

**PUESTAS EN ESCENA DE OBRAS DE DRAMATURGAS
EN LA CARTELERA DE *ABC DE MADRID* (2000)**

**STAGE PRODUCTION OF WOMEN PLAYWRIGHTS
IN THE BILLBOARD OF *ABC DE MADRID* (2000)**

Anita VIOLA

Grupo de investigación del SELITEN@T
v.anita@hotmail.it

Resumen: Este artículo es un comentario sobre las piezas de autoría femenina que se representaron en los teatros madrileños aparecidos en la cartelera de *ABC de Madrid* del año 2000. El trabajo se centra en la presentación de las dramaturgas, tanto españolas como extranjeras, y de sus obras. De especial manera, se ha centrado la atención en las diferencias o similitudes temáticas que es posible divisar entre las piezas que se llevaron a los escenarios durante el período estudiado.

Abstract: This article is a comment about women playwrights' works represented in the theatres of Madrid on show in the Madrid *ABC*'s billboard in 2000. The aim is to present women dramatists, coming from Spain or from foreign country, and her pieces. Particular attention has been paid to the themes characterizing each work to find differences or similarities.

Palabras clave: Dramaturgas. Puestas en escena en Madrid. *ABC de Madrid*. Año 2000.

Key Words: Women Playwrights. Stage production in Madrid. *ABC de Madrid*. Year 2000.

1. INTRODUCCIÓN

En la década de los ochenta se asiste al *renacer* de la dramaturgia femenina en España (Serrano, 2004: 562). El nuevo contexto social democrático español hace que las mujeres reivindiquen su derecho a participar a la vida pública, al trabajo en igualdad, a la libre sexualidad. Un nuevo orgullo en la identidad femenina aparece en las obras de dramaturgas que ya a finales de los años sesenta habían intentado salir de un mundo caracterizado por la idealización de las mujeres virtuosas y sumisas, siguiendo valores tradicionales (O'Connor, 1997: 39). Estas mujeres, además, luchan para gozar de un espacio público teatral donde estranar sus creaciones y conquistar un lugar en la historia de la literatura y del teatro.

Un hito importante en el proceso de afirmación del derecho a participar en el discurso teatral, con el fin de contribuir a mejorar la situación de la mujer dentro del contexto social fue la fundación de la Asociación de Dramaturgas Españolas (ADE) en 1987. Sin embargo, el paso hacia la igualdad de las escritoras se cumple en los años noventa. En 1990, tras el cierre de la ADE, muchas de sus componentes se integran en la recién nacida Asociación de Autores de Teatro. Así, dramaturgos y dramaturgas comparten los mismos problemas: la dificultad de encontrar espacios donde mostrarse, la necesidad o no de ajustarse a los gustos del público, la opción entre teatro de texto o guión para crear el espectáculo, etc.

El profesor José Romera Castillo (2010) ha estudiado la presencia de investigaciones sobre las dramaturgas tanto en los Seminarios Internacionales del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías como en la revista *Signa*, bajo su dirección. En la misma senda de nuestro maestro se articula lo que a continuación exponemos.

Este artículo quiere ser un comentario a las piezas de autoría femenina que, durante el año 2000, se llevaron a escena en los teatros madrileños. En el trabajo se analizarán las obras dramáticas de dramaturgas, tanto españolas como extranjeras, que, en el año citado, se representaron en los teatros y que

aparecieron en la cartelera de *ABC de Madrid*. De hecho, el diario madrileño ha sido utilizado como principal fuente documental para la elaboración de este trabajo. Además, hemos tenido en cuenta los textos de las piezas (traducidas al castellano en el caso de las autoras extranjeras), así como las críticas y comentarios que suscitaron en su estreno. Después de una breve referencia a la vida de cada dramaturga, procederemos a indicar la fecha y el teatro donde se estrenó cada pieza, así como un pequeño resumen de la trama y el comentario crítico cuando éste haya aparecido en el *ABC* tras el estreno.

Además de averiguar la influencia que ejerció la dramaturgia de autoría femenina en la actividad escénica desarrollada en el teatro madrileño a principios del siglo XXI, se centrará la atención en las diferencias o similitudes que es posible divisar en las piezas que de estas autoras se llevaron a escena en el 2000.

2. DRAMATURGAS Y AUTORAS DE ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA

2.1. Valle Hidalgo

Nacida en 1970, licenciada en Psicología por la Universidad Complutense de Madrid y en Arte Dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid, Valle Hidalgo es guionista de cortometrajes y largometrajes, así como autora de obras teatrales, relatos, ensayos, artículos y adaptaciones. Su faceta más prolija es la interpretación, tanto en cine (cortometrajes y largometrajes), como en teatro, además de en televisión, vídeo y publicidad. También se ha dedicado a la dirección de sus propios cortometrajes, así como de obras y espectáculos teatrales. Es preciso destacar, asimismo, su labor en la producción de obras y espectáculos teatrales, documentales y sus propios cortometrajes con el *Grupo Teatro Metabolé*, empresa de producciones creada por la dramaturga en 1994 (hasta 2003) junto con Manuel Chavero. Valle Hidalgo es la autora de los libretos del musical para niños *Mis juguetes en el desván*, que, en el 2000, con ocasión de las festividades navideñas, se llevó a escena, en el teatro Príncipe Gran Vía, desde el 2 hasta el 9 de enero, logrando en nueve funciones una media de ocupación superior al 30%, con un total de 664 espectadores.

El argumento es muy sencillo. En la noche de Reyes, Marina recibe un regalo muy especial, el super juego cibervirtual, con el que, según sus padres, permanecerá quietecita, no hará ruido ni molestará. Nada comparable a los

demás juguetes que tuvo y que ha ido arrinconando en el desván (la pelota, la Bruja Llorona, Bailarina, Marioneto y Marioneta), donde también ha encerrado al gatito Cascabelito Dorado, con quien ya no quiere jugar. Todos juntos, gato y juguetes, se rebelarán y nos contarán su historia, demostrándonos que aún tienen muchas cosas para enseñarnos y divertirnos.

