

Lecturas arquitectónicas del ESPACIO ESCÉNICO EN *HAMLET* Y *ESTA NOCHE SE IMPROVISA*

*Architectural readings of scenic space in Hamlet
and Tonight we improvise*

MANUEL IGLESIAS-VÁZQUEZ*

Fecha de recibido:
21 Junio 2024
Fecha de aceptado:
14 Julio 2025

*Universidad Camilo
José Cela, España
miglesias@coag.es

RESUMEN. Debido a su transversalidad académica, los estudios teatrales han sido objeto de una amplia gama de investigaciones científicas a lo largo de los años. Sin embargo, las investigaciones arquitectónicas relacionadas con el hecho dramático sobre el edificio teatral carecen de una sensible consideración sobre su relación con los dramaturgos, quienes requieren un espacio espectacular escénico para sus obras, y sobre los textos que se interpretan en dichos espacios.

Este estudio diseña, presenta y aplica una metodología de carácter mixto para investigar el uso del espacio escénico espectacular. Lo hace analizando los textos dramáticos propios y cómo afectan a sus principales tipologías arquitectónicas contemporáneas. El método se basa en un análisis procedimental, desde la perspectiva arquitectónica, de los paratextos espectaculares que se presentan en signos verbales o no verbales, así como en las acotaciones o didascalias de los textos dramáticos. En la práctica, esta investigación examina dos obras específicas: el *Hamlet* de Shakespeare y *Esta noche se improvisa* de Luigi Pirandello. Se aplican las metodologías cuantitativa y cualitativa mencionadas para examinar las implicaciones del texto dramático en la arquitectura teatral; considerando las referencias de los autores al teatro isabelino y al teatro a la italiana, respectivamente.

Esta metodología tiene como objetivo demostrar las interacciones o conflictos entre la arquitectura y la literatura teatral para representar obras reales en espacios espectaculares escénicos, al analizar cómo cada uno de ellos influye y da forma al otro.

Palabras clave: diseño arquitectónico, espacio interior, literatura, Pirandello, Shakespeare, teatro.

ABSTRACT. Due to their academic transversality, theatre studies have been the subject of a wide range of scholarly investigations over the years. However, architectural research related to the dramatic event and the theatrical building has largely lacked a sensitive consideration of its relationship with playwrights who require a specific spectacular scenic space for their works, as well as with the dramatic texts performed within those spaces. This study designs, presents, and applies a mixed-methods methodology to investigate the use of spectacular scenic space. It does so by analysing dramatic texts themselves and examining how they affect contemporary architectural typologies of theatre buildings. The method is based on a procedural analysis from an architectural perspective of spectacular paratexts articulated through verbal and non-verbal signs, as well as through stage directions or didascalias found in the playwrights' texts. In practical terms, this research examines two specific works: Shakespeare's *Hamlet* and Luigi Pirandello's *Tonight We Improvise*. The proposed quantitative and qualitative methodology is applied to both plays in order to examine the implications of dramatic texts for the use of theatrical architecture. To this end, the analysis takes into account the authors' references to the Elizabethan theatre and the Italian-style theatre, respectively.

The aim of this methodology is to demonstrate the interactions and potential conflicts between architecture and theatrical literature in the representation of plays within spectacular scenic spaces, by analysing how each influence and shapes the other.

Key words: building design, interior space, literature, Pirandello, Shakespeare, theatre.

E

l hecho teatral desde su origen ha integrado diversas formas artísticas por su carácter interdisciplinar (Notario, 2024). Será a partir del siglo XVIII cuando se produzca la especialización de estas disciplinas teatrales (Krieger, 1992) y la arquitectura, encargada del espacio para la visualización, y la literatura, encargada del material visualizado, confluyan en el hecho dramático (Pavis, 2021), estudiado a su vez por la semiótica teatral (Bobes, 2004). Esta disciplina integra ambas perspectivas bajo una misma teoría, aunque generalmente ha priorizado la parte literaria frente a la arquitectónica (Peral, 2016). Aunque diversas investigaciones semióticas han reconocido que el primer paso en la comunicación dramática es la percepción del edificio teatral (Bobes, 1997), en el aspecto arquitectónico pueden considerarse limitadas en comparación con los estudios literarios (Linares, 2024).

