

DOSSIER DE PRENSA

ESCRIBIR ENTRE AMIGOS: Agustín Moreto y el Teatro Barroco

Imprenta Municipal-Artes del Libro

20 de diciembre de 2018

28 de abril de 2019

Madrid, 20 de diciembre de 2018

La exposición *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco* podrá visitarse hasta el 28 de abril de 2019

La Imprenta Municipal - Artes del Libro acoge la exposición homenaje al escritor barroco Agustín Moreto

La Imprenta Municipal-Artes del Libro (IMAL) acogerá desde el jueves 20 de diciembre de 2018 al domingo 28 de abril de 2019 la exposición *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco* organizada por la Biblioteca Histórica Municipal.

Con esta exposición el Ayuntamiento de Madrid se suma a los actos del IV Centenario del nacimiento de este insigne autor madrileño.

Ciento veinte obras y diversos materiales provenientes del Archivo de Villa, Archivo Diocesano de Toledo, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Archivo Histórico Provincial de Toledo, Archivo de la Real Iglesia de San Ginés, Biblioteca Histórica Municipal, Biblioteca Nacional de España, Centro de Documentación Teatral/INAEM, Compañía Nacional de Teatro Clásico/INAEM, Museo de Historia de Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Museo Nacional del Teatro (Almagro), Real Academia Española y The Hispanic Society of America permitirán conocer el mundo de Agustín Moreto y de sus amigos y coetáneos: Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer, Martínez de Meneses y Rojas Zorrilla.

Asimismo la exposición destacará que, aparte de su figura como importante dramaturgo del Siglo de Oro, Agustín Moreto es el mejor representante de dos formas de trabajar muy desconocidas y de gran éxito en los siglos XVII y XVIII: la escritura en colaboración con otros autores y la reescritura de obras propias y ajenas.

Esta Muestra, comisariada por María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro, está dividida en cuatro secciones:

1. El negocio teatral en el Siglo de Oro. El teatro en la calle y su público

Los siglos XVI y XVII, Renacimiento y Barroco, fueron épocas de esplendor para el teatro español. Surgieron mecenas dispuesto a sufragar los gastos que acarrearían las puestas en escena, dentro de una estrategia de lo que hoy llamaríamos marketing. Así, los ayuntamientos, congregaciones religiosas, nobles y la misma Casa Real apoyaron con medios materiales la creación y puesta en escena del teatro. Pero también individuos particulares vieron en este arte participativo la posibilidad de hacer fortuna económica y se constituyeron en empresarios teatrales de los corrales de comedias. Responder al porqué, el quién, el dónde y el cuándo tuvieron lugar las fiestas teatrales es objetivo de esta exposición.

2. La Casa de los Austrias y la fiesta dramática

La fiesta teatral en el palacio del Buen Retiro y en los sitios de recreación del rey fue uno de los grandes momentos de proyección de imagen pública de la Casa de Austria en el siglo XVII. Concebida como un espectáculo total, participaron en su preparación pintores, escenógrafos, arquitectos y otros oficios, bajo la supervisión de personajes de la corte. A la comedia le acompañaron otras obras dramáticas más breves, a menudo como contrapunto cómico. Las fábulas mitológicas dramatizadas se sumaron a los argumentos caballerescos e históricos en las grandes fiestas. Estuvieron destinadas a la pedagogía de reyes y aún más a la exhibición de la imagen y los valores del buen gobernante.

3. Las nuevas formas de escritura colaborativa y reescritura: El Arte de hacer comedias colaboradas en el Siglo de Oro

La construcción de un texto entre varios autores no es un fenómeno solo actual. Ya en el Siglo de Oro varios dramaturgos se reunían para bosquejar y escribir una obra de teatro. Se conserva más de un centenar de comedias de este tipo, que muestran las relaciones entre grupos determinados de dramaturgos, por ejemplo, la de Calderón con Montalbán, Coello y Rojas

Zorrilla o la de Moreto con Matos Fragoso, Cáncer y Martínez de Meneses. La exposición ilustra esta 'escritura entre amigos', a través de la que puede reflexionarse sobre cuáles fueron las razones que pudieron motivar este trabajo mancomunado, el modo en el que se llevaba a cabo, la elección de temas y morfología del trabajo, así como el éxito de público en el Barroco español y en la imprenta de los siglos XVII y XVIII.

