

RESEÑAS

AA. VV.: *Políticas de la palabra*. Esteve Grasset, Carlos Marquerié, Sara Molina, Angélica Liddell. Edición y estudios introductorios a cargo de Óscar Cornago. Madrid, Fundamentos, 2005.

en las relaciones de resistencia están la producción
y la invención de nuevas formas de vida

Toni Negri

Del retorno

Y empezando

Si la política es todo aquello relacionado con gobernar, un país, una ciudad o una región, y la palabra, la unidad clave en nuestra forma de comunicación a través de la cual, oratoria, retórica, diplomacia..., toda política se expresa, nos encontramos desde el propio título ante un libro combativo. Nunca ha habido una política. Siempre políticas. Y desde los tiempos en que nacieron los escritos platónicos, siempre políticos, hasta hoy mismo, nadie se tomó en serio la propuesta del iniciador de la literatura filosófica de dejar a los poetas en el lugar donde se gobiernan, las polis, los países, las uniones comunales cualesquiera. Y no hablo de literatos o intelectuales que abandonan las letras para hacer toda una seria carrera política. No. Tal vez por fortuna, tal vez por desgracia, eso no lo sabremos, nadie le ha hecho caso a Platón en este tan importante punto, pero desde luego quitando a un político y poniendo a otro en su lugar ya quedó demostrado, nada se consigue. Y donde digo político, digo ministro, de Cultura, claro, que es el caso. Y si la programación de la televisión no se ocupa de ella, de la cultura digo, en absoluto, cómo se van a preocupar las gentes. Y si la cultura que se hace en las calles, en las escenas, en los sótanos, en los parques, no llega al pueblo, porque el pueblo está trabajando, o anestesiado ante la nefasta programación televisiva, o encerrado en sus casas por cualquier motivo como la inseguridad de las calles, la comodidad del mando a distancia, la calefacción y cuántos ¡qué sé yo!, ¿qué tenemos? Y mejor aún: ¿qué queremos? Desde luego no perder el tiempo en quejarnos. El estado en cuestión, el estado de cosas, y el estado político español, está así. Pero en el teatro, sí en el tan cacareado muerto teatro, que es el caso que nos ocupa dentro del paisaje cultural, estamos de enhorabuena, porque no paran de sucederse propuestas inteligentes, escasas, minoritarias, pero necesarias y aunque todo está a punto de saltar por los aires, nunca lo hace y cuando lo hace es para abrir espacios de entre las ruinas a nuevas formas creativas. Seamos sinceros y dejemos de contarnos historias banales y baratas. El arte nunca debe dar para la seguridad, el lujo o la opulencia, al menos no el arte que cuestiona las formas humanas y sociales, el arte que aspira a transformar el mundo, el arte que entra en política, las políticas de la palabra, esos lugares, siempre fronterizos, siempre híbridos donde la política y la poesía entran en colisión. En guerra si lo quieren más claro. Y no sólo éstos son tiempos de guerra. Lo fueron siempre. Dejemos de contarnos estas y otras mentiras que ya no son necesarias. Que con el telón vayan cayendo las máscaras, pues de máscaras esta hecha esta paz de chicle que no se cree nadie que mire y trate de ver. Estamos en guerra, así que, acostumbémonos a este estado de cosas. Acostumbémonos a vivir con estas inquietudes y vayamos lo mejor que podamos a por lo que queremos. Yo, poesía, teatro, música, escena, vida, muerte, ¿y tú?

El libro, los creadores y el editor

Políticas de la palabra es un libro inteligente y exhaustivo, que no se llena la boca con todos teóricos, sino que trata de comunicar, situando en su merecido lugar dentro de la escena teatral de los últimos treinta años, a algunos de su más destacados creadores. Y yo me apresuraría a decir que de la escena poética y política, también, porque ya basta de no reconocer el espacio de pensadores, luchadores y poetas, como si el teatro fuera una suerte de peste protagonizada por embaucadores y disfrazados de martes de carnaval, que estos autores han ejercido desde las tablas,

