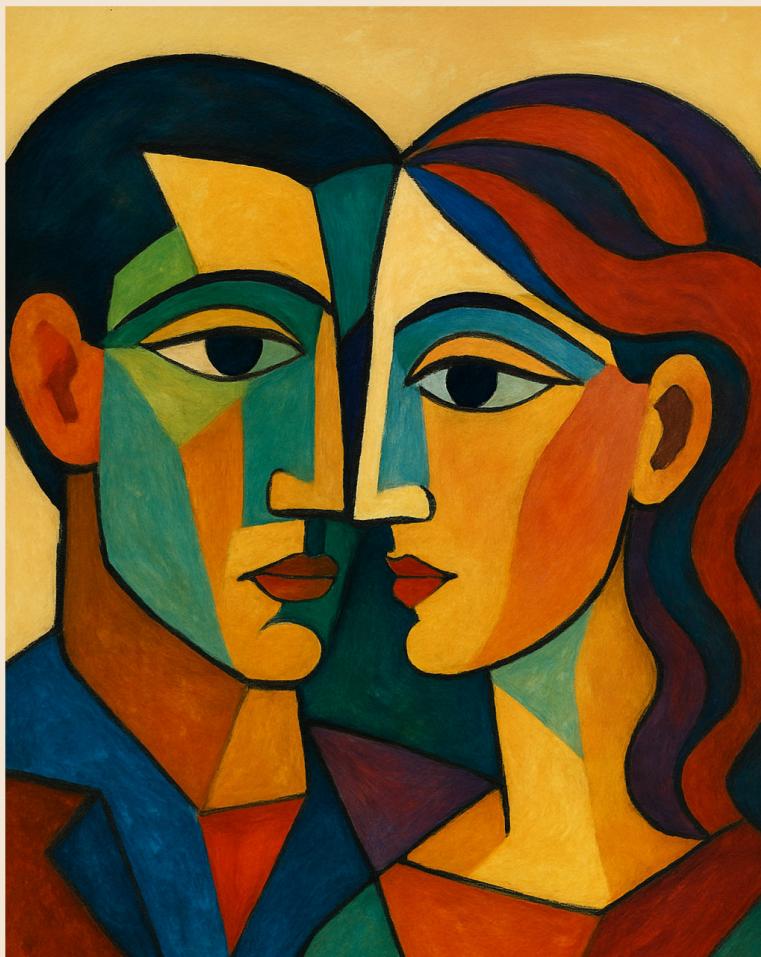


La Comédiathèque

DRAMATURGIAS TEATRALES

Una tipología dinámica
de los géneros teatrales

Jean-Pierre Martinez



universcenic.com

JEAN-PIERRE MARTINEZ

Dramaturgias teatrales

Una tipología dinámica de los géneros teatrales

La Comédiathèque

El mundo es una infinidad de libros.
Los necios solo leerán uno.
Los curiosos leerán unos cuantos.
Los locos intentarán escribir el suyo.

Index

Prólogo.....	6
De la análisis a la creación... hasta el análisis de la propia creación.....	7
Parte 1 De la representación del mundo a la representación teatral.....	8
Capítulo 1 : El proceso de la creación teatral.....	9
1. Los modos de representación.....	10
1.1. La relación con el mundo.....	10
1.2. La representación del mundo en el teatro.....	13
2. La elaboración del proyecto dramático.....	14
2.1. El proyecto realista.....	14
2.2. El proyecto surrealista.....	14
2.3. El proyecto simbolista.....	15
2.4. El proyecto objetivista.....	15
2.5. De lo íntimo a lo societal.....	16
3. La realización del espectáculo teatral.....	17
3.1. Lo trágico y lo cómico.....	18
3.2. El espectáculo realista.....	19
3.3. El espectáculo surrealista.....	20
3.4. El espectáculo simbolista.....	21
3.5. El espectáculo objetivista.....	22
3.6. La mezcla de géneros.....	23
Capítulo 2: La obra teatral de Jean-Pierre Martinez.....	24
1. Tipología general.....	25
1.1. Las comedias realistas.....	25
1.2. Las comedias surrealistas.....	26
1.3. Las comedias simbolistas.....	27
1.4. Las comedias objetivistas.....	27
2. Ocho comedias que ilustran esta tipología.....	29
2.1. Comedia realista intimista : <i>13 y Martes</i>	29
2.2. Comedia realista societal : <i>El Rey de los Idiotas</i>	30
2.3. Comedia surrealista intimista: <i>Crash Zone</i>	31
2.4. Comedia surrealista societal: <i>Crisis y castigo</i>	33
2.5. Comedia simbolista intimista: <i>Déjà vu</i>	34
2.6. Comedia simbolista societal: <i>Prehistorias grotescas</i>	35
2.7. Comedia objetivista intimista: <i>Ella y Él, Monólogo Interactivo</i>	37
2.8. Comedia objetivista societal: <i>Nicotina</i>	38

Parte 2 De los modos de representación a los tipos de narración.....	40
Capítulo 1: De la cuadratura del esquema narrativo.....	42
Capítulo 2: Los cuatro géneros de relato.....	44
1. Los relatos centrados en el contrato.....	44
2. Los relatos centrados en la competencia.....	45
3. Los relatos centrados en la performance.....	45
4. Los relatos centrados en la sanción.....	46
Capítulo 3: Géneros de relato y géneros de teatro.....	47
1. Teatro del contrato.....	47
2. Teatro de la competencia.....	47
3. Teatro de la performance.....	47
4. Teatro de la sanción.....	48
Capítulo 4: Los géneros narrativos en el teatro de JP Martinez.....	49
1. Dramaturgia de la conciencia: <i>La cuerda</i>	49
2. Dramaturgia de la cualificación: <i>El Último Cartucho</i>	49
3. Dramaturgia de la acción: <i>Bar Manolo</i>	50
4. Dramaturgia de la legitimidad: <i>Plagio</i>	50
Un mapa como invitación al viaje.....	52
Bibliografía de Jean-Pierre Martinez.....	53
Apéndice: Resumen de las 120 piezas de Jean-Pierre Martinez.....	54

Prólogo

Las “tipologías” actuales de los géneros teatrales se asemejan más bien a un listado sin orden ni concierto. Adoptan ante todo un punto de vista histórico, limitándose a constatar los géneros que han existido (y que a menudo ya no existen como tales), y se basan a la vez en el fondo y en la forma, sin articular verdaderamente ambas dimensiones. Se trata de simples listas abiertas que se contentan con etiquetar la diversidad del hecho teatral, sin llegar a explicarlo.

Desde la Antigüedad, son pocos los que se han atrevido a elaborar una tipología razonada de los géneros teatrales. Hoy en día, el panorama oscila entre interminables listados redactados por especialistas de teatro sin conocimientos particulares en teorías del lenguaje, y tipologías reducidas a un número muy limitado de géneros (comedia, tragedia y drama, por ejemplo), concebidas por teóricos sin experiencia práctica personal en dramaturgia. Las tipologías que se ocupan específicamente de la comedia son algo más precisas, pero se apoyan en la oposición de procedimientos que, en la práctica, suelen combinarse ampliamente: comedia de carácter, de costumbres, de situación, de enredo... Una buena comedia suele participar de todos esos géneros a la vez: cuida la caracterización de los personajes y la estructura del relato, sin excluir una discreta sátira social, y busca al mismo tiempo el asentimiento de un amplio público popular.

Este ensayo propone una tipología estructurada y dinámica de los géneros teatrales. El método no es ni inductivo (observar la diversidad de los géneros teatrales e intentar clasificarlos empíricamente), ni deductivo (partir de una organización teórica para generar categorías donde encajar a priori las distintas formas de teatro), sino hipotético-deductivo: elaborar un modelo hipotético a partir de la observación del hecho teatral y validar después ese modelo comprobando que es capaz de re-generar todas las virtualidades de la dramaturgia teatral.

Este modelo, muy general y profundo, podrá por supuesto afinarse y completarse más adelante para incorporar las formas más superficiales del proceso de creación teatral.

De la análisis a la creación... hasta el análisis de la propia creación

En primer lugar, como semiólogo, participé en los años ochenta en los trabajos de la Escuela Semiótica de París bajo la dirección de su fundador, Julien Algirdas Greimas, compañero de ruta y sucesor de Roland Barthes como figura principal de la investigación francesa en semiología. Sin embargo, al igual que Umberto Eco, siempre me he reivindicado a la vez lingüista y escritor. Por ello me orienté más tarde hacia la escritura de guiones antes de dedicarme por completo al teatro. Autor prolífico, he escrito en pocas décadas más de ciento veinte obras, que conforman un universo teatral a la vez original y muy coherente, así como un corpus literario excepcional tanto por su diversidad como por su amplitud. Hoy mis obras se representan en todo el mundo y mis textos son estudiados desde la enseñanza secundaria hasta la universidad.

En mi escritura, me apoyo en las bases sólidas que adquirí en narratología como investigador en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Pero también dirijo, en ocasiones, una mirada analítica sobre mi propia obra teatral. Es esta competencia lingüística y literaria la que deseo compartir con todos aquellos que hacen el teatro de hoy o que se interesan por él, ya sea como autores, directores de escena o intérpretes, pero también como investigadores, profesores, estudiantes... o simples espectadores apasionados.

Este breve ensayo es para mí una manera de cerrar el círculo de mi recorrido profesional, intelectual e incluso existencial: del estudio de las teorías lingüísticas a la creación literaria... hasta el autoanálisis de mi obra teatral.

Parte 1

De la representación del mundo a la representación teatral

Capítulo 1 :

El proceso de la creación teatral

Desde un punto de vista semiótico, la dramaturgia teatral (entendida como proceso de producción de un espectáculo destinado a un público) puede analizarse como un recorrido en tres etapas:

Selección de un modo de representación

Es la puesta en marcha de un tipo de lenguaje específico, previo a toda producción de sentido. En otras palabras: ¿qué tipo de relación entre significante y significado se elige para expresar un determinado propósito? Para hablar del mundo, el teatro (pero también la literatura en su conjunto y las artes plásticas) puede optar por un lenguaje mimético o por otros tipos de relación retórica entre significante y significado (por ejemplo, el modo simbólico).

Elaboración de un proyecto dramático

Es la puesta en discurso y en escena de un mensaje específico a través del enunciado (la historia que se cuenta, que no es propia del teatro) y de la enunciación (la manera de contar esa historia mediante las herramientas y los códigos del teatro). En otras palabras: ¿cómo expresa el teatro su visión del mundo a través de un texto dramático en particular?

El término «texto dramático» no debe entenderse aquí en sentido estricto como texto escrito e impreso. Remite al proyecto dramático en general, que depende tanto del texto como de la puesta en escena prevista, ya sea un proyecto completamente redactado de antemano o que incluya también una creación escénica directa, integrando el trabajo de puesta en escena propiamente dicho.

Realización de un espectáculo teatral

Es la transmisión efectiva de ese proyecto dramático a los espectadores bajo la forma de una representación teatral. Aquí surge en particular la cuestión del contrato de interpretación que el teatro establece con el público respecto al espectáculo.

La tragedia pura se mantiene esencialmente en la denotación y, por tanto, en el primer grado, mientras que la comedia instaura, mediante la connotación, una distancia crítica respecto a su propio discurso: el público es invitado a recibir el espectáculo en segundo grado, como portador de un comentario implícito tanto sobre su contenido como sobre su forma.

Es la combinación de las decisiones tomadas en estas tres dimensiones del proceso teatral la que permite establecer una tipología de vocación exhaustiva de los géneros teatrales.

1. Los modos de representación

1.1. La relación con el mundo

Los géneros teatrales se inscriben en una historia general del arte que incluye la literatura, pero también las artes plásticas. Conviene, por tanto, situar primero la variedad de formas de la expresión teatral dentro de un modelo que dé cuenta de la diversidad de los movimientos que han marcado la historia de la expresión artística en su conjunto.

Para ello, utilizaremos uno de los modelos elaborados por la semiótica (el estudio de los sistemas de signos) para cartografiar y estructurar un campo de significación. El cuadrado semiótico es un modelo lógico-semántico a la vez estático (define posiciones) y dinámico (sugiere recorridos).

Para un campo semántico dado (por ejemplo, la relación que el ser humano establece con el mundo del que forma parte), el cuadrado semiótico se construye a partir de un primer eje de oposición entre contrarios. En este ejemplo: utilitario (lo que pertenece a lo práctico) versus identitario (lo que pertenece a lo mítico).

Las otras dos posiciones del cuadrado se definen mediante la operación lógica de negación de cada uno de estos términos; en este caso: no utilitario (lo que no sirve para nada desde un punto de vista práctico: lo lúdico y lo estético) y no identitario (lo que está deliberadamente despojado de toda carga simbólica: lo técnico y lo científico).

El recorrido lógico del cuadrado semiótico se efectúa mediante la negación de un término y la posterior afirmación de su contrario. En definitiva, este modelo define cuatro posiciones regidas por tres tipos de relaciones: contrariedad (entre los contrarios), contradicción (entre un contrario y su negación), complementariedad (entre la negación de un término y su contrario).

Este modelo antropológico, fundamental y altamente estructurante, da cuenta de los cuatro modos de estar en el mundo del ser humano, que ha experimentado sucesiva o simultáneamente a lo largo de su historia.

El modo práctico

El ser humano se inscribe en un mundo sin profundidad del que forma parte y sobre el que intenta actuar en su propio beneficio, primero para simplemente sobrevivir y luego para construirse un entorno vital confortable. El ser humano no busca dar un sentido al mundo: se limita a utilizarlo y a configurarlo para satisfacer sus necesidades materiales. Este modo de estar en el mundo es sin duda el más primitivo, y el ser humano lo comparte con el reino animal, cuyo objetivo principal es la supervivencia, individual o colectiva (cf. los animales sociales) mediante la adaptación al entorno y la explotación óptima de sus recursos.

El modo lúdico y estético

Una vez garantizada la supervivencia y una comodidad relativa, el ser humano dispone del tiempo necesario para desarrollar actividades no directamente utilitarias, vinculadas a la búsqueda de un placer de orden lúdico y/o estético. Ya no se trata solo de utilizar el mundo: este se convierte a la vez en un terreno de juego y en un objeto de asombro y maravilla. Es en esta etapa cuando el ser humano comienza a diferenciarse del animal, desarrollando especialmente una actividad artística.

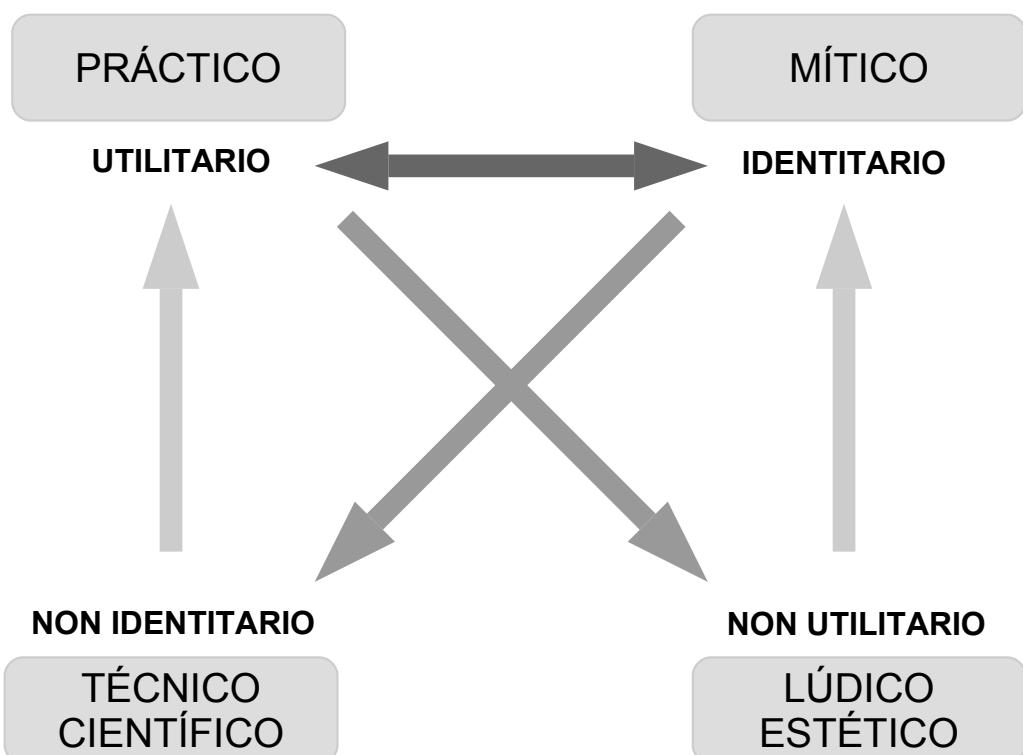
El modo mítico

El ser humano no considera ya el mundo que le rodea únicamente como un entorno que utilizar o como una fuente de placeres hedónicos: se interroga sobre el sentido que debe dar a su propia vida y sobre la posibilidad de un más allá del mundo material. El mundo se le presenta como el significante misterioso de un significado por descubrir. Surgen así la filosofía y las religiones, con la aparición de los primeros ritos funerarios que atestiguan la necesidad existencial de la Humanidad de imaginar un más allá (más allá del individuo tras su desaparición, más allá del aquí y ahora cuando uno lo abandona, más allá del tiempo humano cuando la muerte priva al presente de todo futuro).

El modo técnico y científico

El ser humano, como reacción ante una búsqueda de sentido incierta o incluso totalmente vana, renuncia a considerar el mundo como una alegoría cuyo significado profundo habría que desentrañar, para verlo como un objeto de estudio racional. Es el desarrollo de las técnicas aplicadas y también de las ciencias fundamentales, como búsqueda de una explicación del mundo no basada en la interpretación simbólica, sino en la observación y la experimentación.

A partir de este modelo extremadamente general, es posible organizar los distintos movimientos artísticos y su sucesión histórica (en ocasiones cíclica) en torno al tipo de relación que pretenden establecer con el mundo en sentido amplio. Todo arte, en efecto, propone también un cierto tipo de relación con el mundo al que aspira a dar cuenta o con el que busca entablar un diálogo, ya sea mediante una representación mimética o mediante una interpretación simbólica.



1.2. La representación del mundo en el teatro

Los cuatro tipos de relación que el arte, y en particular el arte dramático, puede mantener con el mundo, a fin de elaborar un lenguaje previo a todo discurso, son los siguientes:

El modo realista

El realismo (y su variante trágica, el naturalismo) se propone restituir la realidad con mayor o menor fidelidad a fin de producir un efecto de verosimilitud. El realismo se apoya en este efecto de realidad para ofrecer al público una visión edificante y/o crítica del mundo.

El modo surrealista

Lo que aquí se denominará surrealismo en un sentido amplio, aun partiendo de la realidad ordinaria como punto de partida, busca hacer bascular el relato hacia lo fantástico. El surrealismo abre una puerta hacia un más allá de lo real, que sería en última instancia más verdadero y más portador de sentido que el mundo familiar que habitamos.

