

Teatro y artes escénicas
en el ámbito hispánico

Siglo XXI

Escenas en diálogo

Jara Martínez Valderas, Alba Saura-Clares
y Diana I. Luque

Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico

Siglo XXI

Escenas en diálogo

CÁTEDRA

Teatro y artes escénicas

1.ª edición, 2023

Colección dirigida por Julio Vélez-Sainz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Jara Martínez Valderas, Alba Saura-Clares y Diana I. Luque, 2023

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 29.660-2023

I.S.B.N.: 978-84-376-4696-1

Printed in Spain

ÍNDICE

PRÓLOGO. Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico	13
--	----

HERENCIAS

1. INTRODUCCIÓN. El teatro en los albores del siglo XXI	21
1.1. Contexto histórico ante el nuevo siglo	23
1.2. El teatro de los años noventa en el ámbito hispánico	27
1.3. La mujer en las artes escénicas	29
1.4. La escenificación	30

EL HECHO ESCÉNICO

2. LA RELACIÓN CON EL PÚBLICO	37
2.1. El siglo XXI y su mirada al público	37
2.2. Público(s) para un teatro transmedia, multimedia e intermedia	40
2.3. La inmersión del público: teatro inmersivo y gamificación	45
2.4. Teatro foro, estética relacional, teatro participativo, <i>espectador/espectatriz</i> e <i>impro teatral</i>	52

2.5.	El espacio urbano y el público no convocado	59
2.6.	La ruptura de la frontalidad en la disposición de emisor y receptor	65
2.7.	La relación con los públicos y los programas de mediación	69
3.	LA LITERATURA DRAMÁTICA	72
3.1.	El panorama teatral en el primer cuarto del siglo XXI	72
3.2.	Contexto sociohistórico y pensamiento filosófico y social	85
3.3.	Referentes, estilos y temáticas	88
3.4.	Textos para la infancia y la juventud	101
3.5.	Aproximaciones teóricas a las dramaturgias del primer cuarto de siglo	104
4.	LA DIRECCIÓN DE ESCENA	113
4.1.	La dirección escénica y el intercambio en los circuitos de producción en Madrid y Barcelona	116
4.2.	Poéticas de dirección	126
4.3.	La escenificación en Hispanoamérica	134
4.4.	La escenificación del teatro clásico	144
4.5.	La escenificación para la infancia y la juventud	148
5.	DRAMATURGIAS DESDE LA ESCENA	154
5.1.	La dramaturgia del actor/actriz (de intérprete a <i>performer</i>)	156
5.2.	La creación colectiva y la dramaturgia desde la escena	164
5.3.	Estéticas desde lo real: teatro documento, biodrama, creación en comunidad y autoficción	174
6.	EN EL UMBRAL. ARTES DE MOVIMIENTO, ARTES VIVAS, ESPACIO URBANO Y ESCENARIOS VIRTUALES	189
6.1.	Que hablen los cuerpos	189
6.2.	Danza y circo: diálogos en movimiento	191

6.3.	En lo liminal: escena trascendida, <i>performance</i> y Artes Vivas	202
6.4.	La conquista artística del espacio urbano	211
6.5.	Teatro virtual en pandemia	216
7.	ESPACIO ESCÉNICO	227
7.1.	La escenografía	227
7.1.1.	Antecedentes y claves de la escenografía del siglo XXI	227
7.1.2.	Creación escenográfica en Barcelona	229
7.1.3.	Creación escenográfica en Madrid	235
7.2.	El vestuario	241
7.2.1.	La tradición, el oficio y la escuela española de figurinismo	242
7.3.	Iluminación, videoescena y espacio sonoro	249
7.4.	Una mirada desde Hispanoamérica	258
7.5.	Tendencias del espacio escénico y sonoro	260
8.	ACTUACIÓN, CUERPO Y VOZ	262
8.1.	Técnicas de entrenamiento psicofísico y formación actoral	263
8.1.1.	Alexander, Feldenkrais y Dalcroze	264
8.1.2.	La huella de Stanislavski: Meyerhold, Chéjov, Strasberg, Hagen, Adler, Meisner, Layton, Taraborrelli y Grotowski	265
8.1.3.	El mimo y la mimodinámica: Decroux, Lecoq y Fo	269
8.1.4.	Boal, Barba, Brook, Oida y Mnouchkine	271
8.1.5.	«Donnellan», Bogart y Suzuki	275
8.1.6.	Técnicas desarrolladas entre los siglos XX y XXI: Elizondo, Schinca, Pastor, Rota, Eines, Bielski y Cáceres	277
8.2.	Técnicas de entrenamiento vocal	282
8.2.1.	Esquema corporal: Alexander, Feldenkrais, Linklater y McCallion	283

