

Sobre la función del autor en el teatro de hoy: algunas implicaciones didácticas

El objetivo último de estas líneas es describir el panorama de iniciativas, actuaciones y realidades académicas a través de las cuales la atención a los dramaturgos y dramaturgas españoles de hoy ocupa un lugar destacado en los estudios teatrales de la Universidad de Alcalá, a la que pertenezco como profesor, circunstancia ésta que me ha dado la oportunidad de formar parte del equipo de trabajo que, desde hace años, se viene esforzando por desarrollar con la máxima brillantez y eficacia dichos estudios.

Sin embargo, al responder así a la amable invitación que la **Asociación de Autores de Teatro**, a través del consejo editorial de su revista, me ha formulado a este respecto, quisiera me fuese permitida la inclusión de unas consideraciones previas, que el lector diferenciará fácilmente de la parte que constituye el material descriptivo encargado por la revista. Dichas consideraciones derivan, por un lado, de la tendencia profesional, tanto a establecer constantes relaciones entre los datos ofrecidos y los campos conceptuales que les sirven de marco y de explicación, como a justificar desde el rigor teórico y científico las decisiones adoptadas en los ámbitos didáctico y académico; pero, de otro lado, estas reflexiones no dejan de constituir opiniones de carácter personal, con las que quien esto escribe aspira a ofrecer un punto de vista que, por ser propio, debe serle atribuido con toda la carga de objeciones y desacuerdos que en los lectores va sin duda a suscitar. Ello, además, no puede ser de otro modo, si se piensa que la ocasión y la amplitud de esta exposición la alejan del carácter y formato del artículo de investigación (hipótesis, datos contrastados, citas pormenorizadas, contraste de teorías ajenas) en mayor medida de lo que el tema y su dimensión actual merecen y demandan.

1. El concepto actual del autor teatral: apuntes sobre su problemática

La adopción, para reflexionar sobre el concepto de autoría teatral, de una perspectiva diacrónica permitiría, sin duda, apreciar la trayectoria dejada por el autor, cual estela de creatividad auténticamente artística, en el firmamento de la historia teatral contemporánea. De tal aproximación cabría obtener, además, los materiales necesarios para la configuración de dicho concepto, proporcionados sobre todo por los distintos términos que lo han designado, atribuyéndole con ello una variedad de funciones que van desde la plena capacitación creadora que, en el orden escénico, indica la denominación naturalista de dramaturgo, a la reducción de sus competencias hasta los límites de lo teatral que implicaba la denominación de poeta demandada por E. Gordon Craig y por una parte de las concepciones simbolistas.

Sin embargo, y aun considerando que toda aproximación al hecho teatral desde el

[Manuel Pérez]
Universidad de Alcalá

Escena de *Travesía* de Fermin Cabal.
Director Fermin Cabal. Compañía Calenda.
1993 Teatro Juan Bravo de Segovia.



Foto: Chicho. CDT.

Es el caso que, en opinión de quien esto escribe, el perfil y la función del autor teatral, si bien siguen revistiendo una importancia capital, se presentan hoy notoriamente desdibujados, tanto por razones propias como por intereses ajenos.

ámbito universitario debe tener en cuenta el eje diacrónico para la adecuada comprensión de los fenómenos, la necesidad de centrarnos, esta vez, en la urgencia del presente teñirá de inmediatez las líneas de la realidad que, someramente, pretendemos bosquejar en la primera parte de este trabajo. Dicha realidad viene dada por la situación que ocupa el autor español de hoy en la cadena de la creación teatral, contemplada ésta desde la iniciación misma del proceso hasta su efectiva producción sobre el escenario y su consiguiente comunicación a los receptores. Con dicha situación podrá, después, cotejarse la que al autor debe corresponder en el ámbito de la universidad española (tema concreto abordado en este volumen) y la que, de manera efectiva, le corresponde en el espacio de los estudios teatrales desarrollados por la Universidad de Alcalá.

