

## La transformación de *DICAT*: el potencial de la visualización digital de redes para el teatro clásico español

Josefa Badía Herrera<sup>1</sup>

Recibido: 8 de febrero de 2021 / Aceptado: 19 de abril de 2021

**Resumen:** Este artículo analiza y propone los pasos para transformar el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* DICAT para que pueda ser federado en el sistema de bases de datos ASODAT. Se pretende evaluar si la visualización de redes puede ser una herramienta útil y operativa para analizar las relaciones biográficas y profesionales establecidas entre actores y actrices del teatro español moderno temprano, e identificar modelos paradigmáticos de relación social.

**Palabras clave:** Teatro clásico español, Bases de datos, Visualización de datos, Actores, Actrices.

### [en] The Transformation of DICAT: The Potential of Digital Visualization of Networks for the Spanish Classical Theatre

**Abstract:** This paper analyses and proposes the steps to transform *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* DICAT in order to be federated on ASODAT system of databases. We intend to assess whether or not the visualization of nets may be a useful and operational tool to analysing the biographical and professional information established between actors and actress of early modern Spanish theater, and to show patterns of social relation.

**Keywords:** Data Visualization, Classical Theater, Databases, Actors, Actresses.

**Cómo citar:** Badía Herrera, J. (2021). La transformación de *DICAT*: el potencial de la visualización digital de redes para el teatro clásico español, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 23-36.

El *Diccionario biográfico del teatro clásico español* (DICAT) fue el resultado de un proyecto de investigación dirigido por Teresa Ferrer Valls que contó con financiación continua desde 1993, durante quince años, y que se publicó en la editorial Reichenberger en formato de base de datos con un libro introductorio y un DVD a finales de 2008. Puede parecer casi una obviedad iniciar estas líneas con la presentación de una obra que se ha convertido en un trabajo de referencia casi para cualquier especialista de teatro del Siglo de Oro. Sin embargo, aun a riesgo de reiterar ideas consabidas, me permito recordar aquí los horizontes disciplinar y teórico-metodológico que definieron los ejes sustantivos del proyecto, desde la convicción de que el ejercicio de reflexionar sobre las oportunidades de proyección futura de un instrumento pasa, necesariamente, por determinar y delimitar el lugar de la enunciación de partida.

Tal como expuso Ferrer Valls, DICAT surgió de la necesidad de dotar a la comunidad científica de un diccionario que reuniera la vasta documentación sobre la profesión teatral en la España de los Siglos de Oro. Un diccionario paralelo a los de Nungezer, Highfill o Mongrédién, que le

habían precedido para el caso de la actividad teatral del período en Inglaterra y Francia [Ferrer Valls 1998: 117]. Se trataba de poner al alcance del investigador un instrumento que le proporcionase los datos reunidos y contrastados. Como no podría ser de otro modo, desde una concepción centrada en el trazado de los perfiles biográficos de los actores, la unidad de entrada, que funcionaba como eje vertebrador en el proyecto, era el sujeto individual (el agente de la representación), del que se pretendía dar cuenta de todos los datos sobre hechos y circunstancias vitales y laborales.

Los datos se ofrecían ordenados en cada una de las entradas, en las que se consignaban los apellidos y nombres del actor, actriz, director, músico... (con sus variantes y procedencia), y los apodos artísticos, en caso de que los tuviera. En cada entrada se especificaban, además, las funciones desempeñadas a lo largo de la trayectoria (actor, apuntador, autor, cobrador, guardarropa o músico) de acuerdo con la información documentada por las fuentes. El cuerpo principal de la entrada se estructuraba en dos partes: en la primera se consignaban datos relativos al lugar de nacimiento, las relaciones fa-

<sup>1</sup> Universitat de València. [josefa.badia@uv.es](mailto:josefa.badia@uv.es). Este trabajo se beneficia de mi vinculación a los proyectos a los proyectos FFI2015-6597-C3-1-P y PID2019-104045GB-C51, financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y fondos FEDER.

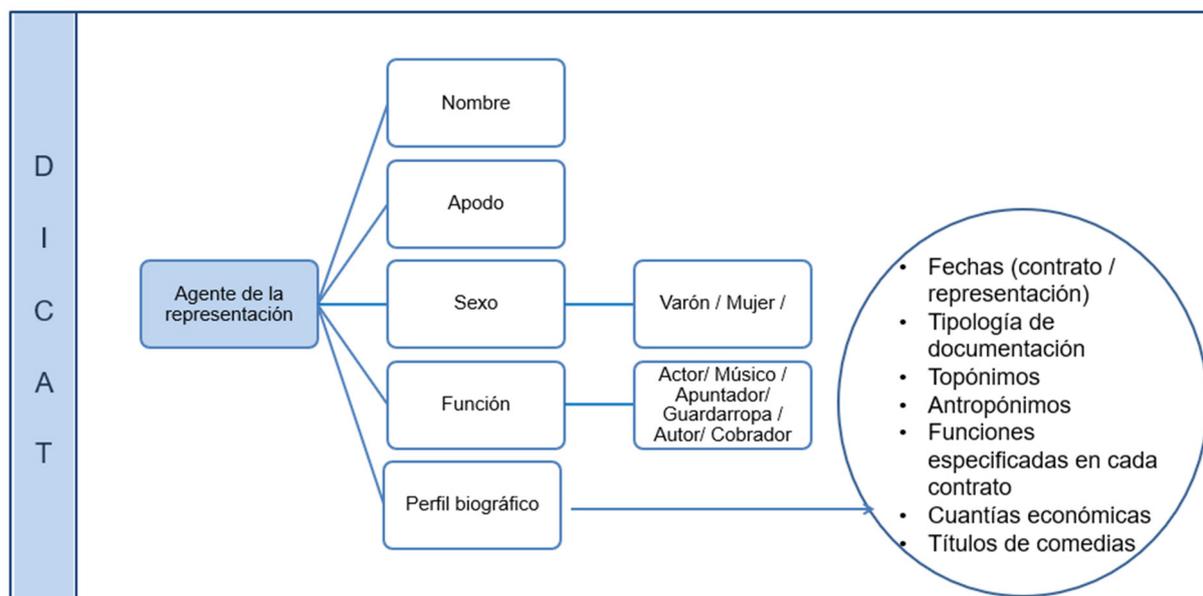


Figura 1. Esquema conceptual datos de DICAT.

miliares, las actividades que pudo desarrollar al margen de la profesión teatral, o los juicios de contemporáneos sobre su trabajo y otras anécdotas relacionadas con su biografía; en la segunda parte de la entrada se ofrecía un desglose cronológico de la actividad desglosada por años. La imagen 1 representa, de modo esquemático, la información contenida en cada registro. El campo función y sexo permitían elegir de un desplegable las opciones; los campos nombre, apodo y perfil biográfico eran campos de texto libre.

Desde la perspectiva disciplinar, la arquitectura del proyecto se sustentaba sobre la definición del hecho teatral en el marco conceptual de la *práctica escénica*, tal como la definió Oleza: “una práctica social compleja y, como tal, nace de condicionamientos y espacios ideológicos y produce efectos ideológicos, y en su despliegue integra y orienta toda una serie heterogénea de actos sociales (textos, representaciones, hechos legislativos, compañías, público, preceptivas...)” [Oleza 1984: 9]. Por ello, desde el inicio, quedaban perfectamente delimitados no solo los contenidos que se tenían que ofrecer, sino también los objetivos, esto es, su propósito último. La reconstrucción de las trayectorias vitales de los personajes que desempeñaban funciones directamente vinculadas con el ámbito teatral no era solo una tarea de erudición arqueológica. DICAT contribuía a ubicar a los profesionales de nuestro teatro clásico en el núcleo del discurso historiográfico como agentes esenciales en el proceso de comprensión de las prácticas escénicas. De hecho, la base de datos contiene información que permite analizar las conexiones entre cada uno de los sujetos personales y las fuerzas circunstanciales del medio teatral, social y profesional en el que se mueven.

