Amo a mis personajes, sean como sean, pues considero que un autor no debe

convertirse en juez, sino en un expositor de vivencias y que sea el espectador quien saque sus propias conclusiones. Claro que tengo una opinión propia, pero mi lugar en este mundo de la escritura pasa por crear de la nada, aunque la nada no exista, y dejar que los demás reciban mis textos como quieran. Lo de sentar cátedra nunca se me ha dado bien.

En *El manual de la buena esposa* (Costa, Del Arco, Fernández, García Serrano, Rubio y Sanzol, 2012)¹³, espectáculo escrito por varios autores, hay cinco textos de mi cosecha: “Échale guindas al pavo”, “Monólogo de la buena falangista”, “Gimnasia radiofónica”, “Monólogo de la buena esposa” y “Coros y danzas”. Todos ellos (pues era el tema de la obra), dedicados a la mujer en aquellos tiempos donde era educada para servir al esposo y callar. En tono de humor, la crítica era evidente desde la ironía en todos ellos, excepto en “Coros y danzas”, donde realicé un juego de palabras proveniente de los propios nombres de las piezas que conforman un traje regional. La realidad me sirvió el humor en bandeja.

Cuidados intensivos se estrenó en Los Teatros Luchana en 2019. Tres hermanas, enfermeras, comparten vestuario, y a lo largo de los años vemos desde ese espacio único cómo evolucionan sus vidas, desde que son jóvenes recién graduadas hasta la madurez. Era un texto original mío que reescribí junto a Laura León, y debo decir que de esa reescritura surgieron unas palabras más profundas. Es una comedia, pero también drama, con desengaños amorosos, relaciones con los hijos, amor fraternal y una muerte prematura.

Amor de hombre (García Serrano e Iborra, 1997), película que también dirigí, habla de hombres y mujeres, pero en este caso de una relación de amistad: una mujer se ve abandonada por su mejor amigo gay cuando él encuentra pareja, alguien que acaba resultando una mala persona. Trasladé el texto cinematográfico a una novela donde pude profundizar en los personajes, resultando un descubrimiento extraordinario para mí a medida que escribía sobre ellos.

Tamaño familiar (2015) es una obra en colaboración con varios autores. Una de mis piezas (“Mari Carmen”) gira en torno una discusión entre dos cuñadas porque ambas quieren poner a su hija el mismo nombre: Mari Carmen, con la diferencia de que una está embarazada y la otra no. Comedia en estado puro, donde el absurdo de la situación predomina por encima de las relaciones familiares. El otro texto de mi autoría (“Adiós”) ocurre en alta mar, mientras la familia se despide de las cenizas del padre

¹³ Estrenada en Teatro Lara.

y salen a relucir sus relaciones extraconyugales. En *Esto es la guerra*¹⁴ (2014) dos mujeres, cuñadas al igual que en “Mari Carmen”, se encuentran en el frente mientras una de ellas le da instrucciones al marido para organizar la casa. Me gustaba la idea de imaginar a una mujer en medio de una batalla discutiendo con el marido si había llevado a la niña al oculista, o si había encontrado la ropa de deporte para necesitaba para el colegio. La cuñada la apoyaba, construyendo a través de un diálogo disparatado una relación de amistad donde profundizar en el feminismo más básico.

La tribu (Colomo, 2018) película con Paco León y Carmen Machi, hijo y madre respectivamente, habla también de las relaciones familiares. Un hijo pierde la memoria y su madre, quien le dio en adopción, le cuida mientras está convaleciente. Ambos se conocen tras el abandono y recuperan el tiempo perdido. De madre e hijo trata *Empleo juvenil* (2017), donde un joven es sometido a una batería de preguntas para conseguir trabajo y se acaba descubriendo que la entrevistadora es su madre.

Shakespeare nunca estuvo aquí (2016), Premio Lope de Vega 2013, escrito junto a Juan Carlos Rubio, habla sobre la dignidad, pero el hilo que vertebra la historia es la relación de pareja que surge entre un hombre que regenta una posada y ha descubierto un manuscrito perdido de Shakespeare, y una mujer crítica de teatro que viene a investigar si se trata de una estafa. Una comedia donde las relaciones son el eje fundamental de la obra. Dos protagonistas antagónicos se descubren el uno al otro y se enamoran.

