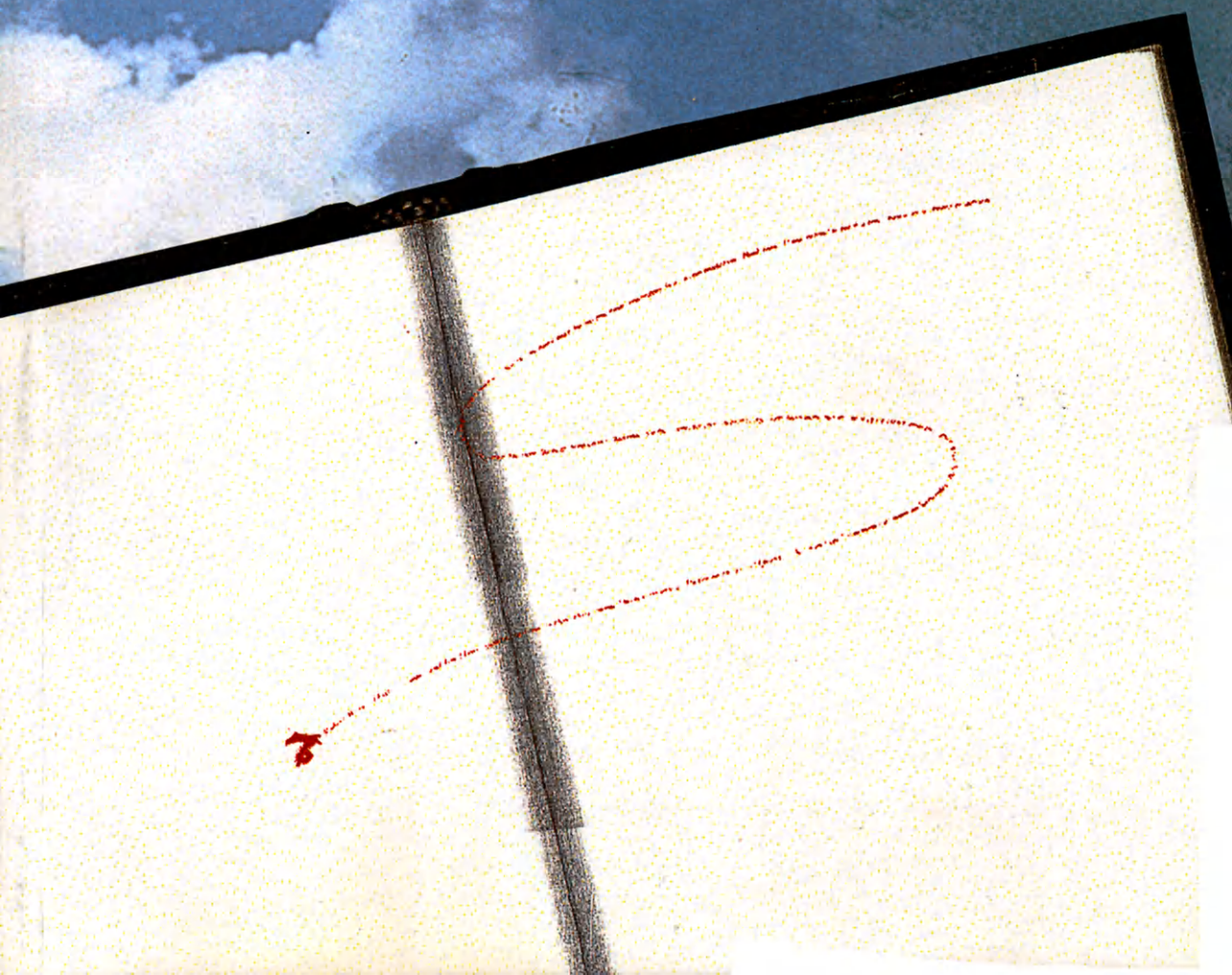


María-José Ragué-Arias

¿Nuevas dramaturgias?

*Los autores de fin de siglo
en Cataluña, Valencia y Baleares*



María-José Ragué-Arias (Barcelona, 1941) es Doctora en Filología Hispánica (1986), Licenciada en Ciencias Económicas (1965) y en Ciencias de la Información (1977). Es Profesora Titular de Historia de las Artes Escénicas en la Universidad de Barcelona y ejerce también como crítica de teatro.

En los años 70 publicó *California Trip* (Kairós, 1971), *Hablan las Women's Lib* (Kairós, 1972), *La liberación de la mujer* (Salvat, 1973) y *Los movimientos pop* (Salvat, 1974); todos ellos fruto de su estancia en la Universidad de Berkeley (California), de 1968 a 1970. Es también autora de las narraciones recopiladas en *I tornarà a florir la mimosa* (Ed. 62, 1983) y ha publicado varias obras de teatro, alguna de las cuales ha sido también estrenada.

En su trabajo de investigación, cabe destacar sus tres libros sobre los mitos griegos en el teatro español del siglo XX (Ausa, 1990; O Castro, 1991; AAT-La Avispa, 1992), sus estudios sobre la autoría teatral femenina y sobre el teatro español contemporáneo, y su último libro *El teatro de fin de milenio en España. (De 1975 hasta hoy)* (Barcelona, Ariel, 1996).

EDICIÓN REALIZADA POR:

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)

Centro de Documentación Teatral

© 2000 María-José Ragué-Arias

© 2000 De la presente edición: Centro de Documentación Teatral

DISEÑO DE CUBIERTA: Manuel García Mejuto

IMPRENTA: Técnicas Gráficas Forma, S.A.

DEPÓSITO LEGAL: M-5116-2000

ISBN: 84-87583-39-3

NIPO: 184-00-027-0

MARÍA-JOSÉ RAGUÉ-ARÍAS

¿Nuevas dramaturgias?

*(Los autores de fin de siglo en
Cataluña, Valencia y Baleares)*



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

*A todos los autores
de la generación del “nuevo teatro”
porque ellos,
manteniendo y renovando la tradición teatral,
han hecho posible el nacimiento de las
últimas generaciones.*

*Y, muy especialmente, a Alberto Miralles,
miembro de dicha generación y gran amigo
que, en su momento, contribuyó
a incrementar mi interés por el teatro.*

*Y, como siempre, a Jesús Moll,
compañero solidario de mi vida.*

Aunque algunos tarden en enterarse, el teatro español posee hoy una notable vitalidad y sus problemas son perfectamente comparables a los de los países de nuestro entorno cultural.

No es fácil, eso sí, orientarse en el complejo panorama del nuevo teatro español: autores, obras, grupos, salas alternativas, festivales... Por eso me parece tan útil un libro como el de la profesora Ragué, verdadera aguja de marear para orientarse en este océano.

María-José Ragué ha demostrado ya de sobra su amplia información, su capacidad crítica, su apertura de criterios: su amor al teatro, en definitiva. Sabe estar al día de lo que está naciendo sobre nuestros escenarios y, a la vez, percibir la raíz oculta, más o menos clásica, que lo hace posible.

Me complace subrayar que, en contra de tantos tópicos, su condición de profesora universitaria de teatro no le impide ejercer la crítica viva y acercarse a la realidad escénica sin prejuicios, con los ojos y la sensibilidad muy abiertos.

Éste es, fundamentalmente, un libro útil: estoy seguro de que lo voy a consultar, con fruto, muchas veces. Con la humildad del interrogante, confirma la existencia de esas nuevas dramaturgias que varios —yo mismo— hemos percibido y defendido.

Los autores que aquí aparecen ya no están condicionados por los viejos fantasmas del franquismo, se sitúan al margen de algunas polémicas que ya han quedado superadas. Muchos de ellos han recibido enseñanza en talleres de escritura, han estrenado en salas alternativas y se han asomado a la dirección o a la interpretación.

Este nuevo teatro concuerda de modo natural, en temas y en técnicas, con el que hoy se hace en Occidente. No podía ser de otro modo: los nuevos autores conocen bien, por ejemplo a Harold Pinter, David Mamet, Bertolt Brecht, Kafka, Ionesco, Beckett... Eso no los hace superficialmente cosmopolitas ni desarraigados: son, sencillamente, la expresión escénica de una realidad cultural española nueva, normalizada, sin complejos pretéritos.

Una vez más, como en la eterna metáfora calderoniana, van juntos el mundo y el teatro. Libros como éste de María-José Ragué pueden servirnos para entenderlo mejor y para reflexionar sobre los cambios que se han producido en España en la última década.

Andrés Amorós

Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

La vitalidad de los “teatros”

A la altura de este siglo recién concluido, resulta esperanzador comprobar, y la presente monografía de María-José Ragué es bien reveladora, que el teatro, el de ahora mismo, nos permite afirmar una renovada vitalidad que desde innumerables instancias, y a lo largo de toda la centuria, ha sido puesta en duda cuando no desmentida.

He ahí, creo, el primer y no menor mérito de esta publicación: atreverse a mirar, también a enseñar a ver, nuestro teatro más reciente; ese que, en textos con un tratamiento menos atrevido, tiende a diluirse bajo el encogido epígrafe de últimas tendencias, lo que convierte a lo actual más que en locomotora que mira al porvenir, en triste furgón de cola que sirve de desvaído apéndice al pasado.

Pero, además, la autora, consciente de la dificultad que siempre supone, hoy más que nunca por la multipolaridad del universo cultural en que nos movemos, afrontar con rigor crítico el lábil presente de algo tan controvertido como el fenómeno teatral, ha optado sabiamente por acotar su ámbito de análisis a un espacio cultural cuya reducción en modo alguno supone limitación en su importancia: primero porque el protagonismo específico de Cataluña, Valencia y Baleares en el terreno dramático está plenamente consolidado y en una trayectoria sin duda creciente. En segundo lugar, porque la enorme pluralidad de discursos teatrales en este fin de siglo obliga al estudioso avisado y riguroso a emplearse en el análisis profundo de microcosmos abarcables, más que en propósitos globalizadores, sólo posibles en verdad a partir de la deseable proliferación de aquellos. También porque la profesora Ragué consigue que ese microcosmos, temporal y geográficamente restringido, dialogue siempre fluidamente con las complejas tramas ideológicas, sociales y específicamente teatrales que tejen la malla de la dramaturgia de hoy a nivel universal.

Por lo demás, la perspectiva adoptada por la autora, predominantemente descriptiva, como no puede ser de otro modo dada la inmediatez del fenómeno

abordado, no excluye, en pinceladas sabias e intensas, factores explicativos y sutilmente valorativos de la producción textual abordada; quienes lean estas páginas, que incluyen la labor de más de noventa autores dramáticos, no tendrán dificultad para hallar el hilo de Ariadna con el que efectuar con seguridad el viaje por un laberinto que abarca en torno a seiscientas obras teatrales escritas en el último decenio en Cataluña, Valencia y Baleares.

Del estudio previo que antecede a los imprescindibles anexos informativos se extraen conclusiones importantes que confirman, con el rigor de los datos, apreciaciones hasta ahora intuitivas en lo relativo a nuestro teatro de última hora: la revalorización del texto, la importancia decisiva del fin de las utopías en los discursos, temas y formas empleadas, la búsqueda, a veces desesperada, de un lenguaje nuevo y actual para hablar del mundo de hoy...

Un mundo, sin duda, guiado por la bandera de la mezcla, de lo misceláneo, y del que el teatro, una vez más, recoge el latido: por eso, se explica la proliferación y contaminación mutua de poéticas, lenguajes estéticos, ideas culturales, géneros y propósitos diversos, todos ellos irreductibles a cualquier clase de canon. Tampoco lo más nuevo, a veces nostálgicamente idealizado por un espíritu que quiere eludir el concepto de transvanguardia, capitanea el fin de siglo. Así lo hace ver, con elogiado equilibrio, M^a José Ragué. Como también que esa variedad de tendencias no representa un magro espectáculo del panorama teatral en la actualidad. Antes bien, esta diversidad, que se apoya en ramas distintas pero vigorosas, demuestra una situación cuando menos saludable y, sin duda, mucho más esperanzada que la de hace tres décadas: el estreno de más de 350 obras dramáticas de autores jóvenes en este periodo en Cataluña, Valencia y Baleares es un dato que quizá pueda servir de aval a lo apuntado. Obras que señalan, en su conjunto caleidoscópico, muchos colores, muchos discursos teatrales, esto es, muchos teatros.

En 1928, al ser preguntado Valle-Inclán por la sempiterna crisis del teatro, estalló en una sarcástica ironía: "¿Pero existen los teatros?". Aunque con un sentido ligeramente distinto, la monografía de M^a José Ragué parece contestar afirmativa y positivamente a nuestro gallego universal. Esperemos que sucesivos estudios, de pareja solvencia a la empleada aquí al abordar el teatro catalán, valenciano y balear de hoy, puedan ratificar la idea. Estaremos todos de enhorabuena.

Julio Huélamo Kosma

Director del Centro de Documentación Teatral

Preliminares

Tras publicar *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)* –siendo “hoy” septiembre de 1996–, tuve siempre el deseo de proseguir el estudio de nuestro teatro hasta el año 2000 (absurda fecha a la que todos hemos contribuido a dar significado) y de observar, con mayor detenimiento, ese teatro que, al igual que la cultura, dio un giro significativo en los años ochenta. Es un fenómeno mundial, fruto de las importantes transformaciones producidas en el entorno político, social y cultural, y consecuencia lógica del cambio que el progreso científico ha provocado en nuestra sociedad.

En España, la visión del mundo de las generaciones nacidas en los años sesenta y setenta no estuvo condicionada por el franquismo. Son autores que lo percibieron acaso en su infancia, pero que llegaron a la mayoría de edad en el período democrático. Éste es, por sí mismo, un importante factor que se añade a los producidos a nivel mundial. Pero también algunos autores nacidos con anterioridad a estas fechas se incorporan a la escritura teatral al filo de los noventa. De todo ello di cuenta, en una primera aproximación, en el libro mencionado. Desde entonces, desde 1996, la fertilidad literaria de nuestros jóvenes –y no tan jóvenes– autores ha producido una ingente cantidad de textos teatrales. El estudio de todo lo que se ha estrenado en el Estado Español –a menudo en espacios marginales o alternativos, con frecuencia con un número escaso de representaciones– sería imposible de abarcar. Es por ello por lo que he querido dedicarme, en primer lugar, a lo que me es más cercano, geográfica y culturalmente. En 1998, Jordi Sala me invitó a participar en un curso de verano de la Universidad de Gerona: fue el germen de este libro. El tema que desarrollé era “La última generación teatral catalana del siglo XX”. En estos dos años ha aumentado de modo significativo el número de obras y de autores. Me ha parecido adecuado ampliar la geografía de mi estudio a dos comunidades que comparten con Cataluña unos orígenes culturales y lingüísticos, y

cuyo devenir histórico más próximo ha dado también lugar a diferencias sociológicas que condicionan de modo distinto su teatro.

