

**La Zaranda, compañía inestable de ninguna parte
y la puerta estrecha de Occidente**
**La Zaranda, unstable company from nowhere
and the narrow door of the West**

Carmen Márquez Montes y Salvadora Luján-Ramón
Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales-ULPGC
carmen.marquez@ulpgc.es

Recibido: 23/11/2024,

Aceptado:14/01/2024,

Publicado: 31/01/2025

RESUMEN: La Zaranda, compañía inestable de ninguna parte, es un grupo fundamental de la escena española contemporánea, es un grupo de culto. Su obra se caracteriza por su gran carga poética y por su rica imaginería, emparentada con los grandes pintores occidentales. Cada una de sus producciones significa una pulsión del devenir social, político e ideológico de la España actual. En este trabajo nos centramos en *La puerta Estrecha*, una obra del año 2000 en la que reflexionan de manera mordaz sobre la inmigración. Este artículo explora la historia, evolución y estética de La Zaranda, destacando la tensión entre la tradición y la crítica social. Se investiga cómo la compañía ha desarrollado un lenguaje teatral distintivo que se mantiene relevante en la actualidad. A lo largo de su trayectoria, La Zaranda ha logrado expresar su identidad andaluza a través de una rica diversidad de influencias culturales y estéticas, creando un teatro que no solo refleja su contexto local, sino que también aborda temas universales de manera profunda y significativa.

PALABRAS CLAVE: La Zaranda, compañía inestable de ninguna parte, Teatro andaluz, Teatro español, Teatro e inmigración, *La puerta Estrecha*

ABSTRACT: La Zaranda, an unstable company from nowhere, is a fundamental group in contemporary Spanish theater and has a cult following. Their work is characterized by a strong poetic load and rich imagery, reminiscent of great Western painters. Each of their productions reflects a pulse of the current social, political, and ideological developments in Spain. This paper focuses on *La puerta Estrecha*, a 2000 play that offers a sharp reflection on immigration. This article explores the history, evolution, and aesthetics of La Zaranda, highlighting the tension between tradition and social critique. It investigates how the company has developed a distinctive theatrical language that remains relevant today. Throughout its trajectory, La Zaranda has managed to express its Andalusian identity through a rich diversity of cultural and aesthetic influences, creating theater that not only reflects its local context but also addresses universal themes in a profound and

meaningful way.

KEYWORDS: La Zaranda, unstable company from nowhere, Andalusian theater, Spanish theater, theater and immigration, *La puerta Estrecha*.

Introducción

El teatro actúa como un reflejo de la realidad social, capturando las tensiones internas y las dinámicas de cambio de una sociedad. En este contexto, “La Zaranda” ha logrado ir más allá de las convenciones teatrales al integrar en sus obras una profunda reflexión sobre la identidad, la memoria colectiva y los problemas sociales que afectan a Andalucía y, por extensión, a España. Utilizando una estética barroca y un lenguaje simbólico, «*La Zaraanda*» explora temas que abarcan desde las raíces culturales hasta las complejidades del sufrimiento humano. Un desafío significativo para la compañía es equilibrar su identidad regional con una crítica social más amplia que se relaciona con las problemáticas contemporáneas. Así, «*La Zaraanda*» no solo reflexiona sobre el pasado, sino que también denuncia injusticias y desigualdades actuales, manteniendo la riqueza simbólica de sus raíces andaluzas.

Este artículo examina la historia, evolución y estética de «*La Zaraanda*», destacando la tensión entre tradición y crítica social, y analizando cómo la compañía ha construido un lenguaje teatral único que sigue siendo relevante. A través de este análisis se plantea una cuestión central: «*La Zaraanda*» ¿Cómo puede una compañía de teatro profundamente arraigada en la identidad andaluza universalizar su discurso sin perder su esencia local, y cómo enfrenta las dinámicas del teatro contemporáneo sin diluir su mensaje?

Si la polifonía de lenguajes es una de las esencias del teatro, en La Zaranda, compañía inestable de ninguna parte, es una bandera que la define e identifica. Una pluralidadcuajada de rasgos de la zona en la que nacen en 1978: Andalucía la Baja. Fueron, durante casi treinta años, “Compañíainestable de Andalucía La Baja”, para tener que asumir luego, en 2008, el apatridismo y convertirse en “compañía inestable de ninguna parte.”

