

LOS OJOS DE LA NOCHE DE PALOMA PEDRERO

LOS OJOS DE LA NOCHE, BY PALOMA PEDRERO

MAR REBOLLO CALZADA ¹

Universidad de Alcalá

Resumen

Paloma Pedrero ha sido reconocida como la dramaturga más representada en lo que llevamos de siglo. Los orígenes de su escritura se remontan al último cuarto del siglo XX, cuando aparece en España una nueva generación de dramaturgos que empiezan a escribir en la Democracia.

Este artículo aborda un análisis de *Los ojos de la noche*, pieza emblemática de teatro breve de la dramaturga donde conecta con la sociedad de su tiempo desde una mirada femenina. Se abordan los temas recurrentes de la autora como la soledad, el amor, la ceguera y el triunfo.

Y es que la pieza se centra en una mujer madura que supuestamente ha triunfado en el ámbito familiar y profesional como no podría haber soñado ninguna de las dramaturgas del s. XIX, a las que recordamos al principio, pero que evidencia los conflictos y contradicciones entre los valores tradicionales y los nuevos tiempos.

Palabras clave: Paloma Pedrero, dramaturgas, *Los ojos de la noche*, mirada femenina.

Abstract

Paloma Pedrero has been recognized as the playwright more represented in so far this century. The origins of his writing can be traced back to the last quarter of the twentieth century, when displayed in Spain a new generation of playwrights who begin to write in democracy.

This article discusses an analysis of *Los ojos de la noche* emblematic site in teatro breve of the playwright where it connects with the society of his time from a female perspective. Addresses the recurrent themes of the author as the loneliness, the love, the blind nessand the triumph.

And that is that the piece focuses on a mature woman who supposedly has triumphed in the family and professional as could not have dreamed of none of the dramaturgas of s. XIX, which we recall at the beginning, but that evidence the conflicts and contradictions between traditional values and the new times.

Key words: Paloma Pedrero, playwright, female perspective , *Los ojos de la noche*

El teatro es el registro vivo de una época en cuya escena hombres y mujeres se exponen reaccionando a los estímulos de la sociedad que los envuelve. A partir de finales del siglo XIX, la presencia de la mujer en campos como la política y el arte, por mucho tiempo vista en un segundo plano, toma un protagonismo sin precedentes. En la España decimonónica, la moral victoriana se integró con fervor y en armonía con sus valores tradicionales, lo que permitió reforzar las prescripciones culturales

¹ Universidad de Alcalá. mar.rebollo@uah.es. Recibido: 22-07-2016. Aceptado: 28-08-2016.

que requerían que una mujer fuera “virtuosa, simple, modesta, sacrificada y recatada” (O’Connor, 1997: 15). Una generación de mujeres escritoras pretendió entonces formar parte del círculo teatral dominado por hombres. Sus anhelos se expresaron en debates que versaron sobre la posición de la mujer en la sociedad española. Las quejas más amargas quedaron recogidas por Gertrudis Gómez de Avellaneda en su correspondencia personal con Hartzenbuch; en ella se denuncia la represión que sufrieron las obras de las dramaturgas a manos de los hombres que controlaban el mundo literario de la época (Sala, 1999).

A pesar de que desde finales del siglo XIX los roles se fueron lentamente modificando y la exposición de las nuevas demandas femeninas en la sociedad, revelaron diferentes formas de relación con sus pares masculinos, los logros de las dramaturgas a día de hoy revelan muchas limitaciones. Los datos que ofrecemos a continuación nos dan una idea del alcance de los mismos.

El 11 de junio de 2016 bajo el título *Dramaturgas españolas. Del siglo de oro al momento 3.0 (La invisibilidad permanente)*, se celebró en La Casa del Lector de Madrid, un acto en el que se expusieron y debatieron con el público asistente aspectos muy interesantes acerca de la falta de visibilidad del trabajo de las dramaturgas. En este sentido, se destacó la dificultad de abrirse paso al inicio de sus carreras e incluso la necesidad de realizar su propia producción para que sus textos llegaran a ser representados en escena. También se evidenció la falta de presencia de la mujer en los órganos de decisión, así como la ausencia de referentes femeninos en la enseñanza oficial.

