

“Creatividad desbordante”:¹ diversidad del teatro español actual

“Spilling Creativity”:² Diversity in Contemporary Spanish Theater

CERSTIN BAUER-FUNKE

Universität Münster. Romanisches Seminar
Bispinghof 3
48143 Münster (Alemania)

cerstin.bauer-funke@uni-muenster.de

Recibido/Received: 23/07/2024. Aceptado/Accepted: 6/11/2024.

Cómo citar/How to cite: Bauer-Funke, Cerstin, “‘Creatividad desbordante’: diversidad del teatro español actual”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 447-471. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.447-471>

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: La panorámica del teatro español actual se compone de dramaturgas y dramaturgos de distintas generaciones que abordan, a través de sus piezas, las múltiples crisis de la actualidad. Al valerse de su “creatividad desbordante”, invitan al público a disfrutar de la gran riqueza del arte dramático, riqueza que se despliega a nivel temático, estético y formal. En cada una de las piezas presentadas, se construyen y se deconstruyen una o varias crisis de las que se han expuesto a lo largo de este artículo. Siempre resulta obvio cómo el impacto de esta (de)construcción se transmite visualmente a los lectores y espectadores.

Palabras clave: creatividad desbordante; teatro; crisis; recuperación de la memoria; mujeres

Abstract: This overview of current Spanish theatre is dedicated to playwrights of different generations who address, through their plays, the multiple crises of today. By making use of their “spilling creativity”, they invite the public to enjoy the great richness of dramatic art, a richness that unfolds at a thematic, aesthetic and formal level. In each of the plays presented, one or more crises that have been exposed throughout this overview are constructed and deconstructed. It is always obvious how the impact of this (de)construction is visually conveyed to readers and viewers.

¹ “Creatividad desbordante” fue el eslogan de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort en 2022.

² “Spilling Creativity” was the slogan of Spain as Guest of Honour at the Frankfurt Book Fair in 2022. La traducción de “Creatividad desbordante” al inglés “Spilling Creativity” viene de los traductores Samara Kamenecka y Stefan Paul Brykczynski.

Keywords: overflowing creativity; theatre; crisis; historical memory; women

Sumario:

Introducción

1. Diversidad generacional de dramaturgos y diversidad estética
 2. Gran variedad de temas
 3. Recuperación de la memoria histórica: Guerra Civil y Dictadura
 4. Violencia contra las mujeres, cuestiones de género, diversidad y teatro queer
 5. Los atentados islamistas de 2004 en Madrid
 6. Inmigración masiva y crisis de los refugiados
 7. La pandemia del COVID-19 y sus efectos para el teatro
- Conclusiones: Gracias a la “creatividad desbordante”
- Bibliografía

Summary:

Introduction

1. Generational diversity of playwrights and aesthetic diversity
 2. Wide variety of topics
 3. Recovery of historical memory: Civil War and dictatorship
 4. Violence against women, gender issues, diversity and queer theater
 5. The 2004 Islamist attacks in Madrid
 6. Mass immigration and the refugee crisis
 7. The COVID-19 pandemic and its effects on the theater
- Conclusions: Thanks to “spilling creativity”
- Bibliography
-

INTRODUCCIÓN

La importancia de los tres clásicos del teatro del siglo XX –Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), Federico García Lorca (1898-1936) y Antonio Buero Vallejo (1916-2000)– se basa en el hecho de que estos tres dramaturgos, pero también, más tarde, los de la Generación Realista y del Nuevo Teatro Español, rompieron con el teatro de evasión y los viejos moldes del arte dramático,³ por lo que se convirtieron en pioneros y protagonistas de un teatro innovador, social y políticamente crítico que, además, destaca por su gran creatividad. Se comprobará a continuación que la dramaturgia española actual todavía se deja inspirar por los impulsos tanto temáticos como estéticos que emanan de las obras de estos tres clásicos para explorar su gran diversidad temática, formal y estética.

³ También hubo un teatro de propaganda y evasión afín al sistema (véase Bauer-Funke 1998, 2000).

Hacia el final de la dictadura franquista, y sobre todo a partir de 1975, el teatro español se ha hecho mucho más experimental y estéticamente diverso. Wilfried Floeck resaltó a principios de los años 2000 la fuerte orientación posmoderna del teatro español contemporáneo, la cual prevalece desde entonces; al mismo tiempo, la creencia en el poder socialmente transformador del teatro sigue siendo palpable hoy en día (véanse Floeck 2004; Bauer-Funke 2014 y 2022c).

Esta panorámica, que ilustra la “creatividad desbordante” del arte dramático, se dedica, por tanto, a la dramaturgia de los últimos 25 años. El mayor obstáculo ha consistido en hacer una selección, obligada e inevitable, sin ofender a aquellos escritores, artistas y teatristas cuyas obras no han podido ser consideradas, pese a la excelencia que las caracteriza.

1. DIVERSIDAD GENERACIONAL DE DRAMATURGOS Y DIVERSIDAD ESTÉTICA

El caso de Antonio Buero Vallejo mencionado al principio, quien entre 1949 y 1999 escribió un gran abanico de piezas críticas, debe servir también para demostrar hasta qué punto algunos dramaturgos que ya escribieron contra el sistema autoritario durante la dictadura franquista, siguieron y siguen contribuyendo a la diversidad temática y estética del teatro contemporáneo. Entre ellos se encuentran algunos representantes de la llamada Generación Realista de los años 50 y 60 –como José Martín Recuerda (1922-2007), José María Rodríguez Méndez (1925-2009) y Alfonso Sastre (1926-2021) (véase Bauer-Funke 2007)–, así como representantes del Nuevo Teatro Español, también conocido como Generación Simbolista, entre los que se encuentran José Ruibal (1925-1999), Francisco Nieva (1924-2016), Luis Riaza (1925-2017), Antonio Martínez Ballesteros (1929-2021), Luis Matilla (*1938) y Jerónimo López Mozo (1942-2024). Muchos de ellos luego se distanciaron de la estética teatral realista y, en su lugar, impulsaron un teatro experimental y antirrealista que buscaba conectar con movimientos vanguardistas y modernistas como los esperpentos grotescos de Valle-Inclán, el teatro modernista de Lorca y el Teatro del Absurdo. Al mismo tiempo, muchos autores se decantan por el teatro alegórico-simbolista y prefieren la farsa, la caricatura y las representaciones abstractas.

Otros autores antifranquistas que comenzaron a escribir en la década de 1970 y siguen muy activos en la actualidad son Jesús Campos García (*1938), Carmen Resino (*1942) y José Sanchis Sinisterra (*1942).