El ámbito de este estudio es, pues, el teatro de texto de los autores que a partir del final de los años ochenta inician su andadura en Cataluña, Valencia y Baleares, independientemente de su edad, de las características de su obra teatral y de la lengua en la que ésta ha sido escrita. No se trata de una generación –serían por lo menos dos, si tenemos en cuenta la edad–, sino de una época y una geografía, aunque, por supuesto, podrían establecerse grupos afines que, en la mayoría de casos, corresponderían a unas fechas de nacimiento cercanas. En todo caso, si de grupo generacional se habla, ello se relaciona siempre con el teatro que surge o que comienza a afianzarse en la década de los noventa y cuyas características se considera que tienen mayor relación con la época en que se escribe que con la edad de quien lo hace. Pese a que lo subjetivo siempre asoma por encima de cualquier criterio, se trata de dar una visión más informativa que crítica, aunque la crítica aparezca a menudo tras el cristal de la exposición.

El objetivo podría ser tal vez el de dar a conocer una abundancia teatral quizá tan insospechada como su variedad. La cantidad de textos dramáticos citados evidencia la falsedad de la frase “no hay autores”, tantas veces repetida; su variedad pone de manifiesto que no todo lo escrito puede ser calificado como “nuevas dramaturgias”. El estudio está organizado por temas. Se quiere mostrar la existencia de múltiples poéticas, formas, estéticas, la presencia de variadas corrientes en este grupo de autores. Muchas obras tratan temáticas universales. Otras se refieren a asuntos más directamente relacionados con nuestro ahora y aquí. En ambos grupos se mezcla la diversidad. Todos, con mayor o menor fortuna, tratan de incidir en nuestra contemporaneidad.

Al final del texto, un largo Anexo incluye, en orden alfabético, un breve currículum de todos los autores que surgen como tales en los años noventa. En él constan los datos de estreno, premios y/o publicación de las obras, así como una breve sinopsis de la mayoría de ellas. Es un período que se cierra el 31 de mayo de 2000. Son más de noventa autores (curiosa coincidencia con la década) cuyas obras –cerca de seiscientos títulos citados– este Anexo trata de divulgar, de dar a conocer a quienes pueden estar interesados en su puesta en escena, tal vez en su lectura dramatizada –género éste cada vez más en auge– y también a un sector más amplio de potenciales lectores interesados en el teatro. Como siempre, es necesario aclarar que, posiblemente, siendo todos los que están, tal vez no estén todos los que son. El criterio general de selección no ha sido otro que el enunciado: recoger la obra de

los autores cuyos textos teatrales han sido estrenados, premiados o publicados a partir de los últimos años ochenta¹ y que tienen continuidad² como tales.

No se incluye a los autores que sólo han publicado o estrenado teatro breve; ni los que sólo se dedican al teatro infantil³, ni los que, con un reconocido prestigio en otros ámbitos literarios, llevan a cabo una incursión aislada en el género dramático⁴.

Se prescinde igualmente de las adaptaciones, versiones o dramaturgias llevadas a cabo por los directores de grupos o compañías que las ponen en escena y también de los textos escritos para acciones, *performances*, café-teatro, cabaret, revista, musical, teatro de muñecos u otros géneros de teatro no basado en el texto.

Por razones obvias, no puede incluirse a los posibles autores de los que no se ha hallado noticia⁵ ni puede comentarse la obra estrenada cuando no se ha tenido acceso al texto⁶.

Por supuesto, no se cita en el estudio todas las obras que figuran en el Anexo. Sería imposible, dada su cantidad. Las citadas, nuevamente, tampoco son, de modo intencionado, ni las de mayor interés dramático ni las de más calidad literaria.

¹ Excepcionalmente se considera a algún autor cuya situación ha cambiado sustancialmente en los años 90, pese a haber estrenado algún texto suyo con anterioridad a 1985. Se incluye a Antoni Palerm, que por primera vez en 1999 ha publicado dos textos teatrales, pese a haber estrenado ya, en Mallorca, a principios de los 80.

² Excepto en casos en que esta falta de continuidad sea sólo aparente, como puede ser el caso de Jaume Samsó, que, ocupando cargos políticos, por razones éticas, no publica ni estrena.

³ Varios de los autores incluidos en este estudio son también autores de un teatro infantil dotado de interés y modernidad que debería ser objeto de estudio en otras publicaciones. Entre otros son: Pasqual Alapont, Juli Disla, Anna Fité, Ignasi García Barba, José Antonio Martínez y Jaume Policarpo.

⁴ Éste podría ser el caso de los novelistas Eduardo Mendoza y Manuel Vicent, entre otros. Se incluye sin embargo a Montserrat Roig, que estrenó una única obra poco antes de fallecer. No es posible saber si hubiera continuado escribiendo teatro o no, hecho éste que diferencia a esta autora de quienes no han proseguido en la escritura teatral.

⁵ Por deseos del autor de reelaboración de los textos, no ha sido posible la lectura de las obras no publicadas de Rafa Hernández, de las que las sinopsis incluidas en el Anexo proceden de breves comentarios de prensa. Por otra parte, no ha sido posible contactar con Jesús Sanchis Calabuig, de quien se tiene noticia como autor a través de Nel Diago. Cristina Macià figura como autora de algunos de los espectáculos de La Carátula de Elche, sin embargo ha expresado su voluntad de no figurar como autora teatral. Finalmente, ha sido imposible contactar con cuatro autores de quienes se ha podido leer algunas obras suyas estrenadas, premiadas o publicadas, pero de quien no se tiene más que la escasa información curricular que sobre ellos figura en el Anexo. Son: Francesc Adrià, Jordi Arbonés, Toni Martín y Susana Navó.

⁶ Éste es el caso de *Tahur* y *La sal de la tierra*, de Juanjo Prats y el de *L'Alfabet de l'aigua* y *Peep Show Verona*, de Rafael Duran. Pese a haberse solicitado repetidamente a sus autores, éstos no han podido enviarlas. Es también el caso de algunas obras de Paco Sanguino, estrenadas pero no publicadas.

En la labor de conseguir los textos, agradezco la colaboración de los autores que me han enviado sus obras y la de las editoriales El Gall, Editorial Mediterrànea de Ibiza, Tespis de la Universitat Illes Balears, Arola de Tarragona, y el Instituto Nacional de la Juventud, que también lo han hecho.

La información que me ha permitido localizar a algunos de los autores que integran esta "nómina" me ha sido proporcionada por Nel Diago, Josep Lluís Sirera y Juan Vicente Martínez Luciano, de la Universidad de Valencia⁷; Toni Picazo, de la SGAE; Fernanda Medina, del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana; Mila Moya, del Departamento de Prensa de la Generalitat Valenciana; Joan Arrom, del Consell Balear; Toni Nadal, de la Universitat de les Illes Balears; Pere Noguera, director del Teatre Principal de Palma de Mallorca; Pep Tur, encargado de la Sección de Cultura del periódico *Última Hora* en Ibiza; Berto Coll, del Círculo Artístico Born de Ciutadella, y Fina Salord, del Institut d'Estudis Menorquins. También me ha sido de gran utilidad el material facilitado por Eduardo Pérez-Rasilla.

Joana Esteve, Alberto Miralles y Manuel Molins han leído los primeros esbozos de este estudio; sus observaciones han significado una importante ayuda para la escritura definitiva de este libro.

Manuel García Mejuto dio la primera idea para la portada que inspiró la definitiva.

Con su habitual generosidad, Yolanda García Madariaga ha revisado con esmero los materiales que se incluyen en el Anexo. Guadaira Macías y Cristina Oromí han colaborado en su elaboración informatizada. A todos ellos quiero expresar mi gratitud.

⁷ A través de Juan Vicente Martínez Luciano he tenido también acceso a las fichas bibliográficas de los autores, elaboradas por Virgilio Tortosa como anexo a su artículo "Panorama de la dramaturgia valenciana dels 90", en vías de publicación en el libro, editado por Ramon X. Rosselló, *Trenta anys de teatre valencià* (Universidad de Valencia. En prensa todavía en agosto de 2000).

CAPÍTULO I

El teatro y su entorno

1.1. El entorno sociopolítico como elemento determinante

El teatro no puede entenderse si no tenemos en cuenta el entorno sociopolítico en el que viven los autores. En los años sesenta se produjo una situación económica que conllevaba un cierto grado de prosperidad. Los jóvenes querían cambiar el mundo y creían que era posible. El mayo del 68 en París, la primavera de Praga, el movimiento *hippy* en California estuvieron en la base del Teatro Radical Americano, de los grandes espectáculos de Peter Brook, Luca Ronconi o Ariane Mnouchkine. En Estados Unidos, el objetivo era terminar con la guerra del Vietnam. En España, el objetivo claro y perentorio era terminar con la dictadura del general Franco. Con ello se daba por supuesto que se conseguiría la democratización de la cultura, la búsqueda de nuevos públicos, un nuevo lenguaje teatral más libre; que se terminaría así mismo con la mediocridad del mercantilismo reinante desde muchas compañías profesionales. La urgencia estética y la urgencia política se unían con claridad⁸. Ésta era la idea que sustentaba las obras de la generación del “nuevo teatro español”, las de la que surge en torno al Premio Josep Maria de Sagarra, las de los grupos de Teatro Independiente de todo el Estado. Junto al teatro oficial del franquismo y junto a un teatro tradicional poco influido por la política, el teatro que busca la renovación, el teatro que investiga y experimenta es un teatro político, ideológico, social: lo que interesaba era el tema y la comunicación con el público. Los “gurus” del teatro eran Brecht, Artaud, el Living Theater... Pero si el final de la guerra del Vietnam y la recesión económica en EEUU dejaban otra vez el teatro en manos de las directrices impuestas por los éxitos de Broadway,

⁸ Vid. Óscar Cornago Bernal, *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego*, Madrid, Visor, 2000.

en España, tras la muerte de Franco se vivía una época de “desencanto”. Ni la Constitución, ni las elecciones democráticas, ni la llegada del socialismo al poder en 1982 parecían poder cumplir las expectativas de creación en libertad acariciadas durante décadas. Para los gestores del teatro, acabar con el franquismo había significado terminar con la obra de los autores que habían soportado las precarias condiciones de la censura teatral durante la dictadura. Fue entonces cuando, como un insultante sonsonete, se gestó la frase “No hay autores”.

Más tarde, la crisis económica mundial, la caída del muro de Berlín, la desaparición de la URSS, la llamada “muerte de las ideologías” dejaban a los jóvenes con la necesidad de supervivencia personal e individual; a los autores, sin soporte ideológico, sin saber qué decir, perplejos, sin esperanza de cambio. ¿De qué había que hablar? ¿Qué podía decirse?

En este contexto, las palabras parecen haber perdido su sentido. “Ideología”, “mensaje”, “feminismo”, “revolución”... se han convertido en palabras deterioradas y vacías de contenido; son palabras que se tiende a evitar incluso cuando —como es frecuente en los jóvenes autores teatrales— se escriben obras que nos muestran la marginación social, política o de género de sus personajes. Ello no supone que las prácticas liberadoras hayan perdido vigencia. Pero la búsqueda de sentido surge como necesidad en el proceso de creación, no como resultado del establecimiento de un presupuesto formal e ideológico previo.

1.2. La visión del mundo, modificada por los avances de la ciencia y la tecnología

La ciencia, la biología, la genética, la epistemología, la informática nos hablan de la irreversibilidad del tiempo, de la matemática del caos, de la clonación genética, de realidades virtuales... Los cambios que durante la década de los ochenta se producen en la ciencia influyen ciertamente en el teatro que surgirá a partir de entonces, y, sobre todo, en el de las jóvenes generaciones⁹.

La ciencia no consigue hallar una metodología racional de conocimiento objetivo del mundo. Los avances de la electrónica aplicados al mundo de la comunicación y a la genética, y, sobre todo, los de la inmunogenética aplicados a la biología trastornan el mundo de la biosfera. Ilya Prigogine y otros investigadores de la termodinámica a finales de los setenta habían demostrado —contra la teoría

⁹ De modo directo, conectado con la temática de sus obras, los avances de la ciencia, de la genética, la informática, los medios de comunicación... están presentes en obras como *Camino de Salzburgo*, de Pilar Alba; *Navegants* y *Efecte 2000*, de Toni Cabré; *Christophe*, de Lluís Hansen; *Efimeras superficies de trabajo*, de Alejandro Jorret; *Gen(t)s diferents*, de J. A. Martínez, o *El sexe dels objectes*, de Sergi Pompermayer.

unitaria einsteiniana— que el tiempo es irreversible y que la entropía no conduce al caos, sino que genera formas: las estructuras disipativas. Hoy sabemos que la ciencia sólo puede aspirar a un conocimiento probabilístico.

La joven generación a menudo trata de utilizar el tiempo¹⁰ y el espacio de un modo no convencional, busca un punto de vista múltiple, unos personajes anónimos, una estructura dramática que en muchas ocasiones rompe con la poética aristotélica. No se trata ya de narrar una fábula con una introducción, un nudo, un desenlace; algunas obras prescinden de la historia para buscar nuevas formas de expresividad. Quizá de algún modo —por supuesto, inconsciente— traten de generar unidades probabilísticas surgidas del desorden entrópico, del mismo modo que la entropía genera estructuras disipativas.

El fin de siglo ha asistido a una sustitución de disposiciones epistemológicas que hacen que los lenguajes teatrales de las últimas décadas se vean obligados a hallar estrategias de simbolización de posturas filosóficas que intentan conocer de otro modo el mundo, y no sólo imaginarlo mejor.