Y, cómo no, de relaciones familiares habla *¡Corre!*, a través de distintos encuentros entre una mujer y su hermano, al que va a visitar a la cárcel durante un año. La obra, con solo dos actores, tiene al marido de la protagonista presente a través de las conversaciones que mantiene ella con su esposo, aunque él no esté físicamente en escena.

EMMA.- Está mucho mejor. No le reconocerías.

Tengo que verle, pero sólo hasta que vendamos el piso. Luego desaparecerá de mi vida. Espero. No, seguro. Si, seguro.

Pero tú no querías moverte de aquí. Lo del traslado es innecesario.

¿Estamos huyendo de mi hermano?, ¿es eso?

¡Pues entérate de que no es una enfermedad contagiosa! (2017, pp. 40-41)

¹⁴ Texto utilizado en varios espectáculos junto a otros textos breves.

A pesar de ser un drama, hay humor en los personajes, sobre todo en el de Kico, el hermano encarcelado.

EMMA.- ¿Entonces qué pasó con la prueba?

KICO.- Que me caí.

EMMA.- Te caíste.

KICO.- Bueno, en realidad me dio un bajón. Y me desmayé.

EMMA.- ¿No comes bien?

KICO.- Bueno, en realidad me fumé unos porros.

EMMA.- ¡Joder, Kico!

KICO.- Estaba muy nervioso. Quería demostrarles que soy el mejor. Y, sobre todo, quería darle por el culo a la mala suerte. (2017, p. 67)

En *La novia de nuestro hijo no es nuestra hija* (2013), un matrimonio habla por teléfono con el hijo (que tampoco está en escena) preocupado porque su novia no le contesta a los mensajes. Al final descubrimos que ese matrimonio ha matado a la futura nuera, al no considerarla merecedora del amor del hijo amado. Mi humor absurdo, en el que tan cómoda me siento, vuelve a aparecer. Y aquí tengo que hacer un paréntesis para contar que esa pieza nació de la reconstrucción de otra que perdí en el paraíso de mis obras perdidas. Recordaba el inicio, así que me tomé la molestia de escribirla de nuevo, y no solo se representó en Microteatro por dinero, sino que la rodé como un cortometraje. En ese sentido, es un privilegio ver cómo diferentes actores se enfrentan al mismo texto, aportando sus características especiales y diferentes.

Good sex, Good day, estrenada en N. York (2008), y más tarde en Madrid, en el teatro Arenal (2011), con el subtítulo *Lo que ellos ignoran de ellas*, cuenta la relación de tres amigas, sus novios, sus orgasmos, sus relaciones personales.

Un hombre es el protagonista absoluto de *Música para Hitler* (2021), escrita con Juan Carlos Rubio, y que acaba de recibir el Premio Mandarache 2024. Pau Casals, músico reconocido internacionalmente, exiliado en Francia, recibe la visita de dos nazis para pedirle que toque para Hitler. Pau se niega, y en esa negativa se basa nuestra obra. La dignidad aparece de nuevo en uno de mis textos, a través de unos diálogos realistas, donde el humor se concentra en Tití, su compañera de vida.

5. MIS MUJERES ESPECIALES

Clara Campoamor, la mujer olvidada (Mañá, 2012)¹⁵. Esta película para televisión fue un encargo a partir de un libro de Isaías Lafuente, al que al final se añadió Rafa Russo. La escritura fue ardua y llena de contratiempos, pues comenzó como una serie de varios capítulos, pero cambios en la dirección de Ficción en TVE hicieron que al final se decantaran por uno solo, con la excusa de que “a la gente no le gusta la política”, a pesar de haber sido ellos quienes hicieron el encargo. Y aquí tengo que detenerme para explicar que jamás en mi vida teatral me han exigido cambio alguno en mis textos. Por el contrario, en los proyectos audiovisuales todo el mundo tiene a bien opinar. Y no solo eso, sino que te exigen cambios que a veces son totalmente demenciales. En el caso de *Clara Campoamor, la mujer olvidada*, quería TVE que le pusiera un novio a la protagonista, pues la tensión sexual no resuelta entre una pareja funciona muy bien con la audiencia. Me negué con rotundidad. “No solo no se le conoció novio alguno, sino que vivió muchísimos años con una mujer, y eso está documentado”, argumenté. Un ejemplo más del respeto al texto teatral es *Halma*, estrenada en 2019 la Sala Mirlo Blanco del CDN, dentro del teatro Valle Inclán. Al ser la única mujer que estrenó en El Español en plena guerra civil, inventé una situación entre ella y el director de la obra. Al igual que con *Clara Campoamor*, tuve que hacer una labor de investigación exhaustiva. Durante el periodo de información descubrí mujeres poderosas, de carácter, reconocidas por su talento y agredidas por sus ideas después. Debo decir que nadie me discutió una coma en el texto de *Halma*.