El modo simbólico

El simbolismo se desprende por completo de la realidad para poner en escena un mundo imaginario concebido como una alegoría de lo real. El simbolismo propone una interpretación de la realidad en forma de relato mítico, destinada a explicitar el sentido oculto del mundo ordinario, que de otro modo nos resultaría imperceptible e incomprensible.

El modo objetivista

Lo que aquí se llamará objetivismo constituye un retorno a la esencia misma de una realidad despojada de toda carga simbólica. El objetivismo propone, por tanto, una aprehensión sin filtros de la realidad con el fin de subrayar la naturaleza propia de las cosas, descritas con un mínimo de artificios.

2. La elaboración del proyecto dramático

En el teatro, cada modo de significación encuentra su actualización mediante la elaboración de un texto teatral como enunciado (lo que se cuenta) y como enunciación (la manera de contar lo). El modo de significación elegido implica además, desde el inicio, un cierto tipo de relación que se propone al público con respecto al espectáculo al que asistirá.

2.1. El proyecto realista

El enunciado se caracteriza aquí por situaciones verosímiles (aunque puedan parecer excepcionales): personajes ordinarios, espacialización familiar, acción lógica, temporalidad lineal.

La enunciación se caracteriza por el respeto de los códigos tradicionales del teatro: puesta en escena de personajes ficticios vinculados a la intriga (excluyendo así toda encarnación escénica del autor, del director, del regidor... o de los propios espectadores), respeto del cuarto muro, tiempo del relato siguiendo el tiempo de la acción.

La identificación que se propone al espectador con un personaje (o eventualmente con un grupo de personajes) de la obra se basa en el punto de vista. El público es invitado a identificarse con el personaje desde cuyo punto de vista se aborda la historia. El espectador descubre los acontecimientos con él y comparte sus reflexiones y emociones. Es la identificación psicológica.

2.2. El proyecto surrealista

El enunciado se caracteriza entonces por un desajuste de las leyes de la realidad ordinaria: personajes extraños, espacialización incierta, acción ilógica, temporalidad alterada.

La enunciación puede también esforzarse por vulnerar deliberadamente los códigos tradicionales del teatro: intrusión del autor, e incluso de los espectadores, en la historia; falta de respeto del cuarto muro; tiempo del relato que deja de seguir el tiempo de la acción.

La identificación posible del espectador con cualquier personaje de la obra se ve perturbada por el irrealismo del enunciado y por la irracionalidad de la enunciación. El espectador tiene dificultad para identificarse con un personaje en particular debido a la inestabilidad del punto de vista y a la incoherencia de los protagonistas. La identificación se vuelve difusa, plural, caleidoscópica. Es la identificación flotante.

2.3. El proyecto simbolista

El **enunciado** se caracteriza por la puesta en escena de un mundo paralelo imaginario, dotado de sus propias reglas, tanto en lo que concierne a los personajes y a sus características físicas o psicológicas como al referente espacial y temporal, o incluso a la lógica misma.

La **enunciación** no se limita a infringir los códigos tradicionales del teatro: crea sus propios códigos. La danza, la luz o la música pueden sustituir parcial o totalmente a los diálogos para expresar el enunciado, y la propia noción de separación entre el espacio escénico y la sala puede reemplazarse por otro dispositivo, en particular de carácter inmersivo.

La **identificación** del espectador con un personaje concreto se basa en valores éticos, y ya no en un perfil psicológico. Se invita al espectador a identificarse con el personaje que encarna los valores positivos (el bien, lo justo, lo verdadero). La identificación es moral y maniquea. Es la identificación ideológica.

2.4. El proyecto objetivista

El **enunciado** se caracteriza por un minimalismo reivindicado: personajes apenas esbozados y sin profundidad psicológica, espacialización esquemática y ausencia de decorado, relatos muy breves. La obra dramática aparece como una sucesión de momentos captados al vuelo, de fragmentos de vida, de instantáneas... Es el sketch o la sucesión de sketches.

La **enunciación** responde también a una economía de medios igualmente reivindicada, mediante la sobriedad en el uso de los códigos teatrales: escaso o nulo efecto de iluminación, ausencia de transiciones entre escenas, efecto de fragmentación...

La **identificación** se vuelve imposible debido a la distanciación instaurada deliberadamente respecto al enunciado, lo que genera una mirada objetivante, por tanto despasionalizada. El espectador permanece externo a los personajes y a la historia, que se limita a observar y analizar. Es la identificación neutralizada.

2.5. De lo íntimo a lo societal

Cada una de estas relaciones con el mundo, sin embargo, puede abordarse desde un punto de vista individual o colectivo.

Lo que pertenece al ámbito individual y a lo íntimo invita a reflexiones sobre la vida y la experiencia de un sujeto particular (introspección psicológica o psicoanalítica), sobre la célula familiar, el círculo de amistades, la vida de pareja...

Lo que pertenece al ámbito colectivo y societal invita a reflexiones sobre la vida en sociedad (desde la sociología en sentido amplio hasta el inconsciente colectivo) y sobre la vida social en todas sus manifestaciones (profesional, comunitaria, política...).

Aunque la palabra societal pueda parecer un anglicismo, la utilizaremos aquí para distinguir lo que pertenece a la simple socialidad, que puede inscribirse en una esfera íntima (por ejemplo, las relaciones de amistad), de lo que concierne verdaderamente a la vida en sociedad (el trabajo, la colectividad, la política).

Por supuesto, el paso de lo individual y del ámbito privado a lo colectivo y al ámbito público es gradual. Desde la pura introspección, es decir el diálogo consigo mismo, hasta el debate societal, pueden existir todas las gradaciones. Las relaciones de vecindad, por ejemplo, constituyen una bisagra entre la esfera privada y la pública: el vecino ya no es un desconocido, pero tampoco es aún un allegado.

3. La realización del espectáculo teatral

Todo discurso (toda obra dramática, literaria o pictórica, por ejemplo), desde el momento en que se somete a la mirada y a la apreciación de un público, comporta, más allá de su denotación (la referencia a un elemento objetivo del mundo), una connotación (un suplemento de sentido subjetivo proyectado sobre ese discurso por su destinatario). Así, la tragedia clásica en su conjunto es considerada como un género noble y elitista, dirigido por tanto a un público muy instruido, mientras que la comedia en general, y más aún el teatro de enredo, es vista como un género popular, incluso vulgar.

Estas connotaciones tradicionales de la tragedia y de la comedia, que encuentran su origen en la historia del teatro, no son, sin embargo, definitivas ni inmutables. Así, aunque la comedia contemporánea en su conjunto siga siendo considerada hoy por la institución teatral y por un público elitista como un género menor, las comedias clásicas de Molière o de Shakespeare han adquirido, al mismo tiempo que sus autores, estatus de obras nobles. A la inversa, los derivados más modernos y más populares de la tragedia, como el drama y sobre todo el melodrama, presentan una connotación popular y se consideran géneros inferiores.

Por definición, pues, aunque el contenido denotado de una obra permanezca estable, la connotación que se le aplica varía según las épocas, las áreas culturales y los públicos. Así, en Francia, el teatro de enredo, antaño despreciado por las élites, puede hoy ser ennoblecido por esas mismas élites a medida que sus autores se convierten en clásicos (cf. Georges Feydeau o Sacha Guitry)... y reciben la consagración de la Comédie-Française.

Del mismo modo, el teatro de origen meridional, inicialmente considerado como regionalista o incluso folclórico por las élites parisinas, y por ello relegado a las salas de Marsella, pudo acceder con Marcel Pagnol a cierto reconocimiento por parte de la institución teatral nacional gracias a un primer montaje triunfal en París. Aunque el teatro de Pagnol en su conjunto siga siendo hoy injustamente infravalorado y contemplado por las élites con cierta condescendencia.

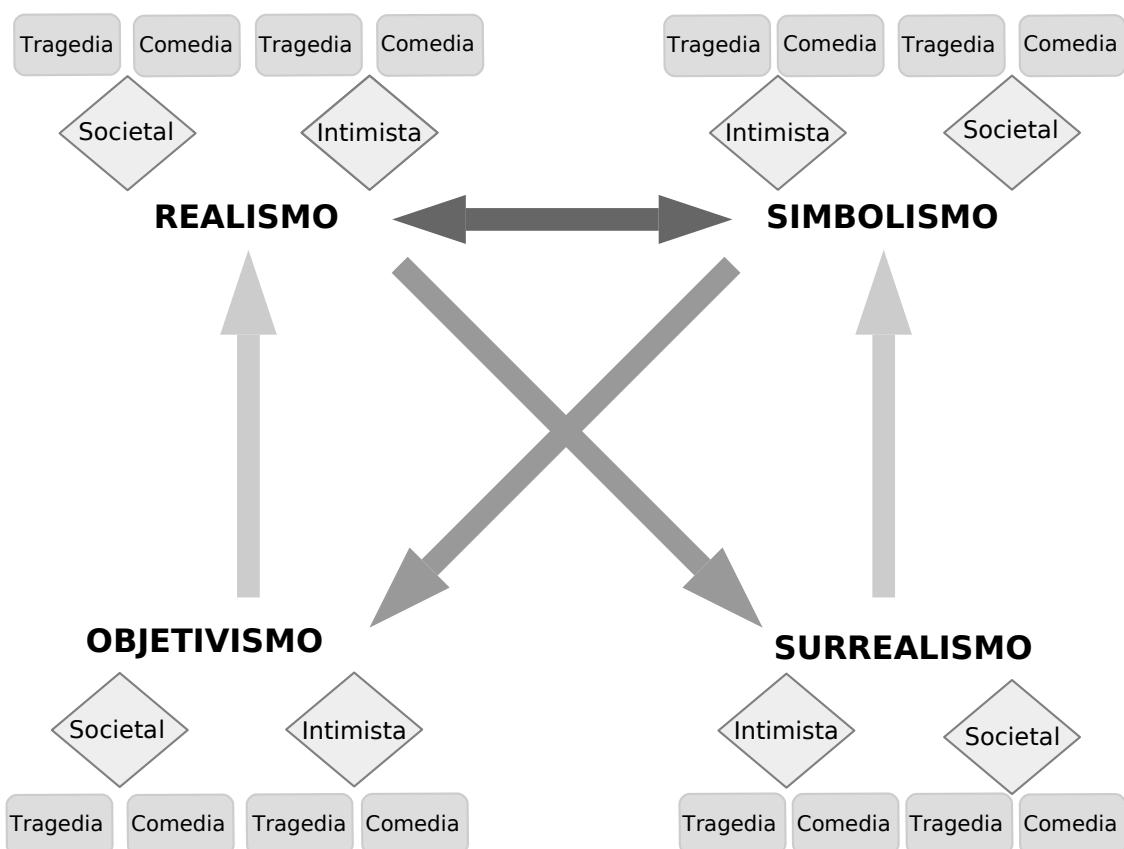
3.1. Lo trágico y lo cómico

Dado que, debido a la variabilidad misma de la connotación, no es posible construir una tipología estable de los géneros a partir de esta dimensión (por ejemplo, género menor versus género mayor, género popular versus género elitista, género vulgar versus género noble), la distinción entre tragedia y comedia, en cambio, sigue siendo productiva como posibles variantes de cada modo de significación teatral.

En efecto, en teatro, todo texto dramático puede declinarse en una versión trágica o en una versión cómica, según el punto de vista que adopte el autor respecto a su proyecto y, en consecuencia, la posición que proponga al público con respecto a la representación a la que asiste.

La tragedia está enteramente centrada en la seriedad de su tema: el narrador adhiere sin reservas y sin distanciamiento al narrado y a la narración, hasta desaparecer completamente detrás del relato.

La comedia, por el contrario, se alimenta de la complicidad entre el narrador y su público, al que se invita a no tomarse demasiado en serio lo que se le cuenta, y a extraer del espectáculo un mensaje en segundo grado, a veces incluso contrario a su sentido primero (cf. la ironía).



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

3.2. El espectáculo realista

El modo de representación realista, sea trágico o cómico, encuentra su ilustración perfecta en el período clásico del teatro europeo, a menudo considerado su edad de oro (siglo XVII).

La tragedia realista (o su versión menos fatalista, el drama realista) no instaura ninguna distancia entre el enunciador y el enunciado. Al recurrir a la exageración de los conflictos íntimos o societales, y a la exacerbación de las pasiones individuales o colectivas, el enunciador invita al público a una inmersión total, en primer grado, en la historia, y a una identificación directa con sus protagonistas. Es la catarsis, cuyo objetivo es emocionar y, por ello mismo, edificar.

La tragedia realista, sin embargo, se esfuerza por respetar los códigos de la dramaturgia clásica, perfectamente asimilados por el público, con el fin de no subrayar el artificio de la representación teatral, lo que constituye otro modo de contribuir al efecto de realidad.

Aquí podemos citar el conjunto de las tragedias clásicas, en particular las francesas (Racine) y las inglesas (Shakespeare), cuyos relatos se inscriben en un contexto histórico realista, llegando incluso a poner en escena personajes y acontecimientos que realmente existieron. Entre estas tragedias, algunas se centran principalmente en destinos individuales, y otras en destinos colectivos. Estas dos dimensiones suelen entrelazarse estrechamente, pues la gran historia se cuenta a partir de la experiencia personal de las figuras históricas que la sufren y, al mismo tiempo, la moldean. No obstante, la tragedia realista se perpetúa bajo otras formas en el período moderno, con autores como Tennessee Williams (*Un tranvía llamado deseo*, *El zoo de cristal*) o Arthur Miller (*Las brujas de Salem*, *Muerte de un viajante*).

La comedia realista, por el contrario, instaura una distancia crítica entre el autor y lo que narra, proponiendo así a los espectadores la misma distanciación, con el objetivo de provocar la risa. La comedia realista caricaturiza las situaciones y pasiones que describe para ridiculizarlas, y así llevar al público a condenarlas y burlarse de ellas. Es la sátira.

La parodia surge cuando la comedia realista caricaturiza también los códigos mismos del género, sin por ello cuestionarlos: por ejemplo, los códigos del melodrama.

Citemos evidentemente a Molière, maestro absoluto de la comedia realista. Además, muchas de las comedias de Molière son, por su desmesura, caricaturas deliberadas del género, creando así un efecto cómico adicional. Después de Molière, el éxito de la comedia realista no ha dejado de crecer, con innumerables autores que, en todos los países, continúan dando vida a este género (Feydeau, Neil Simon, Yasmina Reza...).

3.3. El espectáculo surrealista

El término surrealista ha sido aquí redefinido en un sentido más amplio para incluir también, entre otros, el teatro del absurdo. El modo de representación surrealista engloba el conjunto del teatro moderno, especialmente europeo, de la primera mitad del siglo XX, que se construyó en reacción a los contenidos y a los códigos del teatro clásico, invirtiéndolos y/o ridiculizándolos.

La tragedia surrealista pone en escena esos mismos conflictos íntimos o societales, y esas mismas pasiones individuales o colectivas, siempre en primer grado, pero esta vez haciendo descarrilar la lógica hacia lo absurdo y haciendo bascular lo real hacia lo fantástico.

La tragedia surrealista puede también dedicarse a subvertir los códigos de la dramaturgia clásica para subrayar el artificio de la representación teatral, con el objetivo de instaurar un efecto de extrañamiento dramático. Es lo que hoy se denomina **meta-teatro**.

Podemos citar aquí algunas piezas de Lorca (*Así que pasen cinco años*) o de Vitrac (*Víctor o los niños al poder*). Pero Shakespeare, como es sabido, es ya en muchos aspectos un autor moderno. Algunas de sus obras, como Hamlet, que juegan a la vez con lo fantástico y con la puesta en abismo de la enunciación, pertenecen al menos parcialmente a la tragedia surrealista.

La comedia surrealista añade a este relato fantástico una dimensión caricaturesca, con el fin de provocar la risa.

La comedia surrealista puede también subvertir humorísticamente los códigos mismos del género, recurriendo en particular a la puesta en abismo conocida como teatro dentro del teatro, esta vez en una versión cómica y no filosófica.

Podemos citar el teatro de Ionesco, cuando combina a la vez el deslizamiento hacia lo absurdo y la subversión de los códigos (*La cantante calva*).

3.4. El espectáculo simbolista

El modo de representación simbolista, ya sea trágico o cómico, está en el origen mismo del teatro griego y romano de la Antigüedad, así como del teatro medieval europeo.

La tragedia simbolista pone en escena conflictos íntimos (pasiones individuales) o societales (pasiones colectivas). En el primer caso estamos ante un sueño despierto (onirismo) y en el segundo ante una distopía. En ambos casos se trata de transponer la realidad que se quiere representar con el fin de interrogarla y otorgarle una interpretación.

Los códigos teatrales utilizados por la tragedia simbolista (vestuarios significantes, decorados estilizados, iluminaciones oníricas, colores simbólicos) contribuyen a expresar esta alegoría con una finalidad poética e interpretativa.

El teatro griego y romano antiguos, en su dimensión mítica, pertenece plenamente a la tragedia simbolista. El teatro medieval europeo, con los Misterios (dimensión societal) y las Moralidades (dimensión intimista), pertenece también plenamente a este tipo. Para el período clásico se puede citar *La vida es sueño*, de Calderón. Para el período moderno, *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck.

La comedia simbolista también pone en escena conflictos íntimos (pasiones individuales) o societales (pasiones colectivas). En el primer caso estamos ante un absurdo cómico y en el segundo ante una distopía exagerada, incluso paródica.

Los códigos utilizados por la comedia simbolista (exceso, transgresión, vulgaridad asumida, grotesco) buscan cuestionar las reglas del teatro tradicional y burgués.

El teatro griego y romano antiguos, en su vertiente cómica (Aristófanes), participa igualmente de la comedia simbolista. El teatro medieval europeo, con las soties, pertenece también plenamente a este género. En cuanto a las farsas medievales, que se burlan de los defectos de la gente común, anuncian en cambio la comedia realista, que más tarde encontrará su pleno desarrollo con Molière. En el siglo XVIII se puede citar *La isla de los esclavos*, de Marivaux. Para el período moderno, *Ubu rey*, de Alfred Jarry.

3.5. El espectáculo objetivista

El modo de representación objetivista solo aparece en la época contemporánea. Los dramaturgos que han cultivado exclusivamente este género son bastante raros, y también lo son las obras que pertenecen únicamente a este tipo. Además, por su carácter experimental, anticonformista e incluso underground (cf. el microteatro español), este tipo de teatro está poco catalogado y sus autores no siempre son muy conocidos.

La tragedia objetivista se esfuerza por mostrar y diseccionar la realidad individual o social en un espíritu de testimonio e inventario. El enunciado es sobrio y factual. Se deja que los hechos hablen por sí mismos. Es, en particular, la escritura minimalista del microteatro español.

La enunciación está desprovista de todo artificio. Los códigos utilizados pueden tomarse del cine y del documental para producir un efecto de objetividad. El relato es fragmentado y fragmentario. Se puede recurrir al flash-back o al flash-forward, ya que el tiempo del relato deja de ser el tiempo de la historia.

Para ilustrar este género, que solo ha aparecido muy recientemente en el teatro, podemos citar *Orphans* o *DNA* de Dennis Kelly, o *4.48 Psychosis* de Sarah Kane.