Se denunció el no cumplimiento en los teatros públicos de la ley de igualdad y del cupo del 40%. Y es que como reveló el estudio presentado por el Grupo Barraquianos de TRAGYCOM², elaborado a partir de los registros de la base de datos del Centro de Documentación Teatral, solo 23% de las obras teatrales que se representan en España están escritas por mujeres. A pesar de lo cual, esta cifra representa un incremento sobre los porcentajes conseguidos a lo largo de los años anteriores: Desde 11,1% en 1993/94, al 23,1% en 2011/14.

Según *el.mundo digital* (23/06/2016), "La presencia de mujeres en el ámbito de la dramaturgia es equiparable al de otros sectores, como el de las catedráticas de universidad o las miembros de los consejos de Administración del IBEX 35, donde, en los tres casos, giran en torno al 20% del total del personal, es decir, dos de cada diez trabajadores son mujeres. Todo lo contrario ocurre con los titulados universitarios o los jueces y magistrados, donde se observa que la presencia de mujeres se sitúa en tasas superiores al 50%, incluso cercanas al 60 en el primer caso".

El estudio del grupo Barraquianos indicaba que la autora más representada en los 10 años analizados fue Paloma Pedrero, seguida de Lluisa Cunillé y Angélica Liddell. En total, Pedrero llevó a escena 25 obras, mientras que Cunillé y Liddell representaron 18 y 15 respectivamente. También se mostraron las estadísticas de otras dramaturgas

² <http://www.tragycom.com/encuentro-de-dramaturgas/#comment-7407>

como Ana Diosdado (12 representaciones), Laila Ripoll (10), Yolanda Pallín (10) y Ana Vallés (8).

Si volvemos ahora la mirada hacia el último cuarto del siglo XX para tratar la obra de Paloma Pedrero (Madrid, 1957), comprobamos que es a principios de los 80, cuando está apareciendo en la escena española una nueva generación de dramaturgos nacidos en los años 50 y 60, que van a constituir el primer grupo de la democracia española. Alguno de ellos llega a la escritura dramática mediante diversos caminos relacionados con el arte escénico, como la dirección, la actuación y la gestión; también forman grupos teatrales y participan en colectivos. Distingue a este grupo la incorporación de autoras como miembros constitutivos. Es el caso de Paloma Pedrero, que entra en la escritura teatral por el camino de la actuación, ya por 1978 y 1984 forma parte del grupo teatral *Cachivache* y como actriz interviene también en cine y televisión.

Patricia O'Connor presta atención a la aparición positiva y dinámica de dramaturgas españolas en el teatro comercial, señalando su evidente modernización: "La nueva mujer en España suele ser soltera y de carácter fuerte, pero será una marginada que demuestra su 'modernidad' de dos maneras: en su 'liberación' sexual y en su vocabulario. Utilizando palabras y conceptos asociados con los hombres, choca al público burgués, y al rebelarse contra las restricciones sexuales, sigue sirviendo los intereses masculinos" (O'Connor, 1994:162-163).

En 1986 se creó la Asociación de Autoras de Teatro, que se fundiría cuatro años más tarde con la actual ATT, donde ya se asociaron hombres y mujeres juntos. Son los años en los que se produjo un resurgimiento de la dramaturgia femenina. Las mujeres buscaron su lugar como escritoras en el teatro, hasta entonces considerado como un mundo muy masculino donde ellas apenas habían tenido poder. Paloma Pedrero recuerda aquella experiencia:

Nos reuníamos las dramaturgas y nos leíamos las obras, hacíamos análisis y crítica, pergeñábamos maneras de entrar en el ámbito general de la escritura teatral, nos acompañábamos. (...) En aquel grupo había algunas dramaturgas que todavía tenían que escribir a escondidas de sus maridos, o por la noche, cuando terminaban su jornada de trabajadoras y madres y esposas... En un momento dado nos planteamos que había que abrir la asociación a los hombres. Poco después se fundó la ATT. (...) Aunque el poder, naturalmente lo tomaron ellos. Yo estuve en la primera junta directiva, pero creo que era la única dramaturga que estaba en la junta en aquella época. (Campal: 2007).