Pero también el sentido de identidad y de privacidad se ha visto conmocionado por esa “aldeas globales” que posee los aspectos positivos que Marshall McLuhan predijo en los años sesenta pero que conlleva un cambio importante en las relaciones humanas y que, por otra parte, hace más imprecisos los límites entre realidad y ficción. De ello son ejemplo películas como *El show de Truman* (Peter Weir, 1997) o programas televisivos que, como *Gran Hermano*, por más deleznales que nos parezcan, arrasan y aumentan los límites de las máximas audiencias. La “red” proporciona hoy en las relaciones humanas y personales una comunicación y un aislamiento jamás imaginados. Es una avalancha informativa tal, que su imposibilidad de aprehensión, en el aspecto que nos ocupa, halla resonancias en la escritura fragmentada de las “nuevas dramaturgias”.

Es la “perplejidad” de unos jóvenes que han perdido los puntos de referencia que suponen la ideología, la ciencia o la religión y en quienes rebrota la violencia y el egoísmo. El autor dramático, confrontado con el magma cambiante de una nueva realidad, construye la ficción a partir de la indecisión y la duda, plantea en su obra el interrogante que le acosa, entronizando, en definitiva, un desdoblamiento traumático del yo (Batlle, 1997).

Estamos, tal vez, en una época de irónica desesperación que impide a los autores la defensa de unos ideales porque el mundo que les rodea no les permite creer

¹⁰ Es un tratamiento que la generación inmediatamente anterior había iniciado ya. Entre los mejores ejemplos podríamos citar *Perdida en los Apalaches*, de José Sanchis Sinisterra —maestro de la joven generación—; *Cavallets de mar*, de Rodolf Sirera; *El manuscrit d'Ali Bei*, de Josep Maria Benet i Jornet, o *Dionysos*, de Manuel Molins.

en el futuro¹¹. Son, en su mayoría, autores nacidos en torno al auge económico de los años sesenta, un *baby-boom* que provoca una explosión demográfica que influirá inexorablemente en su manera de percibir el mundo. Pese a las ventajas generacionales, el número de jóvenes que ha gozado de una infancia más saludable y una educación mejor que la de generaciones anteriores será también lo bastante elevado como para que ninguno de ellos pueda constituir una singularidad. O, lo que es lo mismo, tendrán que competir arduamente entre ellos para conseguir un puesto de trabajo, para incorporarse al mundo laboral y/o profesional.

En España, son autores que no conocieron el franquismo pero que han sabido de Kenya y Ruanda, de Bosnia y de Kosovo, de Sudáfrica, de Moshtar, Chechenia y Chebreniza. Muchos nacieron con la guerra del Vietnam. Hay en algunas de sus obras una visión negativa de un mundo de sangre, de violencia, de guerras y crímenes, un mundo que les induce a la huida y del que es imposible escapar.

Es el rechazo, a veces hermético, de un teatro que no pretende –como otras épocas y otras generaciones¹²– cambiar el mundo con su teatro, sino que parece ser consciente de que lo único que puede hacer es expresar su rechazo por él. Y sin embargo, puesto que escriben teatro, buscan comunicar con el espectador, incluso transformarle, tal vez inducirle a esa utópica y teórica huida, a ese rechazo de un mundo que no creen poder cambiar.

Son los herederos del “desconcierto” intuido y manifestado ya en la generación inmediatamente anterior, pero en el que ellos se hallan de lleno. Son la manifestación sociológica de un mundo que sólo parece admitir el pragmatismo o la huida.

1.3. Factores externos que han contribuido al desarrollo del teatro de los noventa

1.3.1. El impulso institucional

Tal vez no pueda afirmarse que los autores que surgen en torno a 1985 sean más numerosos que los de la anterior generación, llamada “el nuevo teatro español”, nacida a finales de los años sesenta, denominada también la “más premiada y

¹¹ En novela fue el *baby boom* del 98 la irrupción espectacular en las listas de libros más vendidos de numerosas novelas escritas por jóvenes autores, algo que había comenzado cuando Debate, posiblemente como estrategia editorial, decidió publicar en 1992 *Lo peor de todo*, de Ray Loriga (1967). El éxito de la novela escrita por jóvenes autores se afianzó con José Ángel Mañas, quien, con *Historias del Kronen*, quedaba finalista del Premio Nadal en 1994.

¹² La generación de “el nuevo teatro” decía: “No sabemos lo que queremos, pero sí lo que no queremos”.

menos representada". Sí puede decirse que quienes han comenzado a escribir en período de democracia en España han tenido mayores facilidades para darse a conocer. Por otra parte, por no limitarse el teatro a sus dos únicas vertientes durante el franquismo –teatro oficial *versus* teatro comprometido y, por tanto, clandestino–, escribir teatro ha sido, en las dos últimas décadas, un empeño capaz de despertar mejores y mayores expectativas en sus autores potenciales o reales. En cualquier caso, es evidente que la "joven" generación es fértil y abundante en todo el Estado Español. Lo es en Cataluña, Valencia y Baleares. Quienes, nacidos después de 1957, alcanzan la mayoría de edad con posterioridad a 1975 –año en que fallece el general Franco–, tendrán menos constreñimientos en su creatividad teatral. Los autores que –con independencia de su edad– inician su andadura al filo de los noventa hallarán ya un terreno abonado.

Es evidente que el final de la dictadura, la transición hacia la democracia y la llegada del gobierno socialista al poder marcan cambios sociales que repercuten en el teatro. Tras la llegada al gobierno del PSOE en 1982, las instituciones públicas iniciaron una política teatral que quería olvidar el franquismo, empezar de nuevo, partir de cero. Olvidando el pasado, olvidaron a los autores que lo sufrieron. Se hizo tabla rasa de los planteamientos críticos y disidentes de los autores realistas y de los del "nuevo teatro". Pero, en cambio, se consiguió "crear" una joven generación. En Madrid, el Instituto de la Juventud inauguraba el Premio Marqués de Bradomín para autores menores de 30 años, premio que consigue por primera vez Sergi Belbel con *A.G./V.W. Caleidoscopios y faros de hoy*. Hoy, hablar de la generación Bradomín es hacerlo de la mayoría de autores, jóvenes o no tan jóvenes, aparecidos desde finales de los años ochenta. En Cataluña, al filo de los noventa las instituciones culturales públicas llevaban a cabo la llamada "operación Belbel". En una misma temporada, Sergi Belbel estrenaría en el Teatro Romea –sede del Centre Dramàtic de la Generalitat, CDG de Catalunya– *Elsa Schneider*, premio Ignasi Iglèsias 1987; *En companyia d'abisme* en el Teatre Adrià Gual, del Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona, y *Òpera* en el Mercat de les Flors (Ayuntamiento de Barcelona); y, además, durante unas semanas se llevarían a cabo lecturas dramatizadas de sus obras en el Instituto del Teatro. Era una "operación" que, si bien no ha tenido parangón con otros autores, sí significó en Cataluña el inicio de un apoyo institucional a la joven autoría teatral, un apoyo que se manifiesta así mismo creando las ayudas a la escritura teatral que otorga desde entonces el CDG de Catalunya, hoy Teatre Nacional de Catalunya (TNC).

También en Valencia hay un intento de promover a los jóvenes autores en torno a 1992, año en que se inicia la Muestra de Teatro Contemporáneo Español de Alicante, que está ya, en 2000, en su VIII edición, y que, sin centrarse en autores de la Comunidad Valenciana, sí significa un importante estímulo para el teatro de

esta autonomía¹³. En la Muestra, además de merecidos homenajes a autores vivos ya consagrados, hay un evidente interés por lo que de algún modo puede relacionarse con las “nuevas tendencias escénicas”, hecho éste natural, puesto que su director, Guillermo Heras, lo fue también del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas a lo largo de sus diez años de actividad en la Sala Olimpia de Madrid. Los talleres y seminarios desarrollados durante las Muestras tienen sin duda una importante influencia en los autores de la Comunidad Valenciana.

1.3.2. Las escuelas, talleres y universidades

Mientras la generación anterior es, en teatro, autodidacta, desde los últimos años ochenta las enseñanzas teatrales empiezan a mejorar su calidad y a aumentar su oferta. Los cambios habidos en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) en Madrid, los del Institut del Teatre de Barcelona, con no ser suficientes, han sido notables. No se trata aquí de valorar su calidad, pero sí antes la única disciplina que se podía cursar en el Institut del Teatre era la de Interpretación, hoy existen las de Dirección Escénica, Dramaturgia, Escenografía... Por no comparar el pequeño local que acogía al Institut en los años sesenta con el enorme y equipado espacio que éste ha inaugurado en el complejo arquitectónico llamado la Ciutat del Teatre.

Hablamos de los primeros autores que no son autodidactas, que han podido estudiar teatro, que han tenido profesores que les han enseñado técnicas de escritura teatral. Porque, al margen de escuelas públicas, han proliferado los talleres. Son muchos los profesores, autores y directores que han impartido y siguen impartiendo talleres de dramaturgia. Entre ellos, una de las influencias más significativas en los autores de Barcelona y de Valencia, pero también en los del resto del Estado Español, ha sido y sigue siendo la de José Sanchis Sinisterra, la de su idea del teatro como algo fronterizo, la de su interés por Samuel Beckett; de ahí han surgido muchas de las características de la escritura de los autores de las llamadas “nuevas dramaturgias”. Aunque, que quede claro desde aquí: no son iguales todas las obras de las “nuevas dramaturgias”, ni mucho menos lo es su forma, ni sus temas, ni su calidad como literatura dramática.

Hablamos también de una generación de licenciados universitarios que fácilmente ha tenido acceso a la universidad. No existe todavía en la universidad una licenciatura en estudios teatrales, pero en los departamentos de Filología y, en Barcelona, el de Historia del Arte, sí se aumenta día a día el número y la importancia concedida a las asignaturas relacionadas con el teatro. Por otra parte, se crean pu-

¹³ Más efímera será la continuidad de la I Muestra de Teatro Español Contemporáneo de Valencia que tuvo lugar en 1993.

blicaciones teatrales y se da mayor relevancia a las aulas de teatro. Ello sucede de modo significativo en la Universidad de Valencia, impulsado por profesores como Nel Diago, Juan Vicente Martínez Luciano, Antoni Tordera o Josep Lluís Sirera, quienes han conseguido aulas de teatro universitario, colecciones de textos teatrales de la universidad, abundante información teatral en las publicaciones de la universidad en la red. Ocurre también en Baleares con los profesores Joan Mas i Vives y Patricia Traperó, con la reciente colección de teatro Tèspis. Se produce, en mayor o menor grado, en los departamentos de Filología de las universidades de Cataluña. Y, de modo importante, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, en el que Ricard Salvat, desde el inicio de los años setenta, impulsa lo que hoy es la Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, asociación que, además de su actividad teatral, de talleres, cursos y puestas en escena, publica la revista *Assaig de Teatre*, que incluye a menudo textos dramáticos de jóvenes autores.

1.3.3. Las salas alternativas

Lo hasta aquí expuesto podría significar que, para los jóvenes autores de teatro, estrenar es fácil. No es así. Que las dificultades sean menores que durante el franquismo no supone que éstas no continúen siendo muy importantes: lo son.

Si consultamos el Anexo de este libro, podremos comprobar que son muchos los que figuran en esta provisional nómina de autores que surgen a finales del siglo XX, pero que, pese a ser mejores las condiciones en que se hallan, siguen siendo pocos los autores que consiguen estrenar y muy escasos quienes lo hacen en condiciones de producción favorables, en teatros públicos o comerciales.

La mayoría de estrenos se producen gracias a las llamadas “salas alternativas”, un fenómeno que surge en la década de los ochenta, unos locales que son la alternativa a las grandes producciones, a los grandes espacios, al teatro comercial. Y, aunque debieran tal vez ser su complemento, aunque los teatros públicos debieran tener espacios dedicados a la investigación y experimentación teatral, hoy por hoy estos pequeños locales son también la alternativa a los teatros públicos. Es una alternativa a veces oficializada en su categoría por el importe de las subvenciones públicas recibidas; una alternativa que a veces lo es, precisa y especialmente, por su carencia de medios de producción; una diversidad de alternativas que, en cualquier caso, promueve a muchos autores.

Algunas salas tienen una compañía titular¹⁴, todas son de reducido aforo, varias tienen una línea de producción y programación que trata de mantener criterios re-

¹⁴ Es el caso del Teatre Sans de Palma de Mallorca, cuya compañía titular es Estudi Zero Teatre y que está vinculada a “L'Escola d'Arts Escèniques”, que en el 2000 cuenta con un centenar de alumnos. Lo fue, en sus

novadores, germen o fruto de la investigación o la experimentación teatral... Lo nuevo, lo distinto, lo no convencional, lo minoritario es lo que quieren ofrecer algunas salas¹⁵. Las “nuevas dramaturgias” tienen una de sus mejores salidas en las salas alternativas. Aunque, de hecho, todas las dramaturgias que inician su trayectoria suelen darse a conocer en ellas o, en algunos casos, en festivales como pueden ser el Sitges Teatre Internacional o la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante, en ocasiones en muestras y ferias como las de Alcoi, Manacor y Tárrega, o también, a menudo, en espacios universitarios.

Como se ha dicho, a los autores que inician su trayectoria en la última década no les es fácil estrenar sus obras, y mucho menos hacerlo en las condiciones adecuadas. Pero éstas, sin duda, son mejores hoy. En los años sesenta, las posibilidades de estreno para el teatro que quería renovar la escena, la cultura y la sociedad del momento se reducían a una única función en un festival o se refugiaban en funciones clandestinas, en locales sólo esporádicamente dedicados al teatro o en centros parroquiales que ofrecían su espacio para la representación. Hoy, las salas alternativas creadas en los años ochenta constituyen un “refugio” mucho más confortable y atractivo.

1.3.4. Polivalencia teatral o literaria de muchos autores

Si se observan los datos publicados en el Anexo, puede comprobarse que la mayoría de autores son también directores¹⁶ y actores, o bien se dedican a la enseñanza, a la crítica y/o a la investigación teatral o, en otros casos, son autores de

inicios, el Teatre Malic de Barcelona, nacido en 1984 como resultado evolutivo de la compañía de títeres La Fanfarra, pero que hoy es una pequeña sala alternativa más de la ciudad, con una línea que potencia los espectáculos de títeres, objetos y marionetas pero que no se cierra a ningún género de espectáculo de pequeño formato. También la Sala Beckett de Barcelona surgió como espacio de base estable para El Teatro Fronterizo pero así mismo como espacio abierto a la investigación y experimentación individual sobre la teatralidad contemporánea. Disuelta la compañía El Teatro Fronterizo en 1997, hoy sigue la línea de “lo fronterizo” a partir de una producción y/o programación abiertas. Sin tener compañía propia, tienden hacia cierta constancia en el equipo artístico Nou Tantarantana y Artenbrut. En Valencia, podría hablarse de Moma, aunque desde la inauguración de su nueva sala, Espai Moma, quizá no pueda ya considerarse un grupo y una sala alternativa. Si parecen serlo la Sala Círculo, Carne Teatre, Teatro de los Manantiales o Teatro de la Estrella.