La Zaranda es un grupo singular, no conocemos ningún otro que tenga la misma impronta libertaria y de religión teatral, Paco de la Zaranda, su director, lo ha dicho muchas veces, citamosuna: “El teatro podrá ser una religión. Para mí es lo más importante de todo. Es la vida misma. Es más: yo soy porque hago teatro.” (Miguel Ayanz, 2016)

Los componentes iniciales del grupo, todos menos Eusebio Calonge -que se sumó algunos años más tarde-,incluido Juan Sánchez de la Zaranda (que nos dejó en 2013), procedían de varias experiencias del teatro independiente y se unieron con la intención de realizar un teatro que lograrse mantener la tensión y "desarrolle cada realidad escénica en su devenir vivo" y la ritualidad, pues como decía Juan Sánchez:“El teatro nunca puede perder de vista el origen sagrado que tiene”.(Datos tomados de conversaciones personales)

La Zaranda tiene diversas etapas de creación, que se pueden sintetizar en dos:

- Etapa inicial:Desde su creación en 1978 hasta 1989. Con diversos espectáculos de creación colectiva o bien escritos porSalvador Gallego o Juan Sánchez o Juan de la Zaranda.

-
- Segunda etapa: Desde 1992 a la actualidad. Con espectáculos escritos por Eusebio Calonge.

Desde los primeros momentos, tanto Juan Sánchez, primer dramaturgo del grupo, como Paco Sánchez, director y actor, mencionaban su filiación con Valle-Inclán y con la concepción del teatro como un ritual:

No fabricamos teatro, ni tenemos varemos de producción, ni diversidad de productos de todos los precios y marcas; este lenguaje no lo conoce el arte, no puede conocerlo. Quizá estemos asistiendo aquí, no a la representación de un espectáculo sino a una ceremonia peculiar de hacer y concebir el teatro que surge de la ansiedad de expresar lo que somos de acuerdo con la confianza poética de nuestros sentimientos. (Datos tomados del Dossier del grupo)

Como he escrito en otro lugar¹, para La Zaranda “representar lo que somos” muestra su definitiva vocación de hacer desde su identidad, en la que la "confidencia poética" de la que hablan es andaluza, en ella está el modo de sentir, de manifestarse y de vivir con los usos y costumbres andaluces. El imaginario colectivo de esta cultura está en sus representaciones con todas las formas de percibir y simbolizar el mundo que nos caracteriza a través de nuestros rasgos de identidad: el flamenco, la fiesta del toro, la semana santa, el carnaval, las romerías, el vino, la mezcla entre dolor y alegría, etc. Lo que no quiere decir que su teatro sea un estereotipo del andalucismo, sino que, por el contrario, surge de la búsqueda, en la que el instinto y la intuición tienen una importancia decisiva, ya que sus montajes surgen no de una idea preconcebida y concreta sino de una necesidad de expresión que poco a poco va

¹ En este sentido confróntese la página dedica a La Zaranda, realizada por Carmen Márquez-Montes, en el Archivo Virtual de las Artes Escénicas: <https://archivoartea.uclm.es/textos/la-zaranda/>

desarrollándose hasta que adquiere forma. Y que está desnuda de tópicos y folklorismo, más bien lo que hacen es un antifolklorismo, sus "cantaores" no cantan, los "bailaores" no bailan, los guitarristas ya no saben ni cómo agarrar la guitarra y los toreros solo ha visto los toros desde la barrera. Ellos sostienen que emana de "la confianza acumulada desde el tiempo y los pensamientos que se han ido apoderando de los huecos y cavidades de la memoria".

Nada en la escena de La Zaranda es casual, el montaje forma una sinfonía modulada por la reiteración de los parlamentos que recuerdan el tono de la seguriya o la soleá, pero sobre todo el de la letanía, la plegaria. Arman una notable ceremonia con palabras y frases que se suceden y se enlazan a un ritmo alucinante, obsesivo hasta la obstinación y el absurdo. Potencian más el lenguaje físico, sonoro y plástico que la posibilidad comunicativa de la palabra, todo en la escena está medido, nada es superfluo; utilizan la interpretación, la iluminación y los objetos como una totalidad.