Carmen Resino, Ana Diosdado, Concha Romero, Maribel Lázaro y María Manuela Reina fueron las pioneras en la etapa de la Transición y ya en los ochenta se fueron sumando muchas más: Paloma Pedrero, Marisa Ares, Maribel Lázaro y Yolanda García Serrano. Junto a ellas, aparecen también autoras que dirigen sus propias obras: Lourdes Ortiz, Armonía Rodríguez, Mercedes León, Sara Molina, Daniela Fejerman o Margarita Sánchez.

En la práctica escénica española lo que más ha cambiado en el final del siglo XX respecto al siglo anterior es que existen más dramaturgas que se deciden a participar. Sin embargo, en el siglo XX ninguna autora teatral ganó el Premio Nacional

de Literatura Dramática, ni se estrenó a ninguna autora teatral en el Teatro Nacional María Guerrero.

Hacerse con un lugar en el panorama teatral de los años 80 estaba lleno de obstáculos, tanto para hombres como para mujeres. En el caso de estas últimas, pocas lograron estrenar de forma habitual. No es tanto el caso de Paloma Pedrero, que contó con muchos apoyos, sobre todo, el de compañías de teatro independiente, ajenas a los circuitos comerciales, que gustaban, sobre todo, de representar piezas breves. Entonces la escritora estaba casada con Fermín Cabal, que despuntaba como un brillante dramaturgo y cineasta, junto a otros jóvenes autores de su generación. Según Patricia O'Connor (1997: 46), la escritora escribía como ellos, sin dar mucha importancia al punto de vista femenino. Sin embargo, Paloma Pedrero ha dejado reflejado que sus propósitos profesionales siempre han incluido un sentido de responsabilidad y solidaridad con las mujeres. Y esto se refleja en especial al tratar temas considerados masculinos, desde la óptica femenina. Así, escribe su primer drama, *La llamada de Lauren*, en 1984, sobre la homosexualidad masculina, que estrena en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Durante su participación en un taller de dramaturgia en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, escribe *Resguardo personal*, que se estrena en el mismo Centro en 1985. Sus otros estrenos de aquella época incluyen *Invierno de luna alegre* (1985, premio Tirso de Molina), *Besos de lobo* (1986), *El color de agosto* (1988), *Las fresas mágicas* (1988), *Noches de amor efímero* (1989, premio a la mejor autoría de la VI Muestra Alternativa de Teatro del Festival de Otoño de Madrid 1994), y *Aliento equilibrista* (1993). En 1995 publica nada menos que tres obras: *Una estrella*, *El pasamanos* y *De la noche al alba*.

En todas estas obras se destaca una perspectiva femenina, conectada con la sociedad de su tiempo, enajenada y confusa ante las contradicciones de entre los valores tradicionales y las nuevas realidades que se van creando, sobre todo en los grandes centros urbanos. También destaca esta producción teatral por una economía de medios donde se condensa el conflicto, el tiempo y el espacio. Los personajes son seres escogidos de la realidad que, como señala Virtudes Serrano, (1999: 26), aparecen en un momento de una profunda crisis personal y que, en su proceso hacia una resolución, muestran ante el receptor, su interior atormentado. Son personajes que estallan en situaciones límite sin posibilidad de escapatoria y hallan en la noche el momento preferido porque en él las personas se enfrentan con ellas mismas, con los sueños, los fracasos y la muerte (Báez, 2005: 259-71).

Paloma Pedrero ha producido tantas obras de gran formato como piezas breves, pero éstas son muy representativas de su obra, así como de otras dramaturgas de su tiempo. Patricia O'Connor, (1997: 14-15) no ha pasado por alto esta circunstancia que atribuye al hecho de que las piezas breves expresan mejor aspectos mordaces y atrevidos, además de que se apoyan en un sencillo escenario único, donde actúan pocos personajes durante un tiempo reducido y la tensión dramática no se diluye. Paloma Pedrero, (2007) ha manifestado que en estas piezas todo ocurre como en un estallido, como si se tratara de un grito poético. Es decir, estas obras cortas ayudan mejor a la mujer a expresar su visión más personal.