La comedia objetivista es el esbozo o la evocación fugaz de sucesos individuales o sociales tratados de manera deliberadamente somera o parcial. Suele ser una comedia corta, incluso una viñeta, un sketch o una sucesión de escenas más o menos autónomas entre sí, pero cuyo conjunto ilumina un mismo propósito.

Los códigos de su restitución teatral se basan en un minimalismo subrayado y llevado a la ironía.

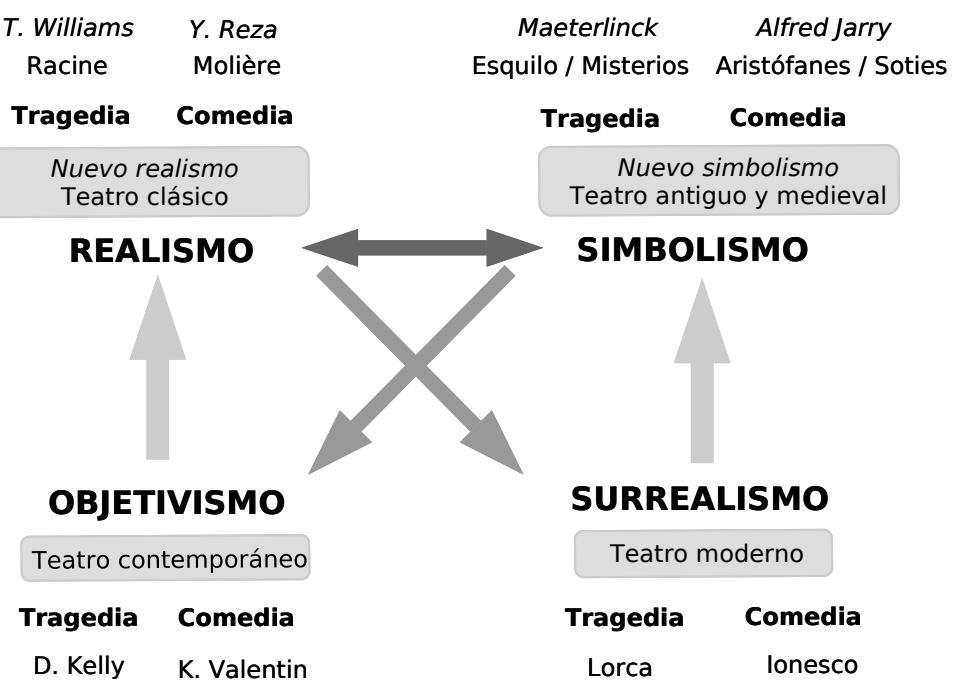
Para ilustrar este género, se pueden citar *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, o los sketches de Karl Valentin.

3.6. La mezcla de géneros

Es importante señalar que esta tipología semiótica combinatoria, aunque define de manera exhaustiva el conjunto de géneros teatrales posibles, no excluye en absoluto que un autor, en una obra concreta, se dedique a mezclar los géneros. De hecho, esta mezcla asumida de géneros, especialmente de la comedia y la tragedia, es, entre otras cosas, lo que constituye la modernidad y el genio de William Shakespeare.

El hecho de que este modelo pueda ser transgredido no pone en cuestión su validez. En otras palabras, esta tipología, aunque explicativa y predictiva, no es en absoluto normativa ni prescriptiva. Es una herramienta (entre otras), no una regla que deba seguirse.

Numerosos autores, a lo largo de su vida, se han ejercitado en distintos géneros. Este es el caso de Jean-Pierre Martinez, cuya obra será analizada ahora con más detalle a la luz de esta tipología.



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

Capítulo 2: La obra teatral de Jean-Pierre Martinez

En este singular ejercicio de autoanálisis que es el mío, el semiólogo que fui toma como objeto de estudio la obra teatral del dramaturgo en que me he convertido. Hablar de uno mismo en tercera persona no es aquí un gesto de inmodestia, sino la necesaria toma de distancia del analista respecto de su propio campo de investigación. Para un enunciado idéntico, este procedimiento ilustra además el papel esencial de la enunciación en todo discurso. La enunciación en primera persona instaura de inmediato una complicidad entre el autor y el lector, invitado a entrar en una forma de confidencia, mientras que la enunciación en tercera persona produce un efecto de objetividad científica, contribuyendo a reforzar la seriedad y la veracidad del planteamiento.

A la luz de esta tipología dinámica de los géneros teatrales, la obra teatral de Jean-Pierre Martinez se caracteriza por un anclaje deliberado y casi exclusivo en la comedia. El tono es a veces el de la comedia dramática, o incluso el de la tragicomedia, pero el humor está siempre presente. El autor introduce sistemáticamente una distancia irónica respecto a su propio discurso y a sus propuestas dramatúrgicas, distancia que constituye a la vez su filosofía del teatro... y también una cierta filosofía de la vida.

Para dar cuenta de la obra teatral de Jean-Pierre Martinez, se excluirá por tanto la tragedia, aun cuando algunas de sus piezas incorporan una dimensión trágica, por ejemplo al poner en escena el destino funesto de una humanidad condenada a su propia pérdida.

Las comedias de Jean-Pierre Martinez, sin embargo, sea cual sea el género al que pertenecen, se inscriben ya sea en la esfera de lo íntimo y lo privado (personal, amistosa, conyugal, familiar...), ya sea en la esfera pública y societal (profesional, comunitaria, política...).

1. Tipología general

1.1. Las comedias realistas

Las comedias realistas son sin duda las más numerosas dentro de la obra de Jean-Pierre Martínez. Es también el género que exploró con mayor asiduidad en la primera parte de su producción teatral, y ello por varias razones.

La comedia realista es un género muy cultivado por los dramaturgos y muy popular entre el público. Se inscribe en la gran tradición de Molière y Feydeau. Es además el género teatral cuyos códigos están más establecidos y, por tanto, más familiares para un autor que aborda por primera vez la escritura dramática. La comedia realista propone una mirada irónica sobre la esfera de lo íntimo o de lo societal, y una mirada distanciada sobre la vida en general. No es un género fácil en sentido estricto, pero sí es un género natural, basado ante todo en la observación de la realidad. Poner sobre la vida de los contemporáneos una mirada de antropólogo, de sociólogo o incluso de entomólogo es ya ser un autor de comedia realista. Habiendo llegado a la escritura a través del guion televisivo, Jean-Pierre Martínez pasó de manera natural de la escritura de comedias populares para la televisión a la escritura de comedias de enredo para el teatro.

Por otra parte, para un dramaturgo que empieza y que tiene el proyecto de hacer de su pasión un oficio, sin pasar por el reconocimiento previo de la institución teatral, la comedia realista ofrece inmediatamente una salida evidente. Las compañías profesionales o amateurs están permanentemente en busca de buenos textos de comedia que les permitan llenar las salas divirtiendo a su público. Para seleccionar una comedia, estas compañías se fían de su intuición a la simple lectura del texto, mientras que el teatro subvencionado, que privilegia el drama o la tragedia, solo selecciona textos de autores previamente legitimados por la institución teatral a través de la edición y/o de los comités de lectura.

Comedias realistas intimistas

Las comedias pertenecientes a este tipo ponen en escena a individuos en una relación amistosa (*13 y Martes, Nuestros peores amigos, Regreso a la escena*), conyugal (*Un Matrimonio de cada dos, El Yerno ideal, Strip poker*) o familiar (*Foto de familia, El Cuco, Un Bulevar sin salida*). Por supuesto, la mayoría de estas piezas mezclan las tres dimensiones, amistosa, conyugal y familiar, permaneciendo no obstante dentro de la esfera de lo íntimo.

Comedias realistas sociales

Son comedias que ponen en escena a grupos de individuos en un marco profesional (*Por debajo de la mesa, Reality show*), comunitario (*Milagro en el Convento de Santa María Juana, Bienvenidos a bordo, Humor negro y batas blancas*) o político (*El Pueblo más cutre de España pueblo, El pueblo más bonito de Francia, El Rey de los idiotas*).

Tanto si tratan de la esfera privada como de la pública, estas comedias enfrentan a individuos ordinarios con situaciones extraordinarias pero completamente realistas, con el fin de facilitar la identificación del público con los personajes.

Muchas de estas comedias realistas constituyen además parodias, caricaturizando los códigos del género al que pertenecen. Como una peli navideña... pero peor ilustra perfectamente este tipo, reivindicando en su propio título esa dimensión paródica.

Los mayores éxitos de Jean-Pierre Martinez dentro de este ámbito del teatro popular pertenecen a la comedia realista intimista, en particular *13 y Martes*, *Strip poker* y *Un pequeño asesinato sin consecuencias*.

1.2. Las comedias surrealistas

Después de perfeccionar su oficio y afianzar su notoriedad gracias a sus comedias realistas, Jean-Pierre Martinez se permitió explorar el género de la comedia surrealista. Sin embargo, en la mayoría de sus comedias realistas ya asoman elementos de lo fantástico, especialmente en finales que se abren hacia lo irracional y lo absurdo. Sus comedias surrealistas no hacen sino prolongar la lógica de desarrollo de esta obra tentacular que no excluye ningún género, sino que, por el contrario, se propone experimentarlos todos.

Comedias surrealistas intimistas

Las comedias pertenecientes a este tipo se inscriben en la esfera de las relaciones privadas: amistosas (*Cosas del Azar*), conyugales (*Un breve instante de eternidad*), amorosas (*Nochevieja en la morgue*), o familiares (*Crash zone*, *Ni siquiera muerto*).

Comedias surrealistas societales

Son comedias que ponen en escena a grupos de individuos en un entorno: profesional (*Crisis y castigo*, *El Joker*, *Flagrante delirio*), mundano (*No siempre la música amansa a las fieras*), o societal (*Cuarentena*).

Tanto si se inscriben en la esfera privada como en la pública, estas comedias presentan a individuos ordinarios implicados en una situación en principio banal, pero que rápidamente bascula hacia lo fantástico, es decir, hacia lo extraño y lo irracional.

Algunas de estas comedias, además, transgreden los códigos del teatro tradicional para provocar un efecto cómico adicional, en particular a través de una puesta en abismo. Es el teatro dentro del teatro (*¿Hay un autor en la sala?*, *El Reverso del escenario*, *Cara o cruz*, *Preliminares*), incluso cuando esa puesta en abismo no constituye el núcleo del planteamiento o del principio cómico de la pieza (*Zona de turbulencias*).

1.3. Las comedias simbolistas

Es en la última parte de su obra donde Jean-Pierre Martinez ha explorado con mayor intensidad la comedia simbolista. Primero, porque disponía entonces del tiempo necesario para dedicarse a piezas menos comerciales; pero sin duda también como resultado de un proceso personal que le llevó a interrogarse más profundamente sobre el rumbo del mundo y sobre el muy hipotético sentido de la vida (inspirándose, por cierto, mucho más en los últimos descubrimientos de la ciencia que en las especulaciones interminables y sin fundamento de la filosofía). Este interés tardío por el género simbolista corresponde igualmente a una evolución hacia un mayor pesimismo. Para reírse de los defectos de la gente común, como en la comedia realista, es necesario conservar la esperanza de que, al mostrarles sus fallos, aún sea posible conducir a los seres humanos a mejorar. Digamos que es un optimismo teñido de escepticismo. Enfrentarse directamente al sinsentido de la vida, como en la comedia simbolista, es en cambio afrontar una cierta forma de desesperación... ligeramente neutralizada por el humor.

Comedias simbolistas intimistas

Las comedias de este tipo se inscriben en la esfera íntima: relación introspectiva (*Como un pez en el aire*, *Happy Dogs*), o conyugal (*Déjà vu*).

Comedias simbolistas sociales

Son comedias que ponen en escena grupos sociales, pero esta vez en un mundo simbólico alternativo (*Las Pirámides*, *Horizontes*), a veces con un anclaje en un pasado imaginario (*Prehistorias grotescas*, *Una vocación frustrada*) o en un futuro imaginado (*Después de nosotros el diluvio*, *Solo un instante antes del fin del mundo*).

Algunas de estas comedias, además, utilizan códigos distintos de los del teatro tradicional, por ejemplo una narración a contracorriente (*Un Sueño de casa*).

1.4. Las comedias objetivistas

El género de la comedia objetivista ha estado presente desde el principio en la obra de Jean-Pierre Martinez, en particular a través de la escritura de numerosas comedias de sketches. Se trata de un arte de la ligereza y de la rapidez, que permite dar cuenta de realidades fugaces y de situaciones pasajeras con un estilo original. En los sketches, los personajes no suelen tener profundidad psicológica. Es la situación la que prevalece, con una intriga muy breve, a modo de anécdota, no integrada en un relato general, aunque la acumulación de estos micro-relatos pueda finalmente constituir la exploración de un tema específico.

Comedias objetivistas intimistas

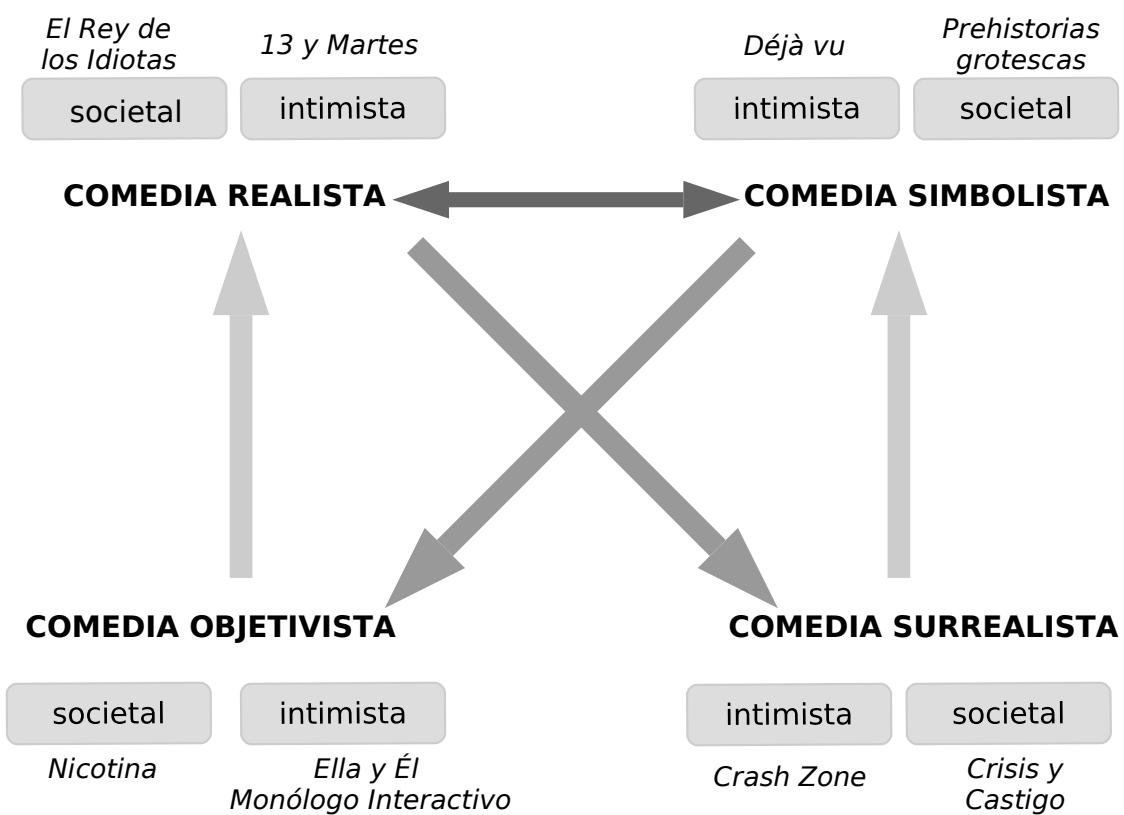
Las comedias de este tipo ponen en escena a individuos en una relación: amistosa (*Los Rebeldes*), convivencial (*Aviso de paso*, *Escenas callejeras*), familiar (*La Barra*), o conyugal (*Ella y Él*).

Comedias objetivistas sociales

Son comedias que ponen en escena a grupos de individuos en un marco profesional (*Nicotina*) o social en general (*A corazón abierto*).

La mayoría de las comedias de sketches de Jean-Pierre Martinez adoptan un código minimalista característico de la comedia objetivista.

Algunas de estas comedias, además, pertenecen al teatro dentro del teatro (*Breves de escena*, *Entre Bastidores*).



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

2. Ocho comedias que ilustran esta tipología

2.1. Comedia realista intimista : *13 y Martes*

En *13 y Martes*, todo parte de una situación banal: una velada entre amigos en un interior modesto, una pareja normal enfrentada a las pequeñas tensiones de la vida cotidiana. Este marco familiar produce de inmediato el efecto de verosimilitud propio de la comedia realista, donde la intriga se alimenta de los problemas de cada día, de gestos habituales y de relaciones humanas estereotipadas. Es precisamente en este contexto tan ordinario donde va a surgir lo extraordinario: la coincidencia improbable entre el anuncio de una desgracia inesperada (la desaparición de un amigo en un accidente aéreo) y el anuncio de una felicidad igualmente inverosímil (haber ganado el premio gordo de la lotería). Esta concomitancia, excepcional pero plausible, trastorna la normalidad y deja al descubierto, bajo el barniz de las convenciones, las debilidades muy humanas de los personajes, tratadas con humor pero sin caricatura.

El enunciado de la pieza se apoya así en un conflicto mayor, revelador de las pasiones de cada uno y generador de emociones contradictorias: ¿cómo conciliar el deber de compasión hacia una amiga en desgracia con la exultación profundamente egoísta ante la perspectiva de una fortuna inesperada? La intriga avanza a base de rebotes sucesivos, alternando buenas y malas noticias en ambos frentes al ritmo de los anuncios y sus desmentidos. Una auténtica mecánica cómica basada en un principio de montaña rusa emocional, donde cada personaje pasa en un instante del entusiasmo a la desesperación... para deleite del espectador.

La enunciación, por su parte, permanece fiel a los códigos del realismo: unidad de lugar, continuidad temporal, diálogos naturales, respeto de las convenciones teatrales. Sin embargo, un elemento singular se añade: la presencia de un “coro mediático” compuesto por boletines informativos y anuncios publicitarios que introducen, desde el exterior, una presión societal en el espacio íntimo. Estas voces externas marcan el ritmo del relato y sacuden las certezas de los personajes, aportando al mismo tiempo una forma de mirada crítica, discreta pero constante, sobre la sociedad contemporánea. En eco al egoísmo de los individuos, el cinismo de la sociedad parece también explicarlo...

Porque si la pieza explora ante todo la esfera íntima (amistad, pareja, familia), está igualmente anclada en una realidad societal muy reconocible: precariedad económica, sueño de un éxito ilusorio, invasión mediática, fragilidad de la solidaridad en un mundo dominado por el individualismo.

La risa nace aquí menos de un burlesco artificioso que del desajuste entre lo que los personajes querrían mostrar (buena conciencia, compasión, lealtad) y lo que las circunstancias despiertan en ellos (codicia, egoísmo, cinismo).