4. Un ejemplo representativo: Agustín Moreto en su Cuarto Centenario (1618-2018)

El Cuarto Centenario del nacimiento en Madrid de Agustín Moreto (1618-1669) celebra a uno de los dramaturgos principales del Barroco, si se amplía la conocida tríada de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. Entre su producción, que ronda las 60 comedias y 35 piezas breves, destacan títulos como *El lindo don Diego*, *El desdén, con el desdén*, *No puede ser*, *De fuera vendrá* y *El poder de la amistad* del que se conserva el autógrafo. Además de su obra en solitario, dos de sus técnicas de escritura le hacen representante de una nueva manera de hacer comedias: la colaboración con otros dramaturgos y la reescritura de nuevas obras a partir de antiguas. Otros autores se sumaron a esta escritura mancomunada. Desde Calderón a Guillén de Castro, Mira de Amescua, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara y Ruiz de Alarcón. Junto a ellos, Martínez de Meneses, Matos Fragoso, Cáncer, Coello, Solís, Belmonte Bermúdez, Diamante, Villaviciosa, Godínez, Cubillo de Aragón y Monteser.

Una constelación de dramaturgos que trabajaron unidos para divertirse y satisfacer a un público exigente que reclamaba el teatro como principal modo de evasión. Moreto es el autor dramático español más característico del tercer cuarto del Siglo XVII.

La Muestra también permitirá al visitante acercarse a los fondos de la Colección de Teatro y Música escénica de la Biblioteca Histórica de Madrid creada a finales del siglo XIX a petición del escritor y Cronista de la Villa Mesoneros Romanos con el objetivo de reunir una colección de libros y documentos sobre la ciudad.

Entre sus colecciones especializadas destaca La Colección de Teatro y Música escénica que acoge piezas procedentes de los antiguos corrales de comedias de La Cruz y del Príncipe escenarios de algunos de los grandes éxitos de Moreto.

Como complemento a esta exposición se ha editado un catálogo que aparte de recoger los materiales expuestos incluye textos de Javier Rubiera, Alejandra Ulla Lorenzo, Roberto Alviti y Elena Martínez Carro.

El montaje de la exposición e iluminación ha sido realizado por Intervento S.L.

Agustín Moreto

Agustín Moreto es uno de los dramaturgos más representativos del Siglo de Oro español y ocupa un papel prioritario en el tercer cuarto del siglo XVII. Considerado el mejor de los seguidores de Calderón, su obra recoge numerosos motivos y argumentos que estaban ya en el teatro anterior, en especial en el de Lope de Vega, en uno de los casos de reescritura más llamativos de su tiempo, que hace necesario leer su obra en su contexto y desde las costumbres dramáticas que la vieron nacer.

Su producción teatral revisita la anterior aportando una poética renovada a las comedias que compone a mitad de siglo. Entre sus rasgos más personales están la estilización dramática que se manifiesta en la disminución de la complejidad argumental, el estupendo trazado del personaje del gracioso, el equilibrio en la manifestación de los conceptos, la incorporación de pasajes musicados a sus obras, la sobriedad en los elementos espectaculares y la presentación en los argumentos de un tipo humano que parte de comportamientos sociales excesivos y termina las obras consiguiendo un equilibrio moral y social.

De ascendencia familiar italiana, Moreto nació en Madrid en 1618 de una familia acomodada y fue el sexto de nueve hermanos. Estudió sùmulas, lùgica y fùsica en Alcalá de Henares desde 1634 hasta 1637 y se graduó en Artes en 1639. No son muchos los datos que tenemos de su biografía, pero interesan especialmente los que relacionan su vida con su producción teatral, formada por casi sesenta comedias de las que un tercio las escribió en colaboración con otros autores de su tiempo, en especial con Matos Fragoso, Cáncer y Martínez de Meneses. A ellas hay que sumar treinta y cinco piezas cortas: loas, entremeses y bailes dramatizados, compuestas para los intermedios del teatro mayor propio y ajeno.