o desde cualquier sala, calle, cerrada o abierta, por pequeña que sea. El teatro muerto y la tan cacareada crisis terminal del teatro. Pues no, bien vivo y bien coleando nos lo muestra este libro. Un libro que es, además, un paso adelante importante en la labor de rastreo y posicionamiento que lleva a cabo desde hace unos años Óscar Cornago. Una labor esmerada de resistencia, desde las trincheras de la batalla que es que no te hagan caso, desde los mismos mundos del teatro, desde el público. Desde ahí, él avanza avalado por una muy personal línea de investigación con la que viene desmontando una serie de tópicos rancios, desde los que hace tiempo que no podía hablarse de lo que sucedía en el mundo del teatro, y en sus territorios fronterizos aldeaños. Suma de artes el teatro siempre tal y como nos lo recuerda Miguel Romero Esteo, en su pequeño opúsculo *La creación teatral*: «un espectáculo teatral es más bien una suma de muchísimas artes en un darle coherencia a una larga serie de materiales –ideas, formas, cuerpos, objetos, luces, sonidos...– mancomunados en un amplia totalidad» (Romero Esteo 2004: 9).

Al abrir el libro nos encontramos una antología de textos, que han nacido por y para, dentro, desde, en la escena siguiendo las peculiaridades de cada uno de los autores, directores, creadores. Estos escritos, no siempre diálogos, no clásicas lecturas teatrales, se presentan separados en capítulos, uno para cada uno de los antologados, que comienzan con una entrevista en la que responden a unas mismas preguntas formuladas con diversos matices, excepto en el caso de Grasset, muerto en el año 1996, y del que se recogen unas declaraciones hechas por él sobre su teatro y el teatro en general que igualmente ilustran su posicionamiento ante las cuestiones que sus compañeros de antología dilucidan en sus respectivas entrevistas. Cuestiones hábilmente planteadas acerca de la relación con el público, el hecho de ser una expresión minoritaria, el papel de la palabra y las imágenes en el total de la escena, las evoluciones personales por distintas etapas formativas, la relación con el ministerio cultural y los círculos cerrados del teatro y la cultura, o las influencias y la evolución del teatro en España.

Los procesos creativos de los autores hablan de cómo la palabra nace de lugares que no son palabra, sino sonido, formas, objetos, mimo, música, imágenes, danza... y vuelve a ella. Estos textos no están hechos para ser leídos por un lector, mucho menos para ser publicados ni editados. Y al editarse ahora hay que tener en cuenta los lugares y momentos en los que surgieron y atender a la llamada del teatro desde el epicentro mismo del teatro, esos lugares fronterizos de razón y locura, poesía y canto, política y sociedad, imágenes y formas, para leer desde la imaginación la realidad, el sueño, la ilusión, el combate, la lucha, que alienta estas creaciones.

Esteve Grasset, Carlos Marquerie, Sara Molina, Angélica Liddell. ¿Autores teatrales? No. Creadores escénicos. Creadores desde la escena, en la escena, para el público, con el público, siendo también público. Creadores escénicos que usan la palabra como un elemento más en sus espectáculos teatrales. Y queda la palabra como huella. Así la intención del editor Óscar Cornago, al pedir a los autores la cesión de estos textos para su publicación, textos que no son sino la parte de un todo, la huella por la que acceder a sus diversos e importantes caudales político-poéticos, para asomarnos de la mano de nuestra siempre imaginación creadora a lo que estos espectáculos pudieron ser y significar en la totalidad de la escena, siendo público, espectador, activo lector. Y no sólo los directores como creadores, sino también los actores como creadores pues estas obras nacen con un carácter abierto, colectivo, con unas relaciones nuevas entre los actores y los directores escritores. Como reconocimiento a este hecho nombro a algunos de estos actores creadores que aparecen junto a estos directores creadores: Juan Lorient, Gonzalo Cunill, Águeda Toral o María Navarro.

El libro se abre con unos “Estudios Introdutorios” a cargo del mismo editor donde se repasan las políticas culturales que los estamentos públicos respectivos, nacionales, regionales, ambas con sus trasnochados nacionalismos y constitucionalismos a cuestas han dispensado a los grandes creadores de la, en realidad, marginalidad teatral española. Poca, escasa, nula. No sólo a los que aparecen aquí, que son, y es justicia decirlo ya (por su capacidad de investigación y resistencia, y por su valentía y capacidad de riesgo en la búsqueda de nuevas fórmulas, necesarias para su expresión, para su creación), merecedores de esta atención sino al conjunto de toda la creación

española en el ámbito del teatro, la *performance*, la poesía activa, tanto en las calles como en salas, igualmente resistentes, constantes y valientes.