Pertencen a la última generación de escritores cuyo teatro se vio afectado, obstaculizado o incluso prohibido por el régimen. Ya en su juventud se negaron a ser silenciados y escribieron contra la censura del teatro. En su postura crítica y antifranquista coinciden con los representantes de la Generación Realista y del Nuevo Teatro Español.

Las siguientes generaciones sólo vivieron los últimos años del régimen como niños o jóvenes, o nacieron después de la muerte de Franco. A partir de mediados de los años 80, empezó a surgir un grupo de jóvenes dramaturgas y dramaturgos que –en referencia a la estética dramática de Ramón María del Valle-Inclán– se conoce como la Generación Bradomín. Este término se remonta al Premio Marqués de Bradomín de teatro, creado en 1985 y concedido por primera vez un año después.

A los dramaturgos de los años 80 y 90 que recurrieron a métodos realistas se les denominó Generación Neorrealista. Ante la diversidad estética, por un lado, y la continuación constante del legado de Valle-Inclán y Lorca, por otro, cabe destacar el trabajo colectivo intergeneracional de varios dramaturgos, que continúa también con proyectos estéticos y políticos de los años 70, en concreto *El Fernando* (1972), en el que colaboraron Jerónimo López Mozo, Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla y Luis Riaza, entre otros. En efecto, la importancia de Valle-Inclán, y las huellas de su estética absurdo-grotesca, para el teatro español del siglo XXI difícilmente puede sobrevalorarse, como lo demuestra la obra colectiva *Las vírgenes locas. Comedia escrita por cuatro ingenios desta Corte y Villa*, escrita en 2011 “a cuatro manos” por Luis Riaza (1925-2017), importante representante del citado Nuevo Teatro Español, Domingo Miras (1934-2022), Miguel Murillo (*1953) y José Manuel Corredoira (*1970).

En el contexto del debate sobre la diversidad, es esencial concluir señalando el número cada vez mayor de mujeres y su papel, ahora significativo, en el teatro español, donde participan activamente como autoras, directoras, actrices o profesoras en departamentos de teatro universitarios, en la RESAD o Escuelas Superiores de Arte Dramático en todo el país (véanse Zaza 2007; Floeck/Fritz/García Martínez 2008; Barrios Herrero 2010a; Barrios Herrero 2010b; Romera Castillo 2017; Díaz Marcos 2018).

Esta creciente importancia y visibilidad de las mujeres, junto con la puesta en escena de obras escritas por dramaturgas en el teatro español, se refleja en las publicaciones de sus piezas en ediciones individuales y antologías, como las colecciones de obras *Mujeres para mujeres. Teatro*

breve (2009) publicado por el Instituto Andaluz de la Mujer con piezas de seis autoras (Désirée Ortega, Mercedes León, María Jesús Bajo, Isabel Martín, Gracia Morales, Carmen Pombero), así como *Dramaturgas del siglo XXI* (2014), un volumen compuesto por 16 obras de 11 dramaturgas, editadas por Francisco Gutiérrez Carbajo.

Estéticamente, el teatro español actual es, por tanto, muy diverso: las dramaturgas y los dramaturgos recurren a técnicas realistas, neorrealistas, antirrealistas, absurdas y grotescas de una forma muy posmoderna. También se utilizan de forma variada e intensa medios de expresión metadramáticos, metateatrales, intertextuales e intermediales. Para arrojar luz sobre la diversidad estética del teatro español contemporáneo, no hay que olvidar a la performer Angélica Liddell (*1966), cuyos espectáculos se ponen en escena también en Alemania.

Formalmente, se hace patente la gran variedad de formas dramáticas, que oscila entre piezas dialogadas, monologadas y hasta mudas, entre piezas de duración normal y el teatro breve. A este último son dedicadas varias antologías, como, por ejemplo, *Teatro breve entre dos siglos* (2004), editado por Virtudes Serrano, así como *Teatro breve actual* (2013), editado por Francisco Gutiérrez Carbajo, y las muchas otras antologías o colecciones de mini- o micropiezas que se presentan a lo largo de esta presentación panorámica.⁴

2. GRAN VARIEDAD DE TEMAS

Desde el punto de vista de los asuntos tratados, las dramaturgas y los dramaturgos que aquí se presentan se caracterizan por el hecho de que tienen una influencia decisiva en el ámbito del teatro español y del arte dramático actuales. Sus obras, dramática, temática y estéticamente sofisticadas, reaccionan a las crisis, los conflictos y los problemas sociales actuales de maneras estéticas muy diferentes.⁵ Todas y todos han contribuido de forma importante a la realización de la libertad de expresión en España. La violencia contra las mujeres, las cuestiones de género, la injusticia social y la inmigración masiva son algunos de sus ejes temáticos. Se debaten igualmente cuestiones medioambientales, como lo hace Itziar

⁴ No hay que olvidar los volúmenes de dramaturgas y dramaturgos, que publican sus propias minipiezas, como, por ejemplo, Jesús Campos García (*¡breve, breve! ¡brevisimo*, 2015), y María Jesús Bajo Martínez (*Teatro breve para jóvenes, y no tanto*, 2021).

⁵ Respecto a la relación entre crisis y creatividad dramaturgica, véase Bauer-Funke 2020.

Pascual (*1967), que será mencionada varias veces más adelante, con su drama *La niña y la ballena (Neska eta balea)* (2017). También se abordan acontecimientos que han afectado de lleno a la sociedad española en los últimos 20 años, como los atentados islamistas en Madrid en 2004 y el colapso del sistema bancario en 2007/2008.

Otros temas son los agravios sociopolíticos y económicos, así como la corrupción –también como secuela de la crisis financiera y bancaria mundial iniciada en 2007–. Esto ocurre, por ejemplo, en la obra de teatro de Jesús Campos García ... *y la casa crecía* (2016): el crack bancario y sus efectos en una joven pareja se representan de forma muy drástica en el drama, no solo en los diálogos, sino también visualmente: la codicia y el exceso se reflejan metafóricamente en la escenografía, que crece literalmente de acto en acto e implosiona con un *big bang* final (véase Muñoz Cáliz 2021). Y, últimamente, la pandemia del coronavirus ha afectado de forma brutal al teatro; de ahí que se hayan creado numerosas obras que tratan de forma muy concreta los efectos catastróficos del confinamiento.