Primera etapa literaria (1639-1654)

Durante sus años de estudiante comenzó a componer sus primeros poemas y obras teatrales breves como el entremés *El poeta*, en el que se encuentran referencias a los concursos poéticos que eran habituales en ambientes académicos. También temprana parece ser la comedia *La renegada de Valladolid*, escrita en colaboración con Belmonte y Martínez de Meneses, lo que da pie a pensar que Moreto tenía ya el suficiente prestigio como para trabajar con nombres bien conocidos en la época. En 1639 se publicaron sus poesías panegíricas a la muerte temprana de Juan Pérez de Montalbán y esa fecha se suele dar como la primera de su reconocimiento literario.

Ese año la compañía de Antonio García de Prado representó en Sevilla su entremés *La Perendeca*, quizá con ocasión de las fiestas del Corpus por algunas referencias que contiene la obra. En ese primer periodo escribió también el *Entremés para la noche de San Juan*.

Se ordenó clérigo de órdenes menores en 1642 y obtuvo un beneficio simple servidero en Santa María Magdalena, iglesia parroquial de Mondéjar perteneciente a Guadalajara, que era diócesis de Toledo, aunque su residencia habitual fue Madrid. Más tarde entró en contacto con el rey Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares y comenzó su actividad dramática en la Corte, en la que coincidió con dramaturgos reconocidos, aunque no trabajó en las grandes fiestas de la Corte como su amigo Calderón, pero sí en numerosas representaciones particulares en los espacios de la Corte. Antes del año 1644 -fecha de la muerte de Luis Vélez de Guevara- se improvisó una comedia en el Coliseo del Buen Retiro ante Felipe IV, en la que actuó junto a Vélez de Guevara y Calderón de la Barca.

Cuando en 1643 murió su padre, sus comedias se representaban en Madrid junto a las de autores como Calderón, algunas de ellas escritas en colaboración con otros dramaturgos, hasta nueve incluso en *La mejor luna africana* de esta primera etapa. Fueron años difíciles para el teatro porque la muerte de la reina Isabel, primera esposa de Felipe IV, hizo que se cerrasen los teatros en Madrid en señal de duelo hasta 1651. A pesar de ello, Moreto compuso comedias durante este periodo que se representaron, en especial a partir de 1647, como particulares en palacio o para celebrar diversos acontecimientos festivos y religiosos, como la dedicada a El lego del Carmen, San Franco de Sena, con motivo de su canonización en 1651. Ensayó también argumentos en obras escritas entre varios dramaturgos, como *Hacer remedio el dolor*, sobre los que volvería en la única comedia cuyo autógrafo conservamos, *El poder de la amistad*, y en la magnífica *El desdén, con el desdén*, ya avanzada la década de 1650.

Fue entonces cuando Moreto entró a formar parte de la Academia Castellana y con poco más de treinta años era ya un escritor reconocido a principios de los años cincuenta. Lo testimonian sus representaciones en palacio durante este periodo oscuro para los corrales de comedias, cuyo fin hizo posible que, además de en la Corte, sus obras volvieran a representarse en los tablados públicos. Algunas muestras de ello pueden ser dos obras representadas en el Cuarto de la Reina entre 1650 y 1652: *Nuestra Señora de la Aurora*, escrita en colaboración con Cáncer y *El licenciado Vidriera*.

Para la apertura de los corrales debió preparar algunas piezas breves, entre las que se cuenta el baile entremesado de *El rey don Rodrigo y la Cava*, de carácter burlesco, impreso por primera vez en 1655. Fue en 1654 cuando en el texto de *La fuerza de la ley* se manifestó como buen conocedor de los entresijos del mundo teatral.