Es el caso que, en opinión de quien esto escribe, el perfil y la función del autor teatral, si bien siguen revistiendo una importancia capital, se presentan hoy notoriamente desdibujados, tanto por razones propias como por intereses ajenos, deparando un panorama cuya problemática resulta apreciable en los varios aspectos que a continuación mencionamos. El primero de ellos afecta al nivel terminológico, dominado hoy (en los ámbitos institucional, profesional y docente) por el uso casi exclusivo del vocablo autor, tan correcto e inocuo en sus connotaciones como estéril para la caracterización específica de los que son sujetos primeros de la creación teatral. El desleimiento del término, y de la noción misma que recubre, halla su punto máximo en la común identificación con el de escritor, que limita la función del dramaturgo a la exclusiva estimulación o puesta en marcha del proceso teatral, atribuyéndole, a lo sumo, la capacidad de crear universos imaginarios, homologables a los que construye el narrador, pero en ningún caso configurados como entidades dotadas de carácter teatral y, mucho menos, de naturaleza escénica. Similar efecto de dispersa inconcreción aportan otras denominaciones que, introducidas en el campo semántico de la creación teatral con tan escaso rigor como reducida precisión en sus definiciones, contribuyen de manera permanente a la disolución, no sólo de la función, sino también del funtuivo. Si bien la discusión terminológica constituye sobrada materia

para ocasión y trabajo diferentes a los que nos ocupan, sí deseamos llamar aquí la atención sobre términos como dramaturgia (compárese con el original dramaturgo, al que está vaciando de significado), escritura (cotéjese con lo mencionado a propósito de escritor), literatura, literario (acabaríamos, según deseo de algunos, por hacer del autor teatral un literato) y otros semánticamente próximos. Mucho nos tememos que esta vacilación terminológica esté revelando, en el fondo, el repliegue, a las cavernas de una tarea reducida hasta lo inconfesable, del papel y de la noción misma de autor teatral, figura que nos aparece hoy extremadamente recelosa de pisar la línea de las competencias que, con tan veloz rotundidad y tan alto sentido gremial, ha venido atribuyéndose como propias la figura del director teatral.

En efecto, en el segundo de los niveles mencionados, el perfil corporativo del otro sujeto plenamente activo de la creación teatral parece acusar hoy los efectos de un proceso restrictivo, cuyo ritmo y resultados lo superan. El común de los creadores de nuestro teatro actual adscribe su identidad a la **Asociación de Autores de Teatro**, denominación cuyo segundo término, aun caracterizando insuficientemente sus funciones, designa sin embargo la única parcela que aún no les disputan abiertamente quienes se atribuyen el tercero, de manera tan creciente como exclusiva.

Bien es verdad que las actitudes particulares de los dramaturgos parecen, a veces, colaborar en el debilitamiento de su propia entidad individual y colectiva, insistiendo en pronunciamientos teóricos y profesionales que hacen variar la atribución de sus funciones desde quienes insisten en su carácter de iniciadores de un proceso que, enseguida, les es ajeno (en tanto en cuanto se limitan a proporcionar un texto o entramado verbal portador de un universo imaginario); hasta quienes esgrimen argumentos favorables a la libertad absoluta otorgada al director de la puesta en escena; pasando por quienes, aun presando su nombre a los textos de sus obras, insisten en la espontaneidad de las mismas, presentándolas como productos provenientes de la mera integración o coordinación de un conjunto de aportaciones colectivas. En este contexto, los pocos dramaturgos que reconocen (el verbo da idea de la perversión

sión conceptual que ha adquirido hoy el proceso) su capacidad para generar y comunicar ideas teatrales completas (esto es, dotadas de dimensión escénica), deben afrontar, más tarde o más temprano, la animadversión de quienes creen ver invadida así su esfera de competencias y de quienes difunden, en aulas y manifiestos, la presunta irregularidad de tales prácticas. Con ello, en suma, la figura del autor actual de teatro ofrece la impresión generalizada de renuncia a su condición de dramaturgo, pese a que, de modo paradójico, dicha figura se halla representada, en la mayor parte de los casos, por hombres y mujeres de teatro, actores y directores en algunos períodos de sus biografías o todo a lo largo de ellas, de gustadores y conocedores del teatro de su tiempo; titulados, con frecuencia, en dramaturgia y expertos, casi siempre, en el arte del teatro y en los secretos de la profesión teatral.