2.2. Carmen Rico Godoy

Nacida en 1939, periodista y escritora española, crecida en el exilio debido tanto a las ideas políticas de su madre, Josefina Carabias, una conocida periodista de ideología socialista y republicana, como a las de su padre, José Rico Godoy, encarcelado hasta 1944 bajo la dictadura franquista. Participó en la fundación de *Cambio 16* y colaboró en distintos periódicos de ámbito nacional. En cuanto a su carrera literaria, publicó cinco libros, todos ellos alrededor de la figura de la mujer y el feminismo: *Cómo ser una mujer y no morir en el intento* (1977), *Bajo el ficus de la Moncloa* (1997), *Cortados, solos y con (mala) leche* (1999), *La costilla asada de Adán* (1999) y *La neurona iconoclasta* (2000).

Los relatos que Carmen Rico-Godoy escribió en *La costilla asada de Adán* fueron adaptados al teatro por Paco Sanguino y Rafael González y llevados a escena, desde el 20 de septiembre hasta el 29 de octubre del 2000, en el teatro Bellas Artes, con el título *La costilla de Adán*. El director, Ernesto Caballero, para situar la obra, eligió un gran escaparate en el que las actrices, como si fueran maniqués, se exhibían ante los ojos del espectador. A lo largo de la hora y cuarto que duraba la obra, las cuatro actrices (Marisa Nolla, Cristina de Inza, Rosa Lasierra y Nuria Herreros) de la compañía zaragozana *Noba Producciones*, siguiendo una especie de monólogo a cuatro voces, se pasan la palabra unas a otras, intentando, con humor e ironía, mostrar al público cómo vive hoy la mujer su relación con el hombre. La función estaba dividida en once relatos que se suceden sin interrupción. Con títulos como «Cuando Dios creó la mujer, debía estar de broma», «Mejor solas», «Las uñas de la mente», «El paraíso ya no es lo que era», «No quiero» o «La fuerza del sexo» (EFE, 2000: 80), las historias de esta pieza nos hablan del sinsentido de un reparto de papeles que confina a las mujeres a sus tradicionales labores y al permanente cuidado de su apariencia. La obra no consiguió un gran éxito de público, logrando, en 49 funciones, 3.883 espectadores, con una media de ocupación del 16%.

2.3. María José de la Rosa

Comenzó a trabajar en el mundo teatral en 1977, en la compañía *Los Títeres de Juan Sin Miedo*, realizando unas 900 actuaciones hasta 1982, año en que fundó, junto con Víctor Torre, la compañía de títeres *Sol y Tierra* con la que ha realizado unas 3.500 actuaciones entre montajes para el teatro y grabaciones. En el año 2000, se llevó a la escena madrileña, representándose cuatro veces (durante los días 2, 9, 16 y 23 de abril), en el Centro Cultural de la Villa, uno de sus espectáculos de títeres para niños: *El planeta de los ñapis*.

El argumento es muy sencillo, pero encantador. En ocho breves escenas se cuenta la aventura de Kónor y Klarca, habitantes del planeta tecnológico Nort, que un buen día ponen rumbo al planeta Suria, donde se cultivan los ñapis, unos riquísimos frutos que crecen en el mencionado planeta. Los habitantes del planeta Suria no conocen la tecnología y consideran amigos a todos los visitantes. Kónor y Klarca, gracias a los nuevos amigos del planeta Suria, aprenden a plantar y recoger ñapis. Entretanto, el malvado Estafax, que tiene una tienda de ñapis en el planeta Nort, planea engañar a los productores de estos comprando el cargamento de frutas a un precio injusto. Al final, los dos protagonistas convencerán a Estafax, advirtiéndole que nadie irá a comprar a su tienda del planeta Nort hasta que se decida a pagar un precio justo por los ñapis. Kónor y Klarca, mediante su viaje galáctico, nos transmiten varias enseñanzas: el valor de la amistad, la condena de la avaricia, la necesidad de luchar para preservar nuestro ecosistema, etc.

2.4. Antonia San Juan

Nacida en 1961, empezó como actriz de teatro clásico en la compañía de la Facultad de Filología. Tras dos años, da el salto al café teatro, creando e interpretando monólogos durante más de quince años. El año 2000 y, tras la creación de su propia compañía, no sólo produce, sino que dirige, escribe (junto con otros autores) e interpreta con éxito sus propios espectáculos. Siempre en el año 2000, en el Teatro Alfil, se estrenan dos obras que la autora escribe en colaboración con otros dramaturgos: *Hombres y...alguna mujer* y *Otras mujeres*. Ambas obras tienen un fondo filosófico porque todas hablan de lo condicionado que está el ser humano por las reglas sociales.

2.4.1. *Hombres... y alguna mujer*

Este montaje consta de siete monólogos, interpretados por Miguel Seguí, que Antonia San Juan escribió en colaboración con Félix Sabroso. La obra,

que se estrenó el 11 de enero, constituye la primera incursión de la San Juan en el campo de la dirección teatral. En las 13 funciones que siguieron al estreno, ya que el espectáculo permaneció en cartel hasta el 23 de enero, se logró una media de ocupación superior al 60%, con un total de 1.719 espectadores.

El espectáculo *Hombres...y alguna mujer* está basado en la comunicación directa entre el actor y su público, que, sin más artificio que el texto, la palabra y el gesto, se ve continuamente transportado a universos diferentes, desde la consulta de un vidente hasta el complicado mundo interior de un muchacho deficiente o de un asesino perturbado. «Es un trabajo en su línea de actriz: unipersonal, presentando personajes de la calle y situaciones reconocibles desde un punto de vista ácido y algo despiadado» (Vállora, 2000a: 85).

2.4.2. *Otras mujeres*

Es un montaje, dirigido e interpretado por Antonia San Juan, que consta de trece monólogos, escritos por Enrique Gallego, Félix Sabroso, Luis Miguel Seguí y la propia San Juan. Con el tono de humor, algo sarcástico, pero con un fondo amargo, trece personajes femeninos, con sus distintos puntos de vista, acompañan al espectador en un paseo por la psicología humana, constituyendo una radiografía de las diferentes actitudes que adopta el ser humano.