Moreto seguía en Madrid en 1654 cuando Diego Díaz de la Carrera publicó la *Primera parte de sus comedias* a costa de Mateo de la Bastida, con las doce obras acostumbradas entre las que se encontraba una de sus mejores comedias, *El desdén, con el desdén*, que debió escribirse poco antes. Parece que el dramaturgo custodió de forma personal este grupo de obras, que quiso dedicar a su mecenas Francisco Fernández de la Cueva, el cual había sido militar en Barcelona y en aquellos momentos era virrey en México. Además de esas doce obras reunidas en su *Primera parte de comedias*, el dramaturgo compuso durante el mismo periodo otras nueve en solitario y colaboró en dieciocho comedias escritas según la costumbre del trabajo en colaboración, que firmaron desde dos dramaturgos hasta nueve, pasando por todas las alianzas posibles intermedias. Entre sus colaboradores más habituales estuvieron Matos Fragoso y Cáncer, como se ha dicho, pero cabe citar también a Martínez de Meneses y a Rodríguez de Villaviciosa.

La primera etapa de producción de Agustín Moreto (1639-1654) se cierra entonces con casi cuarenta obras, treinta y nueve para ser exactos, escritas en solitario o en compañía de otros autores y corresponde principalmente al periodo en que el dramaturgo vivía en Madrid. Desconocemos el momento exacto en el que Moreto se ordenó sacerdote pero debió ser al inicio de la década de los cincuenta, por el cambio que se puede observar en algunas de sus costumbres vitales y laborales, que podemos concretar en un cambio de domicilio, la dependencia del arzobispo de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval, su incorporación a tareas profesionales clericales en la ciudad toledana y, en lo que afecta a su labor teatral, el desapego de sus obras en cuanto que no volvió a reunir ninguna «Parte de comedias» aunque tenía material para hacerlo. También en esta segunda fase disminuyó su producción de obras para corral, si bien se mantuvo la de comedias para ser representadas en espacios privados de la Corte.

Segunda etapa literaria (1655-1669)

La segunda parte de su producción la podríamos centrar, pues, entre 1655 y 1669, fecha de su fallecimiento. No volverá a haber una colección de obras impresas de Moreto hasta siete años después de su muerte, la que será la *Segunda parte de sus comedias*, impresa en la imprenta de Benito Macé de Valencia a costa de Francisco Duarte, que no recogió solo obras de esta etapa, como por ejemplo *El lindo don Diego* (1662), sino algunas de la anterior. Priman las comedias de capa y espada y las palatinas. Además de recopilar comedias de la primera etapa de Moreto, esta *Segunda parte* imprime otras que estaban ya editadas en diversas colecciones, especialmente en la de *Comedias escogidas* de los mejores ingenios. Solo una, la titulada *El parecido*, se edita aquí por primera vez. El hecho de que los más de cuarenta volúmenes de *Comedias escogidas* impresos en el siglo XVII contengan al menos una obra de Moreto, da idea de su popularidad.

Además de las seis comedias escritas en esta segunda fase que pasaron a la *Parte de comedias* de 1676, Moreto compuso otras catorce entre las que aún tenemos algunas pendientes de asegurar la atribución. El cambio más notable se dio en su producción de obras mancomunadas con otros autores, pues en esta etapa solo datamos la que hizo con Matos Fragozo titulada *San Froilán*. Este cambio tan notable pudo deberse tanto a su alejamiento espacial de Madrid, ya que Moreto ejercía en ese momento sus tareas sacerdotales en Toledo, como de la propia corte de los Austrias, pues las representaciones particulares en palacio eran uno de los destinos más habituales de sus obras. Pero, sobre todo, fue la muerte de sus principales colaboradores la que alejó a Moreto de esta práctica, ya que Belmonte falleció en torno a 1650, Cáncer en 1655 y Martínez de Meneses en 1661. Aproximadamente sesenta obras componen, pues, su producción de comedias, de las que las escritas en solitario casi duplican en número a las que compuso con otros autores. A ellas se sumarían las treinta y cinco piezas breves cómicas, entre las que hay loas, entremeses y bailes dramatizados que el público reclamaba en los teatros.