En consonancia con la gran variedad de temas que giran en torno a las diversas crisis, las diferentes formas de la violencia están presentes en el teatro español. En efecto, desde el final de la dictadura franquista hasta nuestros días, se observa en el teatro español una evolución multifacética de la representación de la violencia. Sólo ha sido posible abordarla en el teatro abiertamente desde 1978, cuando se abolió la censura teatral introducida al principio de la dictadura. Desde entonces, el teatro ha denunciado las injusticias y las diversas formas de violencia, a saber 1) los conflictos de la Guerra Civil y de la Dictadura, 2) la conquista bélica y la opresión del Nuevo Mundo, 3) los delitos relacionados con la droga y la delincuencia urbana, 4) el machismo, el sexismo y la violencia de género, tratados esencialmente en obras escritas por mujeres, 5) el racismo, la xenofobia y el neonazismo en relación con la inmigración masiva, 6) los atentados terroristas, en particular la serie de atentados perpetrados en Madrid el 11 de marzo de 2004, 7) los agravios sociopolíticos y económicos y la corrupción –también como secuela de la crisis financiera y bancaria mundial iniciada en 2007–, y 8) la guerra, el abuso de poder político, la tortura, etc.⁶

⁶ Respecto a las distintas formas de la violencia en el teatro español, véase el estudio de Stehlik 2011.

En los siguientes capítulos, ordenados temáticamente, se pone de manifiesto que las mencionadas facetas de la violencia desempeñan un papel fundamental en la dramaturgia y el teatro críticos españoles actuales.

3. RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA: GUERRA CIVIL Y DICTADURA

En los últimos 30 años, el teatro español ha seguido esforzándose por examinar críticamente la Guerra Civil y el régimen de Franco. Carmen Resino, una de las dramaturgas españolas contemporáneas más conocidas desde hace más de cuatro décadas, aborda el tema de la Guerra Civil ya en 1974 con *Ulises no vuelve*. No pudo publicar este drama hasta 1983 aunque se considera el prelude de otras obras en las que la autora aborda la dictadura de Franco (véase Bauer-Funke 2021a). En 1987, José Sanchis Sinisterra se atrevió a llevar a escena este difícil tema tabú de una forma extremadamente radical con su pieza *¡Ay, Carmela!* (véase Pérez-Rasilla 2021); siguió esta revisión crítica con su obra *Terror y miseria en el primer franquismo*, escrita en 1979 y estrenada en 2016 (véase Pérez-Rasilla 2021a).

En efecto, desde octubre de 2000, las actividades de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica demuestran la necesidad de que el Estado se implique en el proceso. La ARMH lleva a cabo exhumaciones de fosas comunes de las que se recuperaron las víctimas de la Guerra Civil y la Dictadura, incluida la fosa común en la que se pensaba que fue enterrado Federico García Lorca en agosto de 1936 tras su asesinato. Sin embargo, no se encontraron allí sus restos. El 31 de octubre de 2007 entró en vigor la Ley de Memoria Histórica, según la cual se reconoce a todas las víctimas; el Estado también se hace cargo de la exhumación de las fosas comunes.

La recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil española y de la dictadura franquista es un tema constante e intensamente tratado en el teatro (véanse Hüttmann 2001; Floeck 2006, 2019, 2020b; Floeck/García Martínez 2011; García Martínez 2016). De este modo, las dramaturgas y dramaturgos participan en la cultura de la memoria e intentan reconstruir la memoria colectiva, por un lado, y mostrar las dificultades y límites de estos intentos, por otro, utilizando una amplia variedad de recursos estéticos.

Un ejemplo temprano de la cultura del recuerdo es el proyecto *Trilogía de la juventud*, realizado por los dramaturgos José Ramón

Fernández (*1962) y Yolanda Pallín (*1965), así como el director Javier García Yagüe (*1961): en tres partes, se centra en la juventud desde la Guerra Civil española hasta principios del siglo XXI. La primera parte, *Las manos* (1999), está ambientada en la posguerra; *Imagina* (2001) muestra la vida durante el régimen de Franco, y la tercera parte, *24/7* (2002), presenta a los jóvenes en la era de la comunicación multimedia, que se enfrentan a un mundo virtual las veinticuatro horas del día.

En *Los Gondra (una historia vasca)* (2017) y *Los otros Gondra (relato vasco)* (2017-2018), Borja Ortiz de Gondra desgrana los temas mencionados a partir de los más de cien años de historia de su propia familia, reflejo de los conflictos y crisis fundamentales de la historia de España (véase Guzmán 2023). Alfredo Sanzol (*1972), también aborda en *El bar que se tragó a todos los españoles* (2021) los años 60 desde una perspectiva familiar para contar la historia de un cura quien, como muchos otros, quería dejar el sacerdocio (véase del Pozo 2023).

Jerónimo López Mozo, representante del Nuevo Teatro Español y ya mencionado anteriormente, también se ha ocupado intensamente de la dictadura, como muestra su “trilogía de la memoria”: *El arquitecto y el relojero* (2001), *El olvido está lleno de memoria* (2002) y *Las raíces cortadas* (2005). En *Guernica* (2001) –cuyo título hace referencia al pueblo vasco que fue destruido por la Legión Cóndor nazi el 26 de abril de 1937– y luego en *Cúpula Fortuny* (2012), el autor también se remonta a la época de la guerra y la dictadura para denunciar los crímenes del franquismo. Mariano Llorente (*1965) también ha escrito una obra sobre la tragedia de Guernica: *Hacia Guernica* (2014), que está disponible en traducción alemana bajo el título *Nach Guernica* en la editorial alemana Verlag der Autoren.

La exhumación de fosas comunes en las que fueron enterradas víctimas del franquismo es el tema de la obra *NN12* (2008) de Gracia Morales (*1973). El título hace referencia al nombre de uno de los cadáveres femeninos exhumados. El cuerpo de NN12, que es examinado por la forense en el transcurso del drama, también habla directamente al público del teatro e informa sobre su destino (véanse Bueno 2021b; Loyola 2023).

Itziar Pascual y Juana Escabias también se ven en la obligación de examinar críticamente la Guerra Civil, la Dictadura y traumas, como el encarcelamiento, el exilio, las deportaciones forzosas y las adopciones de hijos de los llamados “vencidos”, así como la opresión de las minorías, por lo que se centran especialmente en la perspectiva femenina. Así lo

demuestran las obras *Père Lachaise* (2002), *Jaula* (2003) y *Moje holka, moje holka (mi niña, niña mía)* (2016) de Itziar Pascual, así como *Cautivas* (2015) y *Cartas desde prisión* (2022), de Juana Escabias (*1963), en las que el sufrimiento de las mujeres durante la contienda se inserta en el discurso actual de la memoria (véase Guzmán 2018). Lola Blasco (*1983), también aborda la Guerra Civil en *La armonía del silencio* (2016). Miguel Palacios (*1970), cuya dramaturgia experimental y estéticamente muy diversa, que tiene reminiscencias valleinclanescas y absurdas, se dedica igualmente a la memoria histórica en sus piezas *Patriotas (Historia de un viejo y su perro)* (2024).