Por otra parte, los escrúpulos con que los autores parecen tener presente el límite atribuido a su actividad no son compartidos por quienes se esfuerzan en preservar la separación (desde luego, unilateral) de competencias. Estos parecen hacer de la posición de Craig el manual para la preservación de sus prerrogativas y para detener la presunta invasión, por parte de los autores, de las que consideran sus funciones exclusivas, esto es, la configuración de la obra como entidad teatral y la determinación de las líneas estéticas e ideológicas que deben regir su actualización escénica. Quizá no resulte políticamente correcto atribuir al colectivo de los directores de escena una parte de responsabilidad en la merma experimentada por el concepto y las funciones del autor, pese a que la tensión de una competencia desigual se percibe con sólo volver la vista a la asociación que articula a aquel colectivo y a la consideración de su entidad y peso en el ámbito teatral. Si la disparidad de medios puestos a disposición de uno y otro conjuntos profesionales se evidencia ya en los soportes materiales de sus respectivos boletines, otros factores de más amplia envergadura levantan cada día, a la vez que lo desplazan unidireccionalmente, el muro de la desigual separación entre uno y otro ámbito; a este respecto, quizá convenga reflexionar una vez más sobre el sistema de las

subvenciones con dinero público, cuya orientación primordial hacia el espectáculo impone de manera creciente un modelo de creación teatral que reduce (y ahora, no sólo en los planos teórico y científico) la función del autor a la de tímido aspirante.

Así las cosas, los autores españoles parecen hacer en nuestros días lo que buena mente pueden, si bien al ajeno se le antoja que hacen aquello que se les deja hacer. Entre sus esfuerzos, loables por demás, para mantener su identidad, los más logrados se despliegan en aquella parcela a la que han sido confinados por la voracidad ajena, esto es, en su condición de escritores. Desde allí, se esfuerzan con encomiable éxito en la edición de sus obras y organizan meritorios encuentros desarrollados bajo el lema «el teatro también se lee». Y mientras los autores y autoras de nuestro teatro actual aspiran, quizá agradecidos, a que su obra se lea y parecen resignados a que el adverbio de afirmación siga en la pura idealidad, el gremio triunfador ocupa los escenarios privados y públicos con obras clásicas o con espectáculos no teatrales en su origen, sobre los que resulta posible practicar la excluyente labor creadora albergada de algún modo en el concepto de obra total de raíz wagneriana, mientras desarrolla como propias labores dramáticas y de adaptación que no se detienen en el reparo de mantener las ventajosas atribuciones de estos espectáculos a autores de renombre, si ya han fallecido (incluso cuando la obra llegue a expresar un significado temático y artístico completamente distinto), ni en conceder margen alguno de emulación o competencia en el reparto de unos beneficios que incluyen con frecuencia los derechos de autor.

El ámbito académico, tercero de los niveles en los que estamos diseccionando, a efectos de su descripción, la noción actual de autor teatral, muestra un estado de cosas directamente emanado, como necesaria consecuencia, de la situación expuesta. La realidad de las aulas evidencia cómo la competencia teatral de un estudiante español de enseñanzas medias no alcanza, salvo excepciones, a los autores de nuestro teatro actual. Si los nombres conocidos y las obras leídas o presenciadas son cuantitativamente insignificantes, ello sorprende más en los casos de estudiantes de ciclos superiores. La cuestión

Los escrúpulos con que los autores parecen tener presente el límite atribuido a su actividad no son compartidos por quienes se esfuerzan en preservar la separación (desde luego, unilateral) de competencias.

Cada año resulta posible comprobar el desconocimiento que los egresados de estas titulaciones poseen con respecto a las colecciones, las obras y los autores coetáneos, lo cual es especialmente grave cuando consideramos que entre algunos de estos últimos se encuentran sus propios profesores.

adquiere más tarde significativas repercusiones en especialidades como la periodística o la de comunicación audiovisual, teniendo en cuenta que estos estudiantes serán los futuros difusores de la obra de los autores de hoy, pero podría sorprender en el caso de titulados en ciencias del espectáculo o del teatro. Cada año resulta posible comprobar el desconocimiento que los egresados de estas titulaciones poseen con respecto a las colecciones, las obras y los autores coetáneos, lo cual es especialmente grave cuando consideramos que entre algunos de estos últimos se encuentran sus propios profesores. Estos estudiantes no han leído ni, salvo excepciones, visto la mayor parte de las obras de los autores españoles actuales, pese a que éstas se hallan publicadas en varias colecciones tan notables como enjundiosas. Especializados, a veces incluso profesionalmente, en dirección escénica, interpretación, escenografía y hasta en dramaturgia, los estudiantes españoles más próximos al mundo teatral identifican el concepto de autor, cuando no con el poseedor de los peores resabios de un supuesto desconocimiento de lo escénico, con el mero iniciador del nivel anecdótico de una obra, mientras parecen encontrar en las parcelas ajenas al autor el apetecido campo para su creatividad individual o colectiva, siempre bajo la égira de la figura de un director a la que, en último término, se manifiesta sumisión y de la que parecen proceder los presupuestos ideológicos y artísticos desde los que se ha configurado la formación de estos estudiantes especializados.