Una reflexión sobre el espacio de la palabra y la escritura en la cultura actual, resbaladizo y difícil adjetivo al que enfrentarse para analizar una época no fijada en fechas exactas de inicio y aún en movimiento pues la vigencia de estos creadores escénicos deja las puertas abiertas.

Reflexiones sobre el acontecimiento de la palabra tras el fin de la historia con una bella exégesis del nacimiento oral, performativo de la palabra desde el mito bíblico hasta nuestros días, pasando por el mito de la razón hegeliano. Y así nos recuerda el autor: «El mundo no nace a la luz con la palabra escrita, sino con la palabra dicha o revelada. La palabra primigenia apunta a una acción» (p. 19), y es éste el eje sobre el que se vertebra su trabajo sobre estos pensadores y creadores de la escena.

¿Por qué estos creadores y no otros? Podrían estar Rodrigo García, o Roger Bernat, u otros tan ilustres pero menos conocidos como Juan Navarro, o Juan Márquez. Pero no son estas razones que nos preocupen, puesto que esta antología no se anuncia como definitiva y el talante investigador de este trabajo y otros, trata de ir mostrando y de seguir mostrando, de abrir puertas y ventanas para compartir y enseñar estos mundos. Y vendrán otros; y otros ya se muestran desde otros cauces. No hay ningún intento de agrupar generacionalmente, concepto al que todos los protagonistas de la antología son alérgicos, sino el de mostrar a unos creadores escénicos que utilizan la palabra en la escena, y lo hacen desde la reflexión, la emoción, y la necesidad de búsqueda de nuevos lenguajes para comunicar y compartir las nuevas situaciones que la vida y la sociedad nos ponen delante. No son jóvenes autores. No representan una nueva generación. Son, sólo, algunos de los recorridos escénicos más originales y representativos de lo que ha sido la escena española durante los últimos treinta años. Una selección a la que no se puede negar calidad y originalidad, ya que, todos sin excepción, son noqueadores de la escena, abordada por ellos desde distintos niveles técnicos, desde distintos lugares de la emoción y el intelecto. Son poéticas distintas entre sí. Diferentes maneras de abordar el hecho teatral, como iremos viendo conforme avanzamos en la lectura de los distintos creadores.

Así Esteve Graset habla de la importancia del espectador llevándola hasta el límite de que lo que el actor expresa es lo que capta el espectador-lector. Y posicionamientos liberadoramente socio-políticos para el teatro, para el público, los que albergan declaraciones como las que siguen: «Yo hago teatro para ser visto, no explicado» (p. 90); «la sociedad actual está planteada siempre con la idea de que se van a resolver las cosas para que en el futuro puedas vivir lo que ahora no puedes, y ese futuro no llega» (p. 91); «la gran ventaja que tiene el espectáculo en directo es que el propio espectador se tiene que hacer el montaje. Esto es lo más democrático que puede ocurrir en el mundo» (p. 90).

Carlos Marquerie subraya que el teatro es un hecho político en el sentido arcaico de la palabra, esto es, político en el sentido de reunión, comunión y diálogo. Habla de la necesidad de una expresión minoritaria porque hay obras hechas para que sean íntimas, y si no esa sensación de tú a tú, que es maravillosa, se perdería. Sobre la evolución y las distintas formas de comunicación con el público manifiesta la conveniencia de estar a veces muy cerca de la sociedad y otras de estar peleado con ella. Y en este sentido son muy esclarecedoras sus opiniones con respecto a la Administración cultural: «En la transición trabajar en la calle era un acto social maravilloso [...] luego el teatro de la calle se convierte en algo de animación, de fiestas en los ayuntamientos. Algo que nace de una necesidad se convierte en una utilización. Ahí se produce un rechazo muy claro de trabajar esa calle» (p. 133). O respecto a las posibilidades del teatro de cambiar nuestros modos de vida: «El final puede ser oscuro, porque hay cosas que no se pueden resolver. Ser claro en todo, pero no simplificar las respuestas a los problemas del hombre. Es la historia de la civilización y yo no voy a resolverlo en el teatro. Pero sí puede intentar ser muy claro en la oscuridad» (p. 135).