Asimismo, estos estudios se centran habitualmente en la convencionalidad del teatro (Serpieri, 1991). Desde la perspectiva espacial, la semiótica reduce la representación teatral a la interacción entre escenario y sala, asumiendo que la comunicación se desarrolla exclusivamente en estos dos espacios. No obstante, la arquitectura teatral ha evolucionado y puede albergar espacios escénicos que no han sido completamente considerados. Así, desde una perspectiva arquitectónica, se identifica una falta de sistemas analíticos semióticos teatrales para abordar investigaciones más amplias. Este artículo pretende establecer, preliminarmente, una metodología que incorpore espacios arquitectónicos adecuados y suficientes al análisis dramático. Se pretende definir la interrelación

entre el texto y el espacio. Se propone un procedimiento de enfoque cuantitativo y cualitativo, basado en teorías semióticas predefinidas en el siglo XX y XXI, tales como las de Kowzan, Bobes y Gutiérrez Flórez. Este sistema busca ampliar el ámbito de estudio más allá de la escena y sala, y permitir la inclusión de obras más contemporáneas excluidas en los análisis convencionales. Para su aplicación práctica, la metodología diseñada se implementará en dos obras de la literatura teatral universal: el *Hamlet* de William Shakespeare y *Esta noche se improvisa la comedia* de Luigi Pirandello. En estas dos obras el uso de los espacios escénicos diverge entre la convencionalidad en *Hamlet* y la modernidad de la obra de Pirandello.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde sus orígenes, la literatura y la arquitectura dramáticas han abordado la comunicación obra/espectador desde un proceso semiótico (Teira, 2020). En comparación con otros campos literarios, los estudios semiológicos teatrales y su análisis han quedado rezagados (Tordera, 1999). Además, estos estudios, mayormente teóricos, poco pragmáticos y desarrollados principalmente en el siglo XX y XIX (de Marinis, 2023), se han centrado casi exclusivamente en la interpretación de los elementos sobre el escenario (Carrasquero & Finol, 2007).

Son destacables los estudios de Gutiérrez Flórez (1990) y García Barrientos (2012). Sin embargo, estas dos investigaciones se basan en las teorías de Kowzan (1997), desarrolladas en 1986 (Tessing, 2023). Así, aunque las clasificaciones de Kowzan son consideradas por la crítica como

las más efectivas para los estudios de semiótica dramática (Tordera, 1999), no son adecuadas en la actualidad para abordar el drama desde una perspectiva arquitectónica contemporánea. Esto se debe a que estas propuestas no brindan herramientas para explorar signos, como los extraescénicos, o lo que la crítica teatral denomina desempeño de la performatividad (Johnston, 2024). Se limitan, por tanto, al escenario (Romera, 2020), ignorando otros espacios que cualquier tipología arquitectónica podría ofrecer (Pavis, 2021). Incluso se ha obviado la existencia de espacios donde actores y espectadores pueden convivir. Por ello, es necesario ampliar la investigación del texto dramático no limitándolo solo al escenario, sino también a todos los espacios que podrían convertirse en escena. Debe entenderse, en consecuencia, el espacio escénico como todo aquel lugar en el que se produzca una representación sea cual sea su tipología (Gómez de la Bandera, 2002), sea o no en el marco escénico.