8.2.2. Respiración, articulación y fonación: Steiner, Chéjov, Grotowski, Richards, Barba, Hart y Bogart	285
8.2.3. Palabra y texto: Stanislavski y Knébel, Rodenburg, Berry, Fuentes y Reguant Fosas	291

CONTEXTOS

9. HISPANOAMÉRICA Y ESPAÑA, ESCENAS EN DIÁLOGO	299
9.1. Cádiz, puerto teatral de Latinoamérica a Europa	300
9.2. Almagro: del Iberoamericano de Teatro Contemporáneo a los clásicos	306
9.3. Cataluña y su relación con el teatro hispanoamericano	310
9.4. Puente escénico Madrid-Hispanoamérica	315
9.5. De giras y otros eventos por España	318
9.6. Teatristas de Hispanoamérica en el sistema español	320
9.7. El teatro español en Hispanoamérica	326
10. ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA EN SU RELACIÓN CON LA ESCENA EUROPEA	332
10.1. Relaciones ante el nuevo siglo: la escena global	332
10.1.1. España y Europa	332
10.1.2. Hispanoamérica en Europa	335
10.2. Una cartografía de la recepción hispanoamericana en la escena europea	340
10.2.1. En los escenarios franceses	340
10.2.2. Giras por Portugal e Italia	345
10.2.3. De Alemania y otros enclaves centroeuropeos a Reino Unido	348
10.3. La recepción del teatro europeo en Hispanoamérica	355
10.3.1. Festival Internacional de Teatro de Manizales	357
10.3.2. FITB—Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá	357
10.3.3. Festival Internacional Santiago a Mil	361
10.4. Circuitos globales	364

LEGADOS

11. EL TEATRO Y LAS ARTES ESCÉNICAS TRAS EL PRIMER CUARTO DE SIGLO. PROFESIONALIZACIÓN, DIVERSIDAD E INVESTIGACIÓN	369
11.1. Producción y gestión	370
11.2. Crítica, formación y centros de investigación	376
11.3. Las artes escénicas en el primer cuarto del siglo XXI: rupturas, continuidades y perspectivas	379
AGRADECIMIENTOS	385
BIBLIOGRAFÍA	387

PRÓLOGO

TEATRO Y ARTES ESCÉNICAS
EN EL ÁMBITO HISPÁNICO

El teatro no se puede estudiar de espaldas a las artes escénicas pues es una de ellas. La disonancia entre los mundos académico y teatral ha forzado una manera de entender el teatro como literatura dramática escrita por grandes autores. Aunque esta entra bien dentro de los parámetros tradicionales de estudio literario (un autor más o menos canónico, una obra, la recepción de la misma), las artes escénicas son un fenómeno colectivo que necesita de la participación de un conjunto de personas muy amplio: actores y actrices, empresarios, directores de escena, «autores», utileros, regidores, iluminadores, productores, carpinteros, músicos, adaptadores, publicistas, críticos y, claro, dramaturgos. La caracterización colectiva del hecho escénico difumina el sentido de autoría y multiplica los niveles de composición. A la par, el hecho de que se trate de una arte efímera que solo se completa con la interpretación coetánea o posterior a la primera composición de la pieza aumenta las posibilidades de recepción. Una verdadera historia de las artes escénicas no se puede hacer sin tener en cuenta a todos estos profesionales y los distintos aspectos de su trabajo, ni sin establecer un estudio de la recepción sincrónica y diacrónica del producto final. *Teatro y artes escénicas en el ámbi-*

to hispánico analiza el fenómeno escénico desde todos estos puntos de vista. Los trabajos parten de aspectos literarios, comunicativos y sociológicos, planteamientos técnicos como el aforamiento del público, el aparato de la escena, la escenotecnia, la iluminación, el figurinismo, etc. Es decir, planteamos una historia puramente «teatral» que combina la puesta en escena y que contempla la historia escénica de los textos de modo que se consideran los aspectos técnicos de la práctica teatral y los literarios del texto dramático.