Desde la perspectiva metodológica, se optó por la creación de una base de datos. Como ha puesto de manifiesto Teresa Ferrer:

La decisión desde el comienzo de utilizar un soporte informático, a pesar de las dificultades de adaptación,

creemos que tiene grandes ventajas para el desarrollo y utilización de la base de datos, por su capacidad de ampliación y porque facilita la investigación del usuario permitiéndole, a través de búsquedas, establecer una rica red de relaciones entre los datos almacenados [Ferrer Valls 2008, “Introducción” DVD].

En el campo correspondiente al perfil biográfico, se definió un metalenguaje codificado muy estable, que permitía recoger de manera sistemática los datos de fecha, lugar, tipo de documento, agentes implicados, acciones desarrolladas... La introducción de marcas específicas en los títulos de las obras mencionadas en la documentación sirvió de base para la explotación de datos en CATCOM.

Transcurridos diez años desde su publicación, y en el nuevo marco epistemológico y metodológico que proporciona el proyecto ASODAT<sup>2</sup>, afrontamos una relectura de este objeto de investigación con el propósito de seguir dotándolo de valor funcional en las nuevas travesías investigadoras por el cambiante universo, cada vez más rico en datos y más complejo. He utilizado intencionadamente el término travesía porque remite

<sup>2</sup> El proyecto coordinado, por Teresa Ferrer, reúne a varios grupos de investigación con el propósito de construir un sistema federado de bases de datos. La primera fase del proyecto, que se ha desarrollado entre 2015 y 2019, ha integrado a CLEMIT (proyecto dirigido por Héctor Urzáiz que reúne los apuntes de censura en textos impresos y manuscritos), a Digital Música Poética (que dirige Lola Josa y tiene por objeto compilar la información literaria y musical sobre la poesía cantada, bailada y musicada en el teatro clásico español), a Manos teatrales (proyecto dirigido por Margaret R. Greer y Alejandro García Reidy que se fundamenta en un sistema de descripción caligráfica para la identificación de los copistas responsables de la tarea de escritura de manuscritos teatrales) y CATCOM (que dirige Teresa Ferrer Valls y que elabora un calendario electrónico de representaciones, documentadas en el periodo comprendido entre 1540 y 1700). Sobre la construcción del sistema integrado de bases de datos, véase Ferrer Valls, 2018; para un balance de los resultados, puede verse ahora Ferrer Valls *et alii*, 2021. La segunda fase del proyecto, que comienza ahora, asume el reto de ampliar integración de nuevas bases de datos en ASODAT, como DICAT (dir. Teresa Ferrer Valls), EMOTHE y ARTELOPE (dir. Jesús Tronch) e ISTAE (dir. Alejandra Ulla).

a movimientos migratorios en los que el viajero tiene un papel protagonista y dispone de capacidad (aunque no sea total) para decidir por dónde se mueve. Desde la convicción de la importancia del valor instrumental de esta herramienta como aguja de marear en un mapa de constelaciones marcado por la progresión, la secuencialidad y el cambio, apostamos de nuevo por poner DICAT en nuestra travesía, revisarlo y redefinirlo desde nuestro horizonte actual.

Al afrontar la tarea de integrar el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* en ASODAT, hay tres objetivos complementarios que pretendemos alcanzar:

El primero, prioritario en todos los sentidos, se sustenta sobre la necesidad de transformar la base de datos. Necesitamos transformar DICAT porque se trata de una base de datos diseñada en FileMaker, que es un software propietario cuya principal característica es que tiene el motor de la base de datos integrado con las vistas o pantallas de visualización, lo que aparentemente hace más fácil el trabajo para el desarrollador inexperto que quiere hacer accesible vía web una base de datos pero la limita notablemente en cuanto a su mantenimiento, crecimiento e integridad de los datos si se requiere algo más que una visualización web. Además, el uso de este software implica un coste de licencia comercial por un lado y también nos obliga a la dependencia de que siga existiendo en el mercado para poder tener soporte. FileMaker ha sido pensado para la fácil publicación Web de una base de datos, pero su propio diseño conlleva limitaciones a la hora de compartir la información con otros grupos que utilicen otro tipo de bases de datos y, sobre todo, a la hora de cruzar dicha información.

La integración de DICAT en ASODAT pasa por su transformación técnica para convertirla en una base de datos MySQL que presenta la ventaja de ser una herramienta de base de datos relacional, muy potente, de código abierto (*open source*), con licencia de software libre y universalmente usada por muchos sitios web, lo que la hace ampliable y modificable, y que permitiría la migración de la información (si así se exigiera en un futuro) a otro sistema mediante procesos estandarizados. Tendremos que afrontar el migrado de la base de datos y el diseño de la interfaz web de consulta.

A este objetivo crucial para garantizar la perdurabilidad, la accesibilidad y asegurar la integridad de los datos, se suma un segundo objetivo, relacionado con la necesidad de actualizar los datos, implementando la información a partir de la incorporación de nuevas fuentes documentales sobre actores y compañías de teatro, publicadas con posterioridad a 2006. Por citar solo algunos ejemplos destacados, la actualización de DICAT pasaría por el tratamiento e incorporación de la información publicada en trabajos como los de Sánchez Martínez, 2009; García García, 2009; Flórez Asensio, 2015; Camões y Sousa, 2019... La transformación de un objeto cerrado en una publicación con formato de código abierto accesible a través de red comporta una decisiva apuesta por una línea de actualización permanente que toma en consideración el carácter provisional de los datos y contempla su sometimiento a cambios sucesivos.

Además, la investigación llevada a cabo sentó las bases para poder afrontar hoy nuevas preguntas de investigación que, en su momento, por los condicionantes técnicos o por la finalidad última que definía el proyecto no llegaron a materializarse por completo. Así, por ejemplo, los datos contenidos en DICAT sobre información de carácter genealógico resultan fundamentales para redefinir las relaciones familiares, conocer con mayor detalle el funcionamiento de las sagas de actores y los sistemas de acceso a la profesión actoral; los topónimos recogidos permiten definir itinerarios geográficos y los datos cronológicos ayudan a establecer calendarios de representaciones de las distintas compañías; datar repartos a partir de la identificación de compañías por los nombres de los elencos. Asimismo, la información sobre los papeles que desempeñaban los actores en el seno de las compañías resulta de utilidad para deslindar, por ejemplo, la función como copistas de determinados actores de compañías o estudiar la evolución de las funciones que desempeñaban los actores a lo largo de su trayectoria vital, así como los cambios observables relativos a cuestiones económicas que afectaban a los sistemas de gestión de la práctica teatral, por poner algunos ejemplos. Por tanto, el tercer objetivo que nos planteamos ahora se sustenta en el reto de abordar un diálogo técnico-humanista para redefinir estructuralmente la información contenida y modelar los datos.

En la figura 2, se recogen de manera sintética los aspectos fundamentales de los tres objetivos que perseguimos con la transformación de DICAT y su integración en ASODAT.