¹⁵ Es lo que dice querer ofrecer la Sala Beckett en su ponencia en el VI Congreso de Salas Alternativas. (STI-00).

¹⁶ Xavier Albertí, Àngels Aymar, Lluís Anton Baulenas, Roger Bernat, Sefa Bernet, Chema Cardeña, Jaume Cardona Vinent, Josep Ramon Cerdà, Juli Disla, Manuel Dueso, Rafael Duran, Beth Escudé, Josep Galindo, Roberto García, Rafa Hernández, Biel Jordà, Alejandro Jornet, Hadi Kurich, Carol López, Ximo Llorens, José Antonio Martínez, Montserrat Mitjans, Juan Luis Mira, Antoni Palerm, Josep Pere Peyró, Jordi Picó, David Plana, Jaume Policarpo, Carles Pons, Juanjo Prats, Jaume Pujol, Marta Roig, Paco Sanguino, Pep Tosar, Manuel Veiga, Gerard Vázquez, Paco Zarzoso... Todos ellos son, además de autores, directores y/o actores, y con frecuencia han sido directores y/o actores de sus propias obras.

prestigio en otros géneros literarios¹⁷. Es decir, o su nombre se supone que atraerá al público de manera que no exista riesgo en la producción del espectáculo, o bien, puesto que son actores y directores, el coste de la producción puede llegar a ser tan reducido que no supone más riesgo que el que ellos mismos corren al poner en escena sus obras. Por tanto, si no sólo estrenan sus obras en salas alternativas con producciones de muy poco presupuesto sino que, muchas veces, ellos mismos las dirigen y/o las interpretan –lo que, sin lugar a dudas, reduce la producción a los mínimos–, el presunto optimismo que podría producir el impulso institucional se reduce. Hay que dar, sin embargo, otro significado más positivo al hecho de que los autores sean a su vez directores y/o actores. En la innegable revalidación actual de la figura del dramaturgo hay una reubicación del escritor teatral en el proceso de creación (Diago, 1996). No se trata ya de sobrevalorar la puesta en escena y la figura del director tal y como se impuso en el teatro europeo de pasadas décadas. Hoy los autores, en una gran mayoría, son gentes que conocen el oficio, que lo han aprendido sobre las tablas, dirigiendo, interpretando, y que saben, porque lo viven, que en materia de teatro, la autoría del producto final del espectáculo es cosa de muchos, que el dramaturgo es una pieza más –fundamental, si se quiere– del proceso de creación¹⁸.

Si bien es cierto que las escuelas y talleres fomentan la investigación teatral y que su exhibición está en la línea de la mayoría de salas alternativas, no es menos cierto que todo autor quiere estrenar en las mejores condiciones de producción, que no existen autores alternativos en este sentido por más que puedan serlo al teatro comercial al uso. Como ellos mismos dicen: “ser alternativo no significa que no se pueda estrenar en los teatros nacionales”¹⁹.

¹⁷ Mercedes Abad, Núria Amat, Raimon Avila, Josep Anton Baulenas, Narcís Comadira, Rafa González... han obtenido –antes o después del inicio de su actividad como autores– un reconocimiento en otros géneros literarios, lo que significa siempre una expectativa de público potencial que puede acudir al teatro con el reclamo de un nombre conocido. Otros autores están vinculados a centros de enseñanza o investigación, como es el caso de Carles Batlle, Alberto Bocos, Joan Casas, Joan Cavallé, Lluís Hansen, o Xavi Puchades. También muchos de los autores están profesionalmente relacionados con la televisión, como guionistas; ejemplo de ello son los nombres de Toni Cabré, Jordi Galceran, Ignasi García Barba, Mercè Sàrries o Sergi Belbel. Este último aspecto es, sin embargo, consecuencia y no causa de su actividad teatral, aunque ocasionalmente pueda obedecer a cierto desencanto causado por las dificultades de estrenar teatro.

¹⁸ A este propósito, Nel Diago (1996) cita a Casimiro Gandía en “El autor dramático: una especie insignificante”, en *La escritura teatral a debate*, CNTE, Madrid, 1985.

¹⁹ Frase de Yolanda Pallín citada por Alberto Miralles en su conferencia “Aproximación al teatro alternativo”, en el curso de las “Jornades sobre la darrera generació teatral”, organizadas por M. J. Ragué y E. Ciurans en la Universidad de Barcelona, en noviembre-diciembre de 1999.

1.4. El teatro de los noventa en relación al teatro comercial tradicional, el teatro de otros países y el teatro clásico

Las largas décadas de franquismo provocaron en nuestro país una admiración por lo extranjero, sinónimo casi siempre de una libertad de creación que en España no existía. El teatro que finalmente llegó a nuestro país en los últimos años setenta o a inicios de los ochenta tuvo un impacto enriquecedor. Pero el poso de muchos años de falta de contacto ha mantenido, a veces, una fascinación por lo alóctono, en detrimento del autor español, que no sólo proviene del teatro comercial, sino también, a menudo, del teatro público. Por supuesto, algunos intercambios efectuados desde las instituciones han sido positivos: lo han sido los contactos entre autores ingleses y catalanes en el Royal Court de Londres²⁰, el contacto con festivales, encuentros y talleres europeos, pero no ha llegado todavía el deseable equilibrio entre conocer y compartir, entre admirar y servir a unos intereses ajenos.

Otra fascinación, la de la calidad que un texto tiene por el hecho de ser clásico, ha deformado en ocasiones el espejo de la política cultural. Por no hablar de las efemérides, conmemoraciones, centenarios que impulsan grandes producciones públicas, fuertemente subvencionadas. España, hoy, puede congratularse de la existencia y de los importantes éxitos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Pero debe lamentar la desaparición, hace ya cinco años, del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, la inexistencia de talleres de investigación abiertos a la profesión teatral, vinculados a los teatros públicos.

Con todo lo dicho, obviamente no quiere darse a entender que no se deba hacer obras de teatro de otros países, traducidas a las lenguas del Estado Español, ni muchísimo menos que no se deba recuperar, mantener y reforzar nuestra tradición clásica, sin olvidar, además, que ésta incluye lo escrito en todas las lenguas del Estado.

Junto a estos elementos de política cultural, hay otros que no favorecen el desarrollo de un teatro español de calidad, como es el criterio económico de comercialidad que se plantea en las programaciones comerciales y también, en ocasiones, en las públicas. De ahí procede la tendencia a lo cómico y al musical de nuestras carteleras, y, en el mejor de los casos, al teatro de puro entretenimiento, más o menos inteligente.

²⁰ En 1997 se llevó a cabo un intercambio con el Royal Court londinense. Allí se hicieron lecturas dramatizadas de obras de Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé y de otros cuatro autores. En correspondencia, La Cuarta Pared de Madrid, el CAT y la Sala Beckett de Barcelona dieron a conocer a autores británicos como Sarah Kane, Meredith Oakes o David Greig. También el Festival de Edimburgo y el Grec 98 intercambiaron puestas en escena de Lluïsa Cunillé y David Greig. El STI-99 con un encuentro de jóvenes dramaturgos europeos y el STI-00 con algunas lecturas dramatizadas se han sumado a este intercambio entre jóvenes autores europeos que todavía es muy incipiente.

La llegada del teatro público en los años ochenta hizo del Estado el empresario casi único. Y, con la escasa voluntad de apoyo a la dramaturgia española contemporánea, la Administración promovió, sobre todo, un teatro brillante y espectacular pero muy poco innovador.

Si las salas alternativas son las que cuentan con menos presupuesto y con mayor riesgo económico, resulta evidente que debería ser el teatro público el que atendiera al objetivo de conseguir un teatro español contemporáneo de calidad y, a la vez, un teatro que investigue y experimente, que trate de renovarse.

Habría que equilibrar las programaciones —quizá ampliarlas y diversificarlas— para que el teatro español contemporáneo —y no sólo el visual y/o musical, sino también el de texto— ocupara un lugar protagonista en las carteleras. Porque la tradición y la memoria alimentan el presente, pero éste no sólo debe nutrirse de los clásicos, sino que debe forjar la tradición futura, la que en su día será clásica. La permeabilidad cultural es importante, lo es conocer el teatro de otros países y de otras culturas, pero “conócete a ti mismo” es una de las más sabias máximas de nuestra Antigüedad.

Por supuesto, ésta es una situación que ha perjudicado sobre todo a la generación anterior; hoy la programación, aun siendo insuficiente, ya no desdeña lo propio. Aquel 17% que Moisés Pérez Coterrillo denunciaba en 1984 como porcentaje de espectáculos de autores españoles vivos estrenados en el país ha quedado ya muy lejos de la realidad actual²¹. Algunos autores catalanes²² han estrenado en teatros públicos de Cataluña; estrenan en varios espacios los autores de Valencia; lo hacen en sus propios grupos muchos de los autores de las Islas Baleares.

Todo lo cual no obsta para considerar que el teatro público deba tener espacios para los nuevos autores: para difundir su obra y/o para promover su investigación escénica.

²¹ Moisés Pérez Coterrillo. “La escritura teatral: marco para un debate”. En *La escritura teatral a debate*, CNTE, Madrid, 1985.

²² Son varios los estrenos de Sergi Belbel (*Elsa Schneider*, *Tàlem*, *Caricies*, *Morir...*); también Lluïsa Cunillé ha estrenado *L'accident*, *La cita* y *Apocalipsis*; Jordi Sánchez estrenó *Fum, fum, fum*; Sergi Pompermayer estrenó *Zowie*, y Jordi Galceran estrenó *Paraules encadenades*; en la temporada 2000/01, Toni Cabré estrena también *Històries d'amor* en el TNC. El teatro comercial, de la mano de la productora Focus, dio a conocer *Dakota*, de Jordi Galceran y, entre otras obras, *Sóc llejja*, de Sergi Belbel y Jordi Sánchez, *El temps de Planck* de Sergi Belbel.

1.5. Paralelismos y diferencias del teatro de los noventa en Cataluña, Valencia y Baleares

Aunque este estudio no se proponga analizar la política cultural de las tres comunidades autónomas de las que proceden los autores cuyas obras se consideran, es evidente que hay que señalar algunas diferencias de carácter sociológico que influyen en la autoría teatral. Y, sobre todo, hay que citar unas palabras del autor andaluz Antonio Onetti que, tanto desde el aspecto geográfico como del lingüístico, tienen validez para la relación entre el teatro catalán, valenciano y balear: "En el mundo del teatro en el que yo me muevo, el mutuo desconocimiento de las distintas dramaturgias nacionales contemporáneas es, hoy por hoy, prácticamente total, tanto para los creadores como para los espectadores"²³.

Hasta hace poco, cuando se hablaba del teatro del Estado Español se solía hablar de Madrid y Barcelona, ciudades en las que el teatro tenía mayor protagonismo en relación a las del resto del Estado. La situación, por suerte, ha cambiado; pero ello no obsta para que Barcelona y Madrid tengan todavía un importante protagonismo, debido a su carácter de grandes ciudades.

Cuanto más teatros, más escuelas, más talleres, más fondos públicos y privados dedicados al teatro, más autores, más textos. Aunque ello no implique siempre más pluralidad de alternativas dramatúrgicas. En Barcelona, una situación puntual como la presencia de Sanchis Sinisterra y de la Sala Beckett ha influido notablemente en el auge de la nueva dramaturgia catalana y también en la de algunos autores de la comunidad valenciana y balear que viajan o que se establecen de manera temporal en Barcelona²⁴, hecho éste que puede considerarse como diferencial respecto a las tres comunidades autónomas de las que hablamos.

En el resto de Cataluña no sucede lo mismo; aunque los festivales de verano, los ciclos de teatro, la organización de las giras por los circuitos teatrales de la comunidad, las nuevas colecciones de textos teatrales, la mayor dedicación de las universidades a las artes escénicas están paliando muy significativamente la enorme desigualdad de la pasada década.

Sólo en los últimos años noventa el teatro ha tenido un importante auge en la comunidad valenciana, sobre todo en lo que a escritura teatral se refiere; ha habido

²³ Antonio Onetti, *Impresiones*. Revista del British Council (Otoño de 1997).

²⁴ Paco Zarzoso viajó con frecuencia a Barcelona para asistir a los talleres de Pepe Sanchis en la Sala Beckett. Josep Pere Peyró reside en Barcelona y es considerado como integrante de las "nuevas dramaturgias" en Cataluña. También Biel Jordà ha estudiado en el Institut del Teatre de Barcelona.

una acumulación de obras de autores valencianos premiadas en los últimos años. Aunque ya antes, de la riqueza teatral de esta autonomía podía dar prueba la programación de la Mostra de Teatre d'Alcoi, que este año ha celebrado su décima edición.

Según Diago (1997) "hasta la temporada 1994-95 en que, al amparo del centenario Escalante, hubo una tímida muestra de teatro autóctono, los montajes de autores locales vivos [...] podían contarse con los dedos de las manos, y es posible que sobrarian dedos"²⁵. No sucede lo mismo hoy. En 1997 y 1998 fueron premiados, más de una vez en algunos casos, Rafael González, Alejandro Jornet, Roberto García, Paco Zarzoso, Xavier Puchades, Arturo Sánchez Velasco y Antonio Cremades. Los valencianos coparon buena parte de los premios de teatro que se otorgan en España, tanto privados como, sobre todo, institucionales.

Como se ha dicho más arriba, muchos de los autores de hoy son a su vez directores y/o actores, muchos se dedican así mismo a la enseñanza; en la comunidad valenciana se produce además un hecho destacable: la armonía profesional entre una serie de autores que posibilita que, en algunos casos, las obras sean fruto de la colaboración. Es paradigmático el caso de Rafa González y Paco Sanguino, pero también Pasqual Alapont y Roberto García o Carles Alberola, han escrito en común diversos textos, por citar sólo algunos casos. Son autores que se conocen entre sí, que saben del oficio, que viven del teatro y para el teatro.