Y, con todo, no quisiéramos cerrar este apartado abundando tanto en los términos de la polarización descrita, cuanto expresando, al menos de manera breve (y como introducción teórica y conceptual a la última parte de este trabajo), nuestra percepción de la función del autor en la creación teatral. Éste, pensamos, es, no sólo el sujeto de una labor creadora que, a través de la visualización escénica, genera y comunica textualmente una idea teatral completa, sino también el responsable primero y, por lo mismo, máximo de un acto de comunicación escénica cargado de significación. La tarea del autor, pensador antes que nada y conceptualizador de representaciones de la realidad que luego configura en términos artísticos y teatrales, se afirma en la labor de comprensión y de esclarecimiento

del mundo, de manera que, al margen de su calidad artística, el mérito de sus obras aparece relacionado con la altura intelectual puesta en juego durante el lento proceso de conceptualización y de creación. Desde esta perspectiva, el estudio y conocimiento de los autores teatrales de nuestros días, así como la lectura y el análisis de sus obras, constituye un privilegiado modo de acercamiento a la historia y a la realidad del teatro actual, modo que los sujetos e instituciones responsables deben fomentar y desarrollar en grado máximo.

2. Autor y teatro actuales en la Universidad de Alcalá

La situación tan genéricamente descrita en los párrafos anteriores podrá ser contrastada por el lector, a lo largo de los siguientes, con la que depara, como marco favorable para el concepto y la realidad del autor actual, el ámbito académico de la Universidad de Alcalá. Y si, al redactarlos, somos conscientes del inevitable aroma de singularidad que, a través de las descripciones que siguen, impregnan el perfil de nuestra universidad, conviene también reconocer que, más que una demanda de méritos, lo que sigue es la exposición abreviada de unos hechos objetivos.

El cumplimiento de las responsabilidades que, en materia teatral, corresponden a la Universidad de Alcalá, también con respecto al autor español actual, cuenta ya con más de tres lustros y va asociado al impulso de una persona concreta: el catedrático de Literatura Española, Ángel Berenguer. Como justicia es otorgar a cada uno lo que le corresponde, justo será recordar que, desde su llegada a la Universidad de Alcalá, los estudios teatrales se han desarrollado en varios ámbitos y de manera descolante en el panorama universitario español.

Es el primero de aquellos el de la gestión, a través del Aula de Estudios Teatrales, del Teatro Universitario de La Galera, sala que acoge una programación regular durante el curso académico, en la que los autores del teatro español actual hallan el acomodo que corresponde al ritmo de una programación que ha incluido, en los años de existencia de La Galera, a autores que van desde Fernando Arrabal hasta Javier de

Dios, por no citar sino dos ejemplos alusivos a un autor consagrado y a otro autor en ciernes, si bien ya consolidado. En espera de la próxima apertura del gran espacio escénicamente polivalente que va a suponer el Teatro Universitario Lope de Vega, la actual sala de La Galera constituye el primer elemento destacable de la acogida efectiva que la Universidad de Alcalá otorga a los autores españoles de nuestros días. Junto a esta labor de programación, también la de producción, atendida a los principios de la creación de espectáculos universitarios de calidad, ha tenido en cuenta a este colectivo, desde el propio Arrabal a Koldo Barrena, por referirnos a la primera y a la última en la cronología de dichas producciones.