En las páginas siguientes, me voy a detener sobre el tercero de los retos que afrontamos con la transformación de DICAT. Y quisiera hacerlo recordando, como punto de partida, la reflexión que Joan Oleza hacía a propósito de la importancia de las bases de datos:

Desde mediados de los años 90 fui madurando la convicción de que la investigación humanística, en general, y muy especialmente la orientada hacia el teatro clásico español, iba a depender, en su potencial de innovación, de la creación de grandes instrumentos de trabajo capaces de trasladar los conocimientos humanísticos al formato de las nuevas tecnologías, y ello no solo para hacerlos más accesibles a la comunicación global, sino, sobre todo, para poner esos conocimientos en condiciones, hasta entonces inéditas, de generar nuevos conocimientos [Oleza 2014: 209]<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> En efecto, ha resultado decisiva en la transformación del panorama de los estudios sobre el teatro lopesco, la base de datos ARTELOPE. Bajo el impulso de Joan Oleza, el proyecto contó con la financiación ininterrumpida del Ministerio durante cinco convocatorias. Con la publicación de la base de datos en web en 2011, se afrontó, también bajo la dirección de Oleza, una segunda fase de expansión y diversificación de proyecto, que ha dado lugar a resultados tan importantes como la base de datos EMOTHE. Véanse Oleza, Joan (dir.), *Base de datos y argumentos del tetro de Lope de Vega*. ARTELOPE <<http://artelope.uv.es/basededatos/index.php>>; Oleza, Joan (dir.), *Emothe: The Classics Of Early Modern European Theatre* <<https://emothe.uv.es/biblioteca-digital/>>.

<b>Necesidad 1:</b> Transformación de la base de datos	
Motivación	Garantizar la accesibilidad, mantenimiento, crecimiento e integridad de los datos
Punto de partida	Base de datos en FileMaker, publicada en soporte DVD
Resultados previstos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Garantizar la perdurabilidad de la herramienta</li> <li>• Adecuar la tecnología de almacenamiento y accesibilidad a los nuevos tiempos</li> <li>• Permitir la integración en la base de datos federada</li> </ul>
<b>Necesidad 2:</b> Actualización de los contenidos de la base de datos	
Motivación	Implementar los datos sobre las trayectorias vitales de los profesionales de la actividad teatral
Punto de partida	Vaciado y tratamiento crítico de las fuentes documentales publicadas sobre la actividad teatral hasta 2006
Resultados previstos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Completar la incorporación de fuentes bibliográficas documentales sobre la profesión actoral publicadas con posterioridad a 2006</li> <li>• Clarificar, a partir de nueva información, casos dudosos de homonimia</li> </ul>
<b>Necesidad 3:</b> Redefinir estructuralmente y modelar los datos	
Motivación	Sistematizar el universo de los datos y contribuir a su análisis desde una perspectiva de <i>distant reading</i>
Punto de partida	Más de 7000 registros con información sobre las trayectorias vitales de los profesionales del teatro, con organización primaria por años y con campos de texto que hacen servir un metalenguaje codificado
Resultados previstos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formulación de nuevas preguntas de investigación</li> <li>• Explotación de datos para transformar la información en conocimiento</li> </ul>

Figura 2. Esquema de objetivos.

Los trabajos clásicos sobre metodología de la investigación cualitativa ponen a menudo de relieve la importancia de la tarea de análisis de los datos como una de las más fecundas en el proceso de investigación. El símil visual del analista responsable de la tarea de “montaje” de un puzzle complejo focaliza la atención sobre la importancia de la mirada crítica en la generación de nuevos conocimientos a partir de los datos: “Los datos recogidos [...] constituyen las piezas de un puzzle que el analista se encarga de ir encajando, utilizando la evidencia recogida para orientar la búsqueda de nuevas evidencias susceptibles de incorporarse a un esquema emergente de significados que dé cuenta de la realidad estudiada y que poco a poco va aproximando al investigador a la descripción y la comprensión de la misma [Rodríguez et al 1996: 197].

Podemos usar la tecnología, pero si las preguntas de investigación no son pertinentes, las hipótesis no están bien definidas o el *corpus* de investigación es sesgado, los resultados que obtendremos no serán representativos, no producirán un avance efectivo en nuestro ámbito de estudio o, incluso, no tendrán validez. La pertinencia en la definición de las preguntas de investigación y la formulación de hipótesis pasa, como no podía ser de otro modo, por la incorporación de los conocimientos críticos previos, propios de la disciplina. La tecnología debe ser un medio, una herramienta que nos permita abordar análisis que, sin ella, serían difíciles o imposibles de acometer. Pero la interpretación de los resultados obtenidos no puede ni debe hacerse sin el conocimiento, no solo del instrumento, sino de las cualidades y propiedades del objeto de estudio. Y ello, a mi modo de ver,

nos conduce a un diálogo profundo de carácter interdisciplinar entre técnicos y humanistas.

Con la intención de contribuir a dicho debate, tomando en consideración la perspectiva definida por Oleza, me he propuesto llevar a cabo un estudio del conjunto de datos de DICAT, para plantear pruebas de concepto sobre su explotación y visualización. De todas las posibilidades investigadoras que se abren con la integración de DICAT en ASODAT, la que está llamada a producir avances de mayor alcance es la posibilidad de pasar de la formulación de hipótesis a nivel particular (relacionada con un actor, un título, un autor, un copista, un músico, un lugar, etc.) a la formulación de hipótesis en relación con categorías y, en consecuencia, a la obtención de las redes de puntos que dibuja la correlación de los datos vinculados categorialmente que nos permitan combinar análisis cualitativos y cuantitativos. Por dicho motivo, focalizaré mi atención en una de las líneas de trabajo que emerge como potencialmente enriquecedoras: las redes de sociabilidad<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Pese a no poder abordarla aquí por cuestiones de espacio, no puedo dejar de aludir a una segunda línea de fuerza que ofrece prometedores resultados: las cartografías de la práctica escénica. La identificación de los topónimos en DICAT resulta un reto llamado a producir resultados significativos, pues permitirá cartografiar los itinerarios de las compañías y podremos hacerlo tomando en consideración las variables que consideremos relevantes. Además, tras la integración de DICAT en ASODAT, podremos cartografiar no solo los itinerarios de las compañías, sino también los correspondientes a la puesta en escena de una obra, a su trayectoria textual (manuscrita o impresa), problemas de censura, presencia/ ausencia de elementos musicados y su incidencia en función del espacio de representación de los textos (comercial o cortesano). Contamos con antecedentes previos llevados a cabo por parte de proyectos de investigación que han aplicado técnicas de reconocimiento y clasificación de topónimos en textos medievales como HisMeTag.

Al recordar el punto de partida en el diseño inicial de DICAT aludía a que, pese a la indiscutible relevancia de la unidad de análisis “agente de la representación”, la base de datos permitía situar al sujeto individual en relación dialéctica con la dimensión social. El tratamiento de los datos sobre relaciones familiares y laborales contenidos en DICAT nos permitirá su explotación y, con ella, podremos definir con mayor precisión las funciones que desempeñaban los actores en el seno de las compañías, las relaciones entre los actores, las relaciones entre actores y directores, entre directores y apuntadores, entre los miembros de una familia o saga de actores... Del mismo modo, una adecuada marcación de la información contenida en el campo perfil biográfico de los actores nos permitirá afrontar otros nuevos estudios como la evolución de papeles, la evolución de salarios, etc. Además, en el seno de ASODAT los datos procesados y estructurados de las distintas entradas de DICAT permitirán analizar vinculaciones entre dramaturgos y compañías, copistas y directores de escena, copistas y dramaturgos, censores y dramaturgos, compositores y dramaturgos.

Pongamos un ejemplo. En estos momentos en ASODAT podemos acceder a información sobre la comedia calderoniana *Segundo Escipión* procedente de las bases de datos MANOS, Digital Música Poética y CATCOM. Si observamos las cinco noticias de representación reportadas a través de esta última, resulta significativo que cuatro de ellas se correspondan con representaciones palaciegas en Madrid. Hay, en cambio, una noticia “distinta”, que a primera vista no parece encajar en la tipología dominante de un espectáculo de fiesta teatral en palacio. Se trata de la puesta en escena de la comedia en el corral de Zaragoza por parte de la compañía de Cristóbal Caballero ‘el Plumilla’ en 1690.