Respecto al texto dramático (paratexto), Bobes (1987) lo dividió en texto literario y en texto de representación. Estos últimos de representación son aquellos que expresan la parte representativa de la obra en el espacio escénico y que se reflejan comúnmente en forma de didascalias (Surgers, 2004). Se fijará de esta manera, la conjunción entre espacialidad y representación, siendo esta última la que depende del texto dramático. Es por ello por lo que todo estudio del espacio arquitectónico dramático debe iniciar su análisis espacial en el paratexto: el texto impreso que comprende el discurso de la obra (Thomasseau, 1997). Respecto al espacio dramático, Gutiérrez Flórez (1990) divide los espacios teatrales en textuales y espectaculares, clasificación que coincide con la distinción de textos propuesta por Bobes. Sin embargo, su aportación radica en la subdivisión de los espacios espectaculares en espectaculares escénicos (si se representa la obra en el escenario) y en espectaculares teatrales (otros lugares donde se puede producir el hecho teatral y que no sean el escenario). De este modo, amplía el horizonte del estudio arquitectónico espacial teatral y permite analizar todo el edificio teatral, transformando y ampliando las clasificaciones anteriores desde una perspectiva más archi-

tectónica. A estos hechos se les debe añadir el impacto que, como mencionaba Bobes, produce el edificio teatral en la obra y en el público. Así, la cuestión esencial respecto al drama en referencia a su espacialidad será la hipótesis de la investigación propuesta en este estudio. En ella se plantea la idoneidad o no de un texto dramático para poder interpretarse con fidelidad en cualquier tipología arquitectónica teatral. Para ello, se recurre a un diseño metodológico que permita la parametrización y calificación de los paratextos y su repercusión en su arquitectura sincrónica. En este sentido, se entenderá que una obra está representada fielmente cuando su paratexto se tome literalmente del libreto del autor sin tener que recurrir a adaptaciones (Rimoldi, 2012). A través de la propuesta metodológica se pretende aclarar si cada texto dramático posee información relevante sobre su espectacularidad y sobre el uso espacial del edificio teatral. De ser cierta esta última proposición, a partir de los textos dramáticos podrá establecerse una conexión con el espacio arquitectónico tradicional que le corresponde a su época de creación.

Finalmente, se debe afirmar que el teatro a la italiana es la base de la escenografía moderna y la tipología más extendida (Macgowan & Melnitz, 1997). No obstante, existen otras tipologías arquitectónicas tradicionales, como el teatro isabelino o los Corrales de Comedias, que producen cambios en las relaciones del espectador con la representación, lo que altera, por tanto, la recepción de los signos.

METODOLOGÍA

El objetivo principal de esta investigación es demostrar las interacciones o conflictos entre el espacio arquitectónico y la literatura teatral al analizar cómo cada uno de ellos influye y da forma al otro desde los textos dramáticos (paratextos). A pesar de las investigaciones ya mencionadas y dedicadas exclusivamente al estudio entre espacio de actor y espectador, la motivación principal se encuentra en la escasez de bibliografía y metodologías prácticas cuantitativas y cualitativas sobre la relación entre la literatura dramática y la arquitectura

teatral. Esta investigación se establece dentro del teatro dramático, esto es, aquel teatro que coloca al texto como su centro principal (Marín, 2021). Por lo tanto, el teatro posdramático, alejado del texto, queda excluido de este estudio, ya que no considera los paratextos como base dramática o al menos no de manera clara (Bernal & Molina, 2022). Así, la hipótesis principal de la investigación propone el diseño una metodología mixta (Bagur-Pons *et al.*, 2021) para demostrar que los paratextos teatrales reflejan la espacialidad representativa arquitectónica de manera que pueda cuantificarse y cualificarse. Estos datos serían válidos para su interpretación y podrían utilizarse para definir la tipología arquitectónica teatral del momento en que se escribieron las obras.