La connotación es por tanto satírica pero nunca moralizadora, pues el ridículo de los personajes invita más a una indulgencia divertida que a la condena. La obra invita al espectador a preguntarse si, en circunstancias semejantes, no actuaría del mismo modo que los protagonistas. En este sentido, *13 y Martes* constituye un excelente ejemplo de comedia realista intimista: una dramaturgia anclada en la verosimilitud, centrada en las relaciones humanas, atenta a la banalidad del mundo contemporáneo, y donde el humor se convierte en una manera de comprender, y en cierta medida aceptar, las contradicciones inherentes a la condición humana.

2.2. Comedia realista societal : *El Rey de los Idiotas*

Con *El Rey de los Idiotas*, el realismo ya no se ancla en lo cotidiano íntimo, sino en los mecanismos del mundo social y político. La pieza pone en escena a individuos ordinarios (la secretaria y el chófer de un partido político) atrapados en los engranajes de una maquinaria electoral partidista que los supera. Nada en esta historia pertenece a lo fantástico o a lo simbólico: la intriga se alimenta de luchas internas, de estrategias de comunicación, de rivalidades entre dirigentes, de ambiciones personales... Este retrato apenas exagerado del funcionamiento concreto de un partido político, visto entre bambalinas, instala la obra en el registro de la comedia realista societal. La risa nace de la crítica sin concesiones de ese teatro de sombras que es la política.

El enunciado se apoya en un esquema narrativo simple pero rico en posibles giros: en el marco de una estrategia tan maquiavélica como arriesgada, un candidato algo rústico (un simple chófer y además un conductor temerario) es escogido por el partido para encaminarlo hacia una derrota provisional, que debería desembocar más tarde en una victoria ulterior. Este “idiota” convertido en candidato a su pesar se ve de pronto en el centro de una campaña presidencial llena de manipulaciones de todo tipo, cálculos improbables basados en encuestas contradictorias, y giros en cascada. El cómico surge entonces de un espejo apenas deformante tendido a la sociedad entera. El público reconoce, en la situación y en los personajes, el telón de fondo familiar de toda vida política contemporánea, basada en la mentira y la demagogia. Pero reconoce también, en el comportamiento de ese electorado ficticio, su propia ingenuidad y sus propias contradicciones. No nos reímos únicamente de los políticos (lo que situaría la obra en la ideología populista del “todos corruptos”), sino que nos reímos también, y quizás sobre todo, de nosotros mismos: de la ingenuidad y la versatilidad del electorado.

La enunciación permanece fiel a los códigos del realismo: unidad de lugar, temporalidad lineal, diálogos rápidos y verosímiles, ausencia de spectacularización. Nos encontramos plenamente en el ambiente de un cuartel general de campaña donde la ideología política se diluye tras la estrategia de marketing. El lenguaje es performativo: cada personaje habla para actuar, convencer, manipular o protegerse. Esta escritura “a ras de suelo” refuerza la dimensión realista: la política no es un gran relato ideológico, sino una sucesión de pequeñas relaciones de fuerza que enfrentan a profesionales a veces desbordados por sus propios cálculos improbables.

En el plano de la connotación, la pieza ofrece una sátira agridulce del funcionamiento democrático: fascinación por la imagen, instrumentalización del individuo, obsesión por el resultado, fragilidad de las convicciones frente a los intereses personales. Sin caer jamás en el panfleto, expone con humor las zonas grises de un sistema donde cada cual proyecta en el otro su propio cinismo. La risa se convierte así en un modo de análisis: crea una distancia respecto a aquello que, de otro modo, podría resultar demasiado brutal o demasiado desengañado.

El Rey de los Idiotas ilustra plenamente la comedia realista societal, mostrando sin verdadera caricatura el mundo político desde el punto de vista de quienes mueven sus hilos. Una pintura lúcida de la comedia del poder y de la sociedad en general, que es también un llamamiento discreto a la responsabilidad individual. Porque, al final, tenemos los dirigentes que nos merecemos...

2.3. Comedia surrealista intimista: *Crash Zone*

Con *Crash Zone*, lo íntimo deja de ser el territorio de un realismo cotidiano para convertirse en el punto de partida de una desrealización progresiva del mundo. La obra se abre con una situación sencilla (tres personajes reunidos para evocar la desaparición de un ser querido), pero esa base familiar se resquebraja muy pronto. La realidad parece tambalearse bajo el efecto del propio lenguaje: los recuerdos divergen, los puntos de referencia se borran, las identidades se desdibujan. Este deslizamiento de lo banal hacia lo extraño constituye la marca distintiva de la comedia surrealista intimista, donde la sorpresa del espectador no nace del surgimiento de un acontecimiento extraordinario, sino del malestar que se instala en el corazón de la psique y de las relaciones humanas.

El enunciado se articula en torno a una búsqueda: comprender lo que ha sucedido y aclarar un vínculo familiar incierto. Pero cada intento de explicación no hace sino añadir opacidad. El suspense no es factual, sino conceptual: son las palabras, los recuerdos y las hipótesis las que crean la tensión dramática. La progresión se produce menos por acciones que por revelaciones frágiles, medias verdades y deslizamientos lógicos. Lo cómico nace de esta inestabilidad: una frase contradice a la anterior, una certeza se da la vuelta, una imagen se vuelve tangible por la sola fuerza de la enunciación. La risa se instala entre la inquietud y la fascinación, en ese espacio donde el lenguaje inventa mundos inciertos y cambiantes.

La enunciación acentúa esta sensación de flotamiento. Los personajes existen porque hablan, y su palabra se convierte en una tabla de salvación a la que se aferran desesperadamente para no hundirse en la nada: el mundo que les rodea solo existe porque ellos están allí para describirlo, y ellos no están allí más que como testigos de esa ficción. La escena se construye como un espacio mental, donde los elementos del decorado (mar, acantilado, lluvia, luz) parecen nacer directamente del discurso. Ya no se trata de mimesis, sino de teatralidad de la palabra, donde el imaginario suple la representación. El espectador se desliza así hacia una zona líminal entre memoria, fantasía y locura.

La connotación se inscribe claramente en una vena surrealista: cuestionamiento de la identidad, disolución de lo real, ironía frente a las contradicciones del espíritu humano. Nada resulta verdaderamente aterrador, pero todo se escapa entre los dedos. La obra establece con su propio discurso una distancia sutil que permite a la vez la sonrisa y la reflexión: ¿Por qué creemos con tanta facilidad en nuestros propios relatos? ¿Cómo moldea el lenguaje nuestra percepción del mundo? ¿Qué parte de ficción introducimos en nuestras relaciones más íntimas?

Crash Zone ilustra así perfectamente la comedia surrealista intimista: un teatro de proximidad donde la célula relacional se convierte en laboratorio de un imaginario desbordado, pero siempre anclado en lo humano. La risa no nace de un burlesco subrayado, sino del vértigo que provoca la confusión de lo real. Una comedia que, bajo la aparente banalidad del diálogo, abre una brecha en la realidad e invita al espectador a aceptar el incómodo, pero fértil, poetizar del propio desconcierto.

2.4. Comedia surrealista societal: *Crisis y castigo*

Con *Crisis y castigo*, el surrealismo no nace de un trastorno íntimo, sino del descarrilamiento de la esfera pública y societal. La pieza comienza con una situación más bien realista: un actor en paro es contratado por un banco al borde de la quiebra. Pero muy pronto, la lógica de lo real en general, y del mundo económico en particular, se descompone. Los procedimientos pierden coherencia, los roles se invierten, las decisiones se vuelven absurdas. Este deslizamiento progresivo transforma un universo realista en una mecánica surrealista que subraya, mediante el exceso, la locura ordinaria del sistema. Ahí reside precisamente la marca de la comedia surrealista societal: una deformación de la realidad que revela su dimensión más paradójica.

El enunciado se sostiene en una trayectoria sencilla: un actor fracasado y bastante ingenuo es designado como chivo expiatorio para cargar con la responsabilidad de un naufragio financiero que lo supera. Sin embargo, en cada etapa de la historia, esta víctima expiatoria se hunde un poco más en un laberinto de órdenes contradictorias y procedimientos absurdos, protagonizados por personajes que parecen ellos mismos desbordados por la institución que representan. El efecto cómico nace de este desajuste permanente entre lo que debería ser racional (la gestión, la jerarquía, la lógica económica) y lo que esa supuesta racionalidad se convierte sobre el escenario: un teatro de marionetas donde nada tiene sentido, pero donde todo permanece perfectamente coherente e incluso “reglamentario”.

La enunciación acentúa esta deformación de la realidad. Las escenas se encadenan como las etapas de una pesadilla administrativa de aire kafkiano, donde cada interacción parece obedecer a una regla comprendida por todos... excepto por el espectador y por el protagonista principal, con quien el espectador está invitado a identificarse, ya que la historia se vive desde su punto de vista. El realismo de los diálogos se mezcla con una forma de desajuste que hace deslizar poco a poco la acción hacia lo absurdo, sin caer jamás en un sinsentido gratuito. El surrealismo proviene aquí de la implantación de una lógica alternativa que no hace sino destacar la absurdidad de la lógica ordinaria.

En el plano de la connotación, la pieza compone una sátira del mundo contemporáneo a través de la del universo bancario: crueldad del capitalismo financiero, irresponsabilidad institucional, cinismo del poder, egoísmo de clase, culto al resultado, precarización del trabajo. Pero esta crítica permanece inscrita en lo cómico, sin caer nunca en el panfleto militante ni en el moralismo. La propia víctima expiatoria tampoco está libre de culpa y, por su insignificancia y su cobardía, es en parte responsable de lo que le sucede.

En esta comedia surrealista societal, el espectador ríe primero de la extrañeza de la historia... antes de comprender que esa situación le resulta, finalmente, inquietantemente familiar, y que en cierta medida se reconoce a sí mismo en este personaje víctima del sistema. A menos que se identifique más bien... con sus verdugos.

2.5. Comedia simbolista intimista: *Déjà vu*

Con *Déjà vu*, el teatro se adentra en una zona donde lo íntimo deja de ser un simple espacio psicológico para convertirse en un territorio de resonancias simbólicas. El punto de partida parece realista, aunque muy inusual: un hombre y una mujer que aparentemente no se conocen se encuentran en un hotel la víspera de su respectivo suicidio asistido, y entablan una especie de flirteo. Pero ya en la segunda escena, estos dos personajes, y los espectadores con ellos, son proyectados hacia un universo paralelo claramente distópico. En *Déjà vu*, lo que sucede recuerda a algo ya vivido, lo que se dice parece haber sido pronunciado en otro lugar, y los gestos mismos parecen prestados de una escena más antigua. Este apilamiento de lo familiar y lo insólito es característico de la retórica propia de la comedia simbolista intimista, donde lo cotidiano sirve de materia a una interrogación metafísica sobre la identidad, el tiempo, el espacio y la memoria.

El enunciado se sostiene en un paradoja los personajes intentan clarificar lo que están viviendo, pero cada tentativa los remite a la sensación de haber atravesado ya esa experiencia. La intriga no avanza mediante giros ni revelaciones, sino mediante retornos, deslizamientos, repeticiones. No es tanto una investigación policial como una búsqueda existencial: la pieza explora cómo nuestras relaciones íntimas más próximas se construyen sobre esquemas individuales tan ligados al inconsciente colectivo que parecen haber sido experimentados con anterioridad. El efecto cómico nace de esta repetición ligeramente desfasada, de esta confusión entre presente y recuerdo que denominamos precisamente “déjà vu”. La risa surge de la conciencia de que la experiencia íntima nunca es completamente nueva y que reproduce hasta el infinito aquello que cree inventar por primera vez.

La enunciación acentúa este efecto de mise en abyme. Los diálogos, a menudo simples y depurados, funcionan como ecos: una frase responde a otra que parecía anticiparla; una emoción brota antes de ser justificada; una imagen regresa como un estribillo discreto. La escena se convierte en un espacio de resonancias más que de acciones, un lugar donde la profundidad simbólica se construye mediante el tejido de voces y silencios. Nada es espectacular: la escritura privilegia la sutileza, la sugerencia, la vibración antes que la demostración. El decorado participa de esta atmósfera de desdoblamiento: un espacio familiar que, sin embargo, parece ligeramente desplazado por su carácter exageradamente convencional, como si ese real fantasmal fuese también el reflejo de sí mismo.

La connotación orienta la pieza hacia un cuestionamiento más universal: ¿qué hacemos con nuestro pasado?, ¿cómo se reinventan, o se repiten, nuestras relaciones íntimas, a pesar de nosotros?, ¿hasta qué punto nuestras vidas están hechas de retornos disfrazados de novedades? *Déjà vu* aborda con humor la dificultad de ser uno mismo en un mundo que creemos reconocer, la tentación de encerrarnos en nuestros propios relatos o, por el contrario, de querer escapar de ellos. La risa adquiere aquí un tono casi metafísico y melancólico: interroga nuestra incapacidad para discernir lo que pertenece realmente al instante presente de nuestra existencia singular y lo que no es más que el eco ligeramente deformado de un eterno recomienzo.

Déjà vu ilustra plenamente la comedia simbolista intimista: un teatro donde la aparente sencillez de las situaciones oculta una reflexión metafísica sobre el sentido de la existencia y sobre la noción misma de identidad, y donde lo cómico sirve para desactivar la dimensión trágica de esta imposible búsqueda de sentido.

2.6. Comedia simbolista societal: *Prehistorias grotescas*

En *Prehistorias grotescas*, la sociedad contemporánea es representada a través de una alegoría simbólica y deliberadamente... grotesca. La intriga parece al principio sencilla: un grupo de individuos bastante rudos se enfrenta a problemas de supervivencia en un entorno arcaico que parece pertenecer a una prehistoria distópica. Este mundo ficticio, sin embargo, refleja con gran habilidad las realidades de nuestra sociedad actual, incluso en su visión algo caricaturesca de sus remotos orígenes. Muy pronto, la irrupción en esta prehistoria imaginaria de personajes claramente modernos muestra al espectador que nos encontramos ante una fábula existencial, y no ante un simple relato de heroic fantasy con ambientación prehistórica. Este desajuste entre un mundo supuestamente evolucionado y unas actitudes profundamente primitivas constituye el motor de esta comedia simbolista societal, en la que cada escena remite menos a una intriga clásica que a una parábola sobre la Humanidad.

El enunciado avanza mediante cuadros que forman una serie de “pequeñas mitologías” cotidianas. Tanto si se trata de luchas de ego, rivalidades absurdas, rituales sociales o tensiones internas del grupo, cada situación funciona como un símbolo que revela una verdad más profunda. El efecto cómico nace del contraste entre lo que ciertos personajes creen ser (seres civilizados, racionales, modernos) y lo que sus actos dejan ver (comportamientos primarios, instintivos, a menudo ridículos). El humor reside en este volteo axiológico por el cual los seres más primitivos, más allá de sus hábitos en principio chocantes, como la antropofagia, acaban apareciendo más humanos que aquellos que inicialmente se presentaban como más civilizados. Una crítica apenas velada de la civilización moderna y de su evolución hacia una barbarie de apariencia pulida.

La enunciación acentúa este tratamiento simbólico mediante la estilización de las escenas. Los diálogos, elípticos o desfasados, evocan más bien arquetipos que individuos dotados de profundidad psicológica. El propio decorado, escasamente detallado, aparece como un espacio abstracto e intemporal donde se reproducen los invariantes humanos. Esta distancia permite al espectador reconocer dinámicas universales. No se trata de representar la sociedad tal como es, sino tal como se simboliza a través de sus propias contradicciones.

La connotación sitúa claramente la obra en el terreno de la sátira. Al mostrar a individuos contemporáneos atrapados en comportamientos arcaicos, *Prehistorias grotescas* interroga nuestra relación con la modernidad y la muy cuestionable noción de “progreso” en términos de humanismo. Lo grotesco desempeña aquí un papel esencial: exagera lo que ya existe, subrayando con humor la parte de barbarie presente en nuestras instituciones, nuestros hábitos y nuestros reflejos sociales. El humor se convierte así en un medio para revelar lo que la vida cotidiana tiende a ocultar: nuestra tendencia a reproducir indefinidamente los viejos guiones de la humanidad.

Prehistorias grotescas encarna plenamente la comedia simbolista societal, en la cual la sociedad no se describe de manera realista, sino que se descifra a través de un conjunto de figuras, motivos y símbolos.

2.7. Comedia objetivista intimista: *Ella y Él, Monólogo Interactivo*

Con *Ella y Él, Monólogo Interactivo*, lo íntimo no se aborda desde la psicología ni desde lo simbólico, sino a través de una objetivación radical del discurso amoroso. La pieza descansa en un dispositivo minimalista: una pareja contemplada desde el punto de vista del hombre, mientras la mujer se limita a responder a las preguntas aparentemente banales, pero en realidad vertiginosas, de su compañero. Este intercambio a modo de partido de ping-pong verbal, en un espacio cerrado, instaura un ambiente intimista pero desprovisto de toda emoción ostensible: no son los grandes arrebatos afectivos ni las elocuencias líricas los que estructuran la acción, sino la mecánica precisa de estos intercambios, regulados como una partitura.

El enunciado progresiona por pequeñas pinceladas: inventario de los hábitos de la pareja, análisis irónico de sus manías recíprocas, descifrado divertido de lo que hace funcionar, o descarrilar, una relación en el día a día. El humor nace de esta manera de observárselo todo con un rigor metódico: un silencio se convierte en un indicio, un gesto anodino en un acontecimiento, una conversación corriente en un protocolo. El protagonista examina su propia relación como quien examina un objeto, un mecanismo o un fenómeno. El humor se desarrolla en este desajuste entre la naturaleza íntima del tema (el amor, la convivencia, la seducción) y la frialdad analítica del punto de vista que lo disecciona.

La enunciación refuerza esta postura. El diálogo no es confesión, sino análisis. El hombre organiza su experiencia como un conjunto de datos o de experimentos que debe interpretar. La puesta en escena puede reducirse a casi nada: unos pocos objetos cotidianos bastan para hacer surgir situaciones, preguntas o divergencias imaginarias con la pareja. El teatro nace entonces de esta relación factual con lo real, de este arte de observar sin explicar, de mirar sin psicologizar. Es una escritura de lo minúsculo, donde lo íntimo se expresa más a través de los hechos que de los afectos.

La connotación sugiere un humor ligero, a veces tierno, pero nunca sentimental. Revela la dimensión profundamente mecánica de la vida en pareja: repeticiones, accidentes, reajustes permanentes. Pero esta mirada objetiva no pretende desacralizar el amor; al contrario, lo muestra en su aspecto más concreto y más humano. El amor aparece como una construcción cotidiana, hecha de ensayos y errores, de grandes diferencias y de pequeños compromisos. La risa surge de la conciencia del espectador de que esta vida de pareja, un poco ridícula... se parece al menos en parte a la suya.

Ella y Él, Monólogo Interactivo ilustra plenamente la comedia objetivista intimista: un teatro de proximidad que prefiere la observación a la psicología, la sencillez a la dramatización y el detalle concreto a la metáfora.