Decir que las islas están aisladas es una perogrullada, pero es algo a tener en cuenta. Hasta muy recientemente, sólo Josep Pere Peyró –afincado en Cataluña– y apenas Pep Tosar –sobre todo como actor– o grupos de teatro no basado en un texto escrito como *Diabéticas Aceleradas* y sus espectáculos de teatro de cabaret, eran conocidos fuera de Baleares. De otra parte, ni siquiera las publicaciones teatrales como la colección de teatro Tespis de la Universidad de les Illes Balears (UIB), o las de pequeñas colecciones de Ibiza como la de la Editorial Mediterrànea, se distribuyen en Cataluña ni en Valencia.

Es interesante para señalar esta situación citar las palabras que, en 1995, refiriéndose a Mallorca, pronunciaba Josep Pere Peyró:

Hace tres años organicé, con la colaboración del ayuntamiento de Pollensa, una muestra de teatro. En estos momentos, la lucha que mantengo con Mallorca (como la mayoría de gente que hemos tenido que marcharnos y los grupos de aquí que quieren adquirir una entidad profesional) es la de conseguir que sea posible producir un teatro de calidad que cuente con el soporte de público e instituciones. Arrastramos algo que

²⁵ "Los surgidos en los años del Teatro Independiente: Manuel Molins, los hermanos Sirera, Eduardo Quiles, José Sanchis Sinisterra, Jaime Carballo, Paco Ors...; o aún antes, como Gil Albors", escribe Nel Diago, en el artículo citado.

ha hecho mucho daño: todo este teatro costumbrista, regional (lo que aquí denominan “comedia”). Cuando hablas de otro tipo de teatro, todos los que están en el teatro de aficionados te dicen: esto aquí no gusta. Yo creo que esto es un bloqueo inútil al que nos sometemos. Yo llevé a Pollensa *Primer amor* de Beckett y *El banc*, dirigido por Boris Rotestein, una obra poco conocida que puede parecer difícil, y la sala se llenó y la gente salía entusiasmada. Mucho más grave es el hecho de que el presidente Cañellas diga que para él el único teatro válido es el costumbrista. Esto sí que es grave. Además, tampoco hay aquí un respeto por la profesión teatral, por la preparación y la formación que supone. A pesar de todo, están saliendo grupos de teatro que demuestran que es posible un teatro profesional. Ahora bien, es necesario el apoyo de las instituciones. Ni siquiera Barcelona, con todo su mercado teatral, puede prescindir de la ayuda de los poderes públicos²⁶.

Pero, aunque no se trate de reivindicar el teatro costumbrista y el teatro *amateur* —a menudo asociados—, ocurre que, en muchos casos, sólo éstos mantienen vivo el teatro en algunas comunidades. En Menorca, existe el grupo La Clota-Groc que dirige Pitús Fernández y que ha puesto en escena a jóvenes autores —como *Los enfermos* de Antonio Álamo— o montajes arriesgados, como el de *Las criadas* de Jean Genet²⁷. Pero al margen de este grupo y de algunos espectáculos aislados que participan en el Projecte Alcover —proyecto que trata de poner en contacto el teatro de Cataluña, Valencia y Baleares— o que lo hacen en otros escasos circuitos, el interés se mantiene gracias a este teatro costumbrista y *amateur*, un teatro que, contra la tendencia universalizadora de las “nuevas dramaturgias”, ofrece espectáculos convencionales, no siempre de calidad, pero muy enraizados en pequeñas comunidades. Es un teatro que tiene un público y un interés local como entretenimiento, que es un género vivo de la cultura popular y que no debería dejar de existir aunque, por supuesto, la coexistencia de otros grupos más profesionales y más renovadores sea indispensable. Un ejemplo válido e interesante de este teatro es el del grupo “Set de Teatre”, creado en Alaior (Menorca), en 1985, por Jaume Cardona Vinent (Tanús), quien es a la vez su director escénico, uno de sus primeros actores y el autor de los textos que anualmente se ponen en escena²⁸.

²⁶ Josep Ramon Cerdà i Mas. “Josep Pere Peyró: Home de teatre”. Entrevista publicada en: *Lluc*, núm. 787, Ciutat de Mallorca (1995).

²⁷ Otro momento aislado de interés teatral es, en Menorca, la fiesta de entrega de los Premios Born de Ciutadella, a finales de noviembre. Para la ocasión suele contratarse un espectáculo de la temporada madrileña o barcelonesa (cuando es posible, del autor ganador en la última edición).

²⁸ En Menorca cabe también hablar de la compañía Delfín Serra, que tiene un público fiel en Ciutadella de Menorca.

Es posible que uno de los fenómenos que caracteriza el teatro balear sea la importancia que tienen las compañías y grupos de teatro. Es un fenómeno que, nacido sobre todo en los años ochenta, parece mantener hoy toda su energía inicial.

En los años ochenta nacen Lluna de Teatre, Estudi Zero, Iguana Teatre, el Café Teatre Sans de Teatre del Mar, con escuela y local propios; se inaugura en 1985 la Mostra de Teatre de Manacor. Andratx, desde 1989, organiza una Mostra de Teatre y, en ese ámbito, en Consell, se inicia en 1988 el Certamen de Teatro Costumbrista, que pasó luego a llamarse Certamen de Teatre Amateur. En los noventa, se fundan Fila7 Teatre (1993), Teatre de la Vila (1993), Teatre de Què (1992) y las mencionadas Diabéticas Aceleradas. Es una década en la que, sobre todo en Mallorca, se aprecia una creciente profesionalización y un interés mayor por el teatro de los autores de la isla.

Autores-actores que se han dado a conocer primero en Barcelona, que han pasado por el Instituto del Teatro o por la Sala Beckett, estrenan por vez primera en Palma en los inicios de la década de los años noventa; sus textos se alejan ya claramente del teatro costumbrista (Nadal, 1998). También el teatro infantil se revitaliza²⁹ y el teatro universitario toma nuevo auge. Por otra parte, en 1994 se inaugura el Teatro Municipal de Palma, que, desde 1995, dirige Pere Noguera; hoy es un organismo autónomo donde, desde 1996, se organiza la muestra de Teatro Joven³⁰.

La lucha contra el aislamiento de las islas Baleares parece haberse iniciado en la década de los noventa. El deseable intercambio teatral entre las tres autonomías comenzó en 1995 con el Projecte Alcover, un circuito entre distintas poblaciones de Cataluña, Valencia y Baleares que presenta los espectáculos en las ferias de Tàrraga, Alcoi y Manacor, y que selecciona un espectáculo de cada comunidad para que lleve a cabo una gira por las cerca de diecisiete localidades participantes. También la difusión del teatro balear está en sus principios, a partir del acuerdo, firmado en enero de 2000, entre la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC), la Direcció General de Cultura de la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, y l'Associació d'Actors i Actrius Profes-

²⁹ Antoni Nadal cita a Joan Carles Muntaner, del grupo Bunyola, a Aina Salom, Marta Barceló y Eduvigis Torres entre los nuevos autores de teatro infantil.

³⁰ Otras manifestaciones recientes parecen también señalar un intento de establecer una política cultural que respalde al teatro balear. El 3 de agosto de 2000, el diario *Menorca* publica un artículo de Josep Portella, consejero de Cultura del Consejo Insular. Como respuesta a la reivindicaciones del grupo La Clota, que dirige Pitus Fernández, quien señala la desigualdad en las subvenciones que existe entre los grupos mallorquines y los de Menorca, el Conseller manifiesta su interés en promocionar la escuela menorquina de teatro, mejorar las infraestructuras y equipamientos, y también apoyar más a los grupos de teatro con mayores ayudas a la producción.

sionals de les Illes Balears, un proyecto que trata de llevar a cabo un Programa de Difusión y de Proyección Exterior de la Cultura de las Islas Baleares con diferentes instituciones y asociaciones.

En este marco, el teatro balear participó en el Sitges Teatre Internacional de 2000 con dos espectáculos representativos del teatro de Palma de Mallorca: el de Iguana Teatre, basado en textos de Pinter y el producido por el Govern de les Illes Balears, *Fi de partida*, de Samuel Beckett, que dirigió Gabor Tompa. Son intentos válidos de difusión y modernización del teatro de las Baleares, o mejor, de su capital, Palma de Mallorca. Estamos nuevamente ante la fascinación por lo que proviene de fuera de nuestro país: Pinter, Beckett –inspiradores de las “nuevas dramaturgias”– y un director europeo.

Sin embargo, existen en Mallorca, Menorca e Ibiza autores vivos de décadas anteriores, autores jóvenes de los años noventa; hay textos autóctonos que tienen un indudable interés. Las instituciones públicas deberían apoyar su puesta en escena y su posterior difusión. Sería tal vez más competitivo que presentar obras y autores que han sido ya objeto de grandes montajes profesionales en todos los países de Europa.

Tras esta breve panorámica, puede decirse que es más lo que tienen en común las tres comunidades autónomas que lo que las diferencia en lo que se refiere al teatro de autor surgido en torno a los años noventa. Y, en relación a la lengua en que se escribe este teatro, tanto en Cataluña como en Valencia y Baleares –aunque en distintas proporciones, parcialmente condicionadas por el gobierno de cada autonomía–, los autores escriben, tanto en cualesquiera de las modalidades del catalán como en castellano. El uso alternativo de ambas lenguas es una de las características que aglutina este teatro de fin de siglo. Es un bilingüismo que hoy ya no implica una actitud de afinidad ni de rechazo en relación al nacionalismo de estas tres comunidades.

CAPÍTULO II

Características del teatro que surge en la década de los noventa

2.1. ¿Una generación?

El concepto “generación” ha sido objeto de especulaciones, definiciones y estudios teóricos: el de Petersen es punto de referencia obligado, el de Ortega y Gasset es también conocido, y quizá sea Manuel Tuñón de Lara quien de modo más lúcido, en su *Medio siglo de cultura española*, cuestiona este concepto. Abuelos, padres, hijos o movimientos literarios y artísticos son soporte del término. Son más cortos los períodos artísticos —quince años son una de sus posibles medidas—. Pero no son los años transcurridos el único parámetro. Porque, en lo generacional, influye poderosa y fundamentalmente el entorno social, político y cultural³¹. La pérdida de las colonias españolas aglutinó a la “generación del 98” con tan sobresalientes protagonistas escénicos como Valle-Inclán. El centenario de Góngora fue núcleo de la “generación del 27”. Pero aunque Benavente nace antes que Valle y éste antes que Lorca, lo que les separa no es sólo la edad, o la edad sólo supone esa diferencia que constituye la lógica, repetida e inevitable reacción, casi instintiva, de cualquier movimiento de la juventud ante sus progenitores biológicos o culturales; y los “progenitores” culturales tienen gran influencia. Recientemente, los autores de la llamada “generación Bradomín” han afirmado y subrayado su voluntad de no constituir una generación, puesto que su teatro obedece a motivaciones distintas, trata temáticas diversas, construye estructuras harto diferentes. Pero ¿acaso hay entre ellos mayores divergencias que las existentes

³¹ Poco antes de que Valle, en 1920, estrenara sus *Divinas Palabras*, Jacinto Benavente recibía el Premio Nobel contra el que se erigían los hombres del 98. El mismo año se estrenaba *El maleficio de la mariposa*, de Federico García Lorca, el mayor genio teatral de la poética “generación del 27”.

entre Valle-Inclán, Unamuno, Azorín o Baroja? ¿Tienen menos puntos de contacto entre ellos que los que pudieran tener Federico García Lorca y Pedro Salinas?

No puede decirse que la edad no sea uno de los elementos que intervienen en la formación de las llamadas generaciones, pero un factor fundamental son las condiciones en las que se produce la creación y la escritura, las condiciones de formación cultural que se dan en cada época. Como decía Juan Mayorga³²: “somos la generación de *Barrio Sésamo*”, o, lo que es más: son la primera generación que nace con el televisor en casa; todos han visto la televisión desde la infancia. El hecho diferencial no es la edad, aunque es obvio que una generación debe ser coetánea en el tiempo: es el pensamiento —o la ideología— que condiciona siempre la creatividad. Y las condiciones políticas condicionan las posibilidades y el modo de comunicar esta creatividad a los receptores, en nuestro caso, a los espectadores.

Tras aquel decisivo estreno de *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo en el Teatro Español de Madrid, en octubre de 1949 resurgía el teatro español. Un grupo de autores, frente al evasiónismo del teatro pequeño burgués y de la huida a paraísos intelectuales, se comprometía con la realidad circundante y trataba de ser un teatro de su tiempo.

Como reacción estética, pero desde una postura ideológica paralela a la anterior, puesto que también se oponen a la dictadura y al fascismo, nacía en la segunda mitad de los años sesenta el llamado “nuevo teatro”, que el investigador americano Georges Wellwarth estudiara bajo el título de *El teatro español underground*. En los mismos años, el castellano, como lengua oficial y única del Estado, imprimía carácter a la situación del teatro en Galicia y en Cataluña. Fue el momento del resurgir del teatro catalán y valenciano, unos teatros que, anteriormente, sólo habían contado con autores singulares y aislados a quienes sólo unía el uso de una lengua políticamente sometida.

El primer gobierno socialista, en 1982, querrá abrir el teatro a los jóvenes, actitud que, aun teniendo consecuencias negativas, como la de olvidar a las generaciones teatrales anteriores, tendrá como resultado la gestación de un grupo de autores fértiles. Es la llamada por muchos, generación “Bradomín”. Sus autores tienen en común el no haber cumplido todavía los cuarenta años en el 2000³³. Su obra refleja la permeabilidad de la cultura a partir de los inicios de la democracia. Es un grupo que inicia Sergi Belbel y cuya nómina en el Estado Español sería, por su riqueza, imposible de enumerar. Fuera del ámbito del Marqués de Bradomín,

³² Conferencia pronunciada con motivo de las “Jornades sobre la darrera generació teatral del segle”, celebradas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona el 1 de diciembre de 1999.