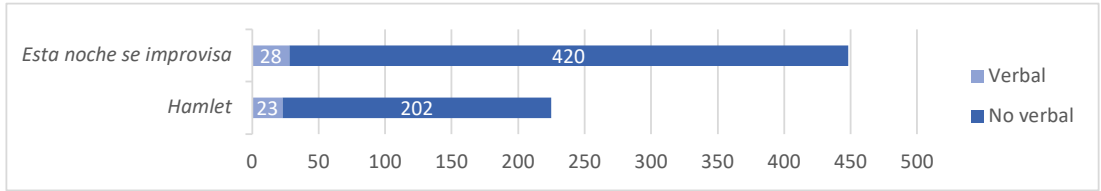
Se proponen tres fases correlacionales basadas en la pragmatización y combinación de las teorías expuestas en este estudio desde una perspectiva arquitectónica. En la primera fase se realizará la acotación de estudio. Al basarse en los paratextos, se centra la investigación en aquellas obras catalogadas por la crítica teatral como teatro dramático. Para esta investigación se han elegido: *Hamlet* (1601-1602) de W. Shakespeare (1564/5/6-1616) y *Esta noche se improvisa la comedia* (1930) de L. Pirandello (1867-1936). Ambas poseen gran teatralidad, entendiendo como tal la definición de R. Barthes (1915-1980) basada en la cantidad y calidad de las acotaciones de sus paratextos (Barthes, 2003). De igual modo, la elección de los autores está avalada por los múltiples estudios teatrales realizados sobre ambos por sus semejanzas (Valentini, 1990). Además, en su elección se han valorado sus diferentes épocas de escritura y espacios arquitectónicos convencionales: el teatro isabelino y el teatro a la italiana respectivamente. Con todo ello, se pretende que los resultados sean lo más asimétricos posibles para recalcar sus

diferencias en el uso espacial. Las versiones utilizadas como base son las expuestas en las referencias bibliográficas (Shakespeare, 2017; Pirandello, 2020).

En una segunda fase se analizará el paratexto mediante el recuento y estudio de las didascalias, verbales y no verbales, siguiendo la clasificación de signos propuesta por Kowzan (1997). Posteriormente, estas se clasificarán según su presencia de características espaciales (García Barrientos, 2012). Por último, de acuerdo con Gutiérrez Flórez (1990), se clasificarán las acotaciones espaciales en espectaculares escénicas o espectaculares teatrales. Para una mayor exactitud en los datos y adquirir una relación lo más aproximada posible entre la arquitectura y la literatura, se propone que los datos se distribuyan según los actos escénicos y no solo de forma global. A partir de los hallazgos se concluirá el uso espacial arquitectónico del texto. Cada didascalia se analizará individualmente y como una parte general de la obra. También se estudiará el contexto del autor y el movimiento literario el que se engloba. Finalmente, el análisis debe incluir también el contexto de la tipología arquitectónica convencional correspondiente a su época. Esto determinará o no la presencia de características arquitectónicas en el texto de la obra.

RESULTADOS

La metodología descrita produce los hallazgos aquí presentados. Una vez seleccionadas las obras de estudio, comienza la segunda fase. La gráfica 1 muestra la cuantificación de las didascalias y su clasificación en verbales y no verbales:



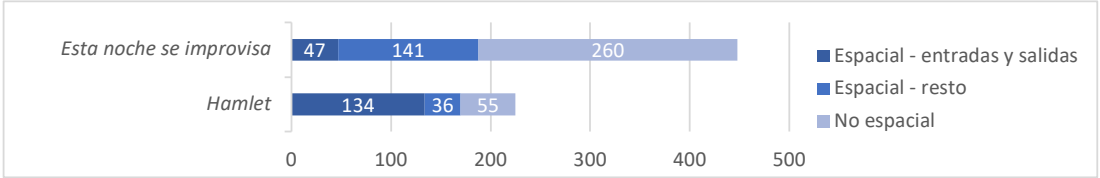
GRÁFICA 1. DIDASCALIAS EN LOS PARATEXTOS SEGÚN SU EXPRESIÓN VERBAL O NO VERBAL.

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

A través de la gráfica 1 se infiere que las acotaciones en la obra de Pirandello son más de un 50% mayores que en la de Shakespeare. Sin embargo, las acotaciones generales realizadas verbalmente son similares. En términos absolutos estos resultados se acentúan en comparación con la extensión de cada obra. La extensión global de ambas (*Hamlet*: 26303 palabras y *Esta noche*: 24608 palabras) son

bastante similares. Así, extrapolando los datos de la gráfica 1, se afirma que la diferencia entre el uso de las acotaciones no verbales es muy superior en la obra de Pirandello.