La colección tiene un especial interés en recoger la actividad de las profesionales del teatro y pluralizar el discurso fundamentalmente masculinizado de la historia de la literatura dramática. Seguimos un modelo de lenguaje inclusivo recomendado por lingüistas con conciencia de género como Eulalia Lledó y Mercedes Bengoechea que sugieren que para evitar la ocultación de las mujeres en el discurso público se acuda a las formas femenina y masculina de las palabras o por alternativas léxicas y sintácticas que reemplacen el masculino genérico. Recurrimos, pues, a nombres colectivos, sustantivos abstractos, la metonimia, convenciones administrativas o las dobles formas femenina y masculina.

Todos los volúmenes presentan, asimismo, una visión panhispánica e hispanista del fenómeno desde una perspectiva internacionalista y, como deslinde de la ampliación del concepto de autoría, un acercamiento inclusivista que trata las artes escénicas en su conjunto. Los volúmenes se plantean de manera global, sin hacer distinción entre el teatro escrito y el puesto en escena, ni entre unos y otros países de habla hispana, ni entre las distintas tradiciones dentro de España. La colección sitúa el hecho escénico en el ámbito internacional, trata las manifestaciones teatrales de las distintas lenguas dentro de España (catalán, gallego, euskera, etc.) y de la América hispana (quechua, náhuatl, etc.) así como las lenguas francas artísticas (latín, francés, inglés). El fenómeno teatral aspira, por su propia naturaleza híbrida, compleja, a ser abarcador; una historia que lo describa en profundidad debe también, al menos, intentarlo.

Pese a que cada uno de los volúmenes de la colección mantiene una independencia de planteamiento marcada por la naturaleza del periodo a analizar, todos están divididos en los mismos cuatro aspectos fundamentales: (1) herencias, (2) hecho escénico, (3) contextos y (4) legados. Esta superestructura favorece una unidad interna entre los nueve volúmenes a la par que se respeta la estructura de cada uno. La primera de las secciones, «Herencias», está destinada a trazar los paralelismos con la tradición escénica inmediatamente anterior. La segunda, «Hecho escénico», se fundamenta en el análisis de los signos teatrales y de la escenificación del momento: ámbitos y espacios teatrales, iluminación, figurinismo, maquinaria teatral, representación e interpretación (música, gestualidad, escena, espectáculo), formas dramáticas (farsa, comedia, tragedia, géneros breves), la relación de la escena hispana con su contexto europeo y la interrelación entre las artes escénicas y teatro. La tercera parte, «Contextos», se acerca al ámbito de representación, recepción y difusión (impreso, oral, digital) del teatro. Una última sección, «Legados», traza la vida escénica posterior de las obras¹.

Gracias a este planteamiento global y abarcador esperamos dar cuenta cabal del fenómeno a estudiar. Sirva esta introducción como punta de lanza del impulso apasionado y riguroso (a la par que utópico) del conjunto de volúmenes de capturar «lo incapturable»: las artes teatrales y escénicas.

JULIO VÉLEZ SAINZ
Director de la colección

¹ Al no poder estudiar en puridad el «legado» del teatro contemporáneo, en este volumen en concreto que abarca los años 2000 a 2023, la sección traza unos parámetros de formación del sistema teatral de la actualidad en términos de profesionalización (producción y gestión), diversidad e investigación (crítica, formación y centros de investigación).

*A Marina, que empezó la vida junto
a estas páginas, y a Paula, por cuidarla
y hacerlas posibles.*