2.8. Comedia objetivista societal: *Nicotina*

Con *Nicotina*, el teatro abandona el ámbito de lo íntimo para explorar la esfera profesional, pero siempre sin recurrir ni a la psicología, ni a la sátira, ni a la parodia marcada. El enfoque adoptado es el de una observación objetivante: los personajes no se estudian por sus motivaciones profundas, sino por sus maneras de ser y de hacer: posturas, gestos, modos de hablar y de reaccionar en una situación y un marco determinados. El lugar de la acción, una terraza para fumadores en la azotea de un edificio de oficinas, se convierte en el laboratorio social donde se observan, como bajo un microscopio, los comportamientos y discursos estandarizados del mundo laboral de cuello blanco contemporáneo. Si *Ella y Él, Monólogo Interactivo* se interesaba por la rutina de la pareja en su intimidad, *Nicotina* ofrece una mirada objetiva sobre los microrrituales de la vida de oficina.

El enunciado no busca proponer una intriga en el sentido tradicional, desarrollada a lo largo de toda la pieza. Avanza por pequeñas pinceladas para acabar trazando un cuadro global, donde se cruzan múltiples personajes más o menos intercambiables. Como en una pintura cubista, la misma realidad puede contemplarse sucesivamente desde ángulos diferentes. Todos estos microintercambios contribuyen a formar un tejido de conversaciones que no evocan nada crucial, pero que aportan un testimonio fragmentado y fragmentario sobre el mundo laboral moderno. El efecto cómico nace de esta mirada sin afecto, que trata la vida profesional como un fenómeno observable, un sistema en el que los individuos, como en un hormiguero, desempeñan sin ser del todo conscientes los roles precisos que se les han asignado.

La enunciación refuerza este dispositivo. Los diálogos son breves, a menudo elípticos, semejantes a un registro de observaciones. La multiplicación de roles (un mismo actor puede interpretar varios) acentúa la sensación de un medio poblado de “tipos” más que de figuras psicológicas. Este procedimiento crea un efecto de despersonalización voluntaria, revelando cómo las organizaciones, a veces, absorben y normalizan a los individuos. La pieza adopta así el tono del constatativo, sin pathos, sin juicio, casi sin trama: «muestra», simplemente, lo que se han convertido las relaciones humanas en un entorno profesional estandarizado.

La connotación confiere a esta comedia una dimensión crítica objetiva más que subjetiva. Al perfilar por sucesivas pinceladas el retrato de estos trabajadores como simples marionetas sometidas a ritos y a intercambios absurdos, la obra pone de relieve la pérdida de sentido generada por la dependencia absoluta respecto a las normas de la empresa. La risa proviene de este contraste entre la ligereza aparente de esos intercambios insignificantes y lo que revelan en profundidad: una sociedad donde el individuo se diluye en el colectivo hasta convertirse en un simple engranaje.

Nicotina representa de manera ejemplar la comedia objetivista societal: un teatro que examina los gestos del día a día para iluminar las estructuras que los producen; un teatro de lo mínimo, donde la risa se cuela en los pequeños fallos de un sistema demasiado bien engranado; un teatro que muestra cómo la sociedad moderna reduce a los individuos a su función, pero también cómo, pese a todo, una humanidad frágil sigue animando a esos seres robotizados.

Parte 2

De los modos de representación a los tipos de narración

La tipología de los géneros teatrales que acabamos de definir se apoya en fundamentos profundos: la oposición, mediante el cuadrado semiótico, de diferentes modos de visión y de representación del mundo. Se sitúa así en un nivel axiológico, en el que el teatro se concibe como una puesta en forma de sistemas de valores y de relaciones con lo real.

Sin embargo, es posible proponer otra forma de categorización de las obras teatrales, más superficial en el sentido estructural del término, situándose no ya en el nivel de los valores, sino en el nivel narrativo. Este enfoque ya no pretende interrogar qué es el mundo o qué debería ser, sino la manera en que los relatos teatrales se organizan y privilegian determinados momentos de su dinámica.

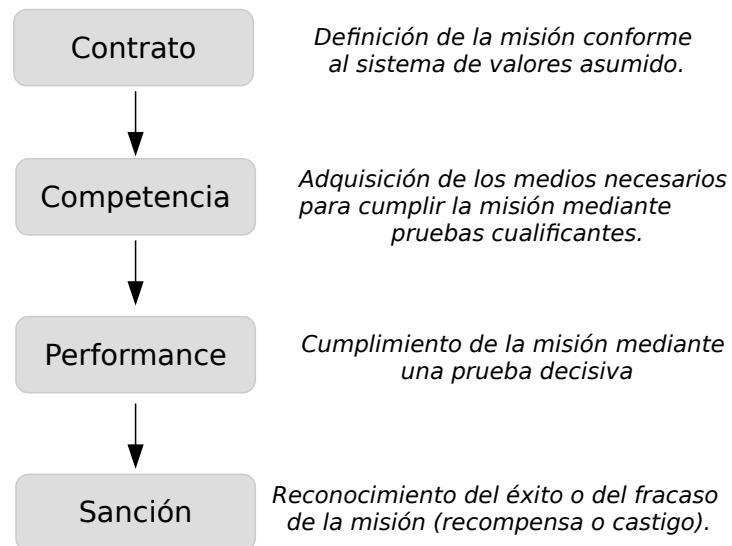
Esta segunda tipología, necesariamente menos radical y menos general, no deja de ser pertinente: permite aportar al análisis de las obras una luz complementaria, más específica, centrada en sus mecanismos dramatúrgicos.

Estas dos clasificaciones no son, por tanto, ni exclusivas ni competitivas, sino complementarias: la primera da cuenta de las grandes orientaciones simbólicas e ideológicas del teatro, mientras que la segunda explora sus modalidades narrativas y dramatúrgicas.

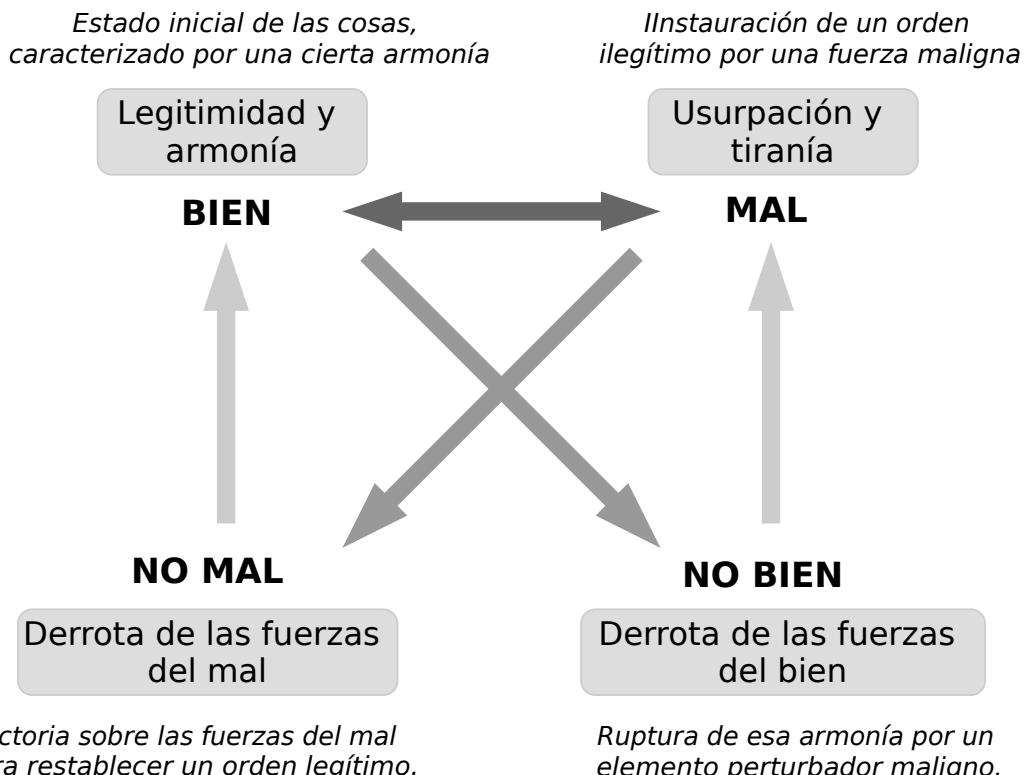
Capítulo 1: De la cuadratura del esquema narrativo

Entre las herramientas procedentes de la semiótica greimasiana, el esquema narrativo y el cuadrado semiótico figuran entre aquellas que han dado lugar al mayor número de aplicaciones, especialmente en el ámbito de la comunicación.

El esquema narrativo describe la dinámica de todo relato a través de cuatro episodios:



El cuadrado semiótico, por su parte, organiza el sistema de valores que estructura el relato según un modelo lógico de posiciones exclusivas. En un sistema ideológico maniqueo, por ejemplo:



Desde este punto de vista, resulta conceptualmente tentador proyectar las cuatro pruebas del esquema narrativo sobre un cuadrado semiótico. Sin embargo, los intentos en este sentido se han revelado poco convincentes, porque el problema ha sido mal planteado. El cuadrado semiótico remite a un recorrido lógico y paradigmático, mientras que el esquema narrativo describe un recorrido diegético y sintagmático, inscrito en el tiempo de la historia. Uno organiza un conjunto de posibilidades entre las que hay que arbitrar; el otro, una sucesión de episodios que hay que recorrer en el desarrollo lógico de todo relato.

No obstante, la hipótesis de una articulación rigurosa entre estos dos modelos se vuelve posible con la condición de cambiar de nivel de análisis. Ya no se trata de considerar los relatos de contrato, de competencia, de performance y de sanción como momentos sucesivos y perfectamente complementarios en el desarrollo de una historia, sino como episodios predominantes, incluso exclusivos, dentro del relato, susceptibles de definir una tipología de géneros narrativos, tanto en relatos reales (políticos, sociales, mediáticos) como ficcionales (videojuegos, cine, teatro).

Capítulo 2: Los cuatro géneros de relato

1. Los relatos centrados en el contrato

En los relatos de contrato, la historia privilegia la fidelidad a un sistema de valores en detrimento de las demás dimensiones narrativas. Poco importa que el sujeto tenga los medios para sus ambiciones, que alcance un resultado o que sea reconocido por lo que ha hecho: lo que cuenta es el respeto de un compromiso percibido como superior.

Este género narrativo estructura históricamente los grandes relatos heroicos y trágicos, así como ciertos relatos políticos modernos. La figura del general de Gaulle, tal como se impuso en el imaginario de la Resistencia, pertenece plenamente a este régimen: mantenerse fiel a sus valores cueste lo que cueste, independientemente de las probabilidades de éxito, de los resultados inmediatos o del reconocimiento del momento. De Juana de Arco a Zelenski, pasando por Churchill o Che Guevara, la Historia está poblada de estas figuras heroicas que se levantan contra un opresor o un invasor mucho más poderoso que ellos, animadas por la certeza de que, cuando la causa es justa, el bien acabará imponiéndose. Todo mito nacional de fundación incluye una figura de este tipo.

En los relatos de contrato, por tanto, la ética prevalece sobre la cualificación y sobre la acción, y basta para excusar incluso el fracaso eventual, partiendo del principio de que la Historia perdona más fácilmente la derrota que el deshonor.

En el ámbito de la ficción, estos relatos de contrato están especialmente presentes en el teatro antiguo y clásico y en las tragedias modernas. En la tragedia, es precisamente la fidelidad incondicional del héroe a sus valores lo que lo conduce inexorablemente a su perdición.

2. Los relatos centrados en la competencia

Los relatos de competencia privilegian el dominio, el poder, la virtuosidad (física o intelectual). La competencia vale por sí misma, independientemente de la ideología a la que sirve, de los resultados que produce o del reconocimiento que suscita.

Este género estructura una parte importante de los relatos mediáticos contemporáneos vinculados a la tecnocracia, la economía, la tecnología y la innovación. Las grandes figuras de las nuevas tecnologías (cf. Elon Musk en su etapa anterior a su compromiso político oficial) constituyen ejemplos emblemáticos: demostrar que se es todopoderoso, que se pueden superar los límites y explorar todos los posibles, incluso antes de preguntarse para qué puede servir todo ello de manera concreta. En la escena política internacional, Europa representa también esta figura de la potencia incapaz de traducirse en una acción significativa, al estar dividida en sus valores y carecer de un poder ejecutivo legitimado.

En la ficción, este relato de la competencia encuentra una expresión particularmente clara en los primeros videojuegos, donde lo esencial es demostrar la propia destreza, superar niveles y aumentar el poder. Desprovistos de una verdadera diégesis, de apuestas ideológicas o de un reconocimiento simbólico distinto de la puntuación, estos juegos se basan casi exclusivamente en la prueba calificante y en la progresión a través del fracaso. El valor del jugador no se mide ni por la corrección de sus elecciones ni siquiera por el desenlace final, sino por su capacidad de mejorar indefinidamente su competencia.

3. Los relatos centrados en la performance

Los relatos de la performance privilegian la acción eficaz y el logro de los objetivos. El valor de un acto se mide exclusivamente por su resultado. Los valores, los medios y el reconocimiento quedan relativizados. Se trata de la cultura del resultado.

Este género estructura los relatos de la gestión tecnocrática y de la política pragmática. Aparece en numerosos discursos empresariales y en las figuras de dirigentes definidos ante todo por su capacidad para “hacer funcionar” un sistema. En el plano geopolítico, los dirigentes chinos (cf. Xi Jinping) ponen de relieve esta lógica de la performance despojada de toda ideología política revolucionaria: estabilidad, crecimiento, eficacia, independientemente de los valores proclamados o de la mirada exterior. En la China actual, como en el Japón de la posguerra, la performance parece haberse convertido en una ideología en sí misma, y el culto al resultado en una nueva forma de religión.

En la ficción, este régimen corresponde en particular al cine de acción, donde lo único que importa es el cumplimiento de la misión, y la acción se convierte en un fin en sí misma, independientemente de la defensa de un sistema de valores específico.

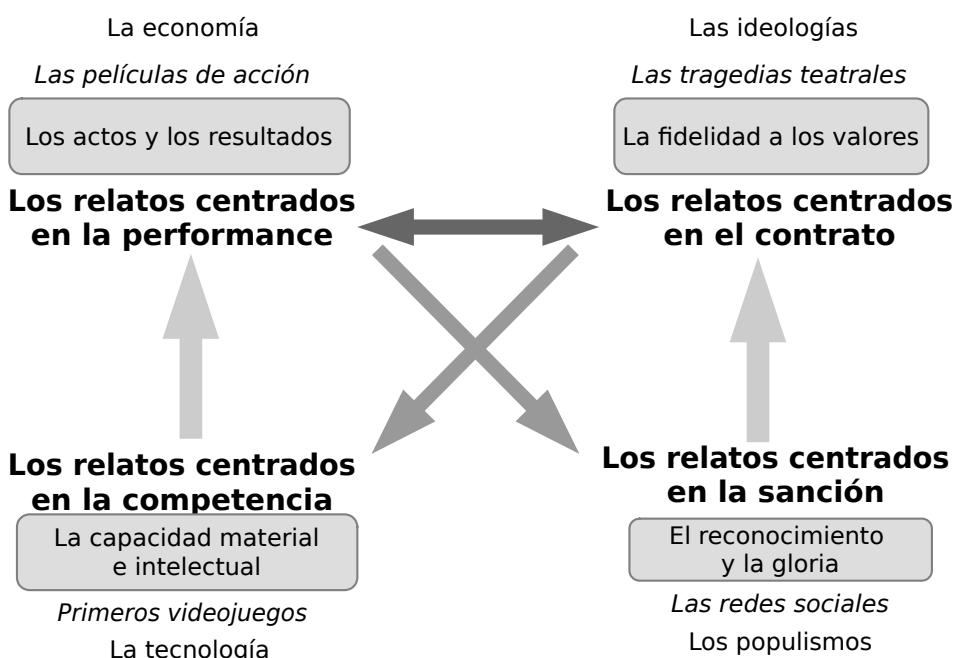
4. Los relatos centrados en la sanción

Por último, el relato de la sanción privilegia el reconocimiento. Poco importa que la acción sea justa o injusta, coherente o caótica, eficaz o no: lo único que cuenta es el veredicto de la sociedad y la gloria adquirida por el “héroe”.

Este género estructura de manera creciente los relatos contemporáneos, especialmente en el universo de las redes sociales, donde la existencia simbólica depende exclusivamente de la mirada del otro. Ciertas celebridades, más o menos efímeras, aparecen así fundadas únicamente en una notoriedad de hecho, completamente desconectada de cualquier valor, de cualquier competencia o de cualquier acción significativa. Esta obsesión por el reconocimiento, surgida de las redes sociales, ha invadido también el ámbito de la política con el advenimiento de los populismos, basados ante todo en el respaldo incondicional del Pueblo, independientemente de cualquier resultado concreto, sin competencia verificada y con una ideología de geometría variable. La figura de Donald Trump ilustra bien este régimen: el reconocimiento mediático, la atención captada, el estatus simbólico importan más que la coherencia ideológica, la competencia o incluso los resultados objetivos.

En este género, la sanción deja de ser un desenlace para convertirse en el motor del relato. La acción queda subordinada a la espera, a la provocación o a la manipulación del juicio ajeno.

En este terreno, se vuelve difícil distinguir la realidad de la ficción, en la medida en que todo se pone en marcha para hacer de la realidad una ficción... o de la ficción una realidad. Nos encontramos aquí en el ámbito del conspiracionismo y de las verdades alternativas, indisociables —e incluso fundacionales— de las redes sociales como órganos de información y desinformación, como medios ficcionales y como arena política.



Capítulo 3: Géneros de relato y géneros de teatro

Estos cuatro géneros narrativos no dan cuenta únicamente de los relatos políticos o mediáticos. También estructuran profundamente la historia del teatro.

1. Teatro del contrato

Los relatos de contrato fundan las grandes dramaturgias trágicas, desde *Antígona* hasta las figuras modernas de la fidelidad absoluta a una ideología. Así, en *Los justos* de Albert Camus, todo está preparado para una acción (un atentado) que finalmente no tendrá lugar. El tema de la obra no es, por tanto, el desarrollo de una acción, sino el debate sobre su oportunidad, en la medida en que el contexto de dicha acción pone en cuestión su legitimidad.