Como segunda etapa de esta fase, y a partir del recuento realizado, estas se clasifican en función de si su contenido es espacial o no espacial (gráfica 2).

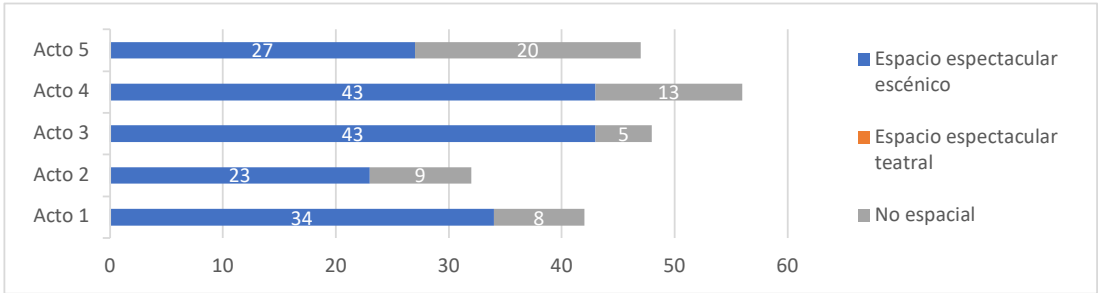


GRÁFICA 2. DIDASCALIAS EN CADA OBRA SEGÚN LA PRESENCIA O NO DE ESPACIALIDAD.
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Según la gráfica 2, las didascalias espaciales en las obras son similares. Se podría inferir que la espacialidad en la obra de Shakespeare está más definida comparación con las acotaciones generales. Sin embargo, al examinar el contexto de cada obra, la espacialidad en cada una es divergente. De las 170 acotaciones espaciales en *Hamlet*, 134 (80%) son las conocidas entradas y salidas del teatro isabelino (Fernández-Biggs, 2021) y, por ello, solo contienen movimiento y ninguna otra información sobre el uso espacial. Esta cifra de entrada y salida supone apenas

un 25% de las acotaciones espaciales en la obra de Pirandello, lo que indica que las acotaciones espaciales de esta tienen una mayor definición y concreción.¹ Por tanto, se afirma que la acotación espacial en el drama de Pirandello está más pormenorizada (tanto por amplitud como por detalle) que en la espacialidad del autor inglés.

La Fase 3 implica la clasificación de estas espacialidades. Se dividen los datos en actos para un análisis más exhaustivo. De este modo, en *Hamlet* se obtiene la siguiente gráfica.

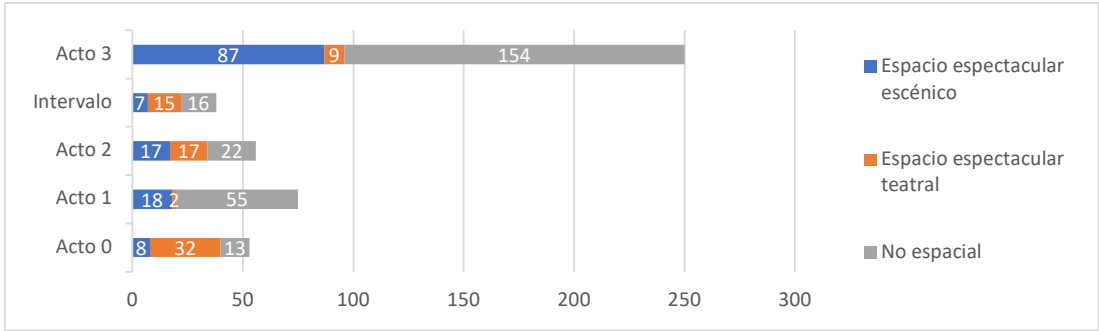


GRÁFICA 3. CLASIFICACIÓN DE LAS DIDASCALIAS EN *HAMLET*.
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

¹ Se recomienda revisar las acotaciones en la versión de *Hamlet* (Shakespeare, 2017: 68) y en la obra de Pirandello (2020: 273).