*A Beli, la mirada externa de
este proceso creativo.*

*A nuestras familias, por su comprensión
ante nuestra ausencia.*

Herencias

1. INTRODUCCIÓN

EL TEATRO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI

Este volumen pretende aportar una visión panorámica del teatro en el ámbito hispánico en el siglo XXI. Para ello, se detiene en el estudio del hecho escénico: las relaciones entre las obras y los públicos, la literatura dramática, la dirección, la dramaturgia, las propuestas liminales —que hibridan los géneros artísticos—, el espacio escénico y la labor interpretativa. Por último, se adentra en las relaciones entre Hispanoamérica y España, y las que a su vez mantienen con la escena europea. Cada capítulo permitirá, así, abordar el hecho escénico desde la complejidad de los parámetros y lenguajes que en él intervienen; no obstante, también evidencia cómo las artes escénicas en el siglo XXI se caracterizan por la contaminación entre géneros artísticos y estéticas, así como entre la creación y el público. A través de los diferentes capítulos que componen este libro se busca aportar una visión general y, por tanto, inevitablemente no exhaustiva. Toda investigación historiográfica carece de perspectiva cuando el objeto de estudio es reciente a la hora de llegar a conclusiones definitivas. Con esta limitación en mente, este volumen nace con el propósito de estudiar y cartografiar las artes escénicas en el primer cuarto del siglo XXI, reflexionar sobre las prácticas que se vienen desarrollando y pensar en los caminos que acogerán hacia el futuro.

Resulta evidente que este libro emerge desde una mirada española, donde sitúa su principal foco de atención. Sin embargo, también encara esta perspectiva desde la consciencia de las relaciones tan nutridas y subrayadas que unen a los diferentes países de habla hispana. Las han tenido desde los tiempos de la colonia, cuyo poso resultó notable en la conformación del campo teatral en cada uno de los países, pero también en el pasado siglo xx, en la presencia constante de teatristas de España en gira o en acogida en los diferentes países hispanoamericanos debido a los viajes exiliares y migratorios. Este intercambio continuo no ha mermaado en el siglo xxi. Por el contrario, debido a los flujos migratorios desde Hispanoamérica a España, así como a factores propios de la globalización, dichos lazos no hacen sino incrementarse, hasta el punto de conducir a una paulatina superación de la catalogación nacional hacia teatristas o compañías cuyo trabajo debe entenderse en un contexto transnacional, como se observará. Un libro sobre las artes escénicas en el siglo xxi debía abrir su mirada de España a Hispanoamérica para ser fiel a la realidad artística que comporta el tiempo contemporáneo y que posibilitan su idioma compartido, su conexión histórica y su diálogo teatral.

En este sentido, cada uno de los capítulos busca ofrecer una cartografía que, con su foco en España, se abra hacia las artes escénicas en Hispanoamérica y evidencie las voces y poéticas más determinantes, sin las cuales no podría comprenderse la creación en el siglo xxi, ubicadas en un contexto hispánico en continuos viajes de ida y vuelta. Este hecho, a su vez, determina que debido a la consolidación desigual del campo teatral en los países hispanoamericanos, así como el disímil diálogo que España establece con ellos, se detenga con mayor determinación en ciertos enclaves geográficos. La incidencia e intercambios de España con la escena conosureña —especialmente la argentina—, colombiana o mexicana, citando algunos ejemplos, resulta notoriamente mayor y así lo muestra este volumen. A su vez, como también se evidencia, otras muchas latitudes comienzan a irrumpir con determinación y permite vaticinar relaciones destacadas que el

nuevo siglo seguirá construyendo en un contexto escénico hispánico.

1.1. *Contexto histórico ante el nuevo siglo*

Para España, 1992 es una fecha significativa porque marca un antes y un después de su incorporación a una modernidad que había intentado conseguir desde 1975, con la muerte del dictador Francisco Franco. Aquel año tuvieron lugar dos eventos de incuestionable proyección internacional: la Exposición Universal de Sevilla (la Expo 92, como se la conoció) y los Juegos Olímpicos de Barcelona. Ambos acontecimientos se plantearon como objetivo mostrar al mundo la imagen de una sociedad española abierta, plural, libre, innovadora y próspera, que había superado el franquismo y los años de transición y que había abrazado el progreso. Al comenzar la década de los noventa, el PSOE llevaba en el gobierno desde 1982 y había ido ejerciendo sus políticas de reconciliación nacional y de posicionamiento de España en el contexto internacional (en 1985 España ingresa en la Comunidad Económica Europea y en 1986 en la OTAN). Según Mas: «La España de los noventa era más moderna, rica y europea. Había ingresado en el club exclusivo de la Unión Europea. Cuando González accedió a La Moncloa, España era, por su economía, el enfermo de Europa» [2002: 21].