En los años en los que se llevaron a cabo las representaciones palaciegas (1676, 1685, 1690 y 1693), el análisis de las conexiones entre los autores de comedias que representaron la pieza (Antonio de Escamilla, Manuel de Mosquera, Agustín Manuel de Castilla y Damián Polop) no permite documentar relaciones directas con Cristóbal Caballero.

Sabemos que Ventura de Castro participó en la compañía de Manuel Mosquera en la representación de la obra que tuvo lugar en 1685. Entre la documentación de palacio consta, de hecho, que a Ventura de Castro se le pagó por haber sacado una copia de la comedia, pero tampoco podemos documentar relación directa entre Ventura de Castro y Cristóbal Caballero ‘el Plumilla’.

Sin embargo, nuestra visión de los datos cambia si consideramos las relaciones familiares de Ventura de Castro. Obsérvese el árbol genealógico representado en la figura 3.

Ventura de Castro estaba casado (aunque parece que hacían vida separada) con María de Fonseca, que era, curiosamente, la primera dama de la compañía de Cristóbal Caballero, encargada de la representación zaragozana de 1690.

A la vista de lo expuesto, nos encontramos en condiciones de afirmar que un tratamiento adecuado de los nexos familiares documentados en DICAT puede resultar de interés no solo para analizar las redes familiares, sino también para contribuir a describir los juegos cambiantes de repertorios entre las compañías. Los datos cobran, desde este horizonte, un valor no tanto *per se*, sino fundamentalmente por las relaciones dinámicas que trazan entre sí. En este sentido, los datos biográficos no afectarían únicamente a las redes familiares, sino que podrían repercutir en el análisis de las redes de sociabilidad de carácter profesional.

En el proceso de análisis de requisitos previos para llevar a cabo un estudio de las redes de sociabilidad a partir de DICAT, he apostado por testear el caso de los apuntadores. Esta categoría permite formular una hipótesis de trabajo, que podría abordarse en toda su complejidad con la transformación de DICAT: ¿Actuaban los apuntadores de las compañías como agentes dinamizadores de la circulación de los textos? Y, paralelamente, ¿podían jugar los apuntadores un papel significativo en la conformación de los repertorios? Las preguntas podrían ampliarse en la medida en que se analicen y procesen los datos. Por ejemplo, ¿qué otras funciones cumplen en el seno de las compañías los

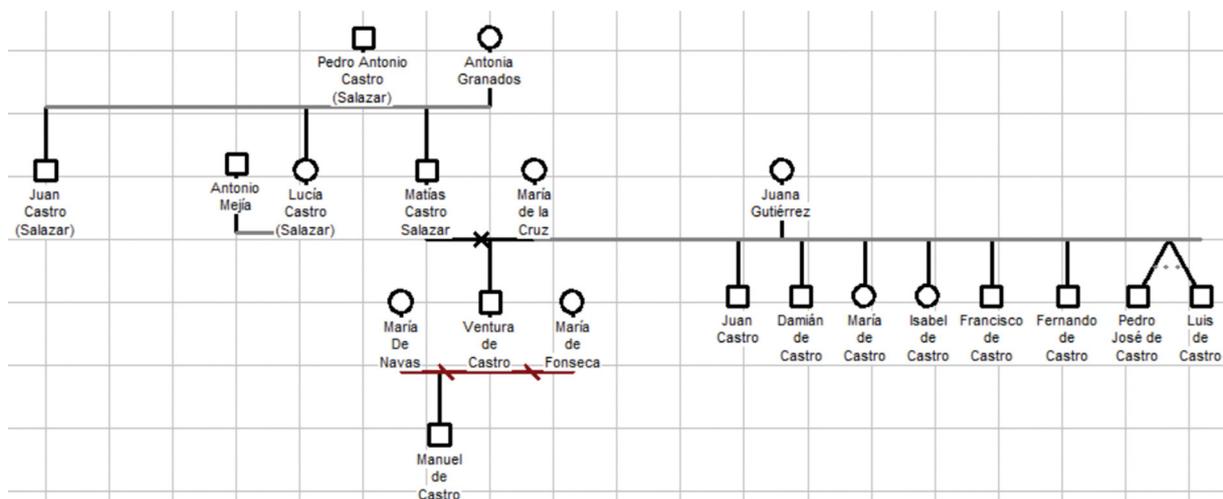


Figura 3. Ventura de Castro. Árbol genealógico, creado con GenoPro.

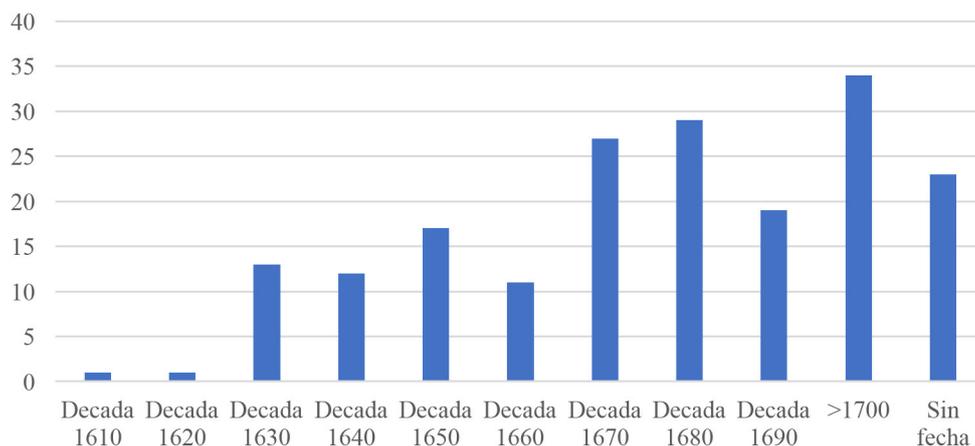


Figura 4. DICAT: Recuento noticias de apuntadores por décadas.

apuntadores? ¿Qué sucede con aquellos apuntadores que acaban convirtiéndose en directores de compañía, como José Garcerán o Juan Francisco Saelices? ¿Se observan diferencias económicas significativas entre los apuntadores que eran contratados para actuar en los corrales y los que participaban en las representaciones palaciegas?

A pesar de que, en el estado actual de los estudios, no es posible obtener una respuesta definitiva y solo podré ofrecer un panorama indicial, me he planteado aquí el estudio a partir de la marcación manual de algunos aspectos relacionados con los apuntadores y sus redes laborales desde DICAT. En estos momentos, si un usuario hace una búsqueda en el DVD seleccionando en la pestaña función la opción “apuntador”, la base de datos arroja como resultado 114 casos. En el conjunto de DICAT, y en el contexto de realización de pruebas de concepto sobre la funcionalidad de implementar el tratamiento de los datos que permita analizar las redes de sociabilidad, podemos afirmar que se trata de una muestra significativa, puesto que desde la perspectiva de la casuística es rica, y no está cronológicamente focalizada, de manera que evitamos el sesgo de la muestra.

Se ha procedido al marcado manual de las noticias en las que un actor desempeñaba las tareas de apuntador y así se hacía constar en la documentación. En DICAT tenemos 187 noticias distintas sobre el desempeño de la función de apuntador. Agrupadas por décadas, la distribución muestra 29 noticias en la década de 1680; 27, en la de 1670; 19, en la de 1690; 17, en 1650; 11, en 1660; 12, en 1640; 13, en 1630 y tan solo una noticia en 1610 y otra en 1620. Son abundantes los casos posteriores a 1700, que se sitúan en 34<sup>5</sup>, y son 23 los casos que no podemos datar puesto que no aparece en la documentación la fecha exacta. La figura 4 muestra los datos recogidos en un gráfico de barras.