En este contexto, la deportación de españoles a campos de concentración alemanes hasta 1945 y la barbarie del Holocausto se han convertido también en un tema central. Antonia Amo Sánchez dedica un estudio a estos lugares del horror, estudio en el que examina siete obras creadas desde el año 2000, entre ellas *El convoy de los 927* (2009), de Laila Ripoll (*1964), sobre la deportación de partidarios de la República española a Mauthausen, *El triángulo azul*, de la misma autora junto a Mariano Llorente, y *J'attendrai* (2017), de José Ramón Fernández (véase Amo Sánchez 2017, 2019).

Laila Ripoll, considerada la “heredera” de Valle-Inclán por su estética decididamente absurda y grotesca, ha escrito ya más de una docena de obras que abordan el trauma nacional, entre las que destacan *Un hueso de pollo* (2009), *Los niños perdidos* (2010), *Santa Perpetua* (2012) y la obra ya mencionada *El triángulo azul* (2014) cuyo título alude a los triángulos azules que llevaban los prisioneros de Mauthausen, se considera un drama de “metamemoria” porque el protagonista, Paul Ricken, en 1965 echa la vista atrás y recuerda su papel en el campo de concentración. Desde el punto de vista estético, Ripoll y Llorente trabajan con diversos efectos de alienación que recurren a la técnica del esperpento de Valle-Inclán y a otras formas de lo grotesco con el fin de hacer tangible el horror (véase Marquez Hermida 2021).

El campo de concentración de Mauthausen también es el lugar de memoria en *J'attendrai* (2017), de José Ramón Fernández. Esta pieza muestra el doloroso proceso de recordar a una víctima; los procesos autoficcionales y la semantización del espacio subrayan la dificultad de hacerse con la fugacidad de la memoria (véanse Amo Sánchez 2017 y Doll 2021). La dramaturga, actriz, directora y performer Angélica Liddell, que suele actuar en Alemania, asimismo aborda en sus performances los crímenes de la Guerra Civil y la dictadura franquista.

Juan Mayorga (*1965), que también es conocido en Alemania, ha escrito tres dramas sobre la memoria: en *El jardín quemado* (1999) reflexiona sobre la Guerra Civil, la dictadura de Franco, su final y la transición a la democracia. En *Himmelweg* (2003), pieza traducida al alemán, describe la perversa estrategia de los nazis para ocultar las atrocidades y asesinatos cometidos contra los judíos deportados en el campo de concentración de Theresienstadt. *El cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)* (2010) trata sobre los intentos de reconstrucción del gueto de Varsovia durante la Segunda Guerra Mundial (véanse Burel 2021; Santiago Romero 2023).

4. VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES, CUESTIONES DE GÉNERO, DIVERSIDAD Y TEATRO QUEER

En España, la violencia contra las mujeres, conocida como “violencia de género”, un problema social grave y, desgraciadamente, todavía de gran actualidad, del que se viene hablando desde hace décadas y casi a diario se denuncian nuevos casos en la prensa y la televisión. La crítica de las estructuras sociales patriarcales en las que se basa esta violencia también se formula y discute intensamente en el teatro español contemporáneo. Además de las obras de Lidia Falcón (*1935), que polemizó contra la opresión de la mujer desde una perspectiva feminista inmediatamente después de la muerte de Franco, en los últimos 30 años se han publicado y hecho visibles en los escenarios cada vez más obras de mujeres. Entre ellas, las obras de la ya citada Carmen Resino, así como las de Antonia Bueno (*1952), Paloma Pedrero (*1957), Juana Escabias, Charo González Casas (*1964) (véase Bueno 2021a), Gracia Morales e Itziar Pascual.

En muchas obras, las dramaturgas y dramaturgos intentan presentar distintas formas de rebelión y resistencia contra la violencia sexualizada. De este modo, el teatro pretende contribuir a iniciar un debate social y político. Este compromiso se demuestra vívidamente en el manifiesto dramático conjunto de las *50 Voces Contra el Maltrato: 50 dramaturgas y dramaturgos*⁷ denuncian la violencia de género en sus obras dramáticas breves, que se publicaron en el número de otoño de 2017 de la revista teatral *Estreno*. El

⁷ Entre ellas y ellos, Antonia Bueno, Javier de Dios, Juana Escabias, José Ramón Fernández, Eduardo Galán, Yolanda García Serrano, Raúl Hernández Garrido, César López Llera, Jerónimo López Mozo, Antonio Martínez Ballesteros, Ignacio del Moral, Gracia Morales, José Moreno Arenas, Miguel Murillo, Diana de Paco Serrano, Itziar Pascual, Carmen Resino y Juan Carlos Rubio.

estudio panorámico “Teatro y sociedad: un balance sobre la violencia de género en la escena española actual”, de María Francisca Vilches de Frutos (2017), flanquea estas cincuenta voces. Por supuesto, la denuncia de la violencia contra las mujeres no es un terreno exclusivo de las dramaturgas; numerosos autores masculinos también abordan este problema social.

Asimismo, en las obras se abordan otras cuestiones de género, diversidad y problemáticas queer, como demuestran los siguientes autores y obras: *El sexo que sucede* (2004) y *Cuando fuimos dos* (2012), de Fernando J. López; *Anatomía queer* (2011) de Adolfo Simón; *Cliff (acantilado)* (2011), *Ushuaia* (2012) y *La piedra oscura* (2013), de Alberto Conejero; así como *Eudy* (2014), de Itziar Pascual, y *Transformación* (2020), de Paloma Pedrero.

Eudy gira en torno al destino de la futbolista nacional sudafricana Eudy Simelane, una lesbiana que participaba en el movimiento LGTB violada y asesinada en 2008. A partir de este conocido caso, Pascual reflexiona de manera fundamental sobre las cuestiones de género, igualdad y diversidad, por un lado, y el odio, la violencia y el racismo por otro (véase Viefhaus 2021a).

Como un ejemplo de la influencia ininterrumpida de García Lorca cabe mencionar la pieza *Federico, en carne viva* (2016) de José Moreno Arenas, dedicada a la vida emocional del escritor granadino en las vísperas de la Guerra Civil. Moreno Arenas recurre a procesos estéticos que ya se pueden encontrar en las obras de Lorca (véase Hodge 2021).

En *Transformación*, que –a pesar de la pandemia del coronavirus– se estrenó en el Centro Dramático Nacional de Madrid en octubre de 2020, Paloma Pedrero aborda las crisis y los conflictos de las personas transexuales –también desde su propia perspectiva familiar– con el fin de utilizar el teatro para abordar públicamente este tema y provocar así un replanteamiento en la sociedad (véase Viefhaus 2021b).