*Mi voto es un gozo*¹⁶ habla de una mujer que emite el voto por primera vez, cuyo marido es un político que se presenta en las urnas, y al cual no piensa ella votar por no tener en cuenta a las mujeres en su campaña. El tono es de comedia enrevesada, al contrario que en *Halma* o en *Clara Campoamor*, donde utilicé un lenguaje más realista.

Me interesan las mujeres, puesto que soy mujer, y sus inquietudes sociales tienen un peso en mi creatividad que me traslada a momentos de dificultad literaria.

¹⁵ Estrenada por TVE.

¹⁶ Estrenada en Microteatro por dinero.

6. REÍR POR REÍR CUANDO LAS COSAS NO TIENEN GRACIA

Considero que un autor tiene la potestad de escribir por escribir, sin necesidad de trasladar siempre un mensaje. De esa libertad nacieron algunos de mis textos más cómicos con los que me he divertido mientras creaba situaciones y personajes humorísticos, con el único objetivo de entretener, pero basados en momentos que no siempre son graciosos. Algunos de ellos enumero a continuación:

Iceberg (2013)¹⁷ cuenta la historia de dos ladrones de medio pelo que aprovechan su viaje en el Titanic para robar a los ricos, disfrazados de mujer. Es evidente que la tragedia ocurrida en el trayecto no tuvo ninguna gracia, pero la situación que yo planteaba sí.

*Parapeto*¹⁸ (2017) muestra la declaración de un sastre mexicano ante una periodista. Él asegura que fue amante de Donald Trump y toda la obra se construye con las pruebas de que esa premisa aparentemente absurda fue real. Con ella llegué a la final del Torneo de Dramaturgia y fui invitada por México para participar allí en un torneo durante La Feria del Libro de Guadalajara. ¿Donald Trump tiene gracia? Considero que ninguna, de ahí que me propusiera exponer al personaje a una hipotética vida secreta.

Media cebolla y un limón (2015) habla de los olvidados, de aquellos que se quedan al fondo del frigorífico cuando los dueños se van de casa.

Bocata de calamares (2008) es un monólogo donde un pobre hombre es acusado de no pagar y pide un abogado que le defienda. La injusticia como motor de la escritura.

Alegrías las justas es una obra de creación colectiva (Del Moral, García Serrano, Horror, Molinero, Pujol, Sabroso, Sinisterra, Tofé, Tomás y Zancada) estrenada en 2012, que contiene un diálogo escrito por mí entre La Maja y La Mona Lisa, basado en un juego de palabras constante.

MONA.- Hola Maja.

MAJA.- Hola Mona.

MONA.- ¿Qué haces?

MAJA.- Ya ves, aquí colgada.¹⁹

¹⁷ Publicada en inglés junto a *Praga*, de Javier de Dios.

¹⁸ Teatro Español. Torneo de dramaturgia 2017. Feria Internacional del libro de Guadalajara 2017

¹⁹ Esta obra teatral permanece inédita.

Uniformadas (2015), es la reunión de varios textos donde distintas mujeres, con trabajos que exigen uniforme, se relacionan de distintas maneras, todas cómicas.

Ponte en lo peor (2011), también una reunión de textos, esta vez de autoría propia, donde reuní diferentes obras breves con un hilo conductor donde si algo puede salir mal, saldrá.

Aparta de mí ese cáliz (2016), habla de cómo Judas se niega a ponerse en lugar de Jesucristo cuando este le pide que le sustituya para morir por él.