Antonia San Juan parte con sí misma, efectuando la parodia de una actriz segundona que finalmente recibe un premio. De ahí, a los noticieros televisivos, al desfile de una *top*, una charlatana feminista, una desesperada ante el abandono del marido; en fin, una suma admirable de damas solitarias y patéticas. El montaje, que se estrenó el 28 de junio y estuvo en cartel hasta el 13 de agosto del 2000, es un espectáculo de humor con algo más: hace reflexionar al público y no dejarle en la risa fácil. Como explican los responsables del espectáculo, «pese a la gran carga cómica del montaje, los textos no se quedan en el chiste fácil, sino que trascienden hasta transmitirnos una gran carga satírica con gran contenido humano y social» (Anónimo, 2000a: 33). La obra consiguió un gran éxito de público, logrando, en 33 funciones, 7.249 espectadores, con una media de ocupación del 82%.

2.5. Claudia Barrionuevo, Dolores Espinoza y Christiane Jathay

La costarricense Claudia Barrionuevo¹, la mexicana Dolores Espinoza² y la brasileña Christiane Jathay³ son las autoras —junto con otros tres dramaturgos hispanoamericanos, Arístides Vargas (Ecuador), Iván Nogales (Bolivia) y Víctor Viviesca (Colombia)— del drama *La cruzada de los niños de la calle*, que se estrenó en Madrid, el 14 de enero del 2000, en el teatro María Guerrero, y permaneció en cartel hasta el 30 de enero. En marzo del mismo año, la pieza se representó en el Teatro Madrid, desde el día 1 hasta el 5, logrando, así, un total de 23 funciones y 4.145 espectadores. El diseño del texto, que fue ideado y coordinado por José Sanchis Sinisterra, se fue realizando en cuatro reuniones financiadas por diversas instituciones, tanto públicas como privadas. De hecho, este proyecto contó con la coproducción del Centro Dramático Nacional y la empresa privada Artibus, dirigida por José Manuel Garrido. El reparto estuvo formado por actores y actrices de uno y otro lado del Atlántico: Fidel Almansa (España), Estela Alvarado (Ecuador), Pilar Aranda (México), Carlos Bernal (Colombia), Ivonne Brenes (Costa Rica), Manuel Caro (Colombia), Nieves Mateo (España), Santiago Roldós (Ecuador), Saida Mahmut (España) y Orlando Valenzuela (Colombia). En total fueron diez actores que interpretaron un total de dieciocho personajes⁴.

¹ Dramaturga, guionista y directora teatral, nacida en Buenos Aires en 1960. Inicia sus estudios de teatro en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, luego se va a La Sorborna en París donde obtiene un diploma en Teatología, de regreso en Costa Rica saca su bachiller y se egresa del programa de licenciatura en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Su primera obra *La noche fuerte del sexo débil* (1996) estuvo seguida de *Quince para cuarenta* (2000), luego incursionó en el café concert con *Consúmeme cariño* (2002) y en el 2003 escribió *Mi mamá ¿me ama?* con la que obtuvo un Accésit del Premio María Teresa León 2003 para Autoras Dramáticas en España.

² Su formación como dramaturga se ha gestado en los escenarios y complementado en los talleres de dramaturgia y actuación con destacados maestros como Jesús González Dávila y José Sanchis Sinisterra. Es autora de *Quinto mandamiento* (1999) y ha participado en importantes muestras teatrales. En 1994, recibió la beca de Difocur Jóvenes Creadores y en 1996 una beca del Foeca Sinaloa.

³ Directora, dramaturga, actriz y fundadora da compañía *Vértice de Teatro*, nacida en 1968. Como actriz interpreta los textos del español José Sanchis Sinisterra. Su acercamiento a la dramaturgia española se refuerza cuando, en 1992, participa al curso Nuevos Enfoques de la Creación Teatral en Barcelona. En 1994, con la colaboración del escenógrafo Marcelo Lipiane, dirige algunos espectáculos para niños. La relación profesional entre los dos acaba en el 2000 y Christiane Jathay se dedica al teatro para adultos. En el 2004 escribe la trilogía *Uma Cadeira para a Solidão, Duas para o Diálogo e Três para a Sociedade*, que se centra en las relaciones entre actor y público. Con *A Falta que nos Move ou Todas As Histórias São Ficção* (2005), los límites entre interpretación, realidad y ficción no se dejan divisar.

⁴ Los escritores siguieron la norma de no incluir más de tres personajes en su texto (Anónimo, 1999: 98).

Los seis autores han creado seis tramas diferentes a partir de un hecho histórico: la masacre de niños que tuvo lugar ante la iglesia de la Candelaria, acaecida en 1993, en Río de Janeiro y en la que la propia policía estaba implicada. La obra plantea cómo una niña superviviente de la matanza habría reconocido a uno de los policías asesinos y cómo habría viajado por distintos países hispanoamericanos convocando a todos los niños de la calle para emprender su cruzada. La chiquilla, que, como explica Aderbal Freire-Filho, director del montaje, «es a la vez hermana, madre y líder del grupo» (Dorronsoro, 2000: 11), está buscando a Espoleta, un niño que en el momento de la masacre tenía ocho años y que no pudo morir cuando el policía disparó y seguramente aún está vivo. Todos van camino de Río de Janeiro, son cientos de miles de niños los que se han hecho fuertes tras la niña que busca a Espoleta y todos buscan un lugar en donde nadie tenga que dormir en la calle. La crítica que siguió al estreno no fue muy positiva. Juan Ignacio García Garzón opinaba que el montaje era:

un mosaico confuso y aburrido, fragmentos que no terminan de enzarzar entre sí y que se suceden durante dos horas (sin intermedio) que se hacen francamente interminables en el antipático ámbito escenográfico [...]: una especie de patio que los intérpretes llenan de bidones de color naranja y está flanqueado por andamios por los que continuamente suben y bajan los personajes (2000a: 50).

Sin embargo, no reconocía la buena intención de denuncia del proyecto. De hecho, el mismo director de la obra, en una entrevista con Lucía Dorronsoro, afirma:

[...] es un proyecto, que presenta este problema con toda su crudeza, tanto en los países que han alcanzado mayor desarrollo, como en todo los lugares donde se vive esta situación cada día. Tendría que prestarse una asistencia especial a los niños ya que son las personas más necesitadas y las que no pueden valerse por sí solas. A veces se plantea la tesis que los indigentes llegan a esa situación porque no aprovechan las oportunidades que les ofrece la vida; en el caso de los niños no se puede defender esa postura (2000: 11).