Sin embargo, hay que añadir un factor fundamental para el auge del teatro breve durante la década de los ochenta y es el hecho de la aparición de nuevos espacios teatrales que permitieron una buena difusión de estas piezas. Nos referimos a las llamadas salas alternativas, la mayoría de las veces organizadas en torno a grupos de amigos. Funcionaron durante una década y en 1992 crearon la Red de Teatros Alternativos con 28 salas en España, con el fin de facilitar la difusión y distribución de este teatro. Los grupos organizadores de estas salas recogían la antorcha del teatro independiente, más en aspectos culturales y artísticos que políticos, surgido en torno a los 70. En el caso de Paloma Pedrero, como hemos mencionado ya, sus inicios en la dramaturgia parten de su ubicación en *Cachivache*³ grupo alternativo que contaba con Fermín Cabal, icono del teatro independiente. Lo fundamental para entrar en este circuito era pertenecer a él. Así lo señala por ejemplo la dramaturga Concha Romero, (1999: 154) que se queja de no encontrar espacio para representar:

“Es como si no hubieses espacio para nosotros en ninguna parte. Hay un problema tremendo de público y espacio. Las salas alternativas quizá estrenan a la gente que escribe ahora, pero ni siquiera porque sus obras conecten más, sino porque se han organizado en torno a grupo de amigos: uno escribe, otro dirige y otros interpretan. Tampoco estos grupos están los autores que normalmente han escrito. Hay como un vacío extraño. No hay cauces para los autores, digamos, que más han escrito, que son más representados en los años 80. Están fuera de los escenarios. Es un fenómeno curioso. Yo estoy muy, muy desengañada en este sentido porque creo que son razones que nos superan.

Concha Romero está señalando la causa de la aparición efímera o intermitente de algunas dramaturgas de esta década que no consiguieron ver su obra estrenada o mínimamente representada.

Otra circunstancia que apoya la escritura de teatro breve es que estas piezas suelen surgir de talleres de dramaturgia. La misma Paloma Pedrero ha impartido muchos en los que han producido obras como *Sobre ascuas* de Margarita Sánchez y *Libración* de Luisa Cunillé que se han publicado, junto al de otros autores, como emblemáticas del teatro de su época⁴. Este tipo de piezas también suelen encontrar una buena difusión en las revistas teatrales. Es el caso de *Esta noche en el parque* de Pedrero que en 1990 publicó la revista *Estreno*. Era la primera pieza que formaba parte de la trilogía *Noches de amor efímero*, completada con *La noche dividida* y *Solos esta noche*, donde se asociaba el nombre de Paloma Pedrero con la generación de “nuevos dramaturgos” españoles.

En 1999 la escritora añadió a la trilogía *De la noche al alba* y *La noche que ilumina* y en 2001, la última *Los ojos de la noche*⁵. Todas ellas se relacionan a partir de una

³ Empresa que se asociaría a ARTEMAD (asociación de empresas productoras de artes escénicas en la comunidad de Madrid), fundada en 1996 con el objetivo de mejorar la producción, distribución y calidad de los espectáculos.

⁴ Candyce Laeonard y John P. Gabriele las publican, junto a otras, en una antología bajo el título *Panorámica del teatro español actual*, cuya referencia figura en la Bibliografía de este artículo.