Si analizamos de las 187 noticias el valor agrupado por agentes, es decir, el número de noticias que corres-

Número de recurrencias	Número de casos de apuntadores
10 noticias	1
9 noticias	0
8 noticias	0
7 noticias	0
6 noticias	0
5 noticias	4
4 noticias	5
3 noticias	7
2 noticias	16
1 noticias	79

Figura 5. Tabla: Casos de apuntadores por número de noticias.

ponden a un mismo apuntador observamos que el grado de recurrencia es bajo. Hay un porcentaje muy elevado de casos de los que solo conservamos una única noticia en la que se le mencione como apuntador.

Juan Francisco Sáenz de Tejera, con diez noticias en las que se indica explícitamente su desempeño de la función de apuntador marca la excepción. Le siguen Agustín de Moya, Bautista Ventura, Juan Pavía y Pedro Salazar, de los que contamos con cinco noticias en cada uno de los casos y Agustín de Villarroel, Antonio de Haro, Jerónimo Muñoz, Juan Francisco Saelices y Simón de Albacete, de los que conservamos cuatro noticias. En siguiente gráfico se representan los datos

El estudio de las redes de sociabilidad aplicado a distintos campos de la investigación literaria está cobrando particular fuerza en fechas recientes<sup>6</sup>. Desde la perspec-

<sup>5</sup> Conviene recordar que el periodo cronológico que abarca DICAT contempla como fecha simbólica de cierre la muerte de Calderón en 1681. Sin embargo, para garantizar la inclusión de los perfiles completos de los actores cuya biografía comienza antes de la muerte de Calderón, se incluyeron noticias que superaban el umbral de 1700 (Ferrer Valls, 2008, “Introducción”, DVD).

<sup>6</sup> Puede verse un balance actualizado del panorama investigador en el reciente trabajo de Martínez Carro y Ulla, trabajo en el que muestran, además, la utilidad de aplicar la metodología al caso de las comedias escritas en colaboración (Martínez Carro y Ulla, 2019). En relación con proyectos de investigación, son muy destacados los resultados que se ofrecen en BIESES, con un alto grado de versatilidad en la interacción con los datos para el usuario <<https://www.bieses.net/re-desdeautorasentornoalibro/>>. Véase también en relación con teoría de teoría sociológica acerca de los Análisis de Redes Sociales aplicado al caso de la autora Ana Francisca Abarca de Bolea el reciente trabajo de Marín Pina (2019). Merece la pena recordar también



Figura 6. Gráfico: Casos de apuntadores por número de noticias.

tiva exploratoria que nos hemos trazado, a partir de los datos procesados de DICAT, hemos examinado las posibilidades de visualización de las redes de relación de los apuntadores de compañías, descartando los casos de aquellos apuntadores que no podemos vincular a directores de compañía. Dado que uno de los objetivos que nos planteábamos era potenciar el carácter instrumental, como apoyo a la investigación, se ha perseguido la interacción del usuario. En este sentido, en las pruebas realizadas, los gráficos no ofrecen una imagen fija final resultante del análisis llevado a cabo, sino que se conciben desde la perspectiva instrumental que aporta valor de servicio a la herramienta.

Se han utilizado las librerías de gojs y se han diseñado gráficos que permitan analizar las redes de sociabilidad para el corpus de estudio. Se ha elegido este modelo de representación gráfica porque aporta interacción al usuario y permite la integración en una página web accesible, por tanto, desde cualquier dispositivo conectado a Internet. La herramienta cuenta con notable documentación oficial, ofrece modelos de representación gráfica de diagramas de nodos interactivos, intuitivos y flexibles, y tiene la ventaja de que permite exportar los modelos a XML. En las páginas que siguen, mostraremos los resultados obtenidos.

El primero de los gráficos muestra la relación de los actores con los directores, computando de manera estricta su función como apuntadores, es decir, en el gráfico se notan las relaciones siempre que en el contrato, escritura o documento se haga mención explícita al desempeño de su función de apuntador en el seno de una determinada compañía. Puede consultarse a través del siguiente enlace [https://mural.uv.es/esalda/grafics2019/grafics/autor\\_apuntador.html](https://mural.uv.es/esalda/grafics2019/grafics/autor_apuntador.html).

Para navegar de manera interactiva por el gráfico, basta con pinchar sobre un nodo correspondiente bien al nombre de uno de los apuntadores, o bien sobre uno de

los autores con los que tenemos constancia documental de que trabajaron, que nos interese estudiar. Si no tenemos una preferencia concreta, podemos pulsar directamente el botón de actualizar del navegador para acceder, en pantallas sucesivas, a la representación de cada una de las redes de relación. La web incluye, además, un formulario que permite al usuario configurar el número de capas, es decir, el nivel de profundidad de las relaciones. Si queremos ver solo las relaciones directas, elegiremos 1 en la opción “Set Max Layers”, si queremos ver las relaciones indirectas de segundo grado, pulsaremos 2 y así sucesivamente.

Sirvan, como muestra, las capturas que se ofrecen en la figura 7, en las que vemos representados los casos de los apuntadores Juan Francisco Tejera y Melchor Pérez.

El gráfico nos sirve para ver el grado de nuclearidad y permeabilidad de las relaciones indirectas que se establecen. Al mismo tiempo, el gráfico nos permite evaluar de manera rápida la capacidad de relación de uno o varios apuntadores. Por poner solo un ejemplo, tanto de José Martínez como de Juan Mateo conservamos una única noticia en DICAT que documenta su actividad como apuntador en una compañía y, por tanto, en la representación gráfica tienen una única conexión directa. Sin embargo, la capacidad de irradiación es distinta por la permeabilidad de sus relaciones sociales indirectas como muestra la figura 8.

El elevado índice de casos reportados de noticia única, junto a la constatación de casos cuantitativamente no desdeñables de actores que ejercieron como apuntadores —porque así se hace constar, por ejemplo, en la *Genealogía* [1985]—, pero cuya actividad profesional como apuntadores no queda en las fuentes que conservamos documentada en relación con un autor, han motivado que nos planteemos la necesidad de recoger todos los datos de vinculación de “apuntadores” con autores a lo largo de sus trayectorias, con independencia de que hubieran sido o no contratados específicamente para actuar como apuntadores en cada caso.

Para ello, hemos procedido, de nuevo, a la extracción manual de los datos contenidos en DICAT, retomando el corpus inicial de los apuntadores, pero

la apuesta que, desde hace tiempo, se viene haciendo en esta línea desde *Revistas de la Edad de Plata* <http://nrevistasdep.edaddeplata.org/#/>. Sobre la aplicación de las redes de sociabilidad a los personajes en el teatro español puede verse Santa María, Martínez-Carro, Jiménez y Calvo Tello (2018) y Badía (2017: 23-29).