2.6. María Clara Machado

Nacida en Río de Janeiro (1921), la autora comenzó su carrera artística fundando un teatro de títeres que dirigió durante varios años. Entre 1950 y

1052, viajó a París y a Londres donde siguió unos cursos teatrales. Después volvió a Río y fundó *Tablado*, una compañía de producción de espectáculos por donde han pasado varias generaciones de actores. Ha dedicado su actividad de dramaturga al público infantil. De entre sus obras destacamos *Pluft, el fantasmita*, la obra infantil de María Clara Machado más representada en las tablas de todo el mundo, con la que la autora ganó en 1955 el premio *Saci e Associação de Críticos de São Paulo*. En el año 2000, la obra se representó cuatro veces (durante los días 2, 4, 7 y 8 de enero) en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, con ocasión de las festividades navideñas, logrando una media de ocupación superior al 60%.

Pluft es un fantasmita que vive con su madre y su Tío Gerundio en un viejo caserón cercano al mar, al que llega el malvado Pata de Palo, un despiadado pirata que secuestra a Maribel, nieta del Capitán Bonanza, para hacerse con el tesoro de su abuelo. En su ayuda parten sus amigos Juana, Julia y Sebastián, unos marineros algo torpes, pero de buena voluntad. La autora se sirve de una pequeña intriga policíaca para contar la historia de una amistad, entre la niña Maribel y el fantasma *Pluft*. La colaboración entre humanos y fantasmas y la victoria gracias a un trabajo en equipo es un gran canto lleno de sentimientos a la amistad y a la ayuda mutua.

3. DRAMATURGAS Y AUTORAS INGLESA Y ESTADOUNIDENSES

3.1. Agatha Christie

Nacida en 1890, en una familia inglesa de clase media, Agatha Christie es considerada como una de las más grandes autoras de crimen y misterio de la literatura universal. Su producción literaria, que empezó en 1920 con la publicación de su primera novela *El misterioso caso de Styles*, se extiende a lo largo de más de cincuenta años, creando personajes dedicados al mundo del misterio, como la entrañable Miss Marple o el detective Hércules Poirot. Agatha Christie publicó más de ochenta novelas, clasificadas como *novelas enigma*. La mayoría han sido llevadas al cine o al teatro, algunos en más de una ocasión, como *El asesinato de Roger Acroyd* (1926), *Asesinato en el Orient Express* (1934), *Muerte en el Nilo* (1937), *Diez negritos* (1939) o *Tres ratones ciegos* (1950). Durante el año 2000, en el Teatro Muñoz Seca se pusieron en escena dos de sus piezas más famosas: *La ratonera* y *Diez negritos*.

3.1.1. *La ratonera*

Es la versión teatral que Agatha Christie hizo de su célebre novela *Tres ratones ciegos*. La historia transcurre en los años 50 en una mansión de estilo victoriano, heredada por una joven pareja, que decide transformar el caserón en un hostel que sirva de descanso y meditación para todos aquellos que deseen alejarse de la ciudad. Los inquilinos no se hacen esperar y empiezan a llegar a la mansión: un joven excéntrico, una dama anciana de mal temperamento, un misterioso extranjero y un militar retirado. Poco después, un joven sargento de la policía consigue llegar a través de la nieve para advertirles de que alguno de ellos puede tener relación con un crimen, cometido en el pueblo cerca de la mansión. A pesar de la presencia del policía, la anciana es asesinada y, tras advertir que han quedado completamente incomunicados a causa de la nieve y con las líneas telefónicas cortadas, la casa se convierte en una ratonera. Las sospechas y recelos entre unos y otros se van sucediendo. El joven policía propone reconstruir el crimen, pero es una trampa para quedarse a solas con la joven propietaria y asesinarla. Sin embargo, el militar, que es en realidad un verdadero policía, consigue capturar al asesino a tiempo.

Estrenada en Londres, en octubre de 1952, ostenta el récord de función con mayor número de representaciones continuas, ya que desde entonces ha permanecido en cartel ininterrumpidamente 58 años, persistiendo en la actualidad. En Madrid se estrenó en el Teatro Infanta Isabel, el 12 de noviembre de 1954 y fue todo un éxito que alcanzó pronto las cien funciones, el 30 de diciembre de 1954 y las quinientas el 14 de septiembre de 1955 (Besó Portalés, 2008: [2]). La pieza vuelve a los escenarios madrileños, bajo la dirección de Ramón Barea, en noviembre de 1998, representándose en el teatro Real Cinema. Formaron parte del reparto Julia Trujillo, Arturo Querejeta, Amparo Climent y Pablo Calvo (Anónimo, 2000b: 11). En el año 2000, *La ratonera* estuvo en cartel, en el teatro Muñoz Seca, desde el 2 de enero hasta el 2 de julio. La obra puede considerarse uno de los mayores éxitos del citado año, ya que logró 234 representaciones, con 28.512 espectadores y 440.815 euros de recaudación.

3.1.2. *Diez negritos*

El 13 de septiembre del 2000, volvió a la escena madrileña, más de cuarenta años después⁵ uno de los relatos de suspense más conocido de Agatha

⁵ La pieza se estrenó en Madrid, el 2 de enero de 1958, en el Teatro Infanta Isabel. La crítica del estreno fue muy positiva y se calificó a *Diez negritos* como una obra maestra del género policiaco (Besó Portalés, 2008: [5]).

Christie, *Diez negritos*. Al hilo de una canción infantil, en la que un conjunto de diez negritos va perdiendo miembros hasta quedarse en ninguno, diez personas, desconocidas entre sí, se encuentran encerradas en una casa situada en una isla perdida, aceptando la invitación de un anfitrión al que ni siquiera conocen. Pero estos invitados no son elegidos al azar, todos ellos esconden un pasado turbio, que costó la vida a alguna persona inocente. Esos diez irán siendo acusados por una voz en *off* de un crimen que la justicia no descubrió, y posteriormente irán muriendo uno a uno de muerte no natural, inducida por alguno del grupo de supervivientes, que, con cada fallecimiento, se va reduciendo más y más. Al empezar los asesinatos, los invitados sospechan del anfitrión, pero al comprobar que la isla está desierta, las sospechas y los celos entre los personajes aparecen, porque no les queda más remedio que admitir que el asesino es uno de ellos. Adaptada al teatro por la misma autora, en 1943, la obra teatral tiene un desenlace distinto al de la novela. De hecho, a diferencia de esta última, en la que tanto el asesino como todas sus víctimas mueren, la pieza teatral acaba con dos personajes sin delitos en el pasado que se enamoran en su estancia en la isla y logran sobrevivir al asesino.