⁵ La pieza se estrena en el Teatro Nacional de la Habana el 21 de agosto de 2006, bajo la dirección de Pancho García. En España se representa por primera vez en la sala Ítaca de Madrid el 1 de febrero de 2007 por el Teatro del Alma, quien la lleva ese mismo año a Barcelona a la sala Versus.

misma estructura basada en un diálogo íntimo y revelador entre parejas diferentes que condensan el eterno conflicto entre el amor y el desamor. Las tramas centrales desarrollan situaciones de encuentros amorosos efímeros entre desconocidos que sufrían miedos, angustias y soledad. El fugaz encuentro amoroso, en estos casos, sirve de refugio pasajero. Son historias de anhelos ocultos que, amparados en la máscara de la noche, reivindicán a la vez que temen su realización. Son, en realidad, historias de juegos sentimentales que permiten experimentar los mecanismos del amor. Algo pasajero de corta duración: hombre y mujer, personajes cotidianos que protegen su soledad en encuentros sexuales casuales. Las situaciones son propicias para que los dos personajes cada noche abandonen sus prejuicios y se dejen llevar por las palabras, los gestos y los deseos. El alcohol, la tristeza, el cansancio son los detonantes que empujan a un personaje a refugiarse en otro buscando compañía. La noche les salva del vacío interior, del abatimiento. Como ocurre en estas obras, *Los ojos de la noche* relata la historia de un encuentro inesperado entre una pareja de desconocidos. Ahora bien, mientras que en las otras, la noche constituía únicamente el tiempo de la acción, en esta se intensifica la idea de oscuridad.

*Los ojos de la noche*⁶ es un buen ejemplo del teatro de Pedrero, pues sintetiza sus tres temas fundamentales: el amor, la ceguera y el triunfo (junto al que incluye también el fracaso)⁷, aunque en realidad, la soledad sea el tema central de la pieza. El personaje femenino *M.* reconoce continuamente el desamparo que la acompaña todos los días, la incomunicación y la falsedad. La acción, que se desarrolla en un espacio interior urbano (“hotel de estrellas”), acoge una pareja curiosa: Lucía (*M.*), una mujer profesional de edad indefinida, solvente, guapa y casada, acompañada por Ángel (*H.*), un ciego vendedor de cupones, inteligente, atractivo y lúcido. El significado de los nombres anticipa lo que puede ocurrir a continuación. *H.* ejerce como un ángel custodio al ofrecer a Lucía la posibilidad de una nueva vida; por su parte, *M.* actúa como Santa Lucía, “una santa que no te amparó. Qué te traicionó”. Según la religión católica, “Dios salva de las llamas. A ella se invoca para que proteja de los incendios a nuestras casas, y a nuestras almas de la ira” (Pancho García, 2006: 9). El argumento se desarrolla a través de una serie de contradicciones, inversiones de roles y situaciones tradicionales: la mujer es en este caso la que busca un hombre y le paga por “unas horas de atención y silencio”. Lucía ha alcanzado las aspiraciones de una generación consumista: piso céntrico, marido de éxito, amistades para compartir el ocio los fines de semana y los caprichos de moda. Es una mujer que lo tiene todo pero que se siente insatisfecha, sola y vacía de vida. Incapaz de sentir deseo sexual ni gusto sensual, Lucía huye de sí misma e inesperadamente se encuentra en la mirada ciega de Ángel. Surge entre ellos una relación conflictiva que conduce a situaciones insospechadas, hasta que Lucía se siente acorralada. En ese momento pone al joven un somnífero en una bebida y logra que se duerma. Es cuando el espectador se entera del objetivo de Lucía al haber contratado al joven invidente: morir acompañada, pues intenta suicidarse. Pero ahora

⁶ Pedrero, Paloma (2006) *Los ojos de la noche*.

⁷ Al hablar de su teatro, la dramaturga ha señalado estos temas como fundamentales. Ver: “Sobre mi teatro” de Paloma Pedrero (1999)

no puede hacerlo porque él la ha hecho reflexionar y ver sus problemas desde otra perspectiva: “¡No puedo! Tengo el corazón a cien. Pero no sé si es de miedo o de deseo. (Toma la mano del hombre.) Mira, Ángel, el corazón y los pechos encabritados. Como si estuviera viva” (20); “Tenías razón, estoy viva. Me has resucitado... [...] Está bien, esperaré. Estaré aquí contigo hasta que despiertes y me atenderé a las consecuencias. No voy a huir más. Me quedo aquí, en la puta vida. Para empezar esperaré. Esperaré tu furia, o tu desprecio, o... lo que sea que sientas. Esperaré” (21). El desenlace llega cuando Ángel se despierta y advierte lo que había sucedido antes de que se dispusiera a hacer el amor con la mujer. Resulta significativo que, *En la noche del deseo y la muerte*, primera versión de *Los ojos de la noche*, la mujer encarnara a la muerte al final del drama. En la versión definitiva, sin embargo, el final abierto surge por no explicar el comienzo de la historia y no proponer un final definitivo.