El segundo marco de acogida de estos autores se adscribe a la esfera de la investigación teatral y viene deparado por la revista *Teatro*, creada en 1992 por Ángel Berenguer y dirigida por él a través de una trayectoria ininterrumpida, que acaba de culminar con la reciente edición de su vigésimo número. *Teatro* (Revista de Estudios Teatrales) dedica, por su propia naturaleza, una permanente atención al teatro actual, contándose entre los muchos ejemplos posibles el monográfico dedicado a Lauro Olmo o el estudio de conjunto realizado por Francisco Gutiérrez Carbajo sobre el teatro de Alfonso Vallejo, así como numerosos artículos sobre aspectos determinados de la obra de Carlos Muñoz, Martín Recuerda, Buero Vallejo, Alonso de Santos, Sanchis Sinisterra, Fernando Arrabal, Alfonso Sastre o Ricardo López Aranda; como, también, trabajos de conjunto referidos al teatro de la Transición Política, al teatro histórico actual o al teatro infantil y juvenil escrito por los autores de nuestros días. Junto a esta labor investigadora regular, los anexos de la revista *Teatro* albergan una colección de textos teatrales que, entre las actuales, han dado a la luz obras de Fernando Arrabal, Francisco Nieva, Jesús Campos y Koldo Barrena; así como una colección de ensayos entre los que se cuenta un valioso estudio monográfico del teatro de Fermín Cabal.

Sin embargo, es en el plano docente donde la asunción de compromisos con el teatro español de nuestros días por parte de la Universidad de Alcalá se ha materializado de una manera especialmente relevante. La atención a los autores del teatro

actual, que, en el ámbito general de las disciplinas insertas en las titulaciones de carácter humanístico o filológico se concreta en la proporción (con todo, siempre insatisfactoria para el especialista teatral) que a los mismos corresponde en las asignaturas de historia de la literatura, aparece reforzada, como seña de identidad de esta universidad, con la inclusión en el plan de estudios de varias materias específicamente teatrales, desde una «Introducción a la Teoría y Práctica del Teatro» hasta una «Teoría y Crítica del Teatro Contemporáneo», pasando por una «Introducción a la Teoría y Didáctica del Teatro», una «Introducción al Estudio del Teatro Hispánico» y, finalmente, otra materia denominada «La España del siglo XX a través de su teatro». En todas ellas, los autores del teatro español actual se hallan presentes, como muestran, a título de ejemplo, los nombres incluidos, en el año académico que ahora concluye, en esta última asignatura: Albert Boadella, José Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Ernesto Caballero, Ricardo Martín Iniesta, Ignacio Amestoy, Domingo Miras, Fernando Arrabal, José Sanchis Sinisterra, Fernando Fernán-Gómez, Buero Vallejo, Miguel Muriello, Alfonso Sastre, Martínez Mediero, José Ruibal, Jesús Campos, José Manuel Arias Acedo, Rafael Mendizábal, Fermín Cabal, Paloma Pedrero e Ignacio Del Moral.

En este ámbito docente, notablemente favorable para el autor español actual, adquieren especial relieve los estudios de tercer ciclo, que, junto al incipiente Máster en Estudios Escénicos, incluyen el Programa de Doctorado Teoría, Historia y Práctica del Teatro, formado íntegramente por cursos de contenido teatral. El programa, que goza ya de un decenio de existencia, persigue una lógica diversificación de contenidos que cuenta, en lo relativo al teatro del Siglo de Oro, con la actividad docente del profesor Héctor Brioso, a través de varios cursos dedicados a Lope de Vega y al Arte Nuevo de hacer comedias.

Ángel Berenguer, creador y director del programa, ofrece, a través del curso dedicado a «Los lenguajes escénicos», no sólo una sistematización de los estilos teatrales contemporáneos, sino sobre todo la que constituye la base metodológica de los estudios teatrales en la Universidad de Alcalá: la Teoría de Motivos, marco conceptual en el que

El estudio y conocimiento de los autores teatrales de nuestros días, así como la lectura y el análisis de sus obras, constituye un privilegiado modo de acercamiento a la historia y a la realidad del teatro actual, modo que los sujetos e instituciones responsables deben fomentar y desarrollar en grado máximo.

Es en el plano docente donde la asunción de compromisos con el teatro español de nuestros días por parte de la Universidad de Alcalá se ha materializado de una manera especialmente relevante.

se inscribe la historización del teatro contemporáneo que, extendida a los ámbitos generales de la docencia, ocupa al mismo tiempo un lugar de relieve a través de cursos de doctorado específicos. El método, cuya exposición dio lugar a un importante artículo en el número 0 de **Las Puertas del Drama**, ha experimentado esenciales reelaboraciones por parte de su autor, que, junto a las categorías de mediaciones y tendencias, ha introducido otras nuevas como las de reacciones y motivos, acabando así de configurar un instrumento metodológico de cuya eficacia están dando magnífica noticia los trabajos de investigación y tesis doctorales que aquél ha dirigido, entre las que se cuentan, por no citar sino ejemplos referidos a autores del teatro español contemporáneo, las dedicadas a Carlos Muñiz y a Francisco Nieva en los últimos años. Uno de los cursos de Berenguer se imparte, en forma de ciclo de conferencias, en el Ateneo de Madrid, a cuyo espacio han sido invitados este mismo año autores actuales como Fernando Arrabal, Rodolf Sirera, Albert Boadella o Miguel Romero Esteo.