Su estética está muy próxima a la del arte barroco, en ese continuo juego de sombras, de retorcimientos y escorzos dolorosos. Se ha mencionado con anterioridad el origen andaluz del grupo y cómo está impregnado de la identidad andaluza, en la que la estética barroca está muy presente. Y una de las manifestaciones más características es la Semana Santa, que reproduce el camino al calvario de Jesucristo. Un tema recurrente en La Zaranda, de ahí que toda la imaginería sacra sea reproducida en sus puestas, en consonancia siempre con el derrumbe existencial de sus personajes. Quizá su imagen más reiterada sea el calvario, traído desde sus más diversos enfoques y facetas, siempre

arropado por saetas y marchas de semana santa. Si bien es cierto que en las producciones últimas la música se ha enriquecido y la sacra ha ido perdiendo importancia frente a otras composiciones siempre simbólicas en relación con la temática tratada.

La puerta estrecha(2000) es la obra con la que incursionan en el nuevo milenio, cuando su estética ya está configurada gracias a un rico devenir de más de veinte años. Desde sus inicios se encaminan por esta senda que sondea la identidad y la memoria colectiva, aunque inicialmente recurren a textos de la tradición occidental, su primer montaje, *Agobio* (1978), fue un homenaje al teatro del absurdo y partieron de fragmentos de la obra de Ionesco; tras este trabajo inicial montaron espectáculos en los que partían, en su mayoría, de referencias de su entorno; así, *Juan Marichal, evocación poética* (1978) fue una suerte de homenaje al poeta de Arcos de la Frontera (Cádiz) que da título a la pieza; en *Carablanca* (1980) utilizaron la colección –que da título a su espectáculo– de cuentos populares andaluces. Estas son algunas de sus primeras producciones, que fueron dando forma y consolidando su estética e ideario, que ya hallamos bastante desarrollada en *Los tinglados de Maricastaña* (1983), donde toman algunos fragmentos de Valle-Inclán y de Juan Antonio de Castro y conforman un espectáculo que será el que permita que salgan de las fronteras andaluzas. Aunque se viene admitiendo que es en *Mariameneo, Mariameneo*(1985), donde ya alcanzan la estética que les caracteriza.

Mariameneo, Mariameneo(1985) es la metáfora de la mujer andaluza en su vejez, que está sentada en su patio de vecindad entretejiendo una y otra vez sus recuerdos poblados de todos esos personajes con los que ha compartido la vida. Una rutina similar hallamos en el destartalado

tabanco/bodega al que nos asoman en *Vinagre de Jerez* (1989), en cuya escena, poblada de objetos que tuvieron mejores tiempos, se pasean tres personajes tan derruidos como ellos y envueltos en las mismas telarañas del tiempo inamovible, empapados de recuerdos y abarrotados de ausencias, deambulando sin apenas levantar los pies del suelo porque saben que no van a ninguna parte. Espacio tan paralizado y clausurado como el teatro al que entramos en *Perdonen la tristeza* (1992), espectáculo en el que, irónicamente, usan el tema del carnaval como *leitmotiv*, quizá para simbolizar la vida que fluye en la calle frente a la devastación que atesora ese teatro. *Perdonen la tristeza*(1992) es, además, una reflexión sobre el hecho teatral y una dura crítica a su estado en aquellos momentos. Náufragos a la deriva de sus recuerdos son los personajes de *Obra Póstuma* (1995), que llegan a un lugar desconocido al son de los quejidos de una saeta, cuando esta cesa presentan ellos su propia pasión y camino hacia el calvario.

En su siguiente montaje, *Cuando la vida eterna se acabe* (1997), se halla un espacio escénico en penumbras, como suele ser habitual, y un gran somier desvencijado que en el devenir del espectáculo adquirirá las más diversas funciones. De nuevo, los personajes –cuatro en esta ocasión– deambulan por un espacio clausurado en el que todos los sueños han muerto. Apenas si queda esperanza, sólo en la voz del personaje demente, que lanza sus reiterativos oráculos al vacío.

Todos los elementos de la estética de La Zaranda están en *La Puerta estrecha*(2000), y hay que hacer hincapié en algunos de ellos para entender a cabalidad el espectáculo:

(1) No solo están las referencias a la pasión y muerte de Cristo. En cada espectáculo hay un guiño continuado con las artes plásticas. Amén de que es habitual que haya una referencia especial a ellas en cada obra. Por ejemplo, en *Obra póstuma* (1995) hay continuas referencias a *La balsa de la medusa* (1819) (*Le Radeau de la Méduse*), de Théodore Géricault. Mientras que en *Futuros difuntos* (2008), son los bufones de Velázquez los que impregnan la estética del montaje, con recreaciones fieles. Y en *La puerta estrecha* serán, serán sobre todo El Bosco y Brueghel los presentes.