La producción permaneció en cartel hasta el 17 de junio del 2001 y fue dirigida por Ricard Reguant, que, desde hacía tiempo, deseaba llevar a la escena la obra de la autora inglesa, de la que era un gran admirador. Deseo «que se hizo realidad tras unas escuetas negociaciones con los productores Alain y Enrique Cornejo» (Nemolato, 2000: 77). La crítica, publicada en el diario ABC sobre el estreno de la pieza en el Teatro Muñoz Seca, fue muy positiva:

La estructura de esta pieza se ajusta admirablemente bien a sus objetivos: fascina con su ingenio preciso y matemático, y pone las trabas indispensables para dificultar la adivinación de quién es el cerebro maligno y cuáles sus motivaciones. [...] es una obra entretenida, inquietante y con su misterio bien dosificado para no aburrir nunca. Algo conveniente y de lo que no toda comedia policiaca puede presumir (Vállora, 2000b: 75).

En cuanto al reparto formado por Beatriz Barón, Mark Sanjuan, Pablo Calvo, Mónica Aragón, Alfonso Arteché, Toni Valento, Amparo Climent, Lía Uyá, María José del Valle, Paco Cecilio y Salvador Arias se dijo:

Los diez intérpretes entran en el juego, aunque sería injusto no destacar el dominio de veteranos como Paco Cecilio, Toni Valento o Lía Uyá, o de más jóvenes por igualmente hábiles como María José del Valle, Amparo Climent

o Pablo Calvo. Si acaso, y puestos a pedir, podría pedírseles a todos algo más de cuidado con los correctos modales ingleses (por ejemplo, a la hora de servir y tomar el café), así como un poquito más de claridad escénica en la escena inicial de su presentación, repleta de información que no es fácil de asimilar (Víllora, 2000b: 75).

En general, *Diez negritos*, durante el año 2000, consiguió un gran éxito de público, logrando, en 128 funciones, 25.098 espectadores, 371.290,26 euros de recaudación, con una media de ocupación superior al 50%.

3.2. Susan Hill

Escritora inglesa, nacida en 1942, es conocida principalmente por sus novelas de intriga y misterio, donde el ambiente gótico inglés se mezcla con historias de fantasmas. Su obra más conocida a nivel internacional es *La mujer de negro* (1982), que ha sido llevada al cine y también al teatro en multitud de ocasiones. La versión española, firmada por Juan Vicente Martínez Luciano y Ana Gimeno y que toma como punto de partida el texto adaptado por Stephen Mallatratt, llegó a la escena madrileña, al Infanta Isabel, el 15 de septiembre de 1999 y permaneció en cartel hasta el 9 de abril de 2000⁶.

La obra de Susan Hill consta de dos partes. En la primera, Arthur Kipps, abogado de mediana edad, alquila un teatro y contrata los servicios de un actor profesional para que le ayude a recrear, ante familiares y amigos, un suceso irreal, fantasmagórico, que le sucedió años atrás y que todavía le obsesiona. En la segunda, se asiste a la escenificación de la historia que Kipps comienza a leer desde el escenario. El actor, mientras tanto, interpreta al joven Kipps, cuando éste fue enviado por el gabinete, para el que trabajaba en Londres, a resolver los asuntos de una antigua cliente, la difunta Sra. Drablow, que vivía en una casa aislada, rodeada de pantanos, en la que Kipps se encuentra con *La mujer de negro*. El espectro de esta mujer, que busca venganza por la muerte de su hijo, se le aparece a Kipps varias veces y, por fin, desata una macabra secuencia de sucesos que culmina, hacia el final de la obra, en un giro sorprendente de los acontecimientos. El montaje consiguió un gran éxito de público logrando, en las 112 funciones del año 2000, 23.485 espectadores, con una media de ocupación superior al 28%.

⁶ La obra fue estrenada, bajo la dirección de Rafael Calatayud, por la Compañía La Pavana en 1991. Fue protagonizada, entonces, por Juli Cantó y Paco Balcells. Siete años después, Calatayud decidió recuperarla, pero cambiaron los actores y Carlos Vicente y Emilio Gutiérrez Caba tomaron el relevo de los anteriores (Tapia, 2007).

3.3. Eve Ensler

Nacida en 1953, en Estados Unidos, es una de las personalidades más importantes del teatro contemporáneo mundial. Como dramaturga se ha hecho muy famosa gracias al texto *The Vagina Monologues*. Eve Ensler desempeña, además, una acción significativa como intelectual y como agitadora cultural y es una importante activista en la lucha contra la violencia de género. Con esta intención, en particular, en 1998, fundó el *V-Day*, una manifestación nacida como un *happening* construido sobre su pieza *The Vagina Monologues* y que, sucesivamente, se ha convertido en una cita anual que tiene lugar en diferentes ciudades del mundo. Ha recibido premios muy diferentes por su compromiso contra la violencia, entre los cuales figuran el Media Spotlight Award for Leadership (concedido por Amnesty Internacional, en el 2002) y el Matrix Award (en el mismo año). Las obras de teatro de Eve Ensler son las siguientes: *Ladies* (1989), *Scooncat* (1992), *Floating Rhoda and the Glue Man* (1993), *The Depot* (1995), *Extraordinary Measures* (1995), *The Vagina Monologues* (1996), *Lemonade* (1999,) *Conviction* (1999), *Necessary Targets: A Story of Women and War* (2000), *I Am An Emotional Creature* (2003), *The Good Body* (2004), *The Treatment* (2006), *A Memory, a Monologue, a Rant, and a Prayer* (2007).

Antes de llegar a Madrid, donde se estrenó el día 7 de septiembre del 2000, en el teatro Alfil, la obra, *Los monólogos de la vagina*, obtuvo gran éxito en Broadway en 1997, ganando el Obie Awards 1997 y en Londres donde la autora estrenó su montaje en marzo de 1999, en el Ring's Head Theatre. El texto de la dramaturga estadounidense ha sido adaptado al castellano por Víctor Cremer y llevado a la escena por tres mujeres: Maite Merino, coprotagonista y productora; Magdalena Broto, también protagonista; y Antonia García, en la dirección. La producción permaneció en cartel cuatro meses (hasta el 30 de diciembre del 2000), logrando 80 representaciones, 18.441 espectadores, con 182.492,57 euros de recaudación, y con una media de ocupación superior al 75%. La obra se compone de nueve historias basadas en las entrevistas que la autora realizó a más de 200 mujeres de todas las edades. Mujeres que descubren la vida, a partir de la relación que han tenido con el sexo, o más bien con su sexo: la vagina. En los monólogos, la dramaturga profundiza en ese territorio tantas veces prohibido, hablando de ella libremente y fundamentalmente con sentido del humor (Nemolato, 2000a: 88).