Reciclaje (2011), donde una pareja se pregunta cómo deshacerse de distintos residuos, agobiados por las exigencias del reciclaje.

Yo soy la guapa (2014), monólogo inédito de una hermana que se queja de que a su hermana fea le vayan mejor las cosas que a ella.

*Amor y otros pecados*²⁰(2006) contiene un texto propio, “Como que hay Dios”, donde invento una situación entre Jesús y María Magdalena, queriendo el primero salvarla de algo que a ella no le parece pecaminoso.

*Ser o no Cervantes*²¹(2010), escrita en colaboración con Salvador Toscano, se centra en una conferencia magistral donde el estudioso del tema quiere demostrar que Cervantes y Shakespeare fueron la misma persona. Con este divertimento comprobé el poder del teatro, pues tras una representación ante alumnos americanos en N. York, la conclusión que sacaron es que la premisa era cierta y Cervantes era Shakespeare. Les pedí que lo investigaran y no se dejaron llevar por lo acontecido en el escenario.

21 de junio (2017) cuenta el momento antes de un parto en mitad de la calle. La embarazada necesita dinero para ir al hospital y nadie le da. El remate humorístico lo puse en los turistas a quienes les pedía el dinero: unos asiáticos que, por supuesto, no podían entenderla.

CONCLUSIONES

He escrito mucho, estrenado bastante, publicado menos, incluso tengo varias obras inéditas de las que no puedo hablar por razones obvias. Y tengo lagunas de memoria, pues he llegado a decir que un texto no era mío cuando el cartel de la obra demuestra lo contrario. De mi faceta de

²⁰ Estrenada en el teatro Amaya.

²¹ Estrenada en N. York. Recibió tres premios HOLA (Hispanic Organization of Latin Actors), entre ellos, a mejor obra.

directora (tanto en teatro como en cine o televisión) no he hablado, pero sí he reflexionado acerca de las diferencias entre dirigir y que te dirijan.

Me gusta pensar que soy la dueña de mis acciones, igual que soy responsable de las palabras que he puesto en mis textos. Por eso a veces decido que dirijan otros, doy permiso para que entren a saco en mi casa teatral y miren debajo de los muebles. Quizá esa persona encuentre tesoros ocultos en el texto que ni yo misma soy consciente de haber escondido. Pero directores hay muchos, cada uno con sus maneras, algunos que gustan de hacerse notar por encima del texto; otros, que se dejan llevar sin mucha convicción. Algunas personalidades se convierten en tormentas que arrastran las palabras hasta hacerlas desaparecer. En esos casos, el autor desaparece con las palabras. En cambio, hay directores que se muestran generosos y colaboradores, curiosos y responsables. Y entonces la obra vuela y crece. Porque yo pienso que un texto es algo vivo que despierta emociones, y el trabajo de dirección consiste, entre otras cosas, en poner esas emociones en pie. De ahí que si eres tú quien lo ha escrito, sabes mejor que nadie qué hay en el subtexto, a qué huele el texto, de qué está alimentado, cómo nació y creció. Solo el autor sabe, los que vienen después imaginan o inventan. ¿Y es eso malo? No lo tengo claro. ¿Ven cómo vivo en la dicotomía autora-directora?

En cualquier caso, no voy a dejar de escribir. Lo haré pensando que la obra merece ser puesta en pie, por mí o por otra persona. En realidad, yo escribo para el público, así que me resulta incoherente poner barreras al proceso de dirección. Si uno es capaz de donar su sangre por los demás, ¿no voy yo a ser capaz de prestar un texto? Sigo escribiendo mientras dudo. Y mientras dudo, me despido.

BIBLIOGRAFÍA

Bernardeau, Miguel Ángel, y Díaz, Mar (2018), *Fugitiva*, Grupo Ganga.

Colomo, Fernando (2018), *La tribu*, Atresmedia Cine y MOD Producciones.

Escabias, Juana (2021), “Estrategias comunicativas en el teatro de Yolanda García Serrano”, *Talia. Revista Estudios Teatrales*, n° 3, 2021, pp. 125-133, 133.

Esquide, Eduardo y Vázquez, Miguel (1990-1991), *Eva y Adán, agencia matrimonial*, Esquide, Eduardo y Vázquez, Miguel.