La cultura se postuló como una de las señas de identidad de España en su avance hacia la modernidad, por lo que se protegieron y auspiciaron diversas políticas culturales. Los años ochenta, en los que tienen lugar la «movida madrileña» o la contracultura «layetana» de Barcelona, fueron clave en la conformación del teatro público, que surge fagocitando el teatro independiente desde el final de la dictadura. Se crean instituciones públicas de teatro que alcanzan su madurez y su influencia en el devenir de la escena nacional en los noventa. Sin embargo, el interés principal de la política era el desarrollo económico. España era el país que más crecía de la Unión Europea y uno de los más dinámicos de

los veinticuatro de la OCDE [Mas, 2002: 22]. Esta economía en alza, lógicamente, definió las políticas culturales del fin de siglo en el país.

Al comienzo del siglo XXI se produjeron grandes cambios en la política internacional provocados por los ataques terroristas en los Estados Unidos del 11 de septiembre de 2001. Ya entonces, la economía se basaba en su adhesión al capitalismo y a las políticas neoliberales. La influencia de la crisis estadounidense y la recesión que determinó la caída del entonces presidente George W. Bush (2008) afectó mundialmente. A todo ello cabe sumar en España los problemas provocados por los distintos episodios de corrupción política. Los ataques yihadistas en Madrid del 11 de marzo de 2004 generaron un absoluto impacto: las explosiones de varias bombas en los trenes de cercanías causaron 193 muertes y 2057 heridos. En las elecciones generales, tres días después, el Partido Popular, que había mantenido la hipótesis de que era un atentado del grupo terrorista vasco ETA, perdió las elecciones a favor del PSOE. Fue precisamente en el contexto del segundo mandato del PSOE, presidido por José Luis Rodríguez Zapatero (2011), cuando la citada organización vasca anunciaba el cese definitivo de la lucha armada, otro de los momentos clave de la sociedad española reciente. El primer cuarto transcurrido del siglo XXI es un periodo histórico marcado por las sucesivas crisis económicas mundiales. La primera se produjo entre 2007 y 2008, agravada en España por la conocida como «burbuja inmobiliaria». Pocos años después, en 2011, la indignación ciudadana desembocó en el Movimiento 15M, que buscaba romper con el bipartidismo PP/PSOE, entre otras mejoras, y que supuso la dinamización de las estructuras y el surgimiento de nuevos partidos políticos.

En los últimos años, cuestiones como el Brexit, en enero de 2020, o la pandemia originada por la COVID-19, que se extendió en los primeros meses de ese año, además de la guerra de Rusia contra Ucrania y la inflación en 2022, con su incidencia en los precios, están teniendo un gran impacto económico, humanitario y, sin duda, marcarán el devenir geopolítico de los próxi-

mos años. Muchos países africanos continúan siendo explotados por sus materias primas y sometidos al interés de la macroeconomía. Por lo tanto, al igual que en otros territorios, se acumulan crisis humanitarias y guerras que generan devastación territorial y grandes migraciones mundiales. Estas crisis van agravando la brecha social entre ricos y pobres.

Otro factor de importancia en la cultura del primer cuarto del siglo *xxi* en España se produce con el aumento de la incorporación de la mujer al trabajo extradoméstico, la recepción de inmigrantes, la renta *per capita*, la mejora educativa, las transformaciones sociales y familiares, la aceleración del consumo y de las redes de comunicación e información. En la actualidad, parece existir una ciudadanía individualista y menos proclive a las luchas sociales, cuestión que promueve el sistema capitalista y, sobre todo, manipulada ideológicamente por el dominio interesado de la opinión pública a través de las redes digitales. La aparición de Internet ha transformado en gran medida la sociedad y la cultura del siglo *xxi*.

Por su parte, en Hispanoamérica el siglo *xx* supone un tiempo de exacerbados conflictos marcados por la violencia política. En el Cono Sur, las últimas dictaduras militares marcarán la vida desde los años setenta: en Chile (1973-1990), en Uruguay (1973-1985), en Argentina (1976-1983) o en Brasil (1964-1985). Así ocurrirá igualmente si se sigue ascendiendo en el mapa: en Paraguay (1954-1989); en los gobiernos militares en Bolivia, entre 1964 y 1982; las dos fases del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas en Perú, entre 1968 y 1980; en Ecuador (1972-1979); en los conflictos bélicos y las guerrillas en Colombia desde 1960 hasta finalizar el siglo *xx*; en la alternancia de procesos democráticos y autoritarios en Venezuela durante el siglo *xx*; en la dictadura panameña entre 1968-1989; en el Enfrentamiento Armado Interno Guatemalteco (1960-1996) o en el desarrollo de la Revolución Cubana y sus vaivenes desde 1956, unido a las crisis gubernamentales o económicas de cada país.