Hilvanadas en un discurso dramático ininterrumpido, a modo de pequeños cuadros, los relatos repasan clichés, comportamientos, creencias y experiencias de mujeres como la del parto o la de la primera regla. Sin embar-

go, Eve Ensler no ha obviado temas como las cifras brutales de las violaciones y la tradición atroz de las ablaciones clitorianas. El crítico del diario ABC, Juan Ignacio García Garzón, se refiere a *Los monólogos de la vagina* de la siguiente manera:

Digamos que ésta es una obra introspectiva por cuanto trata de interiores, visceral por lo físico de su tema y lo encarnizadamente que lo aborda, sexual por el asunto en sí y honda porque da voz a una zona profunda y porque, sin renunciar a la ligereza, se detiene en aspectos nada baladíes. [...] Más que reivindicación de la condición femenina, [es una] constatación orgullosa, original e inteligente de la misma [...] (2000b: 75).

4. DRAMATURGAS Y AUTORAS DE ORIGEN FRANCÉS

4.1. Yasmina Reza

Yasmina Reza es una joven dramaturga francesa de origen iraní y rumano. Nacida en París en 1959, tras sus estudios en la Universidad de París y en la Escuela de Arte Dramático Jacques Lecoq, comenzó a trabajar como actriz, pero dejó pronto el escenario para crear sus propias producciones. Con *Conversations après un enterrement* (*Conversaciones tras un entierro*), su primera obra teatral publicada en 1987, obtuvo el Premio Molière, premio que volvió a ganar por su traducción de *La metamorfosis de Kafka*, realizada para Roman Polanski, y, posteriormente, por mejor producción y mejor autor, por las obras *La Traversée de l'hiver* (*La travesía del invierno*) en 1989 y *Art* (*Arte*) en 1994. Entre otros galardones obtenidos figuran los premios Laurence Olivier, Evening Standard y el Nestroy-Theatreprize. La producción de la autora abarca también la narrativa. En 1997 aparecieron las primeras novelas (*Hammerklavier*; *Une Désolation*), que tuvieron grandes éxitos en Francia. Con su obra *El alba, el anochecer o la noche* (2007) se atrevió a realizar un perfil biográfico del Presidente de la República Francesa Nicolas Sarkozy.

Durante el año 2000, en los escenarios madrileños, se representó la pieza más galardonada de la dramaturga francesa, *Arte*. La obra llegó a Madrid, avallada por los premios logrados en París (Molière), Londres (Olivier) y Nueva York (Tony). De hecho, *Arte* se estrenó en París, en la Comédie des Champs-Élysées, en octubre de 1994, donde permaneció en cartel 18 meses; en Berlín, en el Teatro de la Schaubühne, en octubre de 1995; en Londres, en el Wynd-

ham's Theatre, en octubre de 1996; en Nueva York, en el Royal Theatre, en marzo de 1998. La versión española, firmada por José María Flotats⁷, se estrenó en el teatro Marquina el 29 de septiembre de 1998 y, además del mismo Flotats, formaron parte del reparto Carlos Hipólito y José María Pou, sustituido por compromisos televisivos, a finales de enero del 2000, por Jesús Castejón. La producción permaneció en cartel hasta el 4 de junio de 2000 y fue un gran éxito de la escena madrileña: 600 funciones y 310.200 espectadores, con una media de ocupación superior al 90% (Bravo, 2000b: 10)⁸.

Un cuadro blanco, que uno de los personajes ha comprado, por cinco millones de pesetas, es el desencadenante de las discusiones entre los tres amigos protagonistas de la obra: Sergio, un médico joven y de prestigio; Marco, un ingeniero aeronáutico; Iván, un empleado de una papelería. El médico es partidario del arte contemporáneo y el ingeniero lo detesta porque prefiere los cánones clásicos. El empleado de la papelería adopta una posición intermedia y se esfuerza por apaciguar los ánimos de sus amigos, pero la intervención del amigo no consigue sino complicar la situación, ya que cada uno de ellos querría que defendiera su posición. La comedia se cierra con un falso final feliz, ya que los tres amigos parecen elegir la amistad para no quedarse solos, aunque eso les suponga renunciar a sus ideas iniciales.

La trama se configura mediante una serie de variaciones sobre el mismo tema, ágilmente dispuestas en escenas rápidas y progresivas: encuentro entre los amigos de dos en dos, monólogos y escenas en las que los tres están presentes. La feliz hilaridad que suscitan los diálogos no deja pasar inadvertida la temática de fondo que caracteriza la comedia de Yasmina Reza: una aparente nadería, la compra de un cuadro blanco, revela la fragilidad de la relación que existe entre los tres amigos y muestra la incapacidad de éstos para entender y para amar por encima de sus propios prejuicios. De hecho, Marcos no puede soportar que Sergio deje de ser su discípulo y Sergio no puede soportar que Marcos insista en seguir siendo su maestro. Pero, paradójicamente, ni Sergio ni Marcos pueden soportar que Iván siga siendo lo que siempre ha sido: «un muchacho tolerante». El mismo Jesús Castejón, el último en incorporarse a la familia de *Arte*, afirma que la obra «es impresio-

⁷ José María Flotats «asistió en París a una de las primeras representaciones de la obra, y se enamoró de ella. [...] Él mismo, firmó la adaptación de la obra, la producción, la dirección y la interpretación de uno de los tres personajes protagonistas de la obra» (Bravo, 2000b: 10).

⁸ Los datos relativos al número de funciones y a los espectadores se refieren a todo al periodo que la obra estuvo en cartel, o sea, desde septiembre de 1998 hasta junio de 2000. En cuanto al año 2000, los datos son los siguientes: 175 funciones, 87.461 espectadores, 1.664.074 euros de recaudación y el 94% de ocupación.

nantemente modern[a], hábil e inteligente. Te hace reír en sala, pero luego hace que en casa reflexiones sobre ella. Y por encima de todo, desde mi punto de vista, está el miedo a estar solo» (Bravo, 2000a: 14).