Tras analizar cada una de las citas de *Hamlet* por actos, se observa que no hacen mención a ningún espacio teatral extra-escénico. De este modo, el texto no propone una representación en un espacio teatral espectacular, y sus textos plantean su representación sobre el espacio espectacular escénico² (100% de las acotaciones textuales con características espaciales). Como resultado, el espectador mantiene un único punto de vista durante todo el drama: el escenario, en una representación fiel al texto del autor inglés.

Los resultados obtenidos sobre la obra de Pirandello se muestran en la gráfica 4.



GRÁFICA 4. CLASIFICACIÓN DE LAS DIDASCALIAS EN *ESTA NOCHE SE IMPROVISA LA COMEDIA*.
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Como se extrae de la gráfica 4, Pirandello utiliza una espectacularidad teatral, es decir, fuera del escenario. Como resultado, el paratexto de *Esta noche* incluye el uso de los espacios arquitectónicos teatrales espectaculares. Después de implementar la metodología, se concluye que el 35,4% de las didascalias en relación con el total de acotaciones textuales con características espaciales, hace referencia a espacios teatrales espectaculares. En consecuencia, el 64,6% de las acotaciones textuales con características espaciales se representan en el espacio espectacular escénico.

El Acto 0 de la obra del autor italiano es principalmente relevante para este uso espacial característico, ya que el 80% de las didascalias con características espaciales implican el uso de espacios fuera del escenario. El uso de la

espectacularidad teatral en el Acto 2 (50% de la totalidad acotaciones textuales con características espaciales) y en los Intermedios ficticios de la obra (68,2% de la totalidad de acotaciones textuales con características espaciales) también se considera relevante.

En síntesis, la aplicación del proceso metodológico basado en las teorías de signos en el teatro arroja que en el caso del *Hamlet* el 100% de las didascalias del paratexto de la obra se refieren al uso del escenario. Por el contrario, en *Esta noche* este uso se reduce al 64,6%, siendo las restantes acotaciones espaciales referidas a otros ámbitos del espacio del edificio teatral.

2 Se tienen en cuenta las definiciones espaciales propuestas por Gutiérrez Flórez, expuestas en el Estado de la Cuestión.

CONCLUSIONES

Este trabajo, tras los datos obtenidos, ha logrado sistematizar la espectacularidad dramática en la estructura de los teatros en los dos casos de estudio sugeridos: el *Hamlet* de Shakespeare y *Esta noche se improvisa la comedia* de Luigi Pirandello.

Al volver a las preguntas específicas de esta investigación descritas en los apartados anteriores, se llega a la conclusión de que las siguientes propuestas son válidas:

En primer lugar, se puede afirmar que a través del análisis de los distintos estudios de la comunicación y semiótica teatral y de las clasificaciones de los espacios dramáticos elaboradas por varios investigadores en los dos últimos siglos, se ha podido elaborar un diseño metodológico capaz de abordar una lectura arquitectónica del teatro dramático. Esto es posible gracias a la aplicación sobre los para-textos de obras de teatro dramático, en concreto, sobre los dos autores aquí planteados y sus tipologías arquitectónicas teatrales sincrónicas: el teatro a la italiana y el teatro isabelino.

En segundo lugar, se llega a la conclusión de que se ha podido confirmar la existencia del espacio arquitectónico teatral convencional en las obras que componen este corpus de investigación utilizando la misma metodología. Por lo tanto, la tipología edificatoria dramática convencional sincrónica y los paratextos de los autores dramáticos mantienen un vínculo relacional, que se puede medir mediante porcentajes que vinculan los textos con el uso de sus espacios dramáticos sincrónicos.