(2) A pesar de que el dramaturgo escribe para el grupo, y solo para el grupo hasta hace muy pocos años -y de que es también el responsable de la iluminación y, en ocasiones, del espacio escénico- , el texto que se publica² de la obra tiene grandes diferencias con el del espectáculo. El montaje es una versión escénica fruto de largos meses de ensayo, de modo que nadie puede ir a la publicación esperando encontrar lo mismo que en la escena. La obra publicada por Eusebio Calonge tiene cuatro actos con un desigual número de escenas:

Acto I: 6 escenas

Acto II: 11 escenas

Acto III: 3 escenas

Acto IV: 2 escenas

²*La puerta estrecha* se publica junto con *Ni sombra de los que fuimos* en la editorial Hiru, Guipúzcoa, en 2004, pp. 19-100. Más tarde ha sido también publicada en: *Catálogo de cicatrices* (obra dramática 2010-2017). Editorial Artezblai, 2017; y *Vanas repeticiones del olvido* (Obra dramática reunida 1992-2022). Editorial Pepitas, 2022.

Mientras que el espectáculo está organizado en diez escenas³. Además de que se ha alterado el orden de actos y escena; así, la primera escena del espectáculo se corresponde con la escena séptima del segundo acto y la última escena del espectáculo tiene el grueso del texto pronunciado en la escena novena del segundo acto, por citar dos ejemplos de esa mutación entre el texto literario publicado y el texto escénico representado.

También es necesario tener en cuenta el contexto en el que nace la producción. Recordemos que se estrena el 29 de junio del 2000 en el Duke Theater de Nueva York. Momentos en los que España atravesaba un momento muy peculiar:

- (1) En aquellos momentos España se creía rica, el primer gobierno de José María Aznar finalizó en 1999 y en abril del 2000 vuelve a ganar las elecciones el Partido Popular y Aznar repite presidencia con el llamado “mago de las finanzas”, Rodrigo Rato, como vicepresidente segundo del Gobierno y ministro de Economía y Hacienda, primero, y ministro de Asuntos Económicos después. Es decir, el supuesto paraíso al que deseaban llegar en enormes oleadas inmigrantes, sobre todo de las costas africanas. Porque España era una suerte de tierra de promisión.
- (2) Las costas andaluzas y canarias, sobre todo, se llenaban de pateras y de cualquier otro tipo de embarcación que permitiera trasladar a personas desde las costas africanas a las españolas. Palabras nuevas

³Es probable que se trate de la adaptación del texto al réquiem que le da el subtítulo, *Officium Defunctorum*, estructurado en siete partes: Introito, Kyrie, Gradual, Offertorium, Sanctus et Benedictus, Agnus Dei y Communio más otras tres añadidas con posterioridad: *Taedetanimam meam*, la segunda lección de los maitines de Difuntos, el motete *Versa est in luctum*, y un responsorio.

se hicieron habituales en aquellos momentos, al menos en algunos puntos de la geografía: harraga⁴, patera⁵ y apaterado⁶. Los fondos marinos de las costas andaluzas y canarias se convirtieron en cementerios, recordemos cómo Angélica Lidell dice en la tan polémica como investigada obra *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2005) que “los peces del Estrecho de Gibraltar tienen ojos de hombre de tanto comer carne humana”.

- (3) La sociedad española ha cambiado. Ahora es multirracial y multicultural, como no lo había sido nunca. Los años finales del siglo XX y los iniciales del siglo XXI son los momentos en que comienza la gran transformación con la llegada de oleadas de inmigrantes, sobre todo de la América de habla española y de África, tanto del Magreb como del África Subsahariana.

Dentro de este contexto de la sociedad española y la estética general del grupo debe y puede entenderse *La puerta estrecha* (2000), que nace como un grito al acontecer social, un grito desde la metáfora y el símbolo del grupo. La metáfora está ya desde el propio título, de referencias muy realistas, esta puerta estrecha a Occidente que es, sobre todo, el Estrecho de Gibraltar, esos catorce kilómetros se convierten en un abismo. Y, por otra parte, esa referencia más simbólica y lejana con la otra puerta estrecha, la

⁴ Término que se utilizaba en el Magreb, y se trae a España también, para referirse a las personas que destruyen su documentación para dificultar su repatriación si son capturados por las autoridades españolas.