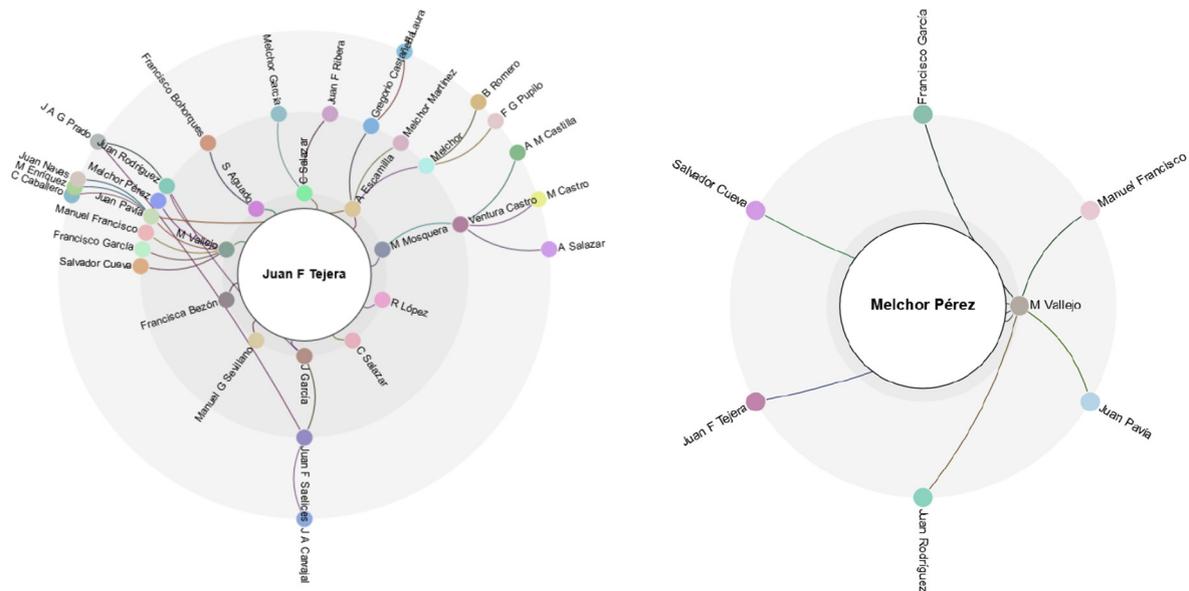


Figura 7. Muestras gráfico: Juan Francisco Sáenz de Tejera y Melchor Pérez

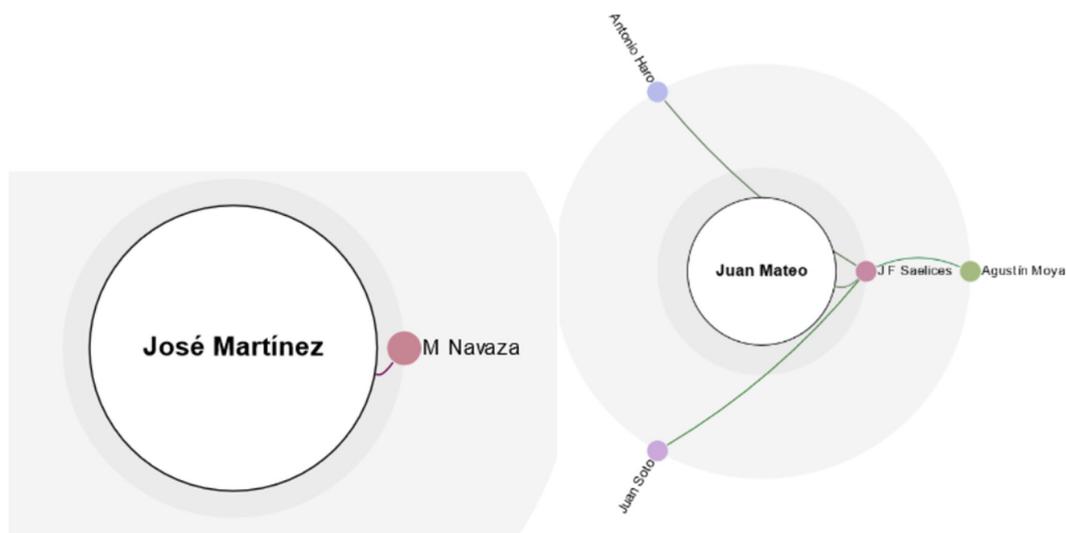


Figura 8. Muestras gráfico: José Martínez y Juan Mateo.

documentando ahora todas las conexiones, directas o indirectas, que esos actores tuvieron a lo largo de su trayectoria profesional con directores de compañías. Se trata de reconstruir todos los puntos de contacto documentados de estos actores con las distintas compañías marcándonos como meta la contribución al estudio de la hipótesis inicial que habíamos formulado, es decir, valorar su utilidad para el análisis de los procesos de transmisión de textos.

Este segundo gráfico puede consultarse a través del siguiente enlace <[https://mural.uv.es/esalda/grafics2019/grafics/redes\\_laborales\\_apuntadores.html](https://mural.uv.es/esalda/grafics2019/grafics/redes_laborales_apuntadores.html)>. Del mismo modo que en el caso anterior, para navegar de manera interactiva por el gráfico, basta con pinchar sobre el nombre de uno de los apuntadores o autores, o bien pulsar directamente el botón de actualizar de navegador.

Como puede observarse en la comparativa que se muestra en la figura 9 a partir del caso de la autora Margarita Zuazo, el segundo de los gráficos nos proporciona información más completa si pretendemos trazar la red de sociabilización de cada uno de los actores implicados.

Las limitaciones inherentes al trabajo que presento aquí me impiden desarrollar por extenso un análisis completo de los datos que contemple, por ejemplo, la situación de los apuntadores con vinculaciones familiares directas al mundo de la comedia frente a los que no tienen dichos vínculos, que identifique las trayectorias semejantes entre apuntadores...<sup>7</sup> Me li-

<sup>7</sup> Estoy preparando en estos momentos un estudio centrado específicamente en el análisis de los resultados obtenidos a partir de la extracción de datos de DICAT, que tome en consideración los parámetros



con quien tuvo relación profesional directa Domingo Cano. Se trata de Miguel Domingo Salas, apodado el 'Lapidario'. En DICAT hay constancia documental de que 'el Lapidario' representó con su compañía en Palencia en 1692 y que estuvo representando en el corral de comedias de Valladolid en agosto y septiembre de 1692, momento en el que Manuel Ángel se había marchado de Valladolid y emprendía un itinerario que acabaría situándolo a finales de año en Córdoba, en cuyo corral de comedias representó con su compañía desde noviembre de 1692 hasta 1693.

La lista de comedias a las que se hacía referencia en la carta de Bueno no aparece en el manuscrito, pero es posible reconstruir el repertorio que Manuel Ángel representó en el corral de Valladolid en 1691 y 1692 a partir de las noticias recogidas en DICAT. Asimismo, es posible comprobar cómo, efectivamente, las piezas representadas por Miguel Domingo Salas en Valladolid, en agosto de 1692, muestran un repertorio distinto (véase las dos primeras columnas de la tabla reproducida en la figura 12. Dejando de lado la *Folla*, las quince comedias representadas por Salas son distintas a las 63 que había representado Manuel Ángel.

Si revisamos desde CATCOM el listado de comedias representado por Manuel Ángel, con quien sí se observan notables coincidencias es con el repertorio que puso en escena José Antonio de la Rosa y Ardara en el corral de Valladolid en 1696 y 1697, pese a que no nos consta relación profesional alguna entre ellos. Un 20 % del repertorio que puso en escena José Antonio de la Rosa y Ardara en 1696-97 coincide con el de Manuel Ángel de 1691-92. Y el hecho resulta más significativo, si cabe, puesto que, del conjunto de las quince comedias que había representado Miguel Domingo Salas,

José Antonio de la Rosa y Ardara repite nueve títulos, es decir, José Antonio de la Rosa y Ardara vuelve a representar en Valladolid un 60 % de las piezas que había puesto en escena Miguel Domingo Salas en 1692. Véase figura 11.

Por tanto, en la década de 1690, en un mismo espacio y en unas condiciones aparentemente semejantes, nos encontramos con que se produce un doble fenómeno en los repertorios de los directores de compañía: en el caso de Manuel Ángel y Miguel Domingo Salas se observa una nítida distinción; en cambio, la comparativa del repertorio de Rosa y Ardara, tanto con el de Manuel Ángel, como con el del 'Lapidario' revela notables puntos de contacto.