De este modo, se puede afirmar que a partir de la conexión relacional establecida a través de las didascalias se ha vinculado la potencial o no relación de un texto dramático en un espacio teatral. Se puede concluir que una obra con paratextos en la que el 100% de su espacio es espectacular escénico, como en el caso del *Hamlet* analizado, puede ser representada dentro de cualquier tipología arquitectónica dramática, siempre que esta cuente con un escenario. Sin embargo, aquellas obras que tengan didascalias con características espaciales referidas otros espacios teatrales

espectaculares serán menos representables (o al menos verán coartada su representatividad) sobre otras tipologías edificatorias diferentes a las tradicionales del autor. En concreto, *Esta noche se improvisa la comedia*, que posee una gran carga de espectacularidad teatral, no podrá representarse siendo fiel al paratexto del autor, por ejemplo, en un teatro de tipología isabelina o en un Corral de Comedias. Según esta metodología sugerida, la creación del autor italiano está estrechamente ligada a una representación de teatro a la italiana, un espacio más dinámico y relacional que concentra claramente la atención del espectador en la función (Cruciani, 2005). Se ha logrado, así, diferenciar arquitectónicamente una obra en la que la fuerza de la palabra es total y la espacialidad está poco referenciada, en el primer caso de *Hamlet*, de un drama en el cual, aunque también se expresa espacialidad verbalmente, la definición de los espacios es extrema o, lo que según las reflexiones de Barthes (2003) se definiría como una obra con una teatralidad muy precisa y desarrollada.

De esta manera, se ha demostrado a través de la cuantificación de los paratextos que el texto dramático tiene un impacto en la arquitectura teatral y, del mismo modo, se puede afirmar cuantitativa y cualitativamente que los autores, en este caso Shakespeare y Pirandello, eran conscientes de las posibilidades y limitaciones de sus espacios dramáticos convencionales sincrónicos, lo que condicionó las acciones y la representación de sus obras desde el mismo momento de la creación de la obra.

El enfoque analítico utilizado en este estudio ha permitido medir y clasificar la espacialidad de las obras de teatro dramáticas *Hamlet* y *Esta noche se improvisa*. De esta manera, el uso de esta técnica ha proporcionado una perspectiva arquitectónica alternativa para el análisis de la crítica teatral centrada comúnmente en la crítica literaria. Además, la aplicación de este procedimiento como un método analítico de para-textos, puede alcanzar a abrir una nueva vía de investigación para procedimientos de aprendizaje en las enseñanzas de escenografía o puesta en escena.

Para finalizar, este sistema de análisis abre nuevas perspectivas en el estudio de la espacialidad teatral. Este artículo se ha centrado únicamente en el uso teatral de la tipología arquitectónica, sin embargo, podría formar la base para obtener resultados más efectivos que requieran un análisis más exhaustivo del espacio interior de los teatros. En particular, se podrá profundizar en las subcategorías de

los espacios espectaculares teatrales y escénicos utilizando las herramientas que la crítica literaria y la semiótica han proporcionado a lo largo de los últimos años desde una lectura arquitectónica. De manera similar, será posible plantear el análisis de la cuarta pared desde una perspectiva espacial diferente. Dentro de una investigación de estudio propio, esta innovadora lectura continuará su desarrollo.

FUENTES DE CONSULTA

Bagur-Pons, S., Paz-Lourido, B., Rosselló-Ramon, M. R., & Verger, S. (2021). El enfoque integrador de la metodología mixta en la investigación educativa. *Relieve. Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, 1(27), 1-21. <https://doi.org/10.30827/relieve.v27i1.21053>.

Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. (C. Pujol, Trad.) Buenos Aires: Grupo editorial Planeta.

Bernal, A., & Molina, M. (2022). Teatro posdramático y Artes Vivas. *Boletín de Estética*, XVIII(59), 89-114. <https://doi.org/10.36446/be.2022.59.275>

Bobes, M. d. (1997). Introducción a la teoría del teatro. En M. d. Bobes Naves. *El signo en el teatro* (pp. 9-27). Madrid: Arco Libros.

Bobes, M. d. (2004). Teatro y Semiología. *Arbor*, 177(699-700), 497-508. <https://doi.org/10.3989/arbor.2004.1699/700.591>

Carrasquero, Á., & Finol, J. E. (2007). Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 8(18), 281-309.