Las fiestas reales tuvieron gran desarrollo en el inicio de esta segunda etapa de Moreto a partir de 1655, fecha en que se encargaron al Marqués de Heliche. El baile entremesado de *El Mellado*, dedicado al mundo del hampa, lo escribió para celebrar en 1655 el cumpleaños de la Princesa niña Margarita María, a quien llama «pimpollo tierno». Aquel mismo año representó también en Madrid la *Loa para los años del emperador de Alemania*, dedicada a Fernando III, que moriría dos años después. Poco posteriores fueron algunos de sus mejores entremeses, entre los que cabe citar *El retrato vivo*, *El hijo del vecino* y *La reliquia*, impresos ya en 1658.

Aunque muy probablemente ya era sacerdote en aquellos momentos, sus obligaciones no impidieron que escribiese para fiestas privadas en la Corte, tanto

piezas breves como otras más extensas. Los entremeses *El alcalde de Alcorcón* y *Las fiestas de palacio* se representaron en enero de 1658 con motivo de la salida de la Reina a misa a la Real Capilla y formaron parte de un grupo de festejos con los que el pueblo de Madrid manifestó su contento al ver asegurada la sucesión de la monarquía. Por otra parte, el baile *Los oficios* coincide en los principales actores con los que representaron el entremés *El alcalde de Alcorcón* en 1658, por lo que pudieron representarse en torno a las mismas fechas.

En cuanto a sus comedias, según los datos de que disponemos hasta el momento predominaron las representadas en espacios privados de la Corte frente a las que lo fueron en corral. Entre estas últimas cabe destacar que, en noviembre de 1659, Sebastián de Prado hizo ante el Rey la obra de Moreto *No puede ser el guardar una mujer*, a la que la documentación llama «nueva comedia» en aquella ocasión, por lo que debió estrenarse entonces. Algunas obras alternaron entre corral y Corte, como sucedió con la comedia «vieja» *Lo que puede la aprehensión*, que el 3 de mayo de 1660 se vio en el corral de la Cruz hecha por la compañía de Jerónimo Vallejo y al día siguiente la representó Francisca Bezón en palacio. La demanda de representaciones por parte de la Corte obligó en algunas ocasiones a que el director de la compañía tuviese que reponer obras ya estrenadas cuando no había suficiente tiempo para preparar bien el festejo. Con ocasión del tercer cumpleaños de Felipe Próspero en 1660, Diego Osorio volvió a representar *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, comedia compuesta posiblemente en 1653 pero representada aquí con loa y sainetes nuevos, para reemplazar a la «fiesta grande» que se aplazó hasta que los actores la aprendiesen bien. También en el Retiro se hizo el año siguiente *Fingir y amar*.

Los datos localizados hasta ahora sobre representaciones de comedias permiten suponer que el ritmo de estrenos decreció desde esas fechas hasta los años ochenta en que se repusieron numerosas de sus obras, especialmente en palacio, a cargo de las compañías más famosas de la época entre las que se cuentan las de Manuel Vallejo, Jerónimo García, Francisca Bezón, Simón Aguado, Eufrasia María, Rosendo López de Estrada y Agustín Manuel. Con todo, sí hay datos que permiten afirmar que el dramaturgo continuó escribiendo teatro después de su ordenación sacerdotal. Poco después de la comedia que hizo en el Buen Retiro, citada antes, preparó para los autos del Corpus de Madrid de 1661 el que sería uno de sus mejores entremeses, *El vestuario*, dedicado a la vida teatral.