Las autoras y los autores reconocen la necesidad de provocar un cambio de conciencia para modificar ciertas estructuras sociales patriarcales que aún prevalecen. Por ello, expresan sus demandas de acción por parte de la política, la judicatura y la sociedad en su conjunto. La pieza *Cuaderno de Pitágoras* (2022), de Carolina África, plantea esta problemática a través de una presa en una cárcel mixta donde se despliegan los mismos conflictos político-sociales que fuera de la reclusión.

Una defensora especialmente comprometida con los derechos de la mujer es Juana Escabias, que trabaja como autora y directora. Todas sus obras dramáticas confirman no sólo su enorme compromiso sociopolítico

y cultural, sino también su capacidad dramática para construir sombríos mundos de ficción en los que el sufrimiento y la desesperación de los personajes pueden sentirse con gran intensidad. En muchas piezas, condena la violencia contra las mujeres en los términos más enérgicos posibles, por ejemplo, en *Tu sangre sobre la arena* (2011), *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* (2016), *WhatsApp* (2016) –un minidrama experimental compuesto íntegramente por mensajes de WhatsApp– y *La puta de las mil noches* (2019). Su crítica a las estructuras de poder patriarcales también queda patente en esta última pieza, ya que pone al descubierto cómo el cliente ejerce diversas formas de violencia psicológica y física sobre la prostituta que inspira el título de la pieza: al maltrato psicológico destinado a destruir la autoestima de la víctima, se suman las amenazas y la manipulación a través del chantaje emocional, hasta que al final el cliente asesina a la mujer. El drama termina con un momento de conmoción (véanse Bauer-Funke 2018a, 2018b, 2021, 2022 a, 2022b, 2023a, 2023b).

5. LOS ATENTADOS ISLAMISTAS DE 2004 EN MADRID

La tendencia del teatro español contemporáneo a abordar diversas formas de violencia como signo de un estado de crisis, encuentra una nueva manifestación en las obras que se dedican a los devastadores atentados terroristas islamistas perpetrados en Madrid el 11 de marzo de 2004 en varios trenes de la estación de Atocha. Son los más graves de la historia de España; murieron 191 personas y más de 2.000 resultaron heridas. Los atentados trajeron a la memoria la serie de atentados perpetrados por ETA, fundada en 1959 y que se cobró casi 900 vidas.

En efecto, los atentados terroristas islamistas del 11-M también sacudieron el panorama artístico y cultural. El dramaturgo Adolfo Simón coordinó posteriormente una publicación colectiva titulada *Once voces contra la barbarie del 11-M* (2006), en la que participaron Ignacio Amestoy, Ana Diosdado, Yolanda Dorado, Raúl Hernández Garrido, Juan Alberto López, Jerónimo López Mozo, Yolanda Pallín, Paloma Pedrero, Margarita Reiz, Laila Ripoll y Julio Salvatierra. Expresaron en sus mini- y microdramas, de forma deprimente, su consternación, dolor y simpatía por las víctimas. Las obras se estrenaron el 11 de marzo 2005 primero por separado en varios teatros, entre ellos Teatro de la Abadía, y después juntos en el Teatro Español de Madrid por la noche para conmemorar a las víctimas de los atentados terroristas (véase Serrano 2020).

6. INMIGRACIÓN MASIVA Y CRISIS DE LOS REFUGIADOS

Entre las grandes crisis mundiales de finales del siglo XX y principios del XXI destacan la de los refugiados y el fenómeno de la inmigración masiva, a la que España ha tenido que hacer frente de forma creciente en las dos últimas décadas; con sus efectos y consecuencias sociales y la lucha contra las tendencias xenófobas y racistas (véanse Doll 2013; Floeck 2013, 2020a).

La mirada del hombre oscuro (1992), de Ignacio del Moral, y *Eloídes* (1995) y *Ahlán* (1996), de Jerónimo López Mozo, fueron las primeras piezas en llamar la atención sobre este complejo problema y sobre el destino de los inmigrantes de forma contundente y sensible. Desde entonces, numerosos autores han abordado esta crisis permanente y los traumas que ha causado, entre ellos Alberto Miralles con *Patera. Réquiem* (2003), Juan Mayorga con *Animales nocturnos* (2003), Fernando Martín Iniesta con *La falsa muerte de Jaro el negro* (2004), Sergi Belbel con *Forasteros* (2006), Antonia Bueno con *Zahra, favorita de Al-Andalus* (2009) y Mar Gómez Glez con *Cifras* (2012). En *Vietato dare da mangiare / Prohibido dar de comer* (2017), en la que Itziar Pascual y Amaranta Osorio protestan contra la inhumana orden del Gobierno italiano de no alimentar a los refugiados.

Muchas de estas obras se caracterizan por una semantización posmoderna de los espacios atravesados por los personajes como transitorios, en los que la alteridad, la extranjería, la no pertenencia y la marginalización son tratadas en el contexto de la exclusión, la xenofobia, la violencia y el racismo. En *Y los peces salieron a combatir contra el hombre* (2003), Angélica Liddell aborda estas tragedias humanas de forma deliberada e intencionadamente chocante y excesiva: la protagonista a dos voces –una vez habla como Yo, la Puta, y otra como Angélica– y transmite en un monólogo dialogado a base de fragmentos, el fracaso de todo intento de acercamiento, contacto o comunicación entre los refugiados africanos que llegan a una playa andaluza y los turistas que están allí tumbados en sus tumbonas viéndolos llegar. Liddell combina procedimientos metadramáticos, metateatrales, intertextuales y antiilusionistas para hacer oír su grito de protesta de forma extremadamente provocadora (véanse Floeck 2013, 2020; Pérez-Rasilla 2021b).

En su estudio de 2013, Eileen Doll ha constatado que desde el año 2000 se ha producido un importante cambio de perspectiva en los dramas sobre la huida y la inmigración: mientras que al principio los inmigrantes eran los “otros” y los “extranjeros”, las piezas más recientes muestran su

integración en la sociedad. El drama breve de Jerónimo López Mozo *Extraños en el tren / Todos muertos* (2005), que escribió para el volumen *Once voces contra la barbarie del 11-M* (2006), es un ejemplo de esta nueva perspectiva, que retrata a España como un país de inmigración: la obra está ambientada en uno de los trenes en los que explotó una de las bombas del atentado islamista del 11-M. En este tren, López Mozo retrata a una comunidad multicultural reunida al azar que se enfrenta a la muerte. Lola Blasco (*1983), alude en su obra *Siglo mío, bestia mía*, que destaca por su gran simbolismo, a la problemática de la fuga. En 2020, cuatro dramaturgas y cuatro dramaturgos –entre ellos María Jesús Bajo y Miguel Palacio– publican sus obras en *Destierro*, para arrojar luz sobre la a veces traumática experiencia de abandonar la propia tierra.