Sara Molina acompaña su labor en la escena de una importante reflexión teórica y recoge en sus textos a algunos autores fundamentales en la evolución del pensamiento occidental del siglo XX, tales como Benjamin, Pessoa, Adorno, Beckett, Lacan o Trías. Para ella no hay justificación posible para la pervivencia del teatro en la era de los medios. A ella le interesa el teatro por sus límites, por lo que le falta y sobre todo porque en el tiempo escénico, en el momento de la representación el teatro golpea con especial fuerza y de forma totalmente distinta a como lo hacen el cine o la literatura. Escribir teatro y dirigirlo son dos cosas muy distintas, ya que en la escena, y ella cita a Barthes, te expresas a través de otros. Y su compromiso con el espectador y con la verdad quedan muy claros en sus propias palabras: «Del espectador quiero su atención reflexiva, que se de cuenta que le estamos invitando, no más, a pensar... intensamente y eso jamás deja fuera al cuerpo...»; «La verdad que yo buscaba era algo particular, subjetiva, esa que nombra la cosa tal como la ves, como es para ti y así la das a conocer y ese es el riesgo... que con ella te das a conocer... pero la verdad nunca es algo único». Y toda una declaración de honestidad e intenciones: «Sé que yo quise cambiar el mundo, pero también sé que nunca he querido corregirlo. Se trataba de decir ingenuamente, era joven y sensible, ¡miren! ¡oigan! textos que yo había visto, oído, leído y que eran maravillosos, a través de los que todo podía ser mejor, de avisarles... ahora intento seguir siendo honesta con ellos, correr el riesgo que me corresponde, pero ya no intento cambiar nada, sólo comprender...» (pp. 232-233).

Para Angélica Liddell, el teatro «hace patente un amor por la muerte, del culto por lo efímero». Su exploración escénica busca los límites con especial ímpetu, y trabaja con especial interés la relación y la comunicación con el espectador («hay que tener muy en cuenta al espectador [...]. Son conciencias individuales que se unen. Es algo muy primitivo») siempre desde la aceptación compartida, creador y espectador, de que las máscaras y los telones deben caer para mostrar realidades y sueños, posibilidades que laten en nosotros pero de las que el proceso de aculturización nos aleja. Y de una aceptación del exceso como forma del lenguaje con un inmenso poder de llamar la atención sobre los hechos que queremos: «yo sólo se desenvolverme en el exceso. Esos mismos excesos no causan escándalo en el mundo, sin embargo, cuando los trasladadas al teatro causan un escándalo pavoroso, pero yo no pretendo escandalizar, el escándalo está en la realidad. El escándalo es que haya un niño con un fusil en los brazos. Sí que es verdad que utilizo la ética y la estética de la provocación, la provocación que tiene que ver sobre todo con una actitud política». La innovación puesta al servicio de la emoción: «Hago teatro viejo, viejísimo, tan viejo como el primer hombre. Mi objetivo no es innovar. Es hablar del ser humano. Y eso es una cosa vieja». Y no menos clarificadora su actitud ante el conflicto de realidades que suceden en nuestra sociedad y en el que se nos vende un progreso que no es tal, un progreso vacío, una información vacía, un arte oficial vacío: «Ese conflicto de realidades es fundamental para entenderse uno mismo y entender el mundo... la gente no se relaciona con el mundo y con los acontecimientos que le rodean, a través del arte, sino a través de la información. El arte está para proporcionar conocimiento. Esa diferencia entre información y el conocimiento, está convirtiendo nuestra sociedad en una sociedad absolutamente idiotizada, sin ningún crecimiento moral ni ético» (pp. 317-325).

Y acabando

Y es esta voluntad de teatro, búsqueda de nuevos lenguajes, de expresiones nuevas dentro de los lenguajes de siempre, de indagaciones técnicas en ámbitos concretos (la voz, la luz, las imágenes, la escenografía...) para verter de nuevo lo aislado en lo general, lo teórico en lo práctico, lo que abre y enseña las nuevas y muy reales posibilidades con la que estas propuestas han sacudido las escenas teatrales españolas. Y en algunos casos, por estos y otros creadores, bastante también fuera de nuestras tristes y mediocres fronteras. Digo mediocres por los que las sostienen, claro. Por los vigilantes de la pureza del teatro y esas extrañas repulsiones cerriles a las que no prestaré ya más atención en este escrito.