5. CONCLUSIONES

Las dramaturgas y autoras cuyas piezas fueron llevadas a escena en los teatros madrileños durante el año 2000 proceden de distintos países de Europa (cuatro españolas, dos inglesas y una francesa) y América (cuatro hispanoamericanas y una estadounidense). De las doce obras analizadas en este trabajo, seis (*Mis juguetes en el desván*, *La costilla de Adán*, *El planeta de los ñapis*, *Otras mujeres*, *Hombres y...alguna mujer* y *La cruzada de los niños de la calle*) están escrita en lengua española, mientras que las restantes (*La ratonera*, *Diez negritos*, *La mujer de negro*, *Los monólogos de la vagina*, *Arte y Pluft, el fantasmita*) han sido traducidas al español. Además, cabe precisar que *La costilla de Adán*, *La ratonera*, *Diez negritos* y *La mujer de negro*, son novelas adaptadas al teatro.

Sin embargo, todas las obras presentan algunos rasgos que las unen, ya que giran alrededor de algunos temas fundamentales, como la insatisfacción que genera la falta de ideales; la hostilidad y la incomunicación, el miedo y la violencia que afectan a las relaciones entre los individuos.

Estas temáticas se revelan de manera patente en *Arte*, de Yasmina Reza, donde una aparente nadería, la compra de un cuadro blanco, revela la fragilidad de la relación que existe entre los tres amigos y muestra la incapacidad de éstos para entender y para amar por encima de sus propios prejuicios; y en *Hombres...y alguna mujer*, donde Antonia San Juan expresa, con una visión crítica y mordaz disfrazada de comedia, lo condicionado que está el ser humano por las normas sociales.

La misma actitud se refleja, además, en *Otras mujeres*, de Antonia San Juan, *La costilla de Adán*, de Carmen Rico Godoy y *Los monólogos de la vagina*, de la americana Eve Ensler. Pero estas piezas tienen valores testimoniales, subversivos y transgresores en defensa de los derechos de la mujer o de denuncia explícita de los abusos que soporta. De hecho, una de las mayores aportaciones de estas dramaturgas al espacio de la creación teatral es el perfil trazado de unos personajes femeninos que proyectan experiencias propias y nociones que corresponden a su situación en el mundo (Serrano, 2005: 97). Además, la predilección de estas autoras por el monólogo les per-

mite recoger en tiempo y espacio el momento de una vida o la confesión de un espíritu atormentado.

En *Otras mujeres* trece personajes femeninos con sus distintos puntos de vista, acompañan al espectador en un paseo por la psicología de la mujer; *La costilla de Adán* versa, con humor e ironía, sobre la situación de tantas mujeres que tienen que reinventar una manera nueva de estar en el mundo sin poder desprenderse, por otra parte, de los prototipos femeninos tradicionales; *Los monólogos de la vagina*, pese a tener el objetivo de hacer pasar un buen rato, no obvia algunos temas con los que, de paso, hace pensar y concienciar al público. De hecho, dentro del indiscutible tono de comedia que adoptan estos monólogos, se pueden encontrar toques de realismo social, en forma de denuncias desgarrantes frente al poco respeto que muchos hombres tienen hacia las mujeres.

En *La cruzada de los niños de la calle*, en cambio, se revela la violencia que afecta a los niños. Los seis autores, de distintos países de América Latina, coordinados por José Sanchis Sinisterra, han querido crear una obra que refleje no sólo la situación de los niños que a duras penas sobreviven en las calles de Bolivia, Ecuador, México, Brasil, Colombia y Costa Rica, sino del entorno que los rodea. En efecto, médicos que trafican con órganos, redes de prostitución infantil gestionada por los paramilitares, manadas de desarrapados que hurgan y viven en los vertederos, padres que obligan a sus hijos a vender drogas son algunos de los aspectos actuales que se denuncian en la obra.

Hidalgo Valle, María Clara Machado y María José de la Rosa han dedicado su actividad de dramaturgas a la literatura dramática infantil, un género menos cultivado y donde el número de obras que poseen una calidad literaria estimable es todavía muy reducido. Buena parte de las piezas escritas para el público infantil pertenecen a un teatro que esencialmente se considera pedagógico, o sea, su intencionalidad es la transmisión de modelos culturales, valores y actitudes, normas de comportamiento, ejemplos y respuestas que los adultos adaptan a la comprensión de niños o jóvenes (Tejerina Lobo, 2005). En efecto, las obras de estas tres dramaturgas, que se pusieron en escena durante el año 2000, intentan, a través de los diálogos, las situaciones y los distintos desenlaces, transmitir varias enseñanzas. Además de ciertas ideas y valores que los autores adultos transmiten de manera implícita (como la gratitud, el valor del esfuerzo y del trabajo honrado, la lucha por el triunfo de los buenos sobre los malos), las dramaturgas transmiten mensajes aleccionadores que en su mayoría se sitúan, como afirma Isabel Tejerina Lobo (2005), dentro de un pensamiento tradicional y conservador: el valor de la amistad y

el respeto a los demás (*Pluft, el fantasma*, *El planeta de los ñapis*, *Mis juguetes en el desván*); la condena de la avaricia, fuente de infelicidad y soledad (*El planeta de los ñapis*); la defensa de la alegría y el juego como derechos irrenunciables de la infancia (*Mis juguetes en el desván*). Sin embargo, en *El planeta de los ñapis* se divisa la intención de la autora de concienciar a los niños, abordando una de las problemáticas que mayor interés ha suscitado en los últimos años: la naturaleza y, especialmente, la necesidad de luchar contra la degradación del medio ambiente, la extinción de especies animales y la destrucción progresiva del ecosistema.