Desde el comienzo, las escenas han desarrollado situaciones límite que han conducido a un enfrentamiento inevitable entre los personajes y los ha precipitado a un desenlace ineludible, porque lo que ha constituido la base del drama no han sido las acciones sino las relaciones conflictivas derivadas de actitudes diferentes frente a la vida. En este sentido, la autora se ha servido del monólogo, para que los personajes, sobre todo Lucía, se expresaran mejor.

Lucía ha contado a un completo desconocido algo tan íntimo como es su relación con su marido, monologa sobre su propia vida, se siente sola y, a pesar de expresarlo en voz alta, es un comentario interior. Lucía ha comenzado recordando su infancia, participándole a Ángel de sus recuerdos: M – (Ensimismada.) Mi padre también se fue de casa y se lo llevó todo. Para mi madre fue horrible. Aún recuerdo el espanto en el que estuvo sumida años. Un día me hizo sentar en su cuarto y me dijo: “Tú tienes que estudiar mucho, hija. Tú tienes que hacer todo lo que yo no hice. Ser lo que yo no fui. Estudiar mucho para ser la primera, siempre la primera. Que jamás ningún hombre pueda dejarte en la calle”. Lo consiguió. Mi madre consiguió que yo fuera la primera. Ahora se siente orgullosa de mí. Ella me ayudó a ser una gran mujer... de negocios. Pero no me explicó cómo coño se quiere a la gente. Cómo, mierda, se quiere uno a sí mismo. (La mujer se queda muda ante su propio descubrimiento.) Yo, yo hubiera necesitado menos consejos y más caricias (20). Lucía no encuentra sentido a su vida personal ni de pareja hasta el punto de haber perdido el deseo y la sensualidad.

Lucía ha huido del mundo externo urbano, y ha buscado refugio en la oscuridad de una noche, en la ceguera de Ángel, hasta que por fin, el joven se despierta y ella le dice: “He encontrado mis sentidos. También he visto que estoy ciega pero que puedo caminar por la oscuridad. He descubierto mi locura. He sentido la muerte y... el deseo. Ahora tengo que irme...” (22). H quiere hacer el amor con M, pero ella decide despedirse. Se quita las lentillas y las pone en la mano de H, diciendo: “No tengo otros ojos, pero ahora sé andar por la oscuridad, tú me enseñaste” (22). Con todo y a punto de salir de la habitación, mientras él está en el baño, la mujer se detiene, se vuelve y se dirige a la cama para pasar la noche con él. La mujer busca a un discapacitado como ella –ella es miope– y contrata a un joven ciego para pasar unas horas de atención y silencio. Él sufre una discapacidad física, mientras que ella padece problemas mentales.

Aunque lo que en realidad necesita es a alguien que la acompañe mientras se quita la vida, cabe preguntarse por qué elige a un hombre joven, hermoso y ciego. A este respecto, Pancho García, (2006: 7) comenta: “lo selecciona joven pues tiene la ilusión de que todavía el machismo no haya llegado a su sangre y quede en él algún amago de ternura. Hermoso, por lo mismo y, además, por el gozo del paisaje. Ciego, porque piensa que esa carencia física lo hace vulnerable”. Sin embargo, es evidente que su belleza es solo un señuelo o un ardid. Lo que realmente tiene él de hermoso es su sensibilidad, su alma y su ternura. Con su ayuda, ella es capaz de reflexionar y ver su problema desde otra perspectiva. Esta obra supone un viaje de la ceguera a la luz. Así, Lamartina-Lens, (2006: 11) dice que “la pareja se desviste de las falsas apariencias y de los prejuicios que los ofuscan y se entrega a descubrir el mundo interior escondido entre las tinieblas del miedo y la soledad”.