RESEÑAS

La necesidad de creación y búsqueda lleva siempre al origen. Y el origen es distinto siempre para cada uno de nosotros. No menos para cada uno de los creadores. Pero en el origen late siempre la mezcla, la hibridación, la fusión, la magnífica visión de posibilidad que un mundo sin límites ofrece. Porque la creación es un derribo constante de las limitaciones impuestas. Una labor de resistencia en cuya tensión se ofrece el caldo vital idóneo para que algo nuevo suceda, para que algo estalle, para que algo mute. Una relación tensa y difícil, así se muestra la creación, desde el origen etimológico de la palabra como explica muy bien Romero Esteo: «La raíz de la palabra arte y desde el verbo arceo en la latina lengua está ya metida la dificultad, el forzar una materia arrancándola de la resistente inercia con respecto a mantenerse inmóvil y tal cual. O no menos especialmente si habida cuenta que una de las Bellas Artes – generadoras de hermosas formas– es el teatro. [...] en un espectáculo teatral interviene igualmente una larga serie de técnicas y de creativities más o menos artesanales» (2004: 9-10)

Nietzsche remite los orígenes del teatro al trasunto dionisiaco, a la celebración de la vida en ese espacio atemporal donde historia y leyenda, mito, rito y sueño son híbrido. Y ese nacer de la tragedia pegada al rito que luego da lugar al mito, a la leyenda y sus múltiples refundaciones, es siempre oralidad en las fronteras de todo: «En el estado del “hallarse fuera de sí”, en el éxtasis, ya no es menester dar más que un solo paso: no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados mágicamente” (Nietzsche, 2000: 212-213).

Miscelánea, mezcla, híbrido, siempre el arte, siempre la creación, y el mismo arte total al que se vuelve, pues todo nació mezclado y recordamos las palabras de García Templado en su libro *Ni es cielo ni es azul*: «Para un hombre de la privilegiada inteligencia de Esquilo los términos del mito eran hechos. Pertenecían a la cultura fáctica [...]. Las explicaciones míticas ancestrales ya formaban parte del acervo legendario de los pueblos helenos, pero cada uno de los tres grandes trágicos da una significación evaluativa distinta” (Templado, 2004: 16). Y desde un ángulo más cercano a los orígenes que Nietzsche señalaba, Miguel Romero Esteo cuenta en su ponencia de 1987 *Las formas teatrales en el Mediterráneo arcaico* que en los orígenes de las culturas mediterráneas, cuando el matriarcado campaba a sus anchas a un lado y otro del gran mar comunicador de los continentes africano y europeo, el origen del teatro está ligado a los orígenes del rito, de la música y de la misma religión: no es casual que a lo largo de los milenios, las mediterráneas gentes hayan inventado y reinventado las dos formas terminales de teatro: el teatro ritual, liberatorio de un máximo de angustia y desesperación, o sea la tragedia, y el muy desritualizado teatro liberatorio de un máximo de fiestas y cachondeo. O lo que es igual, el invento del teatro, o como rito, o como delito” (Romero Esteo, 1987: 122).

La cultura, la aldea, la ciudad, es en un principio una huida de los peligros de la naturaleza, un rechazo de la inestabilidad y la falta de seguridad que la naturaleza creaba en los hombres, una salida, una defensa ante las tensiones que los miedos a lo desconocido provoca en los seres humanos. En esa huida, a la vez salida y entrada del laberinto socio-político, socio-económico y socio-emocional de los hombres, de la que las artes han sido siempre escenificadoras, siempre hubo un lugar para mitos, ritos, religiones, logos, teatros, artes del desdoblamiento, de la transformación de una realidad a la que le faltaban muchas de las cosas que los seres humanos necesitan para su evolución y permanente transformación. Puesto que de la naturaleza procedemos, somos como ella, volátiles, inseguros y escurridizos, materia que se transforma permanentemente.