³³ Se incluye sin embargo en este estudio a autores que, independientemente de su edad y aun habiendo cumplido ya los cuarenta años en 2000, inician su andadura teatral en torno a 1990.

pero con algo más en común que la edad, en este conjunto de autores hay que incluir también todos los nombres que figuran en el Anexo de este estudio y que, en muchas ocasiones, no han participado en el Marqués de Bradomín por haber escrito su teatro en otras lenguas del Estado Español o por no estar en la franja de edad biológica exigida por el premio. ¿Son una generación? La soledad, la marginación, la incomunicación, la violencia son algunos temas en común. La búsqueda de estructuras fragmentadas, un uso diferente del tiempo dramático, la riqueza polisémica son algunos aspectos formales de muchas de sus obras. No nos dan respuestas, transmiten sus preguntas, sus inquietudes, a veces su “nada”. No les une la esperanza del cambio como ocurría en anteriores generaciones.

2.2. Un material magmático

2.2.1. La necesidad *versus* la ausencia de utopías

Estamos ante un material magmático cuyos integrantes no quieren ser agrupados como generación³⁴.

Durante el verano de 1997, la revista *Escena* envió un cuestionario a más de cincuenta jóvenes autores de teatro. “¿Te sientes parte de una generación?”, era la primera pregunta de la encuesta. En el número diecinueve se les preguntaba cuál era su particular utopía. De los autores que respondieron a la encuesta y que, a la vez, forman parte de este estudio, sólo Ignasi Garcia Barba respondía de modo afirmativo³⁵ respecto al hecho de pertenecer a una generación.

“Vivir como te apetezca” era la utopía de Mercé Sàrries; “La cinta de doble cara: estar tan apegado a mí como a los demás”, era la de Roger Bernat; “Llegar a la pregunta número 20”, la de Raimon Avila; para Joan Cavallé, la utopía era “la isla de Robinson”; “Bordear la locura”, respondía Manuel Dueso; Carles Alberola quería volver a vivir en la casa en la que nació y vivió hasta los veintiocho años. “No tengo. Vives más contento”, escribía Ignasi García, quien, sin embargo, añadía: “las utopías me parecen el refugio ideal para los que se quejan mucho de cómo está el mundo y son incapaces de adquirir compromisos activos concretos con la reali-

³⁴ Ésta es una característica de las generaciones que se niegan a serlo y que las define como tales. Como ejemplo podemos citar a Jerónimo López Mozo, uno de los miembros significativos de la generación del “nuevo teatro”, y que ha dicho repetidamente que los autores del “nuevo teatro” no son una generación.

³⁵ “Sí, aunque ello no implica que me sienta miembro de alguna generación literaria. Como mucho, comparto ciertas inquietudes temáticas y me siento identificado con la manera de tratar esos temas por parte de los autores catalanes, sobre todo aquellos que –como yo– tienen su punto de partida en los seminarios organizados por Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett”.

dad”; únicamente Rafa González tenía una utopía que no sólo alcanzaba a la persona como individuo, sino que significaba un compromiso con la sociedad; su respuesta era: “la justicia social”. Y, sin embargo, para Javier Yagüe, si el fin de las utopías trajo el pensamiento único, lo alternativo debería ser el reducto de la utopía³⁶.

El fenómeno no es, sin embargo, una característica específica del joven teatro español. El fin de las utopías es un hecho casi universal en las últimas décadas. Pero, como decía Magaly Muguercia “hay que hallar nuevos canales que permitan al lenguaje teatral comunicarse con la búsqueda de la utopía [...], imprimir nuevas formas y contenidos a la relación entre el lenguaje teatral y la búsqueda de la utopía”³⁷.

O, volviendo a España: ante el peligro de que el teatro, colonizado por la técnica, por el ritmo de la máquina, por el *tempo* del *shock*, que no crea ni recuerdo ni historia y que puede suponer un empobrecimiento de la experiencia, el teatro debe afirmar su marginalidad en medio de la hegemonía del *shock*, construir zonas dialectales de resistencia frente al lenguaje del imperio, crear comunidad y memoria (Mayorga, 1996).

No es ésta, sin embargo, la tónica más generalizada en el ámbito catalán, valenciano y balear que, en algunos casos, parece adscribirse al “Manifiesto de mi generación” que David Leavitt pronunciara en 1987³⁸ y en el que proclama que todos son hijos del escepticismo; del que surge, según Leavitt, tras asimilar la imagen comercializada del hongo nuclear y del mundo en llamas, capaz de justificar una incapacidad de pensar más allá del momento o de imaginar un futuro cualquiera, “agazapados en la sombra de una historia en la que [se niegan] a participar”.

2.2.2. Un teatro... ¿alternativo?

Estamos ante un grupo de autores que viven en una sociedad en la que las condiciones políticas o económicas no les empujan a actitudes ideológicas alternativas; el teatro que a veces es denominado “alternativo” no suele serlo en este sentido, aunque lo sea a menudo respecto al teatro comercial de poca calidad, al teatro pequeño burgués convencional. “¿Son los autores alternativos menos críticos por haber nacido en una sociedad del bienestar?”, pregunta Alberto Miralles en *Apro-*

³⁶ Javier Yagüe, “Un teatro que avanza hacia el siglo XXI”, *Ubu. Salas alternativas de teatro*, núm. 4 (Septiembre de 1998).

³⁷ Magaly Muguercia, “Teatro e Utopía no seculo XX”, *Revista de Teatro SBAT*, Río de Janeiro (Diciembre de 1994).

³⁸ David Leavitt, “Manifiesto de mi generación”. Publicado en castellano en *El País*, el 31 de enero de 1987.

ximación al teatro alternativo (1995). ¿O acaso, como suponía David Ladra en 1993, mientras los autores de los años sesenta, con su utopía a cuestas, intentaban cambiar la sociedad, los autores alternativos... desean transformar a la persona?³⁹.

En 1999, Alberto Miralles se preguntaba: “¿Alternativo a qué?”. Y afirmaba: la alternativa actual lo es al teatro comercial y al teatro oficial. Se erige contra la vaciedad, la monumentalidad, el escaparatismo y el despilfarro. Pero si tenemos en cuenta que los “locales públicos del despilfarro y de la ostentación son ansiada meta [...] habrá que buscar nuevas definiciones o concluir que esa alternativa ha muerto”⁴⁰.

2.2.3. Éxito popular *versus* creatividad

Sólo un objetivo unifica a los autores, alternativos o no: llenar el teatro, aunque no todos estén dispuestos a rebajar sus planteamientos para conseguirlo. Éste es uno de los problemas que acucia no sólo al grupo del que hablamos, sino a todos los autores contemporáneos vivos. En palabras de Carles Alfaro (1994):

El artista no tiene por qué rebajar su trabajo a un abstracto nivel medio para hacer que su obra sea más comprensible, más accesible. Esto sólo comportaría la decadencia del arte, cuando en realidad esperamos su renacimiento y creemos en las posibilidades del artista para poder elevar el nivel de exigencias del público.

El artista, su obra y el receptor forman un todo único, indivisible, un organismo unido por la magia del teatro. Sin embargo, hay que aclarar que las normas ordinarias del teatro comercial y las producciones televisivas actuales corrompen al público de modo imperdonable porque le roban cualquier posibilidad de elevar su nivel cultural, su exigencia como público, su capacidad de elegir, en fin, su libertad, su personalidad. Ahora bien, si se trata de ocultar y silenciar la existencia de este público, el sistema es correcto.

En el mismo encuentro de verano, en Alzira, en 1994, Alejandro Jornet lamentaba la situación de los autores que corrían el peligro de convertirse en creadores a sueldo “de un poder obstinado en convertir el peligroso mundo del teatro [...] en un campo absolutamente domeñado”, en una cultura que entretiene a los menos exigentes, en unos espectáculos que no molestan a nadie pero cuestan ochocientos millones de pesetas, en unos autores que en lugar de preguntarse qué quieren contar, se preguntan qué historia tiene más probabilidades de ser subvencionada, contratada o programada. En sus palabras latía el pesimismo más profundo: “Inte-

³⁹ “Encuentro con el teatro alternativo”. *Primer Acto*, núm. 247 (1993).

⁴⁰ Alberto Miralles. Conferencia pronunciada en las “Jornades sobre la darrera generació teatral del segle”. Universidad de Barcelona, diciembre de 1999.

lectuales y artistas fueron siempre revulsivos en las sociedades acomodaticias. Revulsivos políticos en ocasiones, sociales en otras, estéticos en todo momento y éticos siempre. Pero [...] en este desconcertante fin de siglo nos han domesticado a golpes de bienestar o de expectativas de bienestar y nos han amordazado con una bellísima mordaza diseñada en exclusiva por Yves Saint Laurent y delicadamente perfumada con Chanel número 5”.

¿Significa todo lo esbozado hasta aquí que estamos ante unos autores carentes de ideología? La respuesta es “no”. Otra cosa sería decir que, en algunos casos, la ideología puede estar mediatizada por la necesidad de éxito, del mismo modo que elegir una determinada estética puede ser también un medio para conseguirlo. Pero además de haber algunos autores muy politizados, es obvio que seleccionar partes de la realidad es ya un modo de condicionar la mirada del espectador y que describir la miseria es una forma de crítica, puesto que supone desvelar lo oculto. Desde dónde se observa la realidad, de qué modo se trasluce esta observación, da como producto una diversidad pluriforme en este grupo que surge y convive en torno a 1990.

2.3. Diferentes puntos en la trayectoria teatral de los autores

¿En qué situación de reconocimiento público se hallan los autores de este grupo generacional?

Muchos autores surgidos al filo de los noventa gozan de un prestigio reconocido. El éxito acompaña a un teatro de entretenimiento, a menudo inteligente, escrito por Jordi Galceran, por Jordi Sánchez, por Carles Alberola –intérprete, a la vez, de sus textos–. Las obras de Sergi Belbel, un teatro que parte de la estructura dramática, gozan de un merecido reconocimiento internacional. También cosechan éxito las creaciones escénicas de Roger Bernat. Y Lluïsa Cunillé, autora de culto, de minorías, ha cruzado ya las fronteras del prestigio. Junto a ellos, Rafa González, Paco Sanguino, Paco Zarzoso, Josep Pere Peyró, Lluís Anton Baulenas, Chema Cardeña, Mercé Sàrries, han conseguido éxitos de la crítica y éxitos de público en varios espectáculos. En vías de consolidación están algunos autores estrenados y/o premiados, como Toni Cabré, Carles Batlle, Manuel Veiga, Beth Escudé, Joan Cavallé, Enric Nolla o Sergi Pompermayer. Todavía en sus primeras obras, apuntan algunos autores como Montserrat Mitjans, Lluís Hansen, Victoria Spunzberg, Carol López, Arturo Sánchez Velasco, Biel Jordà, Vicent Tur y un relativamente largo etcétera.

Algunos autores constituyen situaciones aisladas. Es el caso de Pere Salas, un autor que escribe espectáculos históricos y musicales de gran rigor, dedicados a la historia de Pollensa, su ciudad natal. Es así mismo el caso de Hadi Kurich, quien, a

partir de la guerra de Bosnia, se ha instalado en Castellón y ha creado su propio grupo teatral. Otros, en distintos niveles, provienen del teatro de tendencia *amateur*, como puede ser el caso de Jaume Cardona Vinent, en Menorca, o de Jordi Arbonés, en Cataluña. Muchos autores efectúan incursiones en la autoría teatral después de conseguir ser reconocidos en otros géneros literarios. Entre ellos están Maria Antonia Oliver, Mercedes Abad, Cristina Fernández Cubas, Anna Llauredó, Narcís Comadira y Núria Amat. O lo hacen a partir de otras vertientes de la profesión teatral, como los actores y actrices Manuel Dueso, Chema Cardeña, Pep Tosar, Marta Aparicio, Joan Carles Bellviure, Sefa Bernet, Angels Aymar; como los directores Rafel Duran, Josep Ramon Cerdà; los críticos Pablo Ley y Joan Casas⁴¹. Algunos de los textos que se contemplan significan, de momento, incursiones aisladas en la autoría teatral. Francesc Adrià, Roger Delmont, Susana Navó, Toni Martin, J. Julien Ross son autores de un solo texto estrenado o publicado.

Es una diversidad de situaciones que contribuye a la variedad del magma textual que constituye la base del teatro que, en los años noventa, surge en Cataluña, Valencia y Baleares.

2.4. El compromiso *versus* la perplejidad

Sergi Belbel en 1998⁴² decía que “el espectador no quiere oír ya sermones, está harto del mensaje político, social, el que sea”.

En el encuentro organizado en el marco del Sitges Teatre Internacional 98 que coordinaban Guillermo Heras y José Sanchis Sinisterra, “Perspectivas dramatúrgicas hacia el siglo XXI”⁴³, el mismo Belbel afirmaba no querer transmitir ningún mensaje a través de sus obras.

Unas líneas claras señalaron caminos diferenciados entre los doce participantes, de los que cuatro eran catalanes (Belbel, Escudé, Galceran, David Plana), uno era balear (Peyró) y dos valencianos (Alberola y Sanguino): preocupación por la forma, por la historia, por el compromiso con la realidad.

⁴¹ Joan Casas no ejerce como crítico desde hace ya algunos años pero lo fue durante mucho tiempo. En la actualidad se dedica sobre todo a la docencia, la traducción y la investigación teatral.

⁴² *Escena* (septiembre 1998).

⁴³ Publicado por la revista *Escena* en junio de 1999.

2.4.1. Construcción dramática tradicional *versus* preocupación por la renovación formal

Mientras Josep Pere Peyró afirma su compromiso con la realidad, Belbel dice temer dar lecciones al público. Su método de trabajo es, según explica, partir de una estructura para basar luego todo lo demás en la observación y el juego. Su última obra en 1998, *La sang*, habla de un secuestro y asesinato terrorista; pero él no quiere condenar, aunque tampoco, por supuesto, apruebe. Su actitud es “o bien considerar el teatro como plataforma para ilustrar la realidad del mundo o el teatro como modo de explicar el mundo, no a través de su representación sino partiendo de microsecuencias, de metonimias [...] ¿Dónde está la teatralidad de explicar el sida con el sida o la muerte con la muerte?”, argumentaba Belbel. Jordi Galceran decía no interesarse ni por la estructura ni por el tema.” Lo que importa es la historia, lo demás es secundario [...] el teatro es acción [...] Abomino reflexionar en el teatro, la reflexión es para el ensayo”. Es una actitud similar a la que, en el encuentro de verano en Alzira, en 1994, mantenía Carles Alberola; su objetivo era “contar historias, sin miedo a traicionar más que a uno mismo” y su definición de teatro: “la existencia de una historia que contar, alguien que la cuente y alguien que pague por escucharla”. Es una visión casi opuesta a la que en Sitges mantenía Josep Pere Peyró, quien decía entender el teatro “como un juego para explicarme la realidad o para aprender algo de ella”. Y consideraba la escritura como “un compromiso vital”. Es también paralela la de Rafa González y Paco Sanguino (1994) mantenida en el encuentro de Alzira: “para entretener, ya sobra la telebasura”.