2. Teatro de la competencia

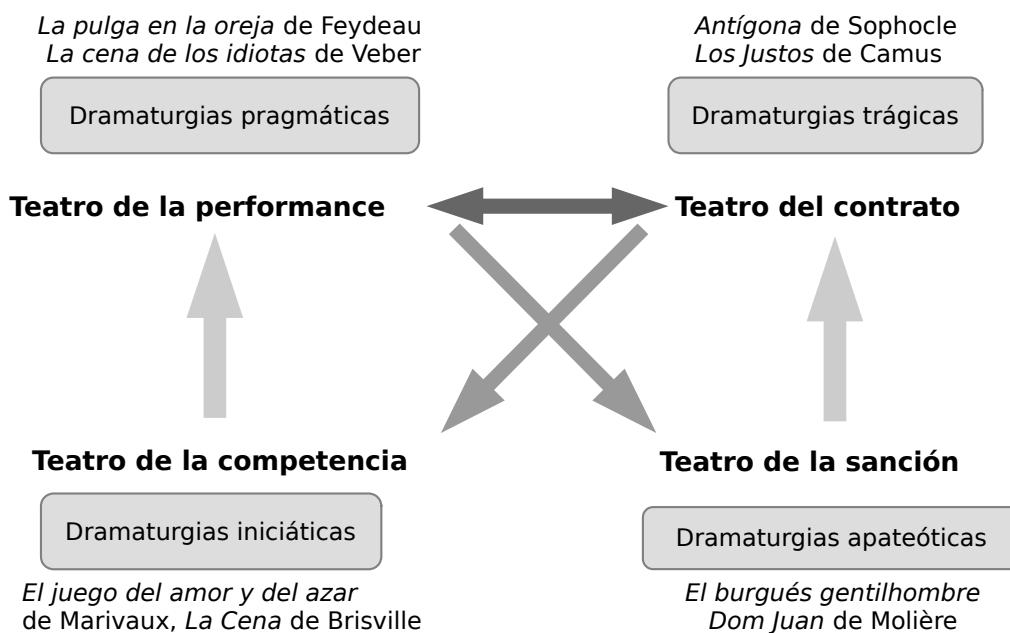
Los relatos de competencia fundan las grandes dramaturgias iniciáticas: aprendizaje de la vida, dominio de los sentimientos, de las reglas sociales y del lenguaje. Marivaux, en particular en *El juego del amor y del azar*, ilustra bien este género narrativo en el que la acción importa menos que el recorrido iniciático de los personajes. De otro modo, en *La cena* de Brisville, el interés de la obra reside menos en una acción prácticamente inexistente que en la virtuosidad lingüística de los dos protagonistas de este duelo verbal.

3. Teatro de la performance

Los relatos de la performance fundan las dramaturgias pragmáticas. En este tipo de relatos, todo se basa en el principio de un encadenamiento frenético de causas y efectos, de acciones y reacciones, sin preocuparse en exceso por el marco ideológico, por la calidad o la cualificación de los protagonistas, ni por un desenlace que puede permanecer abierto. Es el caso, en particular, de la comedia de situación, el teatro de boulevard o el vodevil. El teatro de Georges Feydeau ilustra bien este tipo, con obras como *La pulga en la oreja* o *Un hilo a la pata*. Una comedia como *La cena de los idiotas* de Francis Veber ilustra igualmente a la perfección este género basado en el principio de una reacción en cadena sin fin a partir de una perturbación inicial más o menos insignificante.

4. Teatro de la sanción

Los relatos de sanción fundan las grandes dramaturgias apoteósicas: la búsqueda de la mirada social, del reconocimiento, de la notoriedad, de la celebridad, de la gloria. Numerosas comedias de Molière se basan en esta persecución ilusoria de la consideración social (*El burgués gentilhombre* o *Las mujeres sabias*). El mundo representado funciona entonces como un tribunal permanente, y toda reprobación equivale a una muerte simbólica. A su manera, Dom Juan está también en busca de una sanción, a la vez paterna y divina, como un niño que, mediante su mala conducta, busca el castigo con el único fin de tranquilizarse sobre la existencia efectiva de una figura tutelar.



Capítulo 4: Los géneros narrativos en el teatro de JP Martinez

El teatro de Jean-Pierre Martinez se distingue por el hecho de no ocupar una sola posición, sino de explorar el conjunto de estos géneros narrativos.

1. Dramaturgia de la conciencia: *La cuerda*

La conciencia debe entenderse aquí en el sentido de la asunción de un sistema de valores. “Ciencia sin conciencia no es más que ruina del alma”, decía ya Rabelais. En otras palabras, todo poder, especialmente cuando es absoluto, debe estar regido en su ejercicio por una moral; de lo contrario, es tiranía. Nos encontramos aquí en el terreno de la confrontación de ideas y valores.

La obra *La cuerda* de Jean-Pierre Martinez se estructura en torno a una controversia moral. Un médico, por un lado, y un sacerdote, por otro, debaten sobre si la estricta fidelidad a las reglas éticas de sus respectivas profesiones debe prevalecer o no cuando hay vidas en juego. En otros términos: ¿debe la obediencia a la ley prevalecer sobre la justicia en un sentido amplio? ¿Y se tiene derecho a sacrificar una vida para salvar varias?

2. Dramaturgia de la cualificación: *El Último Cartucho*

Nos encontramos aquí ante un teatro de la duda y del cuestionamiento, en el que el protagonista principal se interroga sobre su capacidad para continuar su misión o es obligado a demostrar de nuevo su competencia.

La obra *El Último Cartucho* de Jean-Pierre Martinez se estructura precisamente en torno a una pérdida de competencia. Un dramaturgo al borde del agotamiento, falto tanto de inspiración como de motivación, se enfrenta a una misteriosa visitante que lo manipula para devolverle la capacidad de escribir. Las razones por las que este autor debería volver a sentarse ante su máquina de escribir se describen deliberadamente como triviales, al igual que el reconocimiento que podría obtener por la escritura de esta enésima obra. La performance (la escritura efectiva de la obra maestra) solo tendrá lugar después del final de la obra. Lo único que importa, por tanto, es restaurar la fuerza creativa de este autor exhausto.

3. Dramaturgia de la acción: *Bar Manolo*

Nos encontramos aquí ante un teatro de la situación, de la intriga y de la búsqueda... incluso (y quizá sobre todo) cuando el objeto de la búsqueda carece de un valor significativo. Ese grial insignificante es lo que en las teorías del guion se denomina un MacGuffin: aquello tras lo cual corre el héroe y que lo pone en movimiento sin tener, por ello, una carga ética o simbólica (un microfilm, por ejemplo: poco importa lo que contenga; lo importante es que se esté dispuesto a matar por obtenerlo).

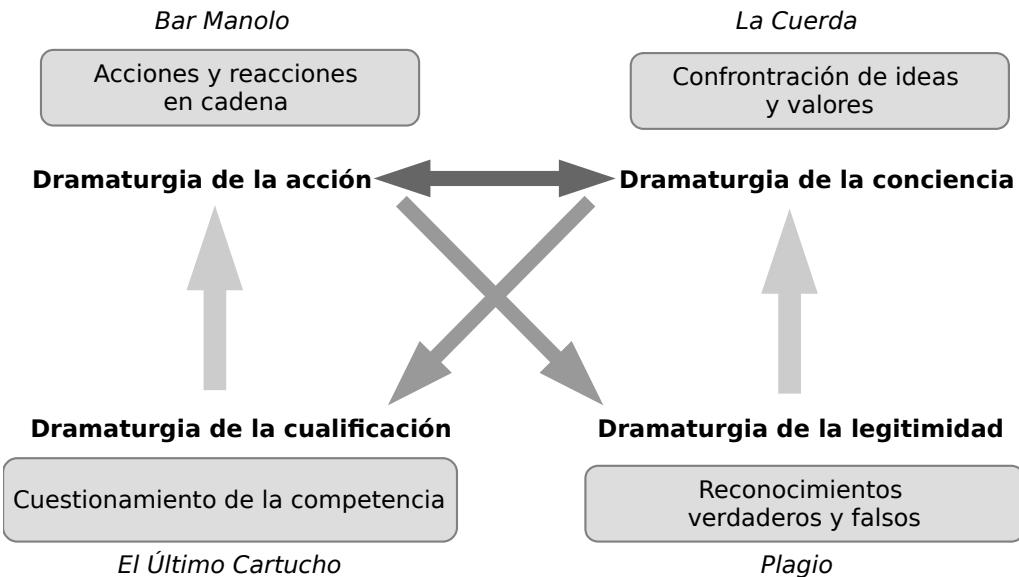
La obra *Bar Manolo* de Jean-Pierre Martinez se estructura en torno a la búsqueda de un objeto de valor en el sentido literal: un boleto de lotería premiado, primero extraviado tras la muerte de su propietario y que resulta haber sido enterrado junto a él. Poco importa para qué podría servir ese gran premio. Poco importa que ninguno de los aspirantes a esta riqueza inesperada haya hecho nada para merecerla. El único mecanismo que impulsa la obra es el encadenamiento infernal de acciones y reacciones que conducirá finalmente a descubrir que ese boleto ganador no está en absoluto donde se lo busca.

4. Dramaturgia de la legitimidad: *Plagio*

Nos encontramos aquí ante el teatro de las apariencias y de los reconocimientos verdaderos y falsos: héroes demasiado discretos o injustamente ignorados, posturas e imposturas asumidas, celebridades indebidas... ¿Son realmente los más legítimos aquellos que los medios nos presentan a diario como los héroes de nuestra época, en los ámbitos político, artístico o científico?

En la obra *Plagio* de Jean-Pierre Martinez, el reconocimiento social es el eje central. Un novelista de éxito que ha usurpado la autoría de una obra por la que acaba de recibir un prestigioso premio literario recibe la visita de una mujer que afirma ser la verdadera autora. Todo se jugará entonces en torno a un debate sobre la noción de gloria y de fortuna literaria. ¿Quién la merece realmente? ¿La que escribió el libro o el que supo hacerlo reconocer como una obra maestra? A partir de ese momento, la verdad importa menos que las apariencias, y la justicia menos que quienes la administran.

Lo que da coherencia a la obra de Jean-Pierre Martinez no es, por tanto, un estilo único, sino una démarche exploratoria: cada obra pone a prueba un género narrativo, revela sus lógicas y sus efectos cómicos o trágicos.



Al reconsiderar los cuatro episodios del esquema narrativo como definitorios de otros tantos géneros de relato y al organizarlos en un cuadrado semiótico, se hace posible proponer un modelo general capaz de dar cuenta tanto de los grandes relatos sociohistóricos como de los discursos mediáticos contemporáneos y de los géneros teatrales.

El teatro aparece entonces como un laboratorio privilegiado en el que se experimentan estos regímenes, donde se juegan las tensiones entre valor, poder, eficacia y reconocimiento. Evidentemente, no todas las obras teatrales explotan un único episodio narrativo, pero el género dominante es aquel que condiciona la tensión dramatúrgica principal. Y es precisamente eso lo que determina la pertenencia de una obra a un género u otro, así como su originalidad.

La obra de Jean-Pierre Martinez, por su exploración sistemática del conjunto de estos géneros narrativos, ofrece un campo de observación particularmente fértil.

Un mapa como invitación al viaje

Al término de este análisis, es importante subrayar una vez más que esta tipología de los géneros teatrales no es en absoluto normativa. Del mismo modo que un mapa no obliga al viajero a tomar únicamente las autopistas de peaje, dejándolo libre de preferir las carreteras secundarias o incluso los caminos de travesía, esta cartografía dramatúrgica pretende únicamente proporcionar algunos puntos de referencia orientativos. De hecho, no fue sino después de haber escrito 120 obras de teatro cuando yo mismo sentí el deseo, a posteriori, de formalizar mi propio proceso de escritura, como si se tratara de una exploración sistemática de las virtualidades de la creación dramatúrgica.

Se puede hacer dramaturgia como se hace prosa, sin saberlo, pero eso significa únicamente que se aplican por instinto las reglas dramatúrgicas. Eso no quiere decir que dichas reglas no existan. En música ocurre lo mismo: uno puede tocar de oído sin conocer el solfeo. Incluso se pueden cuestionar las convenciones occidentales elevadas a dogmas por la música clásica, pero no se pueden ignorar por completo las reglas de la armonía. Lo importante es tocar justo, y que la pieza que uno ha compuesto sea agradable de escuchar, e incluso conmovedora e inspiradora.

A menudo se habla con cierto desdén del “teatro de género”, en oposición a las llamadas “nuevas escrituras teatrales”, que parecen erigirse en nuevo grial para cualquier dramaturgo contemporáneo en busca de reconocimiento institucional. Pero toda obra teatral pertenece a un género, sea antiguo o relativamente reciente. Y toda obra que pertenezca a un género nuevo, inventado por su autor, está destinada un día a formar parte también de un teatro de género, cuando aquellos procedimientos hasta entonces inéditos hayan sido trillados hasta el agotamiento por quienes creen mostrarse vanguardistas limitándose a imitar a los auténticos precursores.

Después de *Escribir su vida*, autoficción que relataba mi propio camino hacia la creación literaria, y de *Escribir una comedia para el teatro*, que pretendía sobre todo ser una invitación a liberarse del síndrome de la página en blanco, este breve ensayo en forma de autoanálisis quiere ser igualmente una caja de herramientas puesta a disposición de todos los dramaturgos en potencia.

He aquí el mapa, muy imperfecto, que he trazado para vosotros después de haber recorrido yo mismo este territorio dramatúrgico que nos pertenece.

A vosotros os corresponde elegir vuestro destino y vuestro camino.

¡Buen viaje!

Bibliografía de Jean-Pierre Martinez

Artículos

- « Ogilvy, Seguéra, Feldam, Michel... » *Stratégies*, n.º 477, junio de 1985.
- « Système de croyance et crédibilité publicitaire ». *Actes sémiotiques*, IX, 37, marzo de 1986.
- « Être, paraître, transparaître ». *Contrôle, revista de l'Autorité de sûreté nucléaire*, n.º 141, julio de 2001.
- « Le string et le voile ». *CB News* n.º 776, febrero de 2004.
- « Le degré zéro de la communication ». *CB News* n.º 825, 7 de marzo de 2005.
- « Temps de cœurs disponibles ». *CB News* n.º 818, enero de 2005.

Essayos

Écrire une comédie pour le théâtre, La Comédiathèque, octubre de 2017.

Auto-ficción

Escribir su vida, La Comédiathèque, septiembre de 2020.

Poesía

Rimes Orphelines, La Comédiathèque, enero de 2018.

Relatos

Relatos, La Comédiathèque, enero de 2018.

Obras de teatro

Jean-Pierre Martinez ha publicado el conjunto de sus obras teatrales en Éditions La Comédiathèque. Asimismo, ha optado por poner a disposición del público el texto íntegro de cada una de ellas mediante descarga gratuita en su página web jeanpierremartinez.net. La lista completa de sus 120 obras, acompañadas de sus resúmenes, figura en el apéndice.

Apéndice: Resumen de las 120 piezas de Jean-Pierre Martinez

Comedias realistas intimistas

***13 y Martes*, La Comédiathèque, diciembre 2009**

Jerónimo y Cristina han invitado a cenar a una pareja de amigos. Pero la señora llega sola, deshecha. Acaba de saber que el avión que traía a su marido a París se ha estrellado en el mar. Pendientes de las noticias con la posible viuda para saber si su marido forma o no parte de los supervivientes, la pareja descubre de pronto que acaba de ganar el bote de la primitiva de ese martes 13. La consigna es, desde ese momento, « disimula tu alegría »... Numerosas e impredecibles peripecias se suceden a lo largo de esta agitada jornada...

***Amores a ciegas*, La Comédiathèque, diciembre 2013**

Para restablecer su fortuna, la baronesa de Castelestafa busca para su hija, bastante fea y un poco tonta, un pretendiente tan rico como poco exigente.

***Bien está lo que mal empieza*, La Comédiathèque, noviembre 2022**

Desde hace años, Federica y Alejandro han estado esperando poder adoptar un niño. Hoy es el gran día. La inspectora está a punto de llegar a su casa para evaluar la solidez de su relación, la seriedad de su proyecto de adopción y las condiciones de acogida del niño. Pero, ¡catástrofe!, Alejandro no está en la cita, lo que podría ponerlo todo en duda. Federica tendrá que encontrar una manera de manejar esta situación delicada, a la que se suma un problema de fontanería inesperado. A menos que la llegada del fontanero proporcione parte de la solución...

***Cama y Desayuno*, La Comédiathèque, febrero 2020**

Huyendo del estrés de la vida parisina, Adán y Eva se han instalado en una antigua granja donde, para romper un poco el aislamiento y complementar sus ingresos, han acondicionado una casa rural. Pero su primera pareja de clientes llega, y pronto descubrirán que en este pequeño rincón del paraíso, el infierno son los huéspedes...

***Cuidado frágil*, La Comédiathèque, octubre 2020**

Después de su última ruptura sentimental, Fred le juró a su mejor amigo que ninguna chica dormiría en su casa hasta fin de año. Unos meses más tarde, está en camino de ganar su apuesta. Pero en Nochebuena, nunca estás a salvo de un regalo sorpresa...

***Denominación de Origen no Controlada*, La Comédiathèque, febrero 2023**

Diane presenta a sus padres a Karim, su prometido. Irritado por la actitud un tanto condescendiente de su futura familia política, muy orgullosa de su ascendencia francesa que se remonta hasta la Edad Media, Karim reta a Diane a demostrar la pureza de sus orígenes étnicos a través de una prueba de ADN. Esta prueba, con resultados inesperados, provocará una reacción en cadena...

***Despedida de casados*, La Comédiathèque, agosto 2022**

Paco y Clara están a punto de casarse en unas horas. Max y Sol, al borde del divorcio, van a transformar este feliz acontecimiento en una pelea campal. Cuando uno se casa, más vale elegir bien a sus testigos...

El Batín, La Comédiathèque, agosto 2025

Alex y Clara, empleado de banco e enfermera respectivamente, llevan una vida tranquila en su piso de las afueras de París. Hasta que un día Alex decide darse un capricho con los 400 euros que ha ganado en la lotería: un magnífico... batín. ¿Has oído hablar alguna vez del «síndrome de Diderot»? Puede ser devastador...

El Cuco, La Comédiathèque, setiembre 2011

En la víspera de Navidad, el inesperado regreso de un abuelo que se creía muerto trastorna la rutina de una familia aparentemente normal. Una comedia absurda y cruel sobre los lazos familiares. ¡Vaya directamente al infierno... o saque una carta de suerte!

El olor del dinero, La Comédiathèque, enero 2019

Federico, un pintor sin dinero, rechaza por amor propio el dinero sucio que le deja su padre tras su desaparición. Pero al rechazar con orgullo esta herencia que le deja un padre que lo abandonó cuando tenía cinco años, entra en conflicto con su pareja y con su hermana, menos escrupulosas sobre el origen de esa fortuna inesperada, que ambas tienen buenas razones para no dejar escapar. ¿Quién es realmente ese hombre que les ofrece diez millones a cambio de una simple firma y cuál es el origen exacto de esos fondos? Cada uno tiene su propia verdad...

El último cartucho, La Comédiathèque, agosto 2016

Un dramaturgo al borde del abismo recibe a una periodista para una entrevista que podría relanzar su carrera. Pero, a veces, en el teatro, las apariencias engañan...

El yerno ideal, La Comédiathèque, junio 2012.

Si abandonaste a tu prometida unos días antes de la boda dejando una notita en el refrigerador con la explicación, mejor nunca vuelvas...

Encuentro en el andén, La Comédiathèque, noviembre 2021

En el andén de una pequeña estación de cercanías, un hombre y una mujer que no se conocen esperan el tren que los llevará hacia el nuevo destino que han elegido mutuamente. Pero este tren de las 8:30, que solían tomar en el pasado, ha sido cancelado. El próximo tren llegará recién dentro de tres horas. Esto les brinda una oportunidad de un encuentro improbable que podría cambiar el rumbo de sus vidas...

Error de la Funeraria a tu favor, La Comédiathèque, mayo 2014

Adán organizó una pequeña recepción para honrar las cenizas de su abuelo recientemente fallecido. Pero debido a un error de la Funeraria, su propio nombre figura en la tarjeta de condolencias...