7. LA PANDEMIA DEL COVID-19 Y SUS EFECTOS PARA EL TEATRO

Desde principios de 2020, la pandemia mundial del COVID-19 ha sido un acontecimiento incisivo tanto para dramaturgos como para el teatro como institución y, por supuesto, para todos los artistas que trabajan en este ámbito cultural. Este acontecimiento y sus graves consecuencias psicológicas, sociales, culturales y económicas se abordan en varias obras de teatro. Los temas dominantes son el confinamiento, la soledad, el aislamiento, la enfermedad y la muerte, así como el cierre de los teatros y, por tanto, la pérdida del contacto directo con el público. Estéticamente, las obras creadas durante los primeros meses de la pandemia continúan los estilos y procesos que caracterizaban la diversidad del teatro español contemporáneo incluso antes de la pandemia. Formalmente, destacan por su brevedad.

Debido al cierre temporal de salas durante el confinamiento en España en 2020, algunas obras se estrenaron online, como *Diálogos de la espera*, de Jerónimo López Mozo (estreno el 4 de junio de 2020 en YouTube), *Sin límites*, de Julio Salvatierra (estreno el 11 de junio de 2020 en YouTube), *Confuso confinamiento*, de Guillermo Heras y *Quince metros* de Raúl Hernández Garrido (estreno el 25 de junio de 2020 en YouTube). Los formatos artísticos de proyectos colectivos de dramaturgos, que ya han sido abordados en varias ocasiones con motivo de diversas temáticas –entre ellas las “Once voces contra la barbarie del 11-M” y las “50 Voces Contra el Maltrato– han tenido su continuidad en la crisis del coronavirus.

En efecto, en plena crisis del COVID-19 en 2020, dos colecciones de obras breves se escribieron y se publicaron: *Teatro para una crisis*, coordinado por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales/Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía, que engloba 83 micropiezas tratando la pandemia, así como *De los días sin abrazos. 25 obras de teatro en confinamiento*, volumen en el cual 25 dramaturgos – entre ellos los ya citados Guillermo Heras, Raúl Hernández Garrido, Jerónimo López Mozo, Gracia Morales y Paloma Pedrero– expresaron su visión de la pandemia con su impacto masivo y diverso en la vida y en el arte; sorprendentemente, el proyecto se caracteriza por su perspectiva sumamente esperanzadora para nuestro futuro y el del teatro español, que quiere seguir luchando por un mundo mejor con gran energía y compromiso (véase Reck 2023).

La evaluación crítica de las medidas de higiene, de los confinamientos y de las demás restricciones de derechos fundamentales ordenadas por los políticos durante la pandemia del COVID-19 en casi toda Europa, sigue siendo una necesidad, a la que no todos quieren dedicarse. En su obra *Vueltas* (2023), Charo González Casas analiza precisamente estas cuestiones importantes. Las deficiencias y crisis de salud pública se denuncian en *El Golem* (2022), de Juan Mayorga.

CONCLUSIONES: GRACIAS A LA “CREATIVIDAD DESBORDANTE”

Las obras dramáticas aquí presentadas destacan temáticamente por su gran actualidad: plantean desde el escenario una denuncia de estructuras políticas y sociales injustas, discriminatorias y hasta deshumanizadas, y desenmascaran viejas y nuevas formas de censura e intentos de silenciar y amordazar las voces que se alzan para luchar contra el olvido, la discriminación, la marginalización y la barbarie. Por consiguiente, abordan temas candentes como la opresión, la violencia –y también la violencia de género en sus diferentes formas–, la incomunicación o la soledad. Estéticamente, todas las obras y producciones estudiadas fascinan por su modernidad, su inmensa creatividad dramática y dramática, así como por su gran impacto en los receptores.

En cada una de las piezas presentadas, se construyen y se deconstruyen una o varias crisis de las que se han expuesto a lo largo de este artículo. Siempre resulta obvio cómo el impacto de esta (de)construcción se transmite visualmente a los lectores y espectadores, quienes durante la lectura o representación teatral son forzados a

contemplar para luego comprender los graves problemas tratados en las piezas. Por ello, el tratamiento de las distintas crisis tiene al mismo tiempo una función didáctica, puesto que las dramaturgas y dramaturgos denuncian de manera enérgica los esquemas, el funcionamiento y los fallos de nuestra sociedad. Como se ha visto, la gran creatividad dramática y dramaturgica se hace obvio tanto formal como estéticamente.

El vínculo entre la violencia y las distintas crisis –políticas, económicas, sociales, culturales, ecológicas, biológicas o psicológicas– que se pone en escena en el teatro español actual tiene, por tanto, un carácter no sólo de denuncia, sino también subversivo, ya que la crítica de las dramaturgas y dramaturgos se dirige muy específicamente contra las estructuras culturales y sociales que fomentan las diversas crisis analizadas en esta visión panorámica. Una escritura tan comprometida insta al público lector y teatral a participar en la lucha contra las condiciones que causan las crisis a través de un comportamiento resistente, crítico y comprometido.

En este sentido, las distintas estéticas dramáticas y teatrales empleadas por las dramaturgas y los dramaturgos pueden considerarse como actos transgresores porque sirven para que se produzca un desbordamiento de la ficción hacia la realidad extraliteraria, lo cual confronta al público de una manera escandalosamente directa y visual con las distintas formas de crisis que existen realmente en las vidas del público teatral. Ante el panorama algo desolador de las muchas crisis expuestas en el teatro español actual, se distingue una perspectiva decididamente optimista: en las 27 piezas breves publicadas juntas en la antología *Alegría* (2023), las dramaturgas y los dramaturgos elaboran precisamente las muchas expresiones de la alegría.

En resumen, el teatro español actual es tan multifacético como fascinante, e ilustra la “creatividad desbordante” de todos los dramaturgos y dramaturgas quienes nos ofrecen un teatro tanto temática como formal y estéticamente excelente, con lo que enriquecen nuestra vida.

BIBLIOGRAFÍA

Amo Sánchez, Antonia (2017), “El teatro como docu-memento: conexiones y paradojas entre materiales históricos y ficción teatral en *El triángulo azul* (2014), de Mariano Llorente-Laila Ripoll y *J’attendrai* (2015), de José Ramón Fernández”, en José Romera

Castillo / Francisco Gutiérrez Carbajo / Raquel García Pascual (eds.), *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum, pp. 385-397.