En conclusión, nos encontramos con una mujer madura que supuestamente ha triunfado en el ámbito familiar y profesional como no podría haber soñado ninguna de las dramaturgas del s. XIX, de las que hablábamos al principio, pero que sufre de soledad y miedos que la bloquean e incapacitan para ser feliz hasta el punto de haber decidido quitarse de en medio. Sólo el encuentro inesperado con un joven invidente, sin recursos económicos, la ha rescatado y devuelto a una vida renovada, porque, al reflejarse en él, ha descubierto su propia autenticidad, al margen del modelo de triunfo profesional que se supone a las mujeres de finales del XX. De esta manera, Paloma Pedrero libera a sus personajes de las exigencias que implican los estándares de vida, mostrándoles el camino de la aceptación personal y de la búsqueda de la propia felicidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. DD. (1986): “Nuevos autores españoles”, *Primer Acto* 212, 60-73.
- AA. DD. (1990): “La escritura teatral en España hoy”, *Primer Acto* 233 (Separata).
- Báez Ayala, Susana (2005): “La noche en el teatro de Paloma Pedrero”, *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX. Espacio y tiempo*, ed. José Romera Castillo, Visor, 259-71.
- Campal, José Luis (2007): “Paloma Pedrero repasa su obra” en *La Ratonera*, nº 19.
- García, Pancho (2006): “Proyecto de la puesta en escena de *Los ojos de la noche* de Paloma Pedrero” en *Estreno*, vol. XXXII, 6-9.
- Lamartina-Lens, Iride (2006): “Otra noche de amor efímero: *Los ojos de la noche* de Paloma Pedrero” en *Estreno*, vol. XXXII, 10-11.
- Leonard C. y Gabrielle John P. (1996): *Panorámica del teatro español actual*, Madrid, Espiral/teatro.
- Monleón, José (1995): “Paloma Pedrero”, *Primer Acto* 259, 3.
- O’Connor, Patricia W (1997): *Dramaturgias española de hoy. Una Introducción*, Madrid, Espiral teatro.

- Pedrero, Paloma (1999): "Sobre mi teatro" de Paloma Pedrero en *Entre actos: Diálogos sobre teatro español entre siglos*. Ed. Martha Halsey y Phyllis Zatlin. University Park.
- Pedrero, Paloma (2006): *Los ojos de la noche*, revista *Estreno*, vol. XXXII, nº1, 12-23.
- Pedrero, Paloma (2007): "Paloma Pedrero repasa su obra". *La Ratonera, revista asturiana de teatro* nº19.
- Pérez-Rasilla, Eduardo (1999): "Paloma Pedrero. Juego de Noches" *ADE Teatro*, 208.
- Redacción *El Mundo* (2016): "Solo el 23% de las obras de teatro españolas están escritas por mujeres":
www.elmundo.es/cultura/2016/06/23/576bd142268e3ea13e8b4655.htm(Consultado en internet en junio de 2016)
- Sala Valldura, Josep María (editor) (1999): *Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX*, Ediciones de la Universidad de Lérida.
- Serrano, Virtudes (1993): "La pieza breve en la última dramaturgia femenina", *Art Teatral*, 5.
- Serrano, Virtudes (1999): "Introducción" a Paloma Pedrero en *Juego de noches. Nueve obras en un acto*. 11-73. Madrid, Cátedra.
- Serrano, Virtudes (2006): "Paloma Pedrero, veinte años en el teatro" en *Estreno*, vol. XXXII, nº 1, Primavera , 41-46.
- Tragycom (2016): "Dramaturgas españolas: del siglo de oro al momento 3.0 (La invisibilidad permanente) en:
www.tragycom.com/encuentro-de-dramaturgas/#comment-7407 (Consultado en internet en junio de 2016)