Las tres posturas más significativas quedan claramente establecidas: entretenimiento del público (Galceran, Alberola), compromiso con la realidad (Peyró), preocupación por la forma (Belbel).

2.4.2. La violencia como tema. El humor como recurso

Sería imposible globalizar el peso específico de todos los temas que aparecen en un conjunto tan abundante de obras como el que se considera. Sin embargo, es notorio el protagonismo de algunos.

En el mencionado encuentro de Sitges, sólo un tema parecía ser común a los doce autores: la violencia. Pero a la mayoría le importaba más el hecho en sí y sus consecuencias que las causas que la provocan.

Es un tema en torno al que coincide buena parte del grupo de autores aquí considerados. Es una voluntad de poner en evidencia los dispositivos inconscientes de la violencia, la de mostrar así mismo la perplejidad que provoca su manifestación, afirmar con sus textos que “la violencia de nuestra sociedad no es patrimonio de unos pocos, de los paranoicos, de los marginados, de los militares; la violencia, por

el contrario, anida en el interior de todos y de cada uno de nosotros, sólo es necesario un contexto adecuado para hacer que salga a la superficie” (Batlle, 1997). Es una violencia que no es exclusiva ni de nuestros autores ni de nuestra geografía. Basta recordar a autores británicos como Sarah Kane o Jim Cartwright para constatar la universalidad del fenómeno, la del contexto⁴⁴.

Contexto y estética, porque en los textos dramáticos de los noventa, a menudo la poesía anida en el minimalismo de gestos y de palabras, y la filosofía que aflora de la soledad del hombre lo hace utilizando la melancólica comicidad del clown, la paradoja que une el humor a la violencia. Es ese efecto de perplejidad que se ha venido repitiendo en torno a este grupo —acuñado por uno de sus miembros, Carles Batlle—, capaz de unir la presunta alegría de los textos al retrato de una marginalidad que contiene la tragedia⁴⁵.

2.5. ¿Una nueva concepción de la textualidad?

Se ha hablado hasta aquí de autores que, de un modo u otro, suelen agruparse bajo el denominativo común de “nuevas dramaturgias”. Son los invitados con mayor frecuencia a “encuentros” como el aludido más arriba. Son los que más a menudo parten de la estructura dramática en sus obras, los que están “al servicio de la perplejidad”, los que no quieren transmitir “mensajes” en sus obras. No son todos, ni mucho menos. Tampoco son siempre los más innovadores, aunque el talento teatral de muchos de ellos está probado, aunque los presupuestos en los que basan su escritura teatral tengan interés.

Es la revalorización del texto, es una dramaturgia que, para José Sanchis, se entiende como diseño textual de los procesos de producción y recepción de sentido. El autor explora las nuevas dimensiones del teatro desde una nueva concepción de

⁴⁴ *Blasted*, de Sarah Kane, estrenada en 1995 en el londinense Royal Court, narra la historia de un periodista sensacionalista que intenta seducir en un pequeño hotel de provincia a una chica retardada a quien fuerza a masturbarle y posteriormente viola. En su segunda parte, la obra se transforma en una guerra en la que la ciudad se halla sitiada y un soldado extranjero viola y ciega al periodista, comiéndose después sus ojos. La chica retardada volverá con un recién nacido moribundo en los brazos que posteriormente el periodista devorará.

I licked a Slag's Diodorant, de Cartwright, es protagonizada por una puta drogada que no recuerda ni su nombre y que se ofrece lejos de la luz para que los clientes no vean su piel. Uno de ellos, sin trabajo y sin futuro, a quien la puta halla en la calle apaleado por su “macarra” y su banda de fascistas, es llevado a casa de la prostituta, quien le dará a lamer su barra de desodorante y le esconderá bajo su cama, donde vivirá feliz.

⁴⁵ Manuel García Martínez, en “Sobre los textos dramáticos contemporáneos” (*Teatro Antzerki*, núm. 14, junio de 2000) se pregunta si presentando la violencia como normal, con el grado de ironía necesaria para que sea admitida, no se está haciendo retroceder los límites de lo admisible, lo que podría ser un síntoma de evolución de las formas de representación colectiva en las sociedades contemporáneas europeas que no están en guerra.

la textualidad y con una fisicidad que renuncia al logocentrismo moralizante del pasado, una textualidad más interrogativa que afirmativa, un discurso dramático más alusivo que explicativo, una palabra que se articula con los restantes lenguajes escénicos y, especialmente, con el silencio; abierta a aquello que el discurso no puede decir. Para Sanchis, estas transgresiones –que ya estaban presentes en Beckett, Pinter, Handke, Müller o Koltès– son propias de los autores que, nacidos en plena apoteosis de la tecnología audiovisual, frente a la progresiva banalización de los medios, descubren la eterna modernidad de lo textual⁴⁶.

Es una dramaturgia que se aproxima a la mezcla de géneros, que incluye la fragmentación y la ironía o humor distanciado como medios de expresión. Utiliza: montaje y la repetición como factores que organizan el texto escénico, pluralidad de códigos, espacios no convencionales, juego con el lenguaje, intertextualidad e interculturalidad. Guillermo Heras (1999) habla de replantear la escritura, incluyendo la hipertextualidad de un texto que busca imágenes, el minimalismo de las repeticiones que buscan un efecto en la percepción y la palabra como imaginario abstracto que facilita la experimentación en la sonoridad de la verbalización; habla también Heras de la organicidad entre el movimiento corporal y la emisión de la voz, del empleo de nuevas tecnologías, de la multiculturalidad que supone rescate étnico y antropológico, de la contaminación de lenguajes estéticosinterdisciplinarios, de la dialéctica espacio/escenificación, de la influencia en el teatro de la danza contemporánea y de la ópera como expresión artística totalizadora, de la existencia de corrientes de compromiso político que hablan del racismo, el hambre y la violencia.

Aunque muchas de estas características, en mayor o menor grado, se hallan en la mayoría de “jóvenes” autores contemporáneos de las autonomías catalana, valenciana y balear, y también en los del resto del Estado Español. Como se dice al inicio de este apartado, cabría considerar que es sobre todo en los autores que parten de una estructura formal para la creación del texto dramático en quienes se hallan unas características más diferenciadas en relación al teatro contemporáneo más tradicional. Una clasificación más directa del material considerado, hecha en 1998 en relación a las obras de Belbel, Cunillé, Plana, Sàrries, Aymar, Escudé y Batlle pero que podría ampliarse, entre otros, con los nombres de Casas, Cavallé, Cerdà, García, González, Hansen, Jordà, Jornet, Ley, Mira, Mitjans, Nolla, Picó, Puchades, Pujol, Sánchez Velasco, Sanguino, Tur, Zarzoso... (Ragué, 2000) es la que señala como elementos más característicos del grupo los siguientes:

La acción se nos muestra bajo múltiples puntos de vista. El tiempo altera el orden secuencial. Los espacios son anónimos, indefinidos, variables, marginales. Los

⁴⁶ José Sanchis Sinisterra, *Impresiones. Revista del British Council* (1998).

personajes son anónimos, nada sabemos de su vida anterior y sería imposible imaginar su futuro de manera concreta. Algunos objetos adquieren significado dramático. Las situaciones son cotidianas, a veces domésticas; son retazos de vida, encuentros casuales, momentos sin apenas significación. El lenguaje es conciso, sintético, a menudo fragmentado, completado con los silencios, rico en subtexto. Hay casi siempre algún elemento de metateatralidad. Hay a menudo intertextualidad. Se establecen diversos niveles de narración. El ritmo teatral es más significativo que el relato contenido en la obra; viene dado por la presencia de determinados objetos o situaciones y los elementos repetitivos contenidos en el lenguaje.

Respecto al espectador, se tiende a evitar cualquier posible catarsis. El espectador implícito suele ser joven como ellos, vive o podría vivir situaciones parecidas a las que muestra el espectáculo, no suele ir a menudo al teatro.

Josep Lluís Sirera⁴⁷ diferencia en el teatro de los noventa entre el radical individualismo y el compromiso, y atribuye fundamentalmente al primero el uso de los postulados de la posmodernidad como excusa para aislar la escritura teatral de una sociedad sobre la que los autores se sienten impotentes e incompetentes para opinar en ningún sentido.

Es, en palabras de Sirera, un teatro que quiere interrelacionarse con otros lenguajes espectaculares y literarios, que busca su identidad a partir de un mestizaje cultural, que mezcla géneros y estilos, que utiliza la multipolaridad y la disolución de los criterios de unicidad temática, de coherencia en los personajes y de desarrollo de la acción, una multipolaridad que también sitúa en un mismo plano realidades temporales y espaciales muy distintas y juega a la confusión entre lo subjetivo y lo objetivo. Pero estas dramaturgias no implican ausencia de compromiso, al igual que las más tradicionales tampoco suponen necesariamente una actitud de compromiso con la realidad. En ellas hay, en ocasiones, un teatro crítico con los mecanismos profundos de la sociedad, las estructuras sociales básicas, la incapacidad del individuo para ser libre en la sociedad actual, los mecanismos de control ideológico; en muchas hallamos un cuestionamiento profundo de la realidad. Esto supone, en varios autores, la asunción de marginalidad en unas obras que —como sucede en el teatro europeo actual— se mueven en espacios liminares, desubicados, que viajan por momentos transitorios, que parten de personajes que carecen de existencia fuera de la obra.

⁴⁷ Josep Lluís Sirera, "La escritura teatral de los años ochenta y noventa". Conferencia pronunciada en el Sexto Congreso de la Coordinadora de Salas Alternativas que tuvo lugar en el marco del STI-00.

Es una mirada distanciada y crítica, pesimista, una sensación de huida que no tiene por qué ir acompañada de desinterés, aunque a menudo va codo a codo con la impotencia.

Como en el teatro de Beckett, se trata de hallar una forma artística capaz de integrar el caos; entre el vacío, la oscuridad y el silencio. Es un teatro cuyos temas son con frecuencia el azar, la incomunicación, la búsqueda imposible de la identidad, la soledad, el vacío. Es un teatro que busca su sentido, sin que lo halle en muchas de sus obras; es, en ocasiones, una búsqueda de contenido a través de la forma. Y tal vez no puedan establecerse demasiado radicalmente las distinciones entre los autores comprometidos con la realidad y los que buscan una renovación formal. Por otra parte, ¿qué significa compromiso, palabra hoy ya muy deteriorada? ¿Qué significa realidad, palabra polisémica por excelencia? Quizá podamos hablar de obras que sólo buscan el entretenimiento y de otras que persiguen la reflexión, la experimentación, la investigación, la convulsión. Tal vez hablar de la función del teatro en nuestra sociedad a partir de una diversidad formal y temática.

2.6. Aproximación temática a la variedad y la diversidad

Sin duda existe una nueva textualidad, aunque ésta no sea radicalmente nueva, puesto que sus antecedentes son conocidos. Sin duda, no todo el teatro que surge en la última década de siglo y que investiga y reflexiona sobre su función pertenece a este nuevo concepto de la textualidad. Pero con toda evidencia, en nuestros días conviven muchos teatros. Algunos son los de siempre, los tradicionales, los que cuentan historias para entretener o los que las cuentan para inducir a la reflexión crítica. Otros, al tratar temas específicos de nuestra actualidad, requieren nuevas formas que los expresen.

En el Anexo que se publica al final de este libro podemos leer más de seiscientos títulos de obras de teatro escritas desde los últimos años ochenta hasta hoy. Unas trescientas cincuenta han sido representadas. Casi doscientas han sido publicadas. Otra cosa sería analizar en qué condiciones han sido estrenadas, en qué lugares, ante qué público, cuántas representaciones se han llevado a cabo, o considerar la difusión de las publicaciones teatrales. Este cúmulo de obras estrenadas, publicadas, premiadas o inéditas todavía, las han escrito más de noventa autores de las comunidades catalana, valenciana o balear.

Ante esta cantidad de material, hubiera sido imposible, por obvias razones de tiempo y de espacio, el análisis detenido de cada uno de los textos que constituyen la base de este estudio. No se pretende. Mucho menos se aspira a un estudio de la trayectoria teatral de cada uno de los autores. Lo aquí expuesto servirá para dar a

conocer la existencia de estas obras y estos autores, y será base de otros estudios que profundizarán en alguno de los muchos aspectos que este material sugiere.

Ante las diversas formas posibles para agrupar este material magmático de textos teatrales, existen, por supuesto, varias posibilidades. Un análisis estructural o formal obligaría a efectuar algunas valoraciones cualitativas, se centraría más en los aspectos que se refieren a las llamadas “nuevas dramaturgias” y podría ser tan encorsetante como alguna de las estructuras que, en ocasiones, enmascara la vaciedad de algunos –pocos– textos que a este modelo se adscriben. Por otra parte, si es indudablemente cierto que todo género literario se destina a un receptor, en el caso del teatro –aunque también el lector lo sea–, el verdadero receptor es el público que acude a presenciar, a vivir el espectáculo, a participar en él física o mentalmente. Por ello, lo que se comunica es esencial. La comunicación puede hacerse a través de un uso determinado del lenguaje, de una estructura formal determinada: es posible que se produzca por medio de una estructura aristotélica –la tradicional “introducción-nudo-desenlace”–, puede utilizarse la circularidad de la fábula, pero siempre –incluso cuando el autor, conscientemente, no quiere “decir” nada– un texto teatral transmite una percepción temática, una visión del mundo, una perspectiva, un punto de vista. Otra cuestión es el modo en que se establece el relato de los sucesos, cómo se disponen los acontecimientos que son su materia. Otra cuestión es cómo la organización estructural de las partes constituyentes del sistema produce sentido de totalidad. Otra sería considerar los recursos expresivos del lenguaje.