Euro Star, La Comédiathèque, mayo 2010

Un conocido director de cine y una actriz ambiciosa se encuentran por casualidad en el Eurostar, sentados frente a frente. Ambos se dirigen a Londres para un casting. Ella está dispuesta a todo con tal de conseguir el papel que la hará famosa. Él se siente atraído por su encanto, pero duda si llegar hasta el final... De pronto, el tren se para en mitad del túnel bajo el Canal de la Mancha. ¿Una avería? Pero en este juego de listillos, él no es quien ella piensa. Tampoco ella es quien él cree...

Foto de familia, La Comédiathèque, julio 2003

Dos hermanos y dos hermanas que apenas si se ven, se reencuentran por última vez en la casa familiar de vacaciones con el objeto del traspaso de la herencia, después de la defunción de su madre. Pero las cuentas que tienen que ajustar no son solamente financieras...

Gay friendly, La Comédiathèque, octubre 2012

Un bolso lleno de billetes puede ayudar para ofrecerle a su hijo una hermosa boda gay. Pero lo que se obtiene con malas artes, mal se conserva...

La Pecera, La Comédiathèque, noviembre 2011

Dejarle las llaves de tu piso a un amigo durante el mes de agosto para que alimente a los peces rojos es algo normal. Pero cuando ese amigo es un poco excéntrico y cada uno tiene algo que esconder, la situación puede convertirse rápidamente en una serie de giros inesperados. Especialmente si, ese mismo día, Las Canarias deciden declarar su independencia...

La ventana de enfrente, La Comédiathèque, agosto 2021

Un viejo novelista al borde del suicidio recibe la visita de una joven que dice haber perdido a su gato. Una visita que cambiará su vida...

Los Náufragos de Nochevieja, La Comédiathèque, enero 2016

Aquele pequeno momento de pânico, no dia 31 de dezembro, quando não tens nenhum plano para a noite... Estás disposto a aceitar qualquer convite só para não receber o Ano Novo sozinho. Correndo o risco de ter a pior passagem de ano da tua vida...

Los Suegros Ideales, La Comédiathèque, enero 2013

Habiendo invitado al padre y la madre del prometido de su hija para conocerse y planificar la boda, descubren que los padres del yerno ideal no siempre son unos suegros ideales...

Ménage à Trois, La Comédiathèque, septiembre 2012

Cuando se vive en tres en un apartamento de dos habitaciones, es que hay uno de más. Pero, ¿quién?

Nuestros peores amigos, La Comédiathèque, noviembre 2015

A veces es más fácil hacerse amigos que deshacerse de ellos. Vicente y Julia siempre han pasado las vacaciones de verano con Paco y Cristina. Pero ahora aspiran a relaciones de un nivel más alto que puedan favorecer sus nuevas ambiciones profesionales. Buscando una excusa para deshacerse de estos amigos que se han vuelto incómodos, caerán en la trampa de sus propias mentiras. No es tan fácil librarse de los mejores amigos...

Regreso a la escena, La Comédiathèque, marzo 2005

Todos conocen ese famoso sitio que permite encontrar a antiguos compañeros de escuela perdidos de vista... Sin embargo, las noches nostálgicas también pueden convertirse en pesadillas. Al invitar a dos de sus «mejores amigos» de la secundaria, a quienes no ha visto desde que se graduaron, un perdedor simpático desencadena un encuentro inesperado con una «buena amiga» que tiene asuntos pendientes con ellos.

Resaca, La Comédiathèque, junio 2014

Manolo y Pepa invitaron a tomar el aperitivo a una pareja que conocieron en un restaurante y con la que apenas simpatizaron. Pero desde entonces, todos han tenido tiempo de despejarse, y se dan cuenta de que no tienen mucho en común para compartir. La noche promete ser larga. A menos que...

Strip Póker, La Comédiathèque, noviembre 2004

Una pareja invita a sus nuevos vecinos para conocerse, pero la cena se convierte en una verdadera pesadilla... Una comedia a la manera de Woody Allen...

Un breve instante de eternidad, La Comédiathèque, abril 2018

Pedro, un investigador, acaba de encontrar el suero de la vida eterna. Consciente de las consecuencias imprevisibles de tal descubrimiento, está a punto de renunciar a hacerlo público. Pero su esposa, que sueña con conservar su juventud para siempre, y su amante, que desearía vivir eternamente, no están dispuestos a hacer tal sacrificio...

Un esqueleto en el armario, La Comédiathèque, setiembre 2015

Alberto y Victoria están a punto de vender su casa a unos amigos, antes de partir al extranjero para comenzar una nueva vida. Pero justo después de firmar la promesa, los futuros propietarios descubren que hay... un esqueleto en el armario.

Un matrimonio de cada dos, La Comédiathèque, noviembre 2011

Se dice que uno de cada dos matrimonios termina en divorcio... Esa noche, Luís tiene que contarle a sus suegros, quienes lo idealizan, que está divorciándose de su hija, a la cual engañó. Es en ese momento que los padres de Carmen anuncian a la pareja la donación de su mansión en un barrio elegante de Madrid para criar a sus futuros hijos. ¿Cómo reavivar la llama sin parecer simplemente interesado en bienes raíces?

Un pequeño asesinato sin consecuencias, La Comédiathèque, mayo 2017

Desde el adulterio involuntario hasta el homicidio del mismo nombre, solo hay un paso, fácilmente negociable. Más difícil es eliminar el cuerpo del delito...

Una noche infernal, La Comédiathèque, enero 2011

Pereza, avaricia, envidia, lujuria, orgullo, ira, intemperancia... ¿Cómo, durante la misma noche, sin siquiera salir de casa, cometer los siete pecados capitales... sin terminar en el infierno?

Comedias realistas societales

¿Hay algún crítico en la sala?, La Comédiathèque, octubre 2023

Para Fred y Sam, esta primera participación en el Festival de Aviñón es un sueño que finalmente se hace realidad. Pero en Aviñón, los sueños a veces se convierten en pesadillas. Inmediatamente después de la primera representación, una crítica destructiva disuade al público de presenciar esta obra que ya tenía un mal comienzo. Al borde del naufragio, y asumiendo todos los riesgos, estos dos simpáticos perdedores optan por una solución radical... Un homenaje a todos esos actores en la sombra en busca de un poco de luz, y un elogio al fracaso cuando está magnificado por la pasión...

Arrepentimiento, La Comédiathèque, diciembre 2024

Empleado oscuro de una empresa de informática en pleno crecimiento, Ángel se jubila esta noche. Ha insistido en despedirse de su joven jefe. Lo que debería haber sido una simple conversación de cortesía se convierte en un enfrentamiento. Pero en este juego virtual del gato y el ratón, ¿quién manipula realmente el ratón?

Atasco en el Camino del Cementerio, La Comédiathèque, setiembre 2024

El cementerio de Beaucon-le-Château está completo. Para recibir nuevos difuntos, sería necesario proceder a una ampliación. Pero la propietaria del parque adyacente se niega obstinadamente a ceder ni una parcela. Para remediar esta situación de emergencia, el alcalde toma una medida radical: morir estará estrictamente prohibido en el territorio del municipio bajo pena de sanciones...

Bar Manolo, La Comédiathèque, mayo 2004

Como consecuencia a un accidente de carretera implicando un coche fúnebre, la llegada en un bar de un ataúd contenido un billete de lotería es el argumento de una comedia muy divertida. Con Bar Manolo, Jean-Pierre Martinez firma una comedia con un ritmo rápido y presenta una pintoresca galería de retratos. Combinando hábilmente los procesos cómicos tradicionales y temas inesperados, el autor ofrece al público una pieza sabrosa a degustar sin moderación! Cita en frente del cementerio! Para un espectáculo... mortal!

Batas blancas y humor negro, La Comédiathèque, octubre 2012

El hospital era casi perfecto... El crimen también. Una comedia policial con tintes de humor negro.

Bienvenidos a bordo, La Comédiaitheque, febrero 2012

Si la vejez es un naufragio, la vida puede ser comparada con un crucero en el Titanic. Algunos se relajan en tumbonas en la cubierta, mientras que otros reman en la bodega. Pero todos terminarán siendo alimento para los peces. Así que mientras se espera el inevitable encuentro con un iceberg, para aquellos que puedan hacerlo, al son de la orquesta, es mejor hacer sonar los cubitos de hielo en su vaso. Una comedia fuertemente teñida de humor negro. La primera sitcom metafísica cuya acción se desarrolla en una residencia de ancianos medicalizada.

Como una película de Navidad..., La Comédiathèque, marzo 2019

Kimberley heredó de su abuela la receta secreta de sus famosas galletas. En la víspera de Navidad, junto a su mejor amiga Jennifer, Kimberley está a punto de abrir una tetería al pie del edificio donde vivía la abuela, Yaya. Un proyecto que le es muy querido, en el cual ha invertido todos sus ahorros. Sin embargo, un promotor sin escrúpulos está dispuesto a todo para comprar su tienda, con el objetivo de demoler el edificio y construir en su lugar una residencia de lujo. ¿Logrará Kimberley superar estos desafíos y finalmente encontrar el amor? Un verdadero guión de película de Navidad... ¡pero peor!

Dedicatoria especial, La Comédiathèque, mayo 2013

En una pequeña librería, se está preparando una sesión de firmas. Carlos finalmente ha decidido publicar su primera novela. Todo indica que no será un bestseller. Pero en la era de internet, siempre es posible un milagro...

El Contrato, La Comédiathèque, marzo 2024

Alex escribe comedias para el teatro... que hasta ahora no interesan a nadie. Está considerando abandonar su carrera como dramaturgo para buscar un trabajo real... Es entonces cuando recibe una llamada de una famosa productora parisina. Acaba de leer su última obra y quiere montarla. ¡Es la oportunidad para que Alex vea reconocido su talento! Entusiasmada y apresurada, ella se dispone a ir a su casa para que firme un contrato de exclusividad. Pero esta llamada inesperada es seguida de otra. Daniel, el amigo de Alex, que ya tiene los derechos de la obra, le informa que finalmente la va a montar. Ha invertido todos sus ahorros en alquilar un pequeño teatro. ¿Cómo lograr que este simpático "perdedor" abandone su proyecto sin que parezca una traición por parte de su mejor amigo?

El infierno son los vecinos, La Comédiathèque, junio 2015

Rafael acaba de heredar de una anciana tía, cuya existencia desconocía, un magnífico piso en los elegantes barrios de Madrid. Acaba de recorrer la propiedad con su compañera Clara, y ya están haciendo planes para su futura mudanza. Pero los secretos de familia son como los cadáveres, siempre terminan saliendo a la superficie...

El pueblo más bonito de Francia, La Comédiathèque, setiembre 2013

Rocamor de Cascabel está a punto de ser proclamado el Pueblo Más Bonito de Francia. Al mismo tiempo, la segunda vuelta de las elecciones municipales podría llevar a la alcaldía a un candidato del Frente Populista. En el bar La Parte de los Ángeles, las fuerzas vivas de la ciudad debaten sobre quién ganará, si el alcalde saliente o su oponente. Una serie de imprevistos perturba el buen desarrollo de la votación, lo que confirma la célebre reflexión de Winston Churchill: la democracia es el peor sistema, a excepción de todos los demás.

El pueblo más cutre de España, La Comédiathèque, mayo 2015

Algunos supervivientes de un poblacho moribundo, olvidado de Dios y rodeado por una autopista, deciden inventarse un evento para atraer a los curiosos. Pero no resulta fácil convertir al pueblo más cutre de España en un destino turístico de moda. Originalmente escrita en francés bajo el título « Le pire village de France » esta comedia se puede fácilmente adaptar al contexto geográfico y cultural de cualquier país de representación, solo cambiando unas referencias en el texto, y por supuesto el título. El pueblo mas cutre de España o Argentina, Colombia, Guatemala, México... Todos tenemos en nuestro país unos poblahos que puedan competir para el poco honorífico título de *Pueblo más cutre!*

El Rey de los Idiotas, La Comédiathèque, abril 2017

En un país imaginario que podría ser cualquiera, conforme se acerca la elección presidencial, un partido en declive en las encuestas designa a un idiota de turno para que asuma la responsabilidad del naufragio. Mientras tanto, promueven en secreto a un candidato externo al partido al cual adherirse después de su victoria. Pero el idiota resulta impredecible... y los votantes también.

Frutas y verduras, Farsa filosófica, La Comédiathèque, enero 2013

La fachada de una tienda de comestibles, que también hace las veces de librería, sirve como escenario para deliciosos intercambios entre un tendero filósofo y sus peculiares clientes en busca de respuestas a sus preguntas existenciales. Una farsa filosófica que combina situaciones rocambolescas con reflexiones sobre la absurdidad del mundo.

La Cuerda, La Comédiathèque, marzo 2024

En un país bajo el yugo de un tirano, mientras la protesta crece y la represión se intensifica, un médico y un sacerdote se enfrentan en torno a la cuestión de si el deber sagrado de sus respectivas funciones prevalece o no sobre el de los ciudadanos que también son ambos. El asunto es nada más que la vida o muerte del dictador y, por lo tanto, la perpetuación de la dictadura o la aceleración de su caída...

Los Flamencos, La Comédiathèque, abril 2023

La temporada empieza mal para Rafael y Fanny, que acaban de abrir en Las Saintes Maries de la Mer un hotel llamado Los Flamencos : debido a una huelga que causa una escasez de combustible, las cancelaciones caen en cascada. Tendrán que convencer a los pocos náufragos de la carretera que han llegado a su hotel para que prolonguen su estancia, y si es posible atraer a otros turistas para salvar el establecimiento de la quiebra. Afortunadamente, la Camarga y los camargueses no carecen de encantos. Y la recepcionista tiene más de un hechizo en su bolsa... Una comedia en forma de homenaje irreverente a esta mítica región francesa : Camarga.

Los Turistas, La Comédiathèque, octubre 2011

Dos turistas llegan a la villa que han alquilado para las vacaciones en un país del Magreb, en oferta después de su reciente revolución. Pero la casa ya está ocupada por otra pareja...

No siempre la música amansa a la fieras..., La Comédiathèque, setiembre 2014

El Señor y la Señora Trompeta acaban de comprar el castillo en ruinas de Castelardón, y han invitado a la alta sociedad del lugar para un concierto. Esperan así ser aceptados como miembros del Club Filantrópico muy exclusivo de la ciudad. Pero pronto la cabeza del pianista aparece flotando en la piscina. Y pensar que apenas estamos en el aperitivo...

Milagro en el Convento de Santa María-Juana, La Comédiathèque, diciembre 2015

En la tienda del convento cuyas ventas financian las buenas obras de las hermanas herbolarias, el famoso elixir de Santa María-Juana ha perdido todo el esplendor que tuvo tiempo atrás, hasta el punto de poner en riesgo la economía de esta peculiar comunidad. Por suerte o por desgracia, fallece Sor Ana, la encargada de la destilería del convento, lo que supondrá la llegada de Sor Inés, una monja novicia revolucionaria que la reemplazará en este delicado cargo. Sor Inés se las ingeniará para renovar la fórmula del elixir que da nombre al convento y decidirá añadirle una hierba misteriosa a la preparación. El espectacular éxito del nuevo preparado dará mucho que hablar y atraerá al convento a los jóvenes del pueblo, a algún que otro comerciante de dudosa reputación y hasta a un agente del orden. ¿Será éste el último milagro de Santa María-Juana?

Nochebuena en la comisaría, La Comédiathèque, octubre 2012

La noche de Navidad, dos inspectores están de guardia, con solo algunos desamparados como compañía. En ese momento, el Ministro del Interior llega a su comisaría para rendir homenaje al compromiso de las fuerzas del orden. Por supuesto, nada sucederá como se esperaba...

Plagio, La Comédiathèque, abril 2018

Una comedia amoral sobre la vanidad de la gloria literaria. Desde la publicación de su primera novela, galardonada por el prestigioso Premio Nadal, Alex goza de su fama como escritor de moda, y percibe los correspondientes derechos de autor. Le están esperando en el Ministerio de la Cultura para entregarle la Cruz de Caballeros de las Artes y las Letras. Ahí es cuando Alex recibe la visita inesperada de una desconocida que podría poner en peligro esta « historia de éxito ».

Por debajo de la mesa, La Comédiathèque, enero 2012

Para cerrar un sustancioso contrato con la Administración, el Presidente de la constructora agraciada invita al Ministro de Obra Pública a una cena. Con el ánimo de que todo discurra por caminos propicios contrata a una señorita de compañía, para que se muestre agradable. Pero la jovencita en cuestión acude a esa cita para reemplazar a una amiga, la cual sólo le comentó que se trataba de un trabajo muy bien pagado como camarera. Así que piensa servir sólo los platos que aparezcan en el menú. Nada va pues a ocurrir como estaba previsto...

Pronóstico Reservado, La Comédiathèque, febrero 2014

Paco se encuentra en coma profundo tras un accidente de bicicleta. El hospital avisa a sus allegados, que hace tiempo le ignoran, para que decidan su suerte a fin de evitar mantenerlo artificialmente con vida. Pero, la decisión es difícil de tomar ya que el paciente parece no ser exactamente quien parecía ser y que guarda un secreto que podría acarrear grandes...

Reality Show, La Comédiathèque, enero 2014

O apresentador de um canal obscuro de cabo recebe um político do qual deve garantir a promoção. Mas a entrevista não se desenrolará como planeado...

Réquiem por un Stradivarius, La Comédiathèque, octubre 2025

Clara es una joven violinista virtuosa en la cima de su gloria, mientras que la carrera de pianista de Leo, un poco mayor que ella, ya ha quedado atrás. Antaño fue su Pigmalión, pero ahora es sobre todo su acompañante y su representante. Hoy, la pareja que forman en el escenario y en la vida atraviesa una crisis. Una disputa estalla justo cuando se disponen a salir para dar un concierto. Para la ocasión, un mecenas ha aceptado prestar a Clara un Stradivarius de valor incalculable. En ese preciso momento irrumpen en su salón una pareja de atracadores para un home-jacking...

Sin flores ni coronas, La Comédiathèque, setiembre 2014

La cremación de Jesús está prevista a las 15:35 en punto. Algunos parientes asisten a la ceremonia, pocos, porque el querido desaparecido no solo deja buenos recuerdos. Pero un autor, esto es un dicho, sigue viviendo a través de sus obras. ¿Y si este funeral resulta ser su mejor comedia?

Un ataúd para dos, La Comédiathèque, enero 2011

Cuando dos candidatos a las elecciones, deben incinerar sus respectivas parejas el mismo día del escrutinio, se corre el riesgo de pucherazo en las urnas, sobre todo cuando el director de las pompas fúnebres ha contratado a una ayudante algo incontrolable.

Un bulevar sin salida, La Comédiathèque, junio 2016

Fernando y María Blanco quieren casar a su hija Clara con Gonzalo De la Vega, el hijo del alcalde que está a punto de ser reelegido. Pero nada saldrá como estaba previsto...