Amo Sánchez, Antonia (2019), *De Plutón a Orfeo. Los campos de concentración en el teatro español contemporáneo 1944–2015*, Bilbao, Artezblai.

A.A.V.V. (2020), *Destierro*, Sevilla, Colección Epídico, Atopía Editorial.

A.A.V.V. (2023), *Alegria*, Vigo, Ediciones Invasoras.

Barrios Herrero, Olga (ed.) (2010a), *La mujer en las artes visuales y escénicas (Transgresión, pluralidad y compromiso social)*, Madrid, Fundamentos.

Barrios Herrero, Olga (2010b), “Panorámica y análisis sobre la mujer en el espacio escénico contemporáneo: Creaciones sanadoras, feminismo y diversidad”, en Olga Barrios Herrero (ed.), *La mujer en las artes visuales y escénicas (Transgresión, pluralidad y compromiso social)*, Madrid, Fundamentos, pp. 79-118.

Bauer-Funke, Cerstin (1998), “*Baile en Capitanía* de Agustín de Foxá: poetización de la propaganda franquista”, en Mechthild Albert (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del franquismo*, Fráncfort del Meno, Vervuert, pp. 149-163.

Bauer-Funke, Cerstin (2000), “Un teatro de denuncia: dos comedias de Eloy Herrera estrenadas en 1978 y 1979”, en Herbert Fritz / Klaus Pörtl (eds.), *Teatro contemporáneo español posfranquista. Autores y tendencias*, Berlín, Edition Tranvía, pp. 65-80.

Bauer-Funke, Cerstin (2007), *Die ‚Generación Realista‘ – Studien zur Poetik des Oppositionstheaters während der Franco-Diktatur*, Fráncfort del Meno, Vittorio Klostermann.

Bauer-Funke, Cerstin (2014), “Das Theater des 20. Jahrhunderts”, en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *Spanische Literaturgeschichte. Eine*

kommentierte Anthologie, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag / UTB, pp. 325-374.

Bauer-Funke, Cerstin (2018a), “GegenWorte und GegenSpiele: Formen des Widerstands gegen Gewalt in Theaterstücken der spanischen Dramatikerin Juana Escabias”, en Emmanuel Béhague / Hanna Klessinger / Amelia Valtolina (eds.), *GegenWorte – Gegenspiele. Zu einer neuen Widerstandsästhetik in Literatur und Theater der Gegenwart*, Bielefeld, transcript-Verlag, pp. 219-244.

Bauer-Funke, Cerstin (2018b), “Formas y funciones de la violencia en dos micro-dramas de Juana Escabias”, en Rossana Fialdini Zambrano (ed.), *Juana Escabias: Estudios sobre su teatro. Una investigación transoceánica*, Sevilla, Benilde Ediciones, pp. 149-160.

Bauer-Funke, Cerstin (2020), “Introducción”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Crisis y creatividad en el teatro español y latinoamericano del siglo XIX al siglo XXI*, Hildesheim/Zúrich/Nueva York, Georg Olms Verlag, pp. 11-18.

Bauer-Funke, Cerstin (2021a), “Introducción”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 9-10.

Bauer-Funke, Cerstin (2021b), “Carmen Resino: *Ulises no vuelve* (1983)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 178-195.

Bauer-Funke, Cerstin (2021c), “Juana Escabias: *La puta de las mil noches* (2019)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 485-501.

Bauer-Funke, Cerstin (2022a), “La crisis de identidad femenina en el teatro de Juana Escabias”, en Helen Freear-Papio/Candyce Leonard

(eds.), *The Theatre of Twenty-First Century Spain. Identities, Anxieties, and Social Immediacies / El teatro de España del siglo XXI. Identidades, ansiedades y urgencias sociales*, Wilmington, DE, Vernon Press, pp. 45-65.

Bauer-Funke, Cerstin (2022b), “Formas de la lucha y resistencia femeninas contra la violencia de género en *Crimen imperfecto* (2015) y *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* (2015)”, en Isabelle Reck (ed.), *Juana Escabias, una dramaturga en la trinchera del teatro español del siglo XXI*, Madrid, Ediciones Antígona, pp. 193-214.

Bauer-Funke, Cerstin (2022c), “Tendenzen des spanischen Theaters seit der Jahrtausendwende”, en Dagmar Schmelzer / Ralf Junkerjürgen / Jochen Mecke / Hubert Pöppel (eds.), *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 219-234.

Bauer-Funke, Cerstin (2023a), “De la reclusión a la eliminación de mujeres en el teatro de Juana Escabias”, en Lourdes Bueno/Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI. VI Congreso Internacional de Estreno, Número Especial*, Fort Worth: Estreno, pp. 61-75

Bauer-Funke, Cerstin (2023b), “La masculinidad tóxica en algunas piezas de Juana Escabias”, en Béatrice Bottin (ed.), *Las artes escénicas como patrimonio del ámbito hispánico. Siglo XXI*, Peter Lang: Berlín, Bruselas, Nueva York, Oxford, pp. 315-329.

Bueno, Lourdes (2021a), “Charo González Casas: *A quien celebre mi muerte* (1998)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 241-253.

Bueno, Lourdes (2021b), “Gracia Morales: *NN12* (2008)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 329-343.

- Burel, Erwan (2021), “Juan Mayorga: *El cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)* (2010)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 344-356.
- Del Pozo, Diego (2023), “Espacios de represión y libertad en *El bar que se tragó a todos los españoles*, de Alfredo Sanzol”, en Lourdes Bueno / Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI. VI Congreso Internacional de Estreno, Número Especial, Fort Worth*, pp. 102-116.
- Díaz Marcos, Ana María (ed.) (2018), *Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio*, Sevilla, Benilde Ediciones.
- Doll, Eileen J. (2013), *Los inmigrantes en la escena española contemporánea. Buscando una nueva identidad española*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Doll, Eileen J. (2021), “José Ramón Fernández: *J’attendrai* (2017)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 466-484.
- Dramaturgas del siglo XXI* (2014), ed. por Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Cátedra.
- Floeck, Wilfried (2004), “¿Entre posmodernidad y compromiso social? El teatro español a finales del siglo XX”, en Wilfried Floeck / María Francisca Vilches de Frutos (eds.), *Teatro y Sociedad en la España actual*, Madrid, Fráncfort del Meno, Vervuert, pp. 41-60.
- Floeck, Wilfried (2006), “Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente”, en José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, pp. 185-209.