Con la información contenida en DICAT, se puede documentar la relación directa de José Antonio de la Rosa y Ardara con Miguel Domingo Salas y, de estos, con Domingo Cano Gil, como hemos visto en la figura 10. Y, a pesar de que no hay una conexión directa de Manuel Ángel ni con Miguel Domingo Salas, ni con José Antonio de la Rosa y Ardara, tomando en consideración los datos que nos proporciona la carta conservada en *Las gallegas*, es posible que Domingo Cano Gil —que, recordemos, era apuntador— funcionase como vector de transmisión. En lo que nos atañe particularmente aquí, considero que los datos corroboran la pertinencia de afrontar el tratamiento, visualización, y análisis de las redes de sociabilidad si pretendemos dar una respuesta global a la cuestión inicial sobre si los apuntadores de las compañías podían jugar un papel como agentes dinamizadores de la circulación de los textos, sustentada, no sobre un caso particular, sino sobre el corpus representativo de datos que contiene DICAT.

<b>Manuel Ángel (Valladolid 1691-92)</b>	<b>Miguel Domingo Salas 'el Lapidario' (Valladolid, 1692)</b>	<b>José Antonio de la Rosa y Ardara (Valladolid 1696-97)</b>
<i>Afectos de odio y amor</i>		<i>Afectos de odio y amor</i>
<i>Agradecer y no amar</i>		<i>Agradecer y no amar</i>
<i>Agravios contra finezas</i>		
	<i>Agua y el fuego, El (probablemente A secreto agravio, secreta venganza)</i>	
		<i>Alcalde de Zalamea (Garrote más bien...)</i>
<i>Alcázar del secreto, El</i>		
		<i>Amante mudo, El</i>
		<i>Amadís y Niquea</i>
<i>Amantes de Teruel, Los</i>		
<i>Amazonas, Las</i>		<i>Amazonas, Las</i>
<i>Amo criado, El</i>		<i>Amo criado, El</i>
		<i>Amor al uso, El</i>
<i>Amor y obligación</i>		
		<i>Amparar al enemigo</i>
<i>Antioco y Seleuco</i>		<i>Antioco y Seleuco</i>
<i>Apeles y Campaspe</i>		
<i>Áspides de Cleopatra, Los</i>		

<b>Manuel Ángel (Valladolid 1691-92)</b>	<b>Miguel Domingo Salas 'el Lapidario' (Valladolid, 1692)</b>	<b>José Antonio de la Rosa y Ardara (Valladolid 1696-97)</b>
<i>Auristela y Lisidante</i>		
	<i>Batalla del Albis, La</i>	<i>Batalla del Albis, La</i>
		<i>Batalla de Pavía, La</i>
<i>Cada uno para sí</i>		
<i>Casa con dos puertas</i>		
<i>Castigando premia amor</i>		
		<i>Cegar para ver mejor</i>
		<i>Celos de amor y guerra</i>
		<i>Cerco de Zamora, El</i>
		<i>Cid Campeador, El</i>
		<i>Cisma de Inglaterra, La</i>
		<i>Conde de Saldaña, El</i>
	<i>Conde de Sex, El</i>	<i>Conde de Sex, El</i>
		<i>Confusión de un retrato, La</i>
	<i>Contra lealtad no hay cautela</i>	<i>Contra lealtad no hay cautela</i>
<i>Cueva de san Patricio, La</i>		
<i>Dama capitana, La</i>		
<i>Dama corregidor, La</i>		
		<i>Dama duende, La</i>
		<i>Dama presidente, La</i>
		<i>Dar la vida por su dama</i>
		<i>Dar tiempo al tiempo</i>
<i>Desdén con el desdén, El</i>	<i>Desdén con el desdén, El</i>	<i>Desdén con el desdén, El</i>
<i>Diablo predicador</i>		<i>Diablo predicador</i>
<i>Dicha y desdicha del nombre</i>		
		<i>Dos amantes del cielo, Los</i>
	<i>Dos estrellas, La</i>	
<i>Duelo contra su dama, El</i>		
<i>Duquesa de Sajonia, La</i>		
<i>Elegir al enemigo</i>		
	<i>Esclavo del demonio, El</i>	
		<i>Exaltación del Ave María</i>
<i>Exaltación de la cruz, La</i>		<i>Exaltación de la cruz, La</i>
<i>Folla</i>	<i>Folla</i>	<i>Folla</i>
<i>Fingir y amar</i>		
<i>Fuerza de la ley, La</i>		
		<i>Galán fantasma, El</i>
		<i>Garza de Portugal, La</i>
		<i>Gran sepulcro de Cristo, El</i>
		<i>Gran Cenobia, La</i>
<i>Gustos y disgustos no son más que imaginación</i>		
<i>Hija del aire, La (P1)</i>		
<i>Hija del aire, La (P2)</i>		
<i>Jenízaro de Hungría, El</i>		<i>Jenízaro de Hungría, El</i>
<i>Juanilla la de Jerez</i>		

<b>Manuel Ángel (Valladolid 1691-92)</b>	<b>Miguel Domingo Salas 'el Lapidario' (Valladolid, 1692)</b>	<b>José Antonio de la Rosa y Ardara (Valladolid 1696-97)</b>
<i>Lágrimas de David, Las</i>		
		<i>Lavandera de Nápoles, La</i>
		<i>Licenciado vidriera, El</i>
<i>Luis Pérez el Gallego</i>		
		<i>Maestro de Alejandro, El</i>
<i>Maestro de danzar, El</i>		<i>Maestro de danzar, El</i>
<i>Más hidalga hermosura, La</i>		<i>Más hidalga hermosura, La</i>
<i>Mayor monstruo los celos, El</i>		
	<i>Mentir y mudarse a un tiempo</i>	
<i>Monstruo de la fortuna, El</i>		
<i>Monstruo de los jardines, El</i>		
		<i>Muerte, locura y pobreza</i>
<i>Mujer llora y vencerás</i>		
<i>Negro más prodigioso, El</i>		
<i>Niña de Gómez Arias</i>		
<i>No hay amigo para amigo</i>		
	<i>No puede ser</i>	<i>No puede ser</i>
		<i>No siempre lo peor es cierto</i>
	<i>Oponerse a las estrellas</i>	<i>Oponerse a las estrellas</i>
<i>Para vencer a Amor; querer vencerle</i>		
	<i>Parecido, El</i>	<i>Parecido, El</i>
<i>Peribáñez</i>		
<i>Pitias y Damón (o La amistad vence el rigor)</i>		
<i>Poder de la amistad, El</i>		<i>Poder de la amistad, El</i>
	<i>Primero es la honra</i>	<i>Primero es la honra</i>
<i>Primero soy yo</i>		
		<i>Príncipe perseguido, El</i>
		<i>Príncipe villano, El</i>
		<i>Puerta Macarena, La (P1)</i>
		<i>Puerta Macarena, La (P2)</i>
		<i>Rayo de Andalucía, El (P1)</i>
		<i>Rayo de Andalucía, El (P2)</i>
		<i>Razón vence al poder, El</i>
		<i>Rey Enrico el enfermo</i>
		<i>Rey Francisco de Francia, El</i>
		<i>Sabio en su retiro, El</i>
<i>San Francisco de Padua</i>		
		<i>Sansón de Extremadura</i>
<i>Santa Catalina</i>		
		<i>Santa Isabel reina de Hungría</i>
		<i>Santa Leocadia</i>
		<i>Santa María Egipcíaca</i>
		<i>Secreto a voces, El</i>
<i>Siete infantes de Lara, Los</i>		
<i>Sitio del Peñón, El</i>		

<b>Manuel Ángel (Valladolid 1691-92)</b>	<b>Miguel Domingo Salas ‘el Lapidario’ (Valladolid, 1692)</b>	<b>José Antonio de la Rosa y Ardara (Valladolid 1696-97)</b>
		<i>Sitio y toma de Namur</i>
<i>Sueños hay que son verdad</i>		
	<i>También hay duelo en las damas</i>	<i>También hay duelo en las damas</i>
		<i>Tirano Galeazo, El</i>
		<i>Tirano de Moscovia, El</i>
<i>Todo lo vence el amor</i>		
<i>Todo sucede al revés (P1)</i>		
<i>Todo sucede al revés (P2)</i>		
		<i>Trabajos de Tobías, Los</i>
<i>Tres afectos de amor, Los</i>		
<i>Tres mayores prodigios</i>		
<i>Triunvirato de Roma, El</i>		
<i>Un bobo hace ciento</i>		
<i>Valiente Campuzano, El</i>		
		<i>Ver y creer</i>
<i>Vida es sueño, La</i>		
	<i>Virgen de la Salceda, La</i>	

Figura 11. Tabla comedias representadas en Valladolid.