Comedias surrealistas intimistas

***Como un pez en el aire ?* La Comédiathèque, octubre 2016**

Sin ser filósofo y sin recostarse en el diván de un psicólogo, en nuestros momentos de ocio o durante nuestras noches de insomnio, cada uno de nosotros se cuestiona el sentido de la vida. Al menos el sentido de la suya propia. De esta manera, nos planteamos pequeñas preguntas sin grandes respuestas. O incluso grandes preguntas sin ni siquiera un atisbo de respuesta. A menos que la rutina diaria de repente descarrile y nos arroje, con vértigo, al borde del abismo insondable del sentido. Un fondo tormentoso puede entonces emerger a la superficie, dejando entrever, como un monstruo marino, un sentido prohibido... que constituye la esencia trágico-cómica de nuestras existencias cotidianas. Un descenso cómico a las profundidades de nuestras vidas superficiales...

***Cosas del Azar*, La Comédiathèque, abril 2017**

En el Bar Azar, Vicky y Clara, con el coche averiado, se cruzan con Pedro y el fantasma de Virginia. Un lugar curioso para un encuentro aún más curioso, que parece a la vez un reencuentro y un ajuste de cuentas...

***Crash Zone*, La Comédiathèque, mayo 2017**

Tres personas se han dado cita en la zona de un accidente para rendir un último homenaje a su hermano desaparecido en un desastre aéreo. Pero ¿qué pasó exactamente? ¿Y quiénes son ellos en realidad?

***Happy Dogs, Monólogo tragicómico*, La Comédiathèque, febrero 2017**

Un hombre que perdió sus papeles debido a un malentendido, investiga para recuperar su identidad antes de resignarse a convertirse en otra persona. Entre novela negra y fantasía. Un breve relato en primera persona, trágicamente divertido, que también se puede presentar como un monólogo teatral.

***Ni siquiera muerto*, La Comédiathèque, febrero 2016**

En el andén de una pequeña estación de cercanías, un hombre y una mujer que no se conocen esperan el tren que los llevará hacia el nuevo destino que han elegido mutuamente. Pero este tren de las 8:30, que solían tomar en el pasado, ha sido cancelado. El próximo tren llegará recién dentro de tres horas. Esto les brinda una oportunidad de un encuentro improbable que podría cambiar el rumbo de sus vidas...

***Nochevieja en la morgue*, La Comédiathèque, julio 2022**

En la noche de Fin de Año, un hombre está de guardia en el Instituto Forense. Una hora antes de las doce campanadas de medianoche, una mujer aparece frente a él, cubierta solo con una sábana. No sabe quién es ni de dónde viene. Y esta Nochevieja en la morgue, que se anticipaba aburrida para morirse, resultará estar llena de sorpresas... Una comedia a la vez romántica y absurda, con un fuerte toque de humor negro.

Preliminaires, La Comédiathèque, noviembre 2020

Un hombre y una mujer se encuentran cada día en un café. Sentados solos en mesas separadas, se observan de reojo con curiosidad, sin atreverse todavía a hablarse. ¿Sucumbirán al deseo de un encuentro cuya realidad no necesariamente estará a la altura de lo que ambos habían fantaseado? Conocerse siempre implica reducir las posibilidades. Quedarse en los preliminares implica correr el riesgo de perderse lo esencial...

Un sueño de casa, La Comédiathèque, junio 2019

Cuento atrás... Una pareja acaba de comprar la casa de sus sueños, a un precio sorprendentemente bajo. ¿Qué habrá pasado en esa casa para que nadie la quisiera comprar antes? Los anteriores propietarios murieron allí en circunstancias tan dramáticas como misteriosas... Un cuento filosófico en forma de cuenta regresiva sobre el destino tragicómico de la humanidad en general, y de la pareja en particular.

Comedias surrealistas societales

¿Hay algún autor en la sala? La Comédiathèque, enero 2021

Han pasado siete años desde el cierre de todos los teatros debido a la crisis sanitaria. Tres actores presuntos llegan al escenario para un casting. A menos que sea una lectura pública. O incluso el estreno del espectáculo... El problema es que no tienen el texto de la obra. El autor todavía no la ha escrito. Tendrán que improvisar...

¿Hay algún crítico en la sala? La Comédiathèque, enero 2012

Para Fred y Sam, esta primera participación en el Festival de Aviñón es un sueño que finalmente se hace realidad. Pero en Aviñón, los sueños a veces se convierten en pesadillas. Inmediatamente después de la primera representación, una crítica destructiva disuade al público de presenciar esta obra que ya tenía un mal comienzo. Al borde del naufragio, y asumiendo todos los riesgos, estos dos simpáticos perdedores optan por una solución radical... Un homenaje a todos esos actores en la sombra en busca de un poco de luz, y un elogio al fracaso cuando está magnificado por la pasión...

Crisis y castigo, La Comédiathèque, junio 2012

Un actor en paro es contratado por una banca en quiebra para servir de chivo expiatorio. La pesadilla tan sólo acaba de comenzar...

El Sorteo del Presidente, La Comédiathèque, junio 2021

En el único bar de un pueblo despoblado a causa del éxodo rural, para olvidarse de su triste realidad, los dueños y los pocos clientes que les quedan inventan noticias falsas... aunque algunas de ellas podrían ser profecías.

Flagrante delirio, La Comédiathèque, octubre 2015

Un cadáver en un sauna y una historia de plagio. El Comisario Navarro se encarga de una investigación que parece conducir a un asunto de Estado. A menos que todo esto sea solo teatro...

Happy Hour, junio 2008

En un bar nocturno, bajo la vigilancia de la policía que busca a un peligroso psicópata, un inquietante camarero (o camarera) hace de confidente para clientes solitarios que tienen citas con misteriosas parejas conocidas en internet...

Había una vez un barco chiquitito, La Comédiathèque, junio 2018

Seis personajes misteriosos están varados en una isla debido a una huelga de ferry. Todos tienen una buena razón para querer regresar al continente lo más rápido posible. Embarcan en un barco de pesca dirigido por un coyote improvisado. Pero el precio a pagar por esta travesía será más alto de lo esperado... Una fábula humorística sobre los problemas de nuestra sociedad.

La función no está cancelada, La Comédiathèque, febrero 2022

Un grupo de actores se prepara para entrar en escena en una obra sobre las últimas horas de la vida de Molière. Nada está listo y las dificultades se acumulan. Incluso el robo de la recaudación del día... ¿Deberían cancelar la función y precipitar así la ruina de este teatro al borde de la quiebra, o jugar cueste lo que cueste?

El Joker, La Comédiathèque, diciembre 2013

Un guionista con problemas informáticos e inspiracionales recibe la visita de un extraño reparador. Todos tenemos derecho a un Joker.

El reverso del escenario, La Comédiathèque, noviembre 2012

Justo antes de que se levante el telón, los actores ensayan una última vez. Pero un evento inesperado compromete el comienzo del espectáculo. Una alegre farsa sobre el mundo del teatro...

Comedias simbolistas intimistas

Déjà vu, La Comédiathèque, diciembre 2022

En un futuro donde el suicidio asistido ha sido reemplazado por un reciclaje voluntario, un hombre y una mujer, que se conocieron justo antes de su recondicionamiento, reaparecen en el hogar completamente ordinario de la pareja ya obsoleta que están destinados a reemplazar. ¿Queda algo del amor cuando uno lo ha olvidado todo?

Horizontes, La Comédiathèque, octubre 2025

En una tierra de nadie con apariencia de purgatorio, tres personajes que han perdido la memoria contemplan el horizonte en busca de respuestas a sus preguntas existenciales. Pero ¿de qué horizonte se trata exactamente...? Una tragicomedia de reflexión científica y filosófica sobre el ciclo eterno de la vida y la muerte.

Los Náufragos del Costa Mucho, La Comédiathèque, setiembre 2015

La vida es un crucero... que tarde o temprano termina en naufragio. Una comedia de teatro para un hombre y una mujer.

Comedias simbolistas societales

Apenas un instante antes del fin del mundo, La Comédiathèque, 2020

Tres personas que no se conocen son convocadas a participar en un jurado popular. Al menos eso es lo que les dijeron. Pero el lugar donde fueron reunidas no es un tribunal. Comprenden que están allí para decidir juntos cómo lidiar con las consecuencias de una catástrofe inevitable que debe golpear al mundo en un futuro muy cercano. Las opiniones divergen y acontecen abundantes giros para relanzar el debate. A lo largo de este espectáculo inmersivo, el público también será llamado a expresar su opinión para guiarles en sus elecciones, de modo que tomen la mejor decisión posible para enfrentarse a la peor situación imaginable.

Después de nosotros el diluvio, La Comédiathèque, agosto 2019

En una Tierra que se ha vuelto inhabitable debido al calentamiento global, una humanidad moribunda está viviendo sus últimas horas. Dos hombres y dos mujeres están a punto de partir en una nave espacial hacia el planeta desconocido que podría servir como su último refugio. La misión de estos cuatro “elegidos” : dar a la Humanidad la oportunidad de perpetuarse después de haber causado su propia desaparición a través de su locura autodestructiva. ¿Pero tal humanidad realmente merece ser salvada? No todos están de acuerdo...

Cuarentena, La Comédiathèque, febrero 2010

Cuatro personas que no se conocen se encuentran, por desgracia en cuarentena, en lo que resulta ser un teatro abandonado. Detrás de un cristal imaginario, unos individuos (los espectadores) les observan. Los supuestos enfermos se preguntan: «¿por qué virus podrían haber sido infectados? ¿qué riesgo tienen exactamente? ¿cuándo y cómo va a terminar todo esto?». Poco a poco se desvela que este callejón sin salida se sitúa en un futuro próximo en el que Gran Hermano reina como dueño, y que la razón de esta cuarentena no es quizás estrictamente médica.

Fuera de juego, La Comédiathèque, marzo 2015

Cinco personas que no se conocen y que no tienen nada en común se despiertan encerradas en un lugar desconocido. ¿Quién las ha llevado allí y por qué? La llegada de sus dos secuestradores trae más preguntas que respuestas... Dejando de lado sus divisiones, los rehenes se ven obligados a priorizar el colectivo para esperar llegar a la prórroga. Todo mientras evitan cuidadosamente el fuera de juego...

Cuatro estrellas, La Comédiathèque, febrero 2020

¡Si dos son compañía y tres son multitud, con cuatro uno sobra en esta alocada comedia espacial! Cuatro pasajeros que no tienen nada en común participan en un viaje turístico al espacio. La convivencia de estos resulta de lo más normal, hasta que la torre de control les dice que debido a una fuga de oxígeno, tendrán que ser repatriados urgentemente. Con el pequeño inconveniente de que no habrá suficiente aire para todos ellos. Uno se debe sacrificar, de lo contrario, todos morirán. Tienen una hora para decidir cuál será el que se convierta en héroe o asesino... El reloj está andando.

Jaque Mate, La Comédiathèque, junio 2020

La política a menudo se asemeja a una partida de ajedrez, excluyendo cualquier noción de moral. Ya sea que unos u otros jueguen con las piezas blancas o negras, siempre se trata de un bando venciendo al otro para que solo quede un rey. Un juego absurdo, ya que con la derrota del oponente, también termina el juego. Y el único futuro posible no puede ser más que una posible revancha. Este es el tema de esta comedia mordaz donde el rey y la reina, y aquellos que intrigan para reemplazarlos, no dudan en sacrificar peones para ganar la partida. Una ilustración tragicómica de las extravagancias a las que pueden entregarse aquellos que sucumben al virus de la política...

Las Pirámides, La Comédiathèque, abril 2024

En un lugar cerrado y misterioso, que podría ser un asilo de locos... o el teatro del mundo, se encuentran detenidos algunos parias que han perdido la Fe. La Fe en Dios, pero también la creencia en todos los principios sobre los cuales se basa nuestra sociedad. ¿Y si el propio creador ya no creyera en su creación? Es urgente motivar nuevamente a estos incrédulos antes de que un escepticismo contagioso provoque el colapso general del sistema.

Prehistorias grotescas, La Comédiathèque, diciembre 2012

En una posible prehistoria quizás por venir, Sapiences y Nandertales conviven en armonía. ¿Pero dos especies humanas, no es acaso demasiado?

Un pequeño paso para una mujer, un salto hacia atrás para la Humanidad, La Comédiathèque 2023

Una pareja de astronautas se dirige a Marte con el objetivo de establecer una colonia y sentar las bases de una nueva Humanidad... más humanista. Tras un misterioso accidente, este viaje espacial se convierte en un viaje en el tiempo... Entre un futuro apocalíptico y un pasado que lleva consigo las semillas de las catástrofes por venir, puede ser tentador querer reescribir la Historia... ¡y por qué no la Biblia!

Una vocación frustrada, La Comédiathèque, marzo 2025

Ariel, una joven estudiante, tiene una cita con el director de la Academia de Bellas Artes de Viena, quien debe decidir sobre su candidatura. Más de un siglo antes, el director de la época, Christian Griepenkerl, rechazó la de un tal Adolf Hitler. Una vocación frustrada que, indirectamente, desencadenaría las desastrosas consecuencias que todos conocemos. ¿Puede una decisión aparentemente trivial, al modificar un destino individual, cambiar el curso de la Historia? Nunca lo sabremos... a menos que podamos retroceder en el tiempo y experimentar los efectos de otra elección. Esta tragicomedia plantea con humor las preguntas fundamentales que han obsesionado a la Humanidad desde siempre.

Comedias objetivitas intimistas

***¡Tranquilo!*, La Comédiathèque, mayo 2025**

Una comedia de sketches en forma de juego literario. Cada una de las quince escenas para dos personajes que componen este recopilatorio comienza con la misma réplica: Prométeme que no te vas a poner nervioso. Una oportunidad para abordar con humor los temas más absurdos... que a menudo revelan nuestra más profunda humanidad.

***Albán y Eva*, La Comédiathèque, abril 2018**

Un hombre y una mujer en su jardín. ¿Son los primeros o los últimos? ¿Son siquiera una pareja? Solo Dios lo sabría, si no estuviera ya muerto... Comedia de sketches para una o varias parejas.

***Cara o Cruz*, La Comédiathèque, mayo 2022**

Vicente y Antonio son dos actores que antes eran amigos, pero que no se han visto en años. Con el tiempo, su amistad se ha convertido en una rivalidad tanto profesional como amorosa. Uno de ellos ha citado al otro en el escenario de un teatro para reconnectar con esa amistad que se ha ido con su juventud. Este intento de reconciliación se convertirá en una confrontación antes de tal vez llevar a un proyecto inesperado.

***Ella y Él: Monólogo interactivo*, La Comédiathèque, junio 2003**

La apasionante aventura de la vida en pareja... Ella y El nos propone un recorrido en clave de comedia, por diferentes escenas del amor actual : el primer encuentro, la noche de bodas, la convivencia en el hogar, los amigos, los vecinos, los hijos, el trabajo, el deseo, las frustraciones...

***En Blanco*, La Comédiathèque, febrero 2020**

Como los agujeros negros, los olvidos abren portales hacia universos paralelos desconocidos... Comedia de sketches

***La Barra*, La Comédiathèque, marzo 2010**

En la barra de un café, a la hora de hacer balance, una mujer que se autodenomina autora cuenta a la dueña momentos significativos de su vida. Estas narrativas fantasmáticas cobran vida en la sala del bar...

***Los Rebeldes*, La Comédiathèque, mayo 2020**

En la adultez, nuestras vidas no siempre son como las habíamos soñado a los veinte años. Por el contrario, el recuerdo idealizado de nuestros veinte años suele estar bastante alejado de la realidad de nuestra juventud. Entre nuestras vidas soñadas y nuestra vida real se esconde la nostalgia de todas las posibilidades. Queda la eterna pregunta: ¿realmente podríamos haber vivido otra vida, o todo esto estaba escrito de antemano? Esta comedia agridulce dibuja con pequeñas pinceladas el retrato tragicómico de algunos personajes con destinos frustrados.

***Muertos de la risa*, La Comédiathèque, octubre 2009**

Sainetes cómicos sobre el tema de la muerte, que mezclan humor negro, absurdo y reflexiones existenciales. Cada sketch, concebido como una mini-historia autónoma, aborda temas universales a través de situaciones inesperadas, que a menudo culminan en un giro final que trastoca todas las expectativas.

Comedias objetivitas societales

¡Demasiado es demasiado! La Comédiathèque, junio 2024

Una comedia de sketches que aborda de manera humorística temas siempre actuales, partiendo de esta constatación tragicómica: cuando uno no se mueve durante demasiado tiempo, acaba encontrándose en otro lugar sin darse cuenta, porque el mundo a su alrededor ha cambiado...

A corazón abierto, La Comédiathèque, agosto 2019

En un bistró ubicado frente a un hospital y dirigido por un peculiar dueño, se cruzan los destinos de hombres y mujeres en busca de un corazón disponible. Ya sea para un trasplante o algo más si hay afinidad...

A ratos, La Comédiathèque, abril 2020

Desde la prehistoria hasta el fin del mundo, algunos destellos de nuestras vidas insignificantes

Asesinos de bromas, La Comédiathèque, setiembre 2020

Asesino a sueldo, una profesión poco conocida pero de utilidad pública, y un oficio con futuro, especialmente en tiempos de crisis. En la mesa de una cafetería se cruzan varios personajes que ejercen esta noble función, junto con sus clientes, cuyos motivos son tan diversos como sorprendentes. ¿Y tú? Si pudieras eliminar a una sola persona en este mundo sin sufrir consecuencias, ¿lo harías? ¿Y a quién elegirías?

Aviso de paso, La Comédiathèque, enero 2014

En el vestíbulo de un edificio, entre los buzones y el código de acceso, extraños personajes se cruzan sin siempre entenderse...

Breves de escena, La Comédiathèque, junio 2022

Comedia de sketches Un teatro también puede ser el escenario donde ocurren historias raras que tienen ...

Breves del tiempo perdido, La Comédiathèque, marzo 2007

Sobre el tiempo, la vida, la muerte, el amor... y el eterno regreso.

De verdad y de broma, La Comédiathèque, febrero 2021

Si a veces es difícil distinguir la verdad de la mentira, se puede disfrutar ...

Dramedias, La Comédiathèque, febrero 2018

Si el mundo es un teatro, la obra suele ser un fiasco. Su autor permanece anónimo, y los papeles secundarios son los primeros en ser olvidados. Entre el absurdo y el vodevil se representa la tragicomedia de nuestras vidas ordinarias. Lo importante es no arruinar la salida...

Entre Bastidores, La Comédiathèque, junio 2025

Los altibajos de la noble profesión de actor, a través de una quincena de escenas breves que destacan con humor los defectos de lo que también podría considerarse como el oficio más antiguo del mundo.

Escenas callejeras, La Comédiathèque, marzo 2014

La calle es un escenario al aire libre donde a veces ocurren historias extrañas.....

Memorias de una maleta, La Comédiathèque, agosto 2018

Si una vieja maleta pudiera hablar, seguramente nos contaría extrañas historias.

*Este texto está protegido por las leyes relativas a los derechos de propiedad intelectual.
Toda falsificación es punible con condena de
hasta 300.000 euros y tres años de prisión.*

Aviñón – Novembre de 2025

ISBN 978-2-38602-392-7

© La Comédiathèque

Obra descargable gratuitamente.