- Floeck, Wilfried (2013), “Das neue politische Theater in Spanien. Zur Gestaltung der Immigration im spanischen Gegenwartstheater”, en Alfred Gall / Gunther Nickel (eds.), *Theaterlandschaften der Gegenwart. Rahmenbedingungen und Zeitbezüge im zeitgenössischen Drama*, Tübinga, Francke, pp. 39-62.
- Floeck, Wilfried (2019), “Hacer memoria en España. El desarrollo del teatro de la memoria desde los años de la Transición hasta la actualidad”, en *Orillas. Rivista d’Hispanistica* 8, pp. 469-487.
- Floeck, Wilfried (2020a), “La plasmación del trauma de la migración en el teatro español. El caso de Angélica Liddell y su drama *Los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003)”, en Bauer-Funke, Anm. 2, pp. 191-208.
- Floeck, Wilfried (2020b), “Representaciones escénicas de la Guerra Civil española y el franquismo”, en Kirsten Mahlke / Janett Reinstädler / Roland Spiller (eds.), *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*, Berlín, Boston, pp. 369-381.
- Floeck, Wilfried / Anabel García Martínez (2011), “Memoria y olvido entre bastidores: Guerra Civil y franquismo en el teatro español después de 1975”, en Janett Reinstädler (ed.), *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, Madrid, Fráncfort del Meno, Iberoamericana, Vervuert, pp. 97-119.
- Floeck, Wilfried / Fritz, Herbert / García Martínez, Anabel (eds.) (2008), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente*, Hildesheim, Zúrich, Nueva York, Georg Olms Verlag.
- García Martínez, Anabel (2016), *El telón de la memoria. La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual*, Hildesheim, Zúrich, Nueva York, Georg Olms Verlag.
- Guzmán, Alison (2018), “La memoria histórica en clave femenina: *Cautivas* de Juana Escabias”, en Rossana Fialdini Zambrano (ed.),

Juana Escabias: Estudios sobre su teatro. Una investigación transoceánica, Sevilla, Benilde Ediciones, pp. 55-75.

Guzmán, Alison (2023), “Reclusión, transmisión generacional de la memoria y autoficción en *Los últimos Gondra*, de B. Ortiz de Gondra”, en Lourdes Bueno/Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI*. VI Congreso Internacional de *Estreno*, Número Especial, Fort Worth, pp. 127-139.

Hodge, Polly (2021), “José Moreno Arenas: *Federico, en carne viva* (2016)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 451-465.

Hüttmann, Andrea (2001), *Die Ästhetik der Geschichte: das zeitgenössische historische Drama Spaniens im Spannungsfeld zwischen Sinn und Spiel*, Tübingen, Francke.

Loyola, Marilén (2023), ““Voces rotas entre la tierra”: muerte, reclusión y memoria en *NNI2*, de Gracia Morales”, en Lourdes Bueno / Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI*. VI Congreso Internacional de *Estreno*, Número Especial, Fort Worth, pp. 151-165.

Marquez Hermida, Marina (2021), “Laila Ripoll y Mariano Llorente: *El triángulo azul* (2014)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 416-432.

Mujeres para mujeres. Teatro breve (2009) publicado por el Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla, Editorial Jirones de Azul.

Muñoz Cáliz, Berta (2021), “La comedia de la desmesura: ... y *la casa crecía* (2016), de Jesús Campos”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 317-339.

Pérez-Rasilla, Eduardo (2021a), “José Sanchis Sinisterra: *¡Ay, Carmela!* (1987)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 196-213.

Pérez-Rasilla, Eduardo (2021b), “Angélica Liddell: *Y los peces salieron a combatir contra el hombre* (2003)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 357-380.

Reck, Isabelle (2023), “Dramaturgias de y en el confinamiento covidiano”, en Lourdes Bueno / Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI. VI Congreso Internacional de Estreno, Número Especial*, Fort Worth, pp. 180-195.

Romera Castillo, José (ed.) (2017), *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum.

Santiago Romera, Sergio (2023), “Clausura y reclusión en las dos versiones de *El cartógrafo* de Juan Mayorga”, en Lourdes Bueno / Cerstin Bauer-Funke (eds.), *La reclusión en el teatro español a comienzos del siglo XXI. VI Congreso Internacional de Estreno, Número Especial*, Fort Worth, pp. 196-210.

Serrano, Virtudes (2020), “Voces contra el terrorismo en el teatro español del siglo XXI: *¡Quién ha sido!* (2005), de José Monleón, y *Once voces contra la barbarie del 11-M* (2006)”, en Bauer-Funke, Cerstin (ed.), *Crisis y creatividad en el teatro español y latinoamericano del siglo XIX al siglo XXI*, Hildesheim/Zúrich/Nueva York, Georg Olms Verlag, pp. 229-242.

Stehlik, Eva (2011), *Thematisierung und Ästhetisierung von Gewalt im spanischen Gegenwartstheater*, Hildesheim, Zúrich, Nueva York, Georg Olms Verlag.

Teatro breve entre dos siglos (2004), ed. por Virtudes Serrano, Madrid, Cátedra.

Teatro breve actual. Modalidades discursivas (2013), ed. por Francisco Gutiérrez Carbajo, Barcelona, Clásicos Castalia.

Viefhaus, Theresa (2021a), “Itziar Pascual: *Eudy* (2014)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 399-415.

Viefhaus, Theresa (2021b), “Paloma Pedrero: *Transformación* (2020)”, en Cerstin Bauer-Funke (ed.), *Teatro español de los siglos XX y XXI. Estudios monográficos. (Spanische Dramen des 20. und 21. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen)*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, pp. 502-519.

Vilches de Frutos, María Francisca (2017), “Teatro y sociedad: un balance sobre la violencia de género en la escena española actual”, en *Estreno* 43/2, pp. 3-16.

Zaza, Wendy-Llyn (2007), *Mujer, historia y sociedad: la dramaturgia femenina de la España contemporánea*, Kassel, Reichenberger.

VÍDEOS

Diálogos de la espera, de Jerónimo López Mozo (estreno el 4 de junio de 2020 en YouTube), https://www.youtube.com/watch?v=HBrQgt4e_wY [última consulta 23 de julio de 2024].

Sin límites, de Julio Salvatierra (estreno el 11 de junio de 2020 en YouTube), <https://www.youtube.com/watch?v=cMsFOub8yFI> [última consulta 23 de julio de 2024].

Confuso confinamiento, de Guillermo Heras (estreno el 25 de junio de 2020 en YouTube), <https://www.youtube.com/watch?v=kxUu6MlsibA> [última consulta 23 de julio de 2024]

Quince metros, de Raúl Hernández Garrido (estreno el 25 de junio de 2020 en YouTube), <https://www.youtube.com/watch?v=vJojZEdaJhY> [última consulta 23 de julio de 2024].