El cardenal arzobispo de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval, lo tomó pronto bajo su protección. En su biografía se indica que nombró a Moreto capellán de la Hermandad del Refugio o de San Pedro. Sus nuevas responsabilidades le llevaron a permanecer en Toledo al menos entre los años 1662 y 1668, en los que era ya sacerdote, vinculado como presbítero a la iglesia de San Nicolás y, frente a opiniones que han defendido que dejó de escribir al ordenarse sacerdote, el

estudio de la cronología de sus obras indica que las compuso y que se representaron hasta su muerte. Por ejemplo, en 1662 se representó el entremés *La loa de Juan Rana*, para celebrar a la reina Mariana y también en una fiesta real se hizo *El ayo* que tuvo como protagonista de nuevo a Juan Rana, esta vez en una de sus últimas actuaciones. Algunas de sus mejores comedias son de esta segunda etapa y se publicaron en la década de 1660: *El lindo Don Diego* y *Primero es la honra*. No muy lejos de ellas debió escribirse el entremés *El aguador*, impreso por primera vez en 1661, que contiene un tema muy relacionado con el de *El lindo*.

Los entremeses *Los galanes* y *La bota* debieron ser poco posteriores pues su primera edición fue en el volumen titulado *Tardes apacibles* de 1663. En el año 1664 el Rey asistió a la representación de *La fingida Arcadia*, realizada en colaboración entre Moreto, Calderón y Coello.

Los corrales del Príncipe y de la Cruz interrumpieron sus representaciones por la muerte del rey Felipe IV entre 1665 y 1667. Buena parte de esa década la pasó Moreto en Toledo y en su testamento de 1669 dijo ser vecino de esa ciudad. En esa última voluntad indicó que dejaba todos sus bienes a los pobres. Parece que en aquella época escribía *Santa Rosa de Perú*, que el público demandaba para festejar a la primera santa de América recién canonizada, pero esta obra la debió acabar su colega en el oficio, Lanini, a la muerte de Moreto en 1669, que tampoco logró ser enterrado donde él quería, en el cementerio de los pobres, el Pradillo del Carmen, sino en la Capilla de la Escuela de Cristo, en la Parroquia de San Juan.

De las noticias hasta aquí expuestas podemos concluir que el periodo de máxima actividad dramática de Moreto se desarrolló en los años cincuenta del siglo XVII, en especial sus comedias escritas en solitario y sus obras en colaboración con otros dramaturgos. Su producción puede dividirse en dos periodos marcados por varios hechos notables, que pueden delimitarse antes y después de 1655. La primera etapa vendría marcada por la composición de la mayor parte de sus obras en solitario hasta manifestar su interés por reunir doce de sus mejores comedias en la *Primera parte* de 1654, así como por su periodo madrileño de colaboración con otros dramaturgos que culminó en 1655 con la muerte de Cáncer, uno de sus más estrechos colaboradores. El cambio en sus circunstancias vitales, derivado de su ordenación sacerdotal y sus nuevas responsabilidades en Toledo, se manifestaron en la segunda etapa por un cierto aislamiento que complicó la composición de nuevas obras en colaboración con otros dramaturgos, la disminución de sus comedias en solitario y el incremento de sus piezas cómicas breves.

Dan cuenta de la calidad de su teatro, además de las numerosas representaciones que reflejan el gusto del público, el ver incluidos entre los *autores* de las compañías que las escenificaron a los más célebres de su siglo, al frente de actores y actrices

de gran popularidad, como indican las nóminas que se han conservado. También son índice de su popularidad la influencia de algunas de sus comedias en autores europeos de la categoría de Molière, quien se inspiró en *El desdén, con el desdén* para *La Princesse d'Élide* (1664), obra que también dejó sus huellas en otras composiciones como *Lo sdegno con lo sdegno si vince*, de Arcangelo Spagna (1709), *La Principessa filosofa* de Carlo Gozzi (1772) y *Donna Diana*, de Joseph Schreyvogel, con pseudónimo de C. A. West (1816), por citar algunas de las que recibieron su influencia aunque no mejoraran la original. La incidencia de ésta y de otras comedias moretianas, tanto en reescrituras como en traducciones, es objeto de atención reciente.