Esta realidad histórica determina que en Latinoamérica la extensión del teatro político incida más allá de los años setenta y

persista en muchos países hasta la actualidad. Diferentes poéticas conducen a valorar cómo a día de hoy el teatro latinoamericano no solo supone un lugar de entretenimiento, sino de diálogo con la sociedad y de crítica a la realidad circundante. Quizás la realización del festival argentino Teatro x la Identidad, creado en el 2000, sea uno de los mejores ejemplos de ello, donde se conjugan algunos de los más notables nombres de la dramaturgia nacional con voces emergentes, lo que ya supone un valor de gestión cultural, al tiempo que establece un espacio heredero de la mirada política de las décadas anteriores desde parámetros estéticos contemporáneos. No obstante, la poética del teatro político del siglo xx, como haría ver la compañía chilena La Re-Sentida en *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* (2010), también supone un peso importante.

Entre los años sesenta y ochenta aparece como denominador común en el hacer teatral de América Latina el afianzamiento de una dramaturgia propia de cada país, el empuje de la conformación de compañías estables desde los grupos independientes, el trabajo hacia la profesionalización del sector y la concepción general del arte como herramienta política para el diálogo con la sociedad. A partir de los años ochenta y hacia el final del siglo xx, este contexto se habrá asentado y los escenarios nacionales empiezan a incrementar su trabajo hacia nuevos lenguajes escénicos. Junto a la palabra, comienzan a decir los cuerpos y las imágenes; se toma el espacio urbano desde un valor artístico y político; se aboga por el proceso y la experimentación desde la sala de ensayos; se replantean los límites entre la ficción y la realidad; se investiga en los parámetros de la posmodernidad y el teatro posdramático y se reinventan los caminos de la dramaturgia, desde las que apuestan por el teatro de texto como aquellas que lo superan hacia expresiones más performativas.

Los años noventa serán un tiempo de tránsito. No solo por su ocupación finisecular, sino porque se comparte, de forma general, el asentamiento de las democracias en la mayor parte de los países de Hispanoamérica. No obstante, como ocurriera en España, las mismas también se han puesto en tela de juicio desde

las jóvenes generaciones. El estallido social en Chile en octubre de 2019 y la presidencia de Boric en diciembre de 2022; las revueltas sociales en Ecuador o Perú desde 2019 o los reclamos de las movilizaciones feministas en Argentina para la legalización del aborto, citando solo algunos ejemplos, demuestran que el constructo democrático también es confrontado y se busca su revisión.

1.2. *El teatro de los años noventa en el ámbito hispánico*

España adoptó de forma tardía, aunque con fuerza, las manifestaciones europeas de pensamiento de las últimas décadas del siglo xx: el posmodernismo, lo posdramático, la epicidad y la deconstrucción, la hibridación de géneros como la danza-teatro y el teatro performativo, que en los noventa son parte del discurso escénico. Las influencias del cine, el cómic, la música, la televisión y el videoclip se aprecian en la escena y se mira al teatro europeo de vanguardia. Las temáticas reflejan, en general, la realidad social del momento: el narcisismo, la soledad, el anonimato, la necesidad del otro, la dificultad de las relaciones interpersonales, la indiferencia, etc.

A los autores del «Nuevo Teatro Español» se suma en los años noventa la presencia, hasta entonces invisibilizada, de dramaturgas nacidas entre 1933 y 1958: Ana Diosdado, Paloma Pedrero, Maite Béjar (Julia García Verdugo), Elena Cánovas, Lidia Falcón, Yolanda G. Serrano, Rosa Victòria Gras, Maribel Lázaro, Lourdes Ortiz, Pilar Pombo, María Manuela Reina y Concha Romero. Surge la llamada «Nueva Dramaturgia» española o «generación Bradomín», en cuyas obras se aprecia el gusto por la experimentación, el eclecticismo, la intertextualidad y la mezcla de referentes de la alta cultura y la popular. La apertura estética y formal iniciada por estos autores y autoras fundamentarán las nuevas generaciones de principios del siglo xxi, las denominadas como «autoría joven» y «dramaturgias emergentes». El motor del esplendor escénico en esta década proviene de la dramaturgia, así como de la renovación cultural iniciada en los ochenta.