Cruciani, F. (2005). *Arquitectura teatral*. México: Escenología.

de Marinis, M. (2023). *Etienne Decroux and his Theatre Laboratory*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003420613>

Fernández-Biggs, B. (2021). El escenario vacío de Shakespeare: condiciones de representación y dramaturgia. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios*, 5(13), 77-93.

García Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A. C.

Gómez de la Bandera, M. C. (2002). Contribución al estudio semiótico del espacio escénico: (dialéctica y formalidad de los espacios intra y extra-escénicos). [Tesis de doctorado no publicada]: Universidad Complutense de Madrid.

Gutiérrez Flórez, F. (1990). El espacio y tiempo teatrales: propuesta de acercamiento semiótico. *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (1), 135-149. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199012722.

Johnston, D. (2024). Teatro y fenomenología. En de Warren, N., Toadvine, T. (eds.), *Enciclopedia de fenomenología*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47253-5_433-2

Kowzan, T. (1997). El signo en el teatro. En M. d. Bobes Naves, *Teoría del Teatro* (pp. 121-153). Madrid: Arco Libros.

Krieger, M. (1992). *Ekphrasis: The Illusion of Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Linares, C. (2024). Condicionantes de la grabación audiovisual de espectáculos artísticos escénicos. *Revista Signa*, (33), 603-619. <https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.36728>.

Macgowan, K., & Melnitz, W. (1997). *Las Edades de Oro del Teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marín, A. (2021). El teatro posdramático: rompimiento y creación de un texto literario. *Hojas Universitarias*, (78), 140-148.

Notario, Á. (2024). Investigar, reflexionar y debatir en torno a una nueva historia del Arte. En Á. Notario Sánchez, *Temas de Historia del Arte: escenarios, contextos y relatos* (pp. 9-14). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Pavis, P. (2021). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Peral, E. (2016). Análisis de una representación del teatro breve vallein-clanescos: "el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte". [Tesis de doctorado no publicada]: Universidad Complutense de Madrid.

Pirandello, L. (2020). Seis personajes en busca de autor. *Cada cual a su manera. Esta noche se improvisa*. (M. Á. Cuevas, & R. Luperini, Edits.). Madrid: Ediciones Cátedra.

Rimoldi, L. (2012). El concepto de resignificación como aporte a la teoría de la adaptación teatral. *ESCENA. Revista de las artes*, 70(1-2), 161-172.

Romera, J. (2020). Teatralidad y otredad. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* (21), 287-308.

Serpieri, A. (1991). Reading the Signs: Towards a Semiotics of Shakespearean Drama. En John Drakakis (ed.), *Alternative Shakespeares* (119-143). London: Methuen.

Shakespeare, W. (2017). *Hamlet*. Madrid: Editorial Libsa.

Surgers, A. (2004). *Escenografías del teatro occidental*. (M. Arnoux, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Teira, J. M. (2020). El audiovisual en escena: del teatro multimedia al teatro intermedia a través de la videoescena. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (4), 129-165. <https://doi.org/10.15366/accionova2020.m4.007>

Tessing, M. (2023). Contemporaneity in Historically Informed Performance. En M. Tessing Schneider, & M. Wagner (eds.), *Performing the Eighteenth Century: Theatrical Discourses, Practices, and Artefacts* (pp. 81-109). Estocolmo: Stockholm University Press. <https://doi.org/10.16993/bce.e>

Thomasseau, J.-M. (1997). Para un análisis del para-texto teatral. En M. d. Bobes Naves, *Teoría del Teatro* (pp. 83-120). Madrid: Arco Libros.

Tordera, A. (1999). Teoría y técnica del análisis teatral. En V. Hernández Esteve, J. Romera Castillo, J. Talens, & A. Tordera, *Elementos para una semiótica del texto artístico* (pp. 157-199). Madrid: Cátedra.

Valentini, M. (1990). *Shakespeare e Pirandello (Studi e ricerche)*. Roma: Bulzoni.