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos
Grupo PROTEO de investigación

Estos datos han sido obtenidos del portal dedicado a Agustín Moreto en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin_moreto/

Más información en este enlace del Centro de Documentación Teatral:

<http://teatro.es/efemerides/cuatro-siglos-de-moreto>

Enlace al grupo Moretianos:

<http://www.moretianos.com/>

Comisarias de la exposición

María Luisa Lobato

María Luisa Lobato López es Catedrática de Literatura Española y ejerce su actividad docente, investigadora y de gestión en la Universidad de Burgos desde 1985. Ha sido también docente invitada para impartir cursos y conferencias en torno a temas de literatura y de historia de las mentalidades del siglo XVII español, así como de novela contemporánea, en especial la que versa sobre el periodo de la transición política española. En este sentido, ha sido profesora invitada en diversas universidades europeas y americanas, entre las que están las de Münster (Alemania), Varsovia (Polonia), Sorbonne Nouvelle. Paris III (Francia), Mar del Plata (Argentina), Montréal (Canadá), Tecnológico de Monterrey (México), El Colegio de México, Sao Paulo (Brasil) y en centros de investigación como la Academia Rumana. Fue nombrada Profesora Libre de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina). Ha realizado estancias de investigación en varias universidades, como las de Toulouse, Londres, París, Florencia, Venecia, Sofía y Seisen (Tokio) y ha sido profesora invitada varios años en el Doctorado de Calidad *Presencia e imagen del Poder en el Teatro del Siglo de Oro* de la Universidad Complutense de Madrid.

Su tarea investigadora ha estado dedicada especialmente a temas literarios, con preferencia hacia los autores y obras del Siglo de Oro español. En estos momentos coordina el equipo de los Moretianos, que lleva a cabo el proyecto de edición crítica y estudio de la Obra Completa de Agustín Moreto [www.moretianos.com], en el ámbito del proyecto Consolider-Ingenio TC 12, y dirige el grupo PROTEO de la Universidad de Burgos, que trabaja en las relaciones entre Teatro y Poder [www.ubu.es/proteo].

Entre sus publicaciones, está el *Teatro cómico breve de Calderón* (Kassel, Rechenberger, 1989), *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto* (Kassel, Rechenberger, 2003), *Bibliografía descriptiva del Teatro Breve Español (siglos XV-XX)*, escrita en colaboración con Agustín de la Granja (Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1999), la coordinación de los libros *La fiesta cortesana en la época de los Austrias* (Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003) y *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro* (Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007), y diversas ediciones de clásicos, como la comedia *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro, y el auto *Lo que va del hombre a Dios*, de Calderón. En julio de 2008 publicó

Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto Oro (Madrid, Iberoamericana-Vervuert) que recopila casi veinte trabajos de miembros del equipo Moretiano y colaboradores en torno a ese dramaturgo, al que siguió en diciembre de 2008 el número extraordinario del *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow) titulado *De Moretiana Fortuna. Estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*, que coordinó junto a Ann L. Mackenzie. En 2011 vio la luz el volumen *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid, Visor), primer monográfico sobre el tema, en el que han participado treinta autores. Es también la directora de la serie *Comedias de Agustín Moreto* que se propone realizar en colaboración con otros colegas la edición crítica del teatro de quien fue uno de los mejores dramaturgos del XVII. Los tres primeros volúmenes se publicaron en 2008 y 2010 en Edition Reichenberger de Kassel (Alemania), bajo el patrocinio de la Caja del Círculo de Burgos y de una Acción Complementaria del Ministerio de Ciencia e Innovación español.

Ha publicado artículos en algunas de las revistas más reputadas en la comunidad científica internacional, entre las que se encuentran: *Bulletin of the Comediantes* (USA), *Criticón* (Toulouse), *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow), *Insula* (Madrid), *Teatro de palabras* (Canadá), *Rilce* (Pamplona), *Incipit* (Buenos Aires), *Anthropos* (Barcelona), *Cuadernos de Historia Moderna*, (Universidad Complutense de Madrid), *Revista de Literatura* (CSIC) y *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*.