Ferreira, Vergilio (2006), *Pensar*, Barcelona, Acantilado.

García Serrano, Yolanda (1997), *Amor de hombre*, Madrid, Olalla ediciones.

García Serrano, Yolanda (2002), *Qué asco de amor*, Madrid, Fundación Autor.

García Serrano, Yolanda (2007), *Descalza por la vida*, Barcelona, Roca Editorial.

García Serrano, Yolanda (2008a), “Bocata de calamares”, *Maratón de Monólogos 2008*, Madrid, AAT. (pp. 85-88)

García Serrano, Yolanda (2008b), *El niño que voló detrás de un escenario*, Madrid, Ediciones Autor.

García Serrano, Yolanda (2011), “Reciclaje”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 65-70)

García Serrano, Yolanda (2012), “La novia tiene un síncope”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 77-84)

García Serrano, Yolanda (2013), “La novia de nuestro hijo no es nuestra hija”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 65-70)

García Serrano, Yolanda (2014), “¡Esto es la guerra!”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 57-62)

García Serrano, Yolanda (2015), “Media cebolla y un limón”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 79-85)

García Serrano, Yolanda (2016a), “Mari Carmen”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 61-68)

- García Serrano, Yolanda (2016b), “Aparta de mí ese cáliz”, *La paradoja del dramaturgo*, Madrid, Esperpento, pp. 147-155.
- García Serrano, Yolanda (2017a), *¡Corre!*, Madrid, Ediciones Antígona.
- García Serrano, Yolanda (2017b), “Iceberg. ESTRENO”, *Collection of Contemporary Spanish Plays*, 40 (pp. 63-122)
- García Serrano, Yolanda (2017c), “Empleo juvenil”, *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, AAT. (pp. 75-80).
- García Serrano, Yolanda (2017d), “21 de junio”, *Revista Eñe n° 52*. (pp. 112-113)
- García Serrano, Yolanda (2018), “Entrevista atravesada”, *Escenarios de crisis: dramaturgas españolas en el nuevo milenio*, antología de Ana María Díaz Marcos (ed.), Sevilla, Benilde (pp. 393-402)
- García Serrano, Yolanda (2021), *Música para Hitler*, Málaga, Editorial La Calderona.
- García Serrano, Yolanda (2019). *Halma*. Madrid: Ministerio de Cultura. Autores del CDN.
- García Serrano, Yolanda (2024). *El mueble*. Madrid. Éride.
- García Serrano, Yolanda e Iborra, Juan Luis (1997), *Amor de hombre*, Cuarteto Producciones Cinematográficas.
- García Serrano, Yolanda y Rubio, Juan Carlos (2016), *Shakespeare nunca estuvo aquí*, Madrid, Ediciones Antígona.
- Gómez Pereira, Manuel (1992), *Salsa rosa*, Benítez, César y Orengo, Carlos.
- Gómez Pereira, Manuel (1994), *Todos los hombres sois iguales*, Benítez, César y Orengo, Carlos.

Gómez Pereira, Manuel (2004), *Cosas que hacen que la vida valga la pena*, Benítez, César.

Guerenabarrena, Juanjo (1986), “Las tres gracias”, *El Público*, 29, pp. 25-26.

Gutiérrez Carbajo, Francisco (2010), “La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo”, *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, editado por José Romera Castillo (ed.), Madrid, Visor, pp. 119-142.

Highsmith, Patricia (2015), *Extraños en un tren*, Barcelona, Anagrama.

Jardiel Poncela, Enrique (2016), *Eloisa está debajo de un almendro*, Madrid, Cátedra.

Mañá, Laura (2011), *Clara Campoamor. La mujer olvidada*, RTVE.

Masllorens, Raimon, Orea, Conxa, Peyret, Arlette, Sala-Patau, Oriol y Simón-Moore, Marisa (2024), *La Academia*, Brutal Media y Sony Pictures Television.

Santolaria, Cristina (2020), “Una dramaturga peculiar, polifacética y desconocida: Yolanda García Serrano”, *La Autoficción teatral. Las puertas del drama*, 53. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/550661>

Woolf, Virginia (2016), *Una habitación propia*, Barcelona, Austral.