⁵ Era una embarcación con el fondo plano, pero pasó a denominarse así a toda embarcación modesta y frágil usada por los inmigrantes para atravesar el mar que separa África del Sur de la España peninsular o de las Islas Canarias.

⁶ Este adjetivo se usó durante un tiempo en la Isla de Fuerteventuras, sobre todo, para referirse a personas desorientadas, con mirada perdida y con salud frágil.

de André Gide⁷. Porque hay mucho de intolerancia y de falsos convencionalismos en esta “puerta” de La Zaranda, como también en aquella de Gide. Amén de ello debemos también hacernos eco del subtítulo, *Officium Defunctorum*. Este es el nombre de la misa de réquiem que realizó Tomás Luis de Victoria a la muerte de la emperatriz María de Austria y Portugal, hermana de Felipe II, en 1603 y publicada en 1605.

Y, por último, la referencia clara a la *Divina Comedia* de Dante, sobre todo a la versión del siglo XX realizada por Valle-Inclán en *Luces de Bohemia* (1924), pues se trata de una particular bajada a los infiernos de La Calaca, una joven inmigrante.

Como se ha mencionado, el espectáculo fue estrenado el 29 de junio del 2000 en el Duke Theater de Nueva York, con dirección de Paco Sánchez y la interpretación de los actores habituales del grupo, Paco de la Zaranda, Gaspar Campuzano y Enrique Bustos, a los que se suman por primera vez en la historia del grupo dos actores externos: Carmen Sampalo y Fernando Hernández.

En la escena⁸ inicial hallamos a una joven que otea el horizonte llena de sueños, para ella y para el ser que lleva dentro:

La Calaca.- Dicen que antes llegaban hasta aquí los barcos. Barcos que cuando se acercaban eran tan grandes que casi no cabían en los ojos. Barcos cargados de todo tipo de maravillas, de todas las cosas que se pueda soñar llevaban... Ahora solo pasan a lo lejos [...]. (Lleva las manos a su vientre), yo cruzaré todas las sombras para encontrar tus sueños, allí tendrás los juguetes, las risas, allí tendrás todo lo que vive [...] Es mejor salir muy temprano con la marea alta así el oleaje nos empuja más lejos.

⁷ Nos referimos a *La puerta estrecha* (1909), de André Gide, en la que, a través del amor entre dos jóvenes percibimos lo devastadora que puede ser una moral puritana en exceso, que niega absolutamente las leyes de la naturaleza y la vida.

⁸ En este análisis, cuando hago relación de escenas, siempre me refiero al espectáculo, no al orden del texto dramático publicado, si bien cito por la primera edición de la editorial Hiru en 2004.

Es mejor no volver la cabeza, no despedirse de las arenas blancas, ni de los ojos que lloran. Es mejor esconder el corazón ahora. Mirar sólo al frente, dejar el sol a nuestras espaldas... pensar sólo en que allí, detrás del horizonte, estarán tus sueños, que allí jugaremos... (Colonge, 2004: 71- 72)

La Calaca sale a buscar los sueños y es invitada para hacerlo junto a un ciego de discurso reiterado: “No te asustes, no tengas miedo, yo también voy en busca de mis sueños... si quieres podemos ir a medias, qué dices, podemos ir a medias, qué dices, podemos ir a medias, qué dices...”⁹El anciano ciego, llamado El Jarabe, porta una maleta y, una vez hecho el acuerdo insiste a la joven: “Anda ligera, no te pares, anda ligera, vamos, no te pares...”

En el otro espacio, el que busca la joven, el soñado, hay tres personajes: La Pájara, La Chancla y D. Saturno. Al poco tiempo de llegar, la joven se da cuenta de que donde ha llegado es al Infierno, ni siquiera se ha acercado al Purgatorio y menos aún al Paraíso. Este último solo está en el mundo de los sueños.

Al supuesto Paraíso, Infierno en realidad, llega la joven sola, a un mundo de sombras, ese del que su acompañante le había dicho “En la sombra no hay nada”, “En la noche desaparece el horizonte”, “No te apartes de la luz”, pero se pierden ciego y muchacha, y el mundo de las sombras la atrapa a ella con su sordidez: el abuso, la prostitución, la cuasi esclavitud y la muerte. De manera que el Paraíso soñado se convierte en el calvario de la inmigración más dura.