Por lo que respecta a la autora inglesa, Agatha Christie, sus obras se adscriben al género policiaco. Las dos piezas que se representaron en 2000 plantean el siguiente esquema argumental: comisión de un crimen, investigación y resolución del caso con el castigo de los culpables (Besó Portalés, 2008: [13]). Sin embargo es posible divisar algunas diferencias. En *La ratonera*, el crimen se comete al final del primer acto, justo antes de la bajada del telón, en un momento clímax. En *Diez negritos*, en cambio, se produce un mayor tremendismo y suspense, puesto que los crímenes cometidos en el escenario son numerosos. Por lo que se refiere a la investigación, ambas piezas se caracterizan por presentar situaciones en las que todos los personajes son sospechosos del crimen cometido. En cuanto a la resolución del caso, la autora reserva una sorpresa final. En *La ratonera*, el sargento de policía, personaje que parecía a ojos de los otros personajes y del espectador con menores probabilidades de sospecha ya que había acudido a la mansión para ofrecer protección, acaba siendo culpable. Destacable es el final feliz y ejemplificador de *Diez negritos*, que, a diferencia de la novela que ha servido de base para la adaptación teatral, acaba con dos *negritos* que se enamoran y consiguen sobrevivir al asesino. Además, la pieza se considera, por el misterio que envuelve la acción (numerosos asesinatos que se cometen delante del espectador sin que se conozca la identidad del asesino) y la ambientación (el enigma de la isla y del misterioso anfitrión), la pieza que ha inaugurado un tipo de teatro policiaco de intriga y horror.

La mujer de negro, de Susan Hill, se caracteriza por dos elementos básicos de toda la producción literaria de la autora inglesa: la intriga y el misterio. La complejidad de la acción que gira en torno a conflictos que deben ser resueltos, la ambientación gótica, la presencia de fantasmas, otorgan a la trama una mezcla de suspense y terror. Pese a que en la pieza no se han cometido crímenes, ésta se centra en una investigación: la que quiere llevar a cabo Kipps, sobre algunos asuntos que le marcaron años atrás. Además, la obra es un ejercicio de teatro dentro del teatro, ya que, contratando a un ac-

tor para que se meta en su piel, el protagonista se convierte en espectador de su propia existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (1999). «Sanchís Sinisterra se une a seis autores en una cruzada por los chicos de la calle». *ABC de Madrid*, 5 de febrero, 98.
- (2000a). «*Otras mujeres*». *Guía de Madrid*, junio, 33.
- (2000b). «Seiscientas funciones de *La ratonera*». *ABC de Madrid*, 18 de enero, 14.
- BESÓ PORTALÉS, César (2008). «El teatro de Agatha Christie en la posguerra española». *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos XV*. En <http://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-6-AgathaChristie>.
- BRAVO, Julio (2000a). «Jesús Castejón: “El secreto de *Arte* es que habla de cosas del alma”». *ABC de Madrid*, 25 de enero, 14.
- (2000b). «*Arte* echa hoy el telón después de seiscientas funciones a teatro lleno». *ABC de Madrid*, 4 de junio, 10.
- CHRISTIE, Agatha (1979). *Obras selectas (teatro): Diez negritos, Retrospección de un asesinato, Testigo de cargo, La visita inesperada, La ratonera, Asesinato en la vicaría, La telaraña*. Traducción del inglés de Franco Abril Romero y Jorge Beltrán. Barcelona: Carroggio.
- DORRONSORO, Lucía (2000). «“Madrid es una especie del capital del mundo hispánico”. Entrevista con Aderbal Freire-Filho, director de *La cruzada de los niños de la calle*». *ABC de Madrid*, 24 de enero, 11.
- EFE (2000). «*La costilla de Adán* de Carmen Rico Godoy llega al Bellas Artes». *ABC de Madrid*, 20 de septiembre, 80.
- GARCÍA GARZÓN, Juan Ignacio (2000a). «Infancias rotas». *ABC de Madrid*, 15 de enero, 50.
- (2000b). «Íntimo, profundo y divertido». *ABC de Madrid*, 8 de septiembre, 75.
- HILL, Susan (1993). *La mujer de negro*. Traducción de Juan Vicente Martínez Luciano y Ana Gimeno Sanz. Valencia: Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universitat de València.

- MACHADO, María Clara (1999). *Pluft, el fantasmita*. Traducción al castellano de Carlos Miguel Suárez Radillo. León: Everest.
- NEMOLATO, Luis (2000a). «*Monólogos de la vagina* o como hablar de un tema tabú». *ABC de Madrid*, 7 de septiembre, 88.
- (2000b). «Reguant dirige mil y una formas de cometer un crimen en *Diez negritos*». *ABC de Madrid*, 13 de septiembre, 77.
- O'CONNOR, Patricia W. (1997). *Dramaturgas españolas de hoy (Una introducción)*. Madrid: Espiral/Fundamentos, 2.ª ed.º.
- REZA, Yasmina (1999). *Arte*. Traducción de Josep Maria Flotats. Barcelona: Anagrama.
- RICO-GODOY, Carmen (1996). *La costilla asada de Adán*. Madrid: Temas de Hoy.
- ROMERA CASTILLO, José (2010). «Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica». En *Teatología. Nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón*, Manuel F. Vieites y Carlos Rodríguez (eds.), 338-354. Ciudad Real: Ñaque.
- ROSA, María José de la (1999). *El planeta de los ñapis*. En <http://www.soly-tierra.com/napis>.
- SANCHIS SINISTERRA, José (2001). *La cruzada de los niños de la calle*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor.
- SERRANO, Virtudes (2004). «Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión». *Arbor* 699-700, marzo-abril, 561-572.
- (2005). «El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina finisecular». En *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX; espacio y tiempo*, José Romera Castillo (ed.), 95-108. Madrid: Visor Libros.
- TAPIA, María (2007). «Los fantasmas de una novela». En <http://www.el-mundo.es/metropoli/2007/04/04/teatro/1175675184.html>.
- TEJERINO LOBO, Isabel (2005). *Una mirada crítica sobre la ideología de los textos teatrales para niños*. En <http://bib.cervantesvirtual.com//seccion/bibinfantil>.
- VÍLLORA, Pedro Manuel (2000a). «Antonia San Juan, mucha mujer para un solo hombre». *ABC de Madrid*, 12 de enero, 85.

— (2000b). «Juguetes para amantes de la venganza». *ABC de Madrid*, 14 de septiembre, 75.

REFERENCIAS EN INTERNET

<http://www.escriptorasypensadoras.com>.

<http://www.antoniasanjuan.com>.

<http://www.redcultura.com/editorial/2006/00articulos/dramaturgas>.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro.