La profesora Mar Rebollo imparte el curso de doctorado Análisis de textos teatrales contemporáneos para su puesta en escena. En él, el trabajo sobre las posibilidades de representación que las obras de parapan tiene en cuenta de modo sistemático a los autores actuales, como lo muestran los casos de Alonso de Santos, Jesús Campos o Ernesto Caballero, cuyas obras han sido analizadas en los últimos años. A través de ellas, se estudia el proceso de la puesta en escena y las posibilidades que el texto ofrece para su versión espectacular.

El Programa de Doctorado incluye, junto a otros cursos dedicados al teatro histórico actual o a la teoría general del teatro (que acogen de manera sistemática las correspondientes referencias a los textos de los autores teatrales actuales), uno denominado El teatro español actual, impartido por quien esto escribe. En él, al tratar de sistematizar, desde una perspectiva predominantemente formal, el panorama de la creación llevada a cabo por los dramaturgos españoles de nuestros días, a través del estudio sistemático de las obras editadas, se presta una atención exclusiva a la creación realizada por dichos autores. En concreto, este año se ha partido del análisis pormenorizado de las siguientes

obras: *Píntame en la eternidad*, de Alberto Miralles; *Yo tengo un tío en América*, de Albert Boadella; y *La mirada*, de Yolanda Pallín. Aplicando a dicho análisis unos determinados puntos de referencia (textualización, esencia teatral, actualización implícita), el curso ha intentado realizar una extensión, pretendidamente clarificadora, de sus conclusiones a una parte del panorama teatral actual. Así, por citar los dos últimos años académicos, han sido leídas, analizadas y comentadas en este curso obras de José Manuel Arias Acedo, Fernando Arrabal, Josep María Benet i Jornet, Ernesto Caballero, Jesús Campos, Pedro Manuel Villora, José Sanchis Sinisterra, Alfonso Zurro, Antonio Álamo, Fernando Almena, José Luis Alonso de Santos, Ignacio Amestoy, Jordi Beguería, Joan Casas, Luisa Cunillé, Ignacio Del Moral, Julio Escalada, José Ramón Fernández, Yolanda Pallín, J. García Yagüe, Jordi Galcerán, Rodrigo García, Javier García Mauriño, Yolanda García Serrano, Jerónimo López Mozo, Santiago Martín Bermúdez, Fernando Martín Iniesta, Manuel Martínez Mediero, Luis Olmos, Antonio Onetti, Paloma Pedrero, Luis Riaza, Carmen Resino, Francisco Sanguino, Rafael González, Rodolf Sirera, Josep Lluís Sirera, Roberto Vidal Bolaños, Francisco Zarzoso, Eduardo Galán, Juan Mayorga, Alfonso Vallejo, Sergi Belbel, Salvador Távora y Borja Ortiz de Gondra.

Señalaremos, para finalizar, otro aspecto de la actividad docente llevada a cabo por la Universidad de Alcalá que también evidencia el compromiso con los autores y autoras que integran el panorama teatral español actual. Dicho aspecto se refiere a la presencia sistemática, en las aulas, de nuestros dramaturgos, que son presentados a los estudiantes en el marco de las materias correspondientes y en el seno de una reflexión de la que forman parte elocuente sus intervenciones. Desde hace ya años, y hasta el curso actual, los estudiantes de licenciatura y de doctorado de la Universidad de Alcalá vienen contando en sus aulas con las reflexiones y comentarios que, sobre sus propias obras, han emitido, entre otros, José Martín Recuerda, Fernando Arrabal, Ignacio Amestoy, Domingo Miras, José Luis Alonso de Santos, Jesús Campos, Ernesto Caballero, Eduardo Galán, Juan Mayorga y Alfonso Vallejo. Los próximos cursos depararán, sin duda, otras muchas nuevas y enriquecedoras presencias. ■