Se puede comunicar de modos muy diversos, pero siempre habrá algo que interaccione entre emisor y receptor. Como dijo Tordera en uno de los primeros textos que aplican la semiótica al análisis teatral, “los temas, la utilización de ciertos símbolos, en fin, las dimensiones sintáctica y semántica cristalizan las intenciones del autor”⁴⁸.

El tema principal de las obras se ha considerado el más operativo como primera aproximación para enfrentarse con este magma de autores y de obras surgidas en la década de los noventa. Tras leer las, aproximadamente, doscientas cincuenta obras cuya sinopsis figura en el Anexo, se ha querido elegir como metodología expositiva la que se basa en el contenido. La clasificación temática que se observa en los capítulos siguientes no ha sido, por supuesto, apriorística. Procede del resultado de la lectura, de agrupar los temas a los que apunta cada una de las obras, observando cuáles son tratados con mayor frecuencia, tratando de objetivar una recepción virtual procedente de la lectura de los textos dramáticos.

⁴⁸ Vid. Antonio Tordera Sáez, “Teoría y técnica del análisis teatral”. En: *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Cátedra, Madrid, 1978.

Hay, sin embargo, una primera agrupación que se refiere al género, puesto que éste prevalece sobre los temas apuntados, sobre la fábula narrada, sobre la estructura formal utilizada. Por un lado, un buen número de textos teatrales tienen como objetivo entretener al público: es un teatro costumbrista; son comedias ágiles, modernas, que pueden contener reflexiones críticas pero cuyo principal componente es el entretenimiento. En algunas obras se destaca una estética próxima al teatro del absurdo. En otras, la identidad que tiene como género el teatro histórico prevalece sobre los temas que se tratan en estas obras.

Y aquí es menester hacer un inciso. Algunas obras que se consideran bajo el epígrafe de teatro costumbrista, podrían formar parte de epígrafes como el del deterioro ecológico. Las que se hallan bajo el denominativo de comedias de enredo podrían considerarse de la misma manera en los apartados que se refieren a la juventud, a la familia o a la pareja. Igual sucede con las aproximaciones a la estética del absurdo que tratan temas relacionados con la juventud, la pareja, la opción sexual, la violencia o la corrupción. Pero, acertadamente o no, se ha considerado que la estética era, en estas obras, un elemento predominante. También en relación al teatro histórico ha prevalecido la importante identidad que en sí mismo tiene como tal, aunque, como evidente crítica a la contemporaneidad, pudiera formar parte de capítulos o epígrafes dedicados a temas concretos.

Con toda seguridad, varias de las obras que se comentan en los apartados dedicados a la intertextualidad, al mito y al teatro como tema pertenecen claramente a lo que podría denominarse “nuevas dramaturgias”. Si no se incluye ningún capítulo dedicado específicamente a éstas es porque se cree que muchos de sus temas, aunque el proceso de comunicación parta de presupuestos diferentes, son comunes a los de otras obras de autores que no escriben bajo las mismas coordenadas estructurales y textuales.

Finalmente, es pertinente aclarar que las obras importantes de la literatura y del teatro son polisémicas y, sobre todo, que su temática suele ser amplia. De ahí que, por el hecho de dirigirse a un público joven, la temática del texto no tiene por qué limitarse a lo juvenil; que la recuperación de los orígenes familiares no sea un tema que también va hacia una mucho más amplia recuperación de la memoria; o que el relevo generacional no implique así mismo una visión del mundo mucho más compleja. Lo mismo puede decirse de muchas obras que forman parte del capítulo dedicado al género, la sexualidad y la pareja. Al igual ocurre con las que se incluyen en los capítulos que hablan de marginalidades, violencia, corrupción y guerra. En cambio, la práctica totalidad de las obras que se incluyen en el capítulo nueve sí pertenecen a lo que se ha dado en llamar “nuevas dramaturgias”. Son las obras que viajan hacia los límites de la realidad, del tiempo y del espacio, de la soledad. Sin ser innovaciones temáticas de la generación, el conjunto de los temas que éstas

comunican y la forma en que se expresan sí son específicas del teatro de la década –o por lo menos lo son, en el ámbito geográfico que abarca este estudio–.

De los temas más frecuentes, de los más aparentes, del nivel más inmediato que aparece tras la lectura “virtual” del texto teatral, proceden los capítulos que siguen a éste, resultado de la observación de los temas que surgen en el corpus de obras aquí considerado.

CAPÍTULO III

El “nuevo” teatro de entretenimiento

3.1. Teatro costumbrista

Difícilmente podría considerarse nuevo el teatro costumbrista, por más que lo novedoso sean, precisamente, las costumbres que estas obras reflejan. Es éste un teatro de siempre que no por ello deja de tener su sentido, su público, y que puede tener también interés y calidad.

Ante el carácter universalizante de las llamadas “nuevas dramaturgias”, que dejan a sus personajes desnudos psicológicamente, sin pasado ni futuro, indefinidos en el tiempo y en el espacio, este teatro costumbrista se enraíza en una geografía precisa y determinada, en unos personajes a menudo arquetípicos que reflejan aspectos y problemáticas concretas de una pequeña comunidad.

El medio es el mensaje, decía Marshall McLuhan en los años sesenta. El teatro, aun siendo en ocasiones *amateur*, a veces de deficiente factura e incluso, en algunos casos, de bajo o de anticuado nivel interpretativo, sigue siendo un medio de comunicación viva con el público, lejos del aislamiento estupidizante de los seriales y concursos televisivos. Es realidad real ante tantas realidades virtuales.

En el caso de las islas, éste es un teatro que tiene su vigencia y su público, y pese al legítimo deseo de que el teatro balear no se reduzca al costumbrismo y que tanto público como actores, directores y autores se sensibilicen a las corrientes teatrales europeas, no por ello este costumbrismo o amateurismo debe desaparecer.

En verano de 2000 pudo verse en su gira isleña anual al grupo de Alaior “Set de Menorca” que, fundado y dirigido por Jaume Cardona Vinent, “Tanus”, ofrece cada primavera el estreno de una obra escrita por él, quien es a su vez uno de los protagonistas. *L’Hostal de Son Macarrà* es el título de una vodevilesca y entretenida comedia de enredo, puesta en escena con suficiente dignidad para ser bien acogida por un público, ciertamente no demasiado exigente, que “vive” las situa-

ciones de una obra que le habla de un tema de actualidad en la isla: los inicios del turismo rural, desde la perspectiva de una familia dedicada toda su vida a la agricultura y que, con la llegada de visitantes extranjeros a su masía, se ve envuelta, además, en un caso de tráfico de droga. Y, ¿por qué no? Otra cosa sería que éste fuera el único teatro que pueda verse en las islas baleares. No lo es.

Posiblemente dentro de unos años, en Baleares, el teatro *amateur* quedará relegado a un segundo o tercer plano, como ha ocurrido en Cataluña, pero no olvidemos que éste es un género que, cuando las circunstancias políticas, sociales y culturales han sido adversas, cuando no ha habido subvenciones ni escuelas, ha mantenido su actividad y también ha sido soporte de la lengua.

Un moderno y juvenil costumbrismo es el de *Les tribus de la tribu*, de Bernat Joan, quien a partir de tres jóvenes ingleses que pasan sus vacaciones en Ibiza, muestra un retablo de peculiares personajes de “la tribu”, espectáculo que la isla muestra a sus visitantes: “las tribus de la tribu, una tribu universal”, canto con el que finaliza la obra.

En otro nivel de profesionalidad, Pep Tosar, hombre de teatro de calidades y sensibilidad sobradamente demostradas, es autor de un texto que puede adherirse al calificativo de costumbrista: *Joc fora*. La obra, con un brillante arranque que luego se diluye levemente, se desarrolla en tres niveles que entremezclan historias de amor con otras de corrupción, con el asunto principal que, con estética de comedia de enredo y abundante comicidad, muestra una actitud claramente enfrentada a la invasión extranjera de Mallorca, un tema por otra parte frecuente en el teatro balear y que también el autor valenciano Carles Pons, refiriéndose igualmente a Mallorca, reivindica en su divertida obra *Ja vénen, ja vénen*.

En sentido estricto, muchas de las obras que se mencionan más adelante podrían considerarse teatro costumbrista, si por tal entendemos el que es reflejo – irónico, cómico, sentimental, trágico o melodramático– de las costumbres de una comunidad en un lugar y una época determinados; si por tal entendemos supervivencia de la lengua catalana cuando, durante el franquismo, ésta era prohibida sobre los escenarios.

3.2. Comedias de enredo y humor

La comedia de enredo es uno de los géneros fundamentales de nuestro teatro, de la tradición de nuestra literatura dramática. Es el género que con más prolijidad utilizaron los grandes dramaturgos de los siglos de oro para entretenimiento del pueblo español; lo hicieron con dominio de la construcción dramática, de la llamada “carpintería” teatral, con agilidad de diálogos, con virtuosismo de las situaciones. Pero la comedia de enredo ha sido, en ocasiones, un género denostado.

Como el teatro costumbrista, tampoco tiene por qué serlo como género, aunque puedan serlo algunas de las obras que en él se inscriben, cuando su temática es excesivamente convencional, cuando puede anclarse en un pasado que no recupera la tradición ni la memoria histórica sino que se centra en la articulación dramática de costumbres anticuadas y normas superadas o en vías de superación. No es el caso de la mayoría de las obras que comentamos.

3.2.1. Enredo, humor, intriga, parodia

Bernat Joan es autor de varias obras susceptibles de ser calificadas como comedias de enredo. Entre ellas, *Carn de psiquiàtric crua*, un enredo humorístico, con intercambio de papeles entre un psiquiatra y un paciente con acompañamiento de dos demonios y una secretaria que reflexiona en clave cómica sobre la importancia de ser fieles a nuestra propia identidad.

Jaume Sansó, hoy alcalde de la población mallorquina Vilafranca de Bonany, publicaba en 1988 *El parc del ministre*, un texto construido modernamente en escenas, cada una de las cuales contiene una situación, protagonizadas todas ellas por una estatua de un parque a principios del siglo XX. Son quince escenas paródicas sobre momentos de la vida de los jóvenes y sobre su visión del mundo, enmarcadas, quizá con intencionalidad brechtiana, en los comentarios antagónicos, de poética y filosófica comicidad, de la pareja de personajes siempre presentes en escena: El Payaso y La Enlutada.

De mayor envergadura es su última obra⁴⁹, *L'escala del galliner* que, con mayor seriedad pero en tono de humorística comedia, muestra, en un doble plano, algunos entresijos del teatro entremezclados con los amores y desamores de la vida para llegar al *happy end* tradicional de la comedia.

También Montserrat Mitjans en *Fuga d'idees* se adscribe a la comedia de enredo y humor. E igualmente Jaume Pujol, autor mallorquín afincado en Valencia que en su conjunto pertenece en buena medida a las "nuevas dramaturgias", utiliza en *El tren de las hormigas* una estética de comedia de enredo que, partiendo de una intriga casi policial y una entretenida anécdota, reflexiona sobre la escritura, las relaciones de poder y los límites entre realidad y ficción.

También la experiencia colectiva del Festival Grec de Barcelona en 1997, las cinco obras que se escribieron con el título común *L'Hotel de Mala Mort*, incluye el humor y la intriga en el texto de Joan Cavallé *Estranyament estrany*, divertidísima comedia de enredo policial.

⁴⁹ Inédita por voluntad de su autor, dada la dedicación de Jaume Sansó a la política.

3.2.2. Humor juvenil y familiar

José Antonio Martínez parte del humor en su moderno y atractivo teatro juvenil y lo hace asimismo en una obra premiada en la Olimpiada del Humor: *Bienvenidos al club*, una obra que en una interacción de tiempos y de personajes vivos y personajes muertos, apuesta con divertida eficacia por la necesidad de vivir con sinceridad.

Jordi Sánchez se ha hecho popular en Cataluña por el personaje que interpreta en la divertida serie televisiva de la que es co-autor (con Joel Joan) del argumento y del guión: *Plats bruts*. Antes había saltado a un inesperado y merecido éxito con su comedia juvenil e hilarante *Kràmpack*, un importante acierto que supo unir el humor con una trama de intriga y un tono que interesó a jóvenes y no tan jóvenes. Se trata de una reflexión en clave cómica y con una estructura dramática tradicional muy bien cohesionada sobre las relaciones sexuales y sentimentales que se establecen entre las personas y que nos muestra la falsedad de la clasificación de dichas relaciones en parejas homosexuales o heterosexuales y la posibilidad de unir sexualidad y camaradería en cualquier pareja.

Su anterior texto, *Mareig*, que narra el viaje en barco de unos jóvenes con un grupo de la tercera edad, la temida catástrofe que da rienda suelta a los sentimientos de los personajes, el final feliz que permite al grupo seguir su viaje a Mallorca, es así mismo una divertida –y a la vez tierna– comedia de enredo.

Su último estreno teatral fue también una comedia, aunque de menor carácter innovador e interés temático. *Fum, fum, fum* reúne a una serie de personajes de una familia con problemas personales en todos sus miembros (alcoholismo, homosexualidad oculta, relaciones sexuales insatisfechas, problemáticas basadas en el poder, droga...); lo hace en torno a un árbol de Navidad y un pesebre. Y con el mensaje implícito de que “hay que gozar del tiempo vivido”, reúne a todos los personajes del melodramático vodevil para cantar el famoso villancico catalán “Fum, fum, fum” en el final feliz.

3.2.3. Del *thriller* y la comedia moderna al vodevil

Un caso aparte lo constituye Jordi Galceran, autor que en otoño de 1995 pasa de escribir comedias para grupos de aficionados que él mismo dirige a ganar el Premi Born de Teatre de Ciutadella con *Paraules encadenades* y, un mes más tarde, el Ignasi Iglèsias con *Dakota*, un gran éxito producido por Focus en el teatro Poliorama de Barcelona que significaría, además, un impulso para los jóvenes autores, al demostrarse que también éstos podían atraer a un público mayoritario. Triunfó, así mismo, *Paraules encadenades* en el Teatro Romea, sede entonces del CDG de Catalunya, estreno que coincidía con el de su primera obra en el Villarroel

Teatre, *Surf*. Y Galceran, desde entonces, recorre el camino del éxito. Fue guionista de la serie de la televisión catalana *Nissaga de Poder*, ha llevado a cabo versiones y dramaturgias de comedias de enredo y vodevil —entre otras, *Políticament incorrecte*—, y no le será