A pesar de que sean dos personajes, los que, supuestamente viajan, lo cierto es que todos los que pueblan la escena son inmigrantes en el

⁹ Este texto no aparece en la obra publicada, aunque es repetido en varias escenas de la representación.

sentido figurado, porque son seres desclasados que no encuentran un lugar y que, por ende, están condenados a la desesperanza y la desesperación, se flagelan entre ellos porque son conscientes de que la vida no les ha dejado nada más que eso, el sufrimiento y el dolor ante las puertas infranqueables del bienestar y la felicidad.

Si bien es cierto que el grupo, tras escenas de horror, ha deseado ver una esperanza en el horizonte y finaliza la pieza con el encuentro final y la mano del ciego que logra alcanzar la de la joven para darle otra oportunidad. Considero que quizás sean estas palabras esperanzadoras del personaje El Jarabe las mejores para finalizar este trabajo sobre *La puerta estrecha* (2000) de La Zaranda, compañía inestable de ninguna parte:

Ya te dije que en la sombra no hay nadie. Anda, vamos a seguir el viaje, ahora ni siquiera podrían verte, tendrían que mirar en el centro de ellos mismos y despertarse como yo te despierto. Anda, vamos, hay que seguir el viaje, hay que seguir el viaje, anda, vamos. Quién puede parar a los que sueñan. Anda, vamos, anda vamos, anda, vamos¹⁰.

Conclusion:

La Zaranda es un grupo teatral profundamente arraigado en la búsqueda de una identidad única y auténtica que, a través de su lenguaje estético y filosófico, logra representar las inquietudes existenciales y sociales de su tiempo. Su propuesta escénica, marcada por un fuerte componente ritualista y simbólico, trasciende la mera representación para convertirse en una experiencia sensorial y reflexiva.

El teatro de La Zaranda no se limita a los convencionalismos del folclore andaluz, sino que surge de una reflexión profunda sobre la identidad

¹⁰ Este texto y el siguiente están tomados de la representación realizada en el Teatro Español de Madrid, no aparecieron en la obra publicada, pero sí son una síntesis de la escena novena del segundo acto.

cultural, las tensiones sociales y la memoria colectiva, lo cual se observa a lo largo de sus diferentes etapas y montajes. Desde su concepción inicial, el grupo ha logrado desarrollar un lenguaje propio que refleja la mezcla de dolor, alegría y ritualidad presentes en su visión del mundo.

"**La puerta estrecha**", por ejemplo, se presenta como un grito de protesta y reflexión en un contexto histórico y social marcado por la crisis económica y la inmigración, utilizando las figuras del calvario y la divinidad como metáforas para entender las tragedias humanas que ocurren en las fronteras del bienestar y la desesperanza. Este espectáculo y otros de su repertorio no solo critican la realidad, sino que también proponen una esperanza tenue pero persistente, sugiriendo que, en medio de la desesperación, el viaje hacia un futuro mejor nunca debe detenerse.

El teatro de La Zaranda es, por tanto, un arte profundamente político y existencial, que no solo se dirige al espectador a través de sus imágenes potentes y su atmósfera densa, sino que también invita a la reflexión sobre la vida, el sufrimiento y las tensiones sociales que atraviesan a los individuos. En este sentido, la compañía ha logrado consolidarse como un referente del teatro contemporáneo, cuyo mensaje sigue siendo relevante tanto para el público español como para el internacional.

Referencias bibliográficas

AYANZ, Miguel (2016). "La Zaranda: la compañía a la que Andalucía dio de baja." *El Español*, 6 de enero de 2016, versión digital. https://www.elespanol.com/cultura/escena/20160105/92240819_0.htm

CALONGE, Eusebio (2004). *La puerta estrecha. Ni sombra de lo que fuimos*. Guipúzcoa, Hiru.

____ (2022). *Vanas repeticiones del olvido. Obra dramática reunida (1992-2021)*. Logrono, Pepitas de calabaza.

MÁRQUEZ MONTES, Carmen (1998). "La Zaranda: metáfora de una memoria colectiva." OMAR WALLS, Alberto y Cirilo LEAL MUJICA (ed.). *El teatro y las artes escénicas al comienzo del siglo XXI*. Ateneo de La Laguna, pp. 140-146.

____ (2005). *La Zaranda*. Archivo Virtual de las Artes Escénicas, <https://archivoartea.uclm.es/textos/la-zaranda/>