Y aquí el combate central entre arte y política, poesía y sociedad, desde el principio hasta ahora mismo. Políticas de la palabra de hoy en día: discutir mucho acerca del papel del artista y del intelectual en la sociedad. Como dice, este formidable corredor de la resistencia poético-política que es Santiago Alba Rico en su ponencia *Los intelectuales y el apocalipsis cultural*: «hay que escribir para transformar el mundo; hay que escribir para producir las obras que se leerán en ese mundo

transformado; y hay que escribir para proteger el derecho a la escritura, amenazada por el hambre estructural del capitalismo» (Alba Rico, 2005: 45) Y donde dice escribir, pongamos aquí crear, desde el teatro, el caso que nos ocupa. O desde las artes todas, no menos el caso que nos ocupa.

Toni Negri decía en la excelente entrevista que es *Del Retorno. Abecedario biopolítico* que lo que más miedo le da es estar sin pasión (2003: 32). Y a mí me pasa como al maestro pensador italiano; y ya que va llegando la hora de acabar esta reseña, pues dejemos que salga la pasión que bulle en nosotros y aunque Angélica Lidell nos recuerde acertadamente que «la belleza no tiene que ver con lo bonito tiene que ver con la verdad y la verdad tiene muchísimas veces que ver con el horror y el dolor» (p. 325), recordemos que la belleza y la verdad también se encuentran en la superación de estos horrores y dolores y que innumerables posibilidades aguardan dentro de nosotros para ser descubiertas, desocultadas y vividas. Necesitamos de la escritura, de las creaciones escénicas, de las artes todas para llenarnos con el conocimiento de todas las épocas y seguir el camino de derribar fronteras que ya no valen sino para mantener, precisamente, esa precaria belleza que siempre conecta a la verdad con el horror y el dolor. Clavada como está la sociedad, somos nosotras las personas las que debemos tomar las riendas de este monstruo que un día crearon nuestros antepasados y en el que nacimos, crecimos y ayudamos a crecer también. Como canta El Corsal Desastre en *Carta urgente*, «Apaga la televisión y sal a la calle y al campo, tu película, tu serie, tu concurso, están ahí fuera esperando que los vivas». Y es que cuando un sueño se sueña solo, es sólo un sueño, pero cuando se sueña juntos, no es sólo un sueño, sino toda una realidad. Gracias Raúl Freixas por los versos. Gracias Corsal por la canción. Gracias a los maestros citados y a todos los que con ellos nos ayudaron a llegar hasta aquí. Gracias a todos los creadores escénicos, a todos los actores. Al editor de esta antología, por intentar los caminos del corazón, con el corazón, desde las artes, el intelecto y la razón. En estas fronteras nacimos y hacia adelante nos dirigimos. No puede ser de otra forma que buscando la belleza, la verdad y la virtud, «cosas que nunca sentiré la tentación de derribar para derribar ningún gobierno» (Alba Rico, 2004: 41). Todos los intentos deben encaminarse hacia otros caminos, lejos ya de estos desazonadores campos de cultivo de la fealdad, la mentira y la costumbres peñadas en vicios vaciados ya de todo sentido. Y esto lo digo al oído del público que quiere ser pequeño como nosotros. La palabra es huella que apunta a una acción. La palabra cantada, contada, dicha es la política apolítica del puro amor al arte, del puro amor a la vida que nos es regalada. En permanente transformación como la naturaleza fuente dadora de vida. Gracias por la atención prestada. Seguimos en el aire, en la tierra, por las aguas, imaginando, soñando, en estas y otras realidades, dentro y fuera de nosotros. Nuestras son si las vivimos y el arte nos enseña caminos que serán nuestros en cuanto los andemos.

Obras citadas y de referencia

- ALBA RICO, SANTIAGO (2004): *Los intelectuales y el apocalipsis cultural*, ponencia firmada en Túnez 2003, publicada en Hondarribi Editorial Hiru.
- COLLI, GIORGIO (2000): *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona.
- GARCÍA TEMPLADO, JOSÉ (2004): *Ni es cielo ni es azul*, Ediciones del Laberinto, Madrid.
- NEGRI, TONI (2003): *Del retorno. Abecedario biopolítico*, Editorial Debate, Barcelona.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (2000): *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid.
- ROMERO ESTEO, MIGUEL (1987): *Las formas teatrales en el Mediterráneo arcaico* Actas del Festival de Teatro de Mérida.
- (2004) *La creación teatral*. Centro Cultural de la Generación del 27 - Área de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga.

Carlos DESASTRE
Universidad de Zaragoza