Forma parte de numerosos comités académicos y de gestión, y es miembro de diversos Consejos Editoriales en las principales revistas especializadas en el Siglo de Oro y en Teatro.

Ha sido Vicedecana de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Burgos, de cuyo Claustro forma parte en la actualidad, así como de su Comisión de Política Universitaria.

Elena Martínez Carro

Decana de la Facultad de Educación de UNIR. Doctora en Filología Española, Licenciada en Historia del Arte, Diplomada en Magisterio y Máster en Necesidades Educativas Especiales. Especializada en la investigación sobre Teatro del Siglo de Oro.

Su formación académica ha estado totalmente orientada a la docencia e investigación de la Lengua y la Literatura en los distintos niveles educativos desde 1989, como maestra en la etapa de Primaria, y como profesora Titular de Lengua y Literatura en Secundaria y Bachillerato de centros públicos, donde -desde 2000- también desarrolló actividades de coordinación departamental y dirección en Institutos de la Comunidad de Madrid. Asimismo, ha participado en el primer programa de implementación de Institutos Tecnológicos aplicados a la Didáctica de la CAM.

A partir de 1996 compaginó la docencia con los estudios de doctorado, iniciando una nueva línea de estudio y especialización: el teatro del Siglo de Oro y sus dramaturgos.

La importancia de la lectura, como principal recurso educativo, le llevó a profundizar en la animación lectora y a impartir cursos a profesores y bibliotecarios desde 1992 hasta 1998 en las universidades españolas: UCM, UEXTR, Universidad de Comillas, y en distintas entidades como la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Centros Culturales y Consejerías de Educación de Madrid, Andalucía, Aragón y Extremadura. Desde 1995 promovió distintas campañas de lectura para las Bibliotecas Públicas en colaboración con la Comunidad de Madrid. Su tarea fue reconocida por la OEPLI y el Ayuntamiento de Madrid en 1995, otorgándole el *Premio a la Promoción de la Lectura*.

Es miembro de la Fundación Alonso Quijano para promoción de la lectura, de AITENSO, Asociación internacional de Teatro de Siglo de Oro. Miembro de los jurados del Premio Internacional Emilio Alejandro Núñez y de los Premios Cinemanet. Desde 2016 forma parte de la Comisión Evaluadora de Títulos Universitarios de Artes y Humanidades de la Fundación para el Conocimiento Madrid I+D.

Con motivo de sus investigaciones ha trabajado con los Archivos de Parma (Italia), British Library, Archivo Histórico Nacional y Archivo de Protocolos de Madrid. Sus investigaciones han dado lugar a aportaciones inéditas sobre los dramaturgos áureos de la segunda mitad del siglo XVII, publicadas en varias monografías, artículos y ediciones críticas.

Asimismo, amplió su investigación, formando parte de los Grupos: Moretianos, *Teamad* (Teatrero) y Ghedi sobre Literatura Digital.

Ha sido invitada por la Università' Degli Studi Di Cassino (Italia), Escola Superiorde Educação de Castelo Branco (Portugal) y el CSIC (España) para ampliar su investigación en el teatro áureo. Ha participado en numerosos Congresos Internacionales sobre Literatura del Siglo de Oro y Humanidades Digitales.

Imprenta Municipal-Artes del Libro

c/ Concepción Jerónima, 15

28012 Madrid

Teléfono: 34 914294881

www.madrid.es/imprentamunicipal

Horario:

De martes a domingos: 10 a 20 horas

Cerrado: lunes, 24,25 y 31 de diciembre de 2018, 1 y 6 de enero de 2019

Accesos

Metro: Sol, Tirso de Molina, Latina

Autobuses:3,6,17,18,23,26,31,32,35,50,51,60, 65, M-1

Cercanías Renfe: Sol

Entrada gratuita

Para más información:

Eugenio Cano

Imprenta Municipal-Artes del Libro

Jefe de División

Oficina de Coordinación

c/ Concepción Jerónima, 15

28012 Madrid

914291190 y 616420606

canohe@madrid.es