He querido mostrar un ejemplo de las posibilidades que ofrece la interconexión de los datos de DICAT que, en estos momentos, solo puede hacerse a partir de una extracción y un tratamiento mecánico, que resulta por ello costoso y dificulta su análisis. La integración de DICAT en ASODAT está llamada a facilitar la formulación de nuevas preguntas de investigación a las que pueda darse una respuesta eficaz mediante una interacción más dinámica del usuario con la información y, por tanto, una explotación más flexible y productiva de una cantera de datos que no existiría sin el esfuerzo que el grupo de trabajo llevó a cabo durante quince años y que hoy nos permite plantearnos un nuevo horizonte.

En este proceso, la visualización de los datos y, en particular, la utilización de herramientas digitales para el análisis de las redes de sociabilidad se revela significativa en su aplicación al ámbito de los profesionales del teatro. Las pruebas de concepto efectuadas ponen de manifiesto que la aplicación de la metodología del análisis de redes sociales favorece la comprensión de las relaciones existentes entre los sujetos, ayuda a formular hipótesis en el estudio de la circulación de textos entre

las distintas compañías y aporta un marco adecuado para analizar las estructuras sociales vertebradoras de la práctica escénica áurea.

Decía al inicio que mi propósito era contribuir a la reflexión conceptual en el seno del equipo dirigido por Teresa Ferrer, que afronta a partir de ahora la tarea de transformar DICAT para integrarlo en ASODAT. Desde sus inicios, DICAT ha favorecido el diálogo entre humanistas, y también entre técnicos y humanistas, propiciando el análisis de cada tema desde los más diversos ángulos. Transformar DICAT implicará un análisis de los datos y una valoración de las técnicas a aplicar desde las “dos laderas”. En sus nuevas travesías investigadoras, no me cabe la menor duda de que la integración de DICAT en ASODAT no solo pondrá en marcha ese diálogo intersubjetivo con base, a partes iguales, de fuerzas de contraste y de consenso que ha propiciado siempre su directora, sino que supondrá un impulso convergente en la conformación de una comunidad investigadora que, con el dinamismo de lo que ahora se ha dado en llamar sinergias, producirá un avance efectivo en el conocimiento de la práctica escénica áurea.

## Bibliografía

- Badía Herrera, Josefa (2017): “Base de datos para el estudio del teatro clásico español. Propuesta de modelo para el análisis de microsecuencias”, en Rebeca Lázaro Niso (coord.), *Corpus y bases de datos para la investigación en literatura*, Fundación San Millán de la Cogolla: 13-33.
- BIESES – Bibliografía de escritoras españolas / Bibliography of Spanish Women Writers, publicación web: <<https://www.bieses.net/redesdeautorasentornoalibro/>>, ISSN: 2659-2924. Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.

- Camões, José, y Sousa, José Pedro (2019): “Nuevas fuentes para el estudio de la presencia de comediantes españoles en Portugal (ss. XVII y XVIII)”. *Atalanta*, 7.2: 14-88.
- Ferrer Valls, Teresa (1997-1998): “Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*”, *diablotexto*, 4-5: 115- 41.
- Ferrer Valls, Teresa (dir.) (2008): *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger.
- Ferrer Valls, Teresa (2018): “Hacia un sistema integrado de bases de datos sobre el teatro clásico español: El proyecto coordinado ASODAT”, Cuadernos AISPI, n.º 11, 2018.
- Ferrer Valls, Teresa (dir.), *CATCOM. Las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, <<http://catcom.uv.es/consulta/>> Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Ferrer Valls, Teresa (coord.), *ASODAT. Bases de datos integradas del teatro clásico español* <<http://asodat.uv.es/>> Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Flórez Asensio, María Asunción (2015): *Músicos de compañía y empresa teatral en Madrid en el siglo XVII*, Edition Reichenberger, Kassel (Colección DeMusica, 23), 2 vols.
- Gallegas, Las, Entremés anónimo, BNE, mss/14516/23.
- García García, Bernardo José (2009): “Los teatros madrileños y la cofradía de la Soledad”, *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 0: 21-49.
- Georges Mongrédien (1961-), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVIIe siècle. Suivi d'un inventaire des troupes (1590-1710) d'après des documents inédits*, Paris, C.N.R.S., (Supplément, 1971).
- Highfill, Philip H. et al. (1973-1993): *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and other Stage Personnel in London 1660-1800*, Carbondale, Illinois, Southern Illinois University Press.
- Marín Pina, M.ª Carmen (2019): “Las redes en la representación autorial de Ana Francisca Abarca de Bolea (1602-1686)”, *Bulletin Hispanique*, 121-2: 613-618.
- Martínez-Carro, Elena, y Alejandra Ulla (2019): “Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales”, *RILCE: Revista de filología hispánica*, 35. 3: 896-917.
- Moretti, Franco. *Lectura distante* (2015): Trad., Lilia Mosconi. Buenos Aires, etc.: Fondo de Cultura Económica.
- Nungezer, E. (1929): *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England before 1642*, Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Oleza, Joan (1984): “Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI”, en Joan Oleza (ed.), *Teatros y prácticas escénicas I. El Quinientos Valenciano* Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- Oleza, Joan (2002): “El teatro clásico español: metamorfosis de la historia.” *diablotexto*, 6: 127-164.
- Oleza, Joan (2014): “Una base de datos para una travesía compleja”. H. Urzáiz y M. Zubieta (eds.), *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*. Número Monográfico de *Cuadernos de teatro clásico*, 29: 209-240.
- Oleza, Joan (dir.), *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*. ARTELOPE <<http://artelopez.uv.es/basededatos/index.php>>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Oleza, Joan (dir.), *Emothe: The Classics Of Early Modern European Theatre* <<https://emothe.uv.es/biblioteca-digital/>>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Rodríguez Gómez, Gregorio et al. (1996): *Metodología de la investigación cualitativa*, Aljibe.
- Revistas de la Edad de Plata* <<http://nrevistasedp.edaddeplata.org/#/>>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Sánchez Martínez, Rafael (2009): *El teatro en Murcia en el siglo XVII (1593-1695): Estudio y documentos*, Tàmesis, Fuentes para la historia del Teatro en España.
- Santa María, Teresa et al. (2018): “¿Existe Correlación Entre Importancia Y Centralidad? Evaluación De Personajes Con Redes Sociales En Obras Teatrales De La Edad De Plata?”, *Abstract DH2018*, disponible en acceso abierto: <<https://dh2018.adho.org/existe-correlacion-entre-importancia-y-centralidad-evaluacion-de-personajes-con-redes-sociales-en-obras-teatrales-de-la-edad-de-plata/>>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2020.
- Shergold, N. D. y J. E. Varey (eds.) (1985): *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis.
- Varey, John E. (1988): “Sobre un posible diccionario de actores españoles”, *Varia Bibliographica. Homenaje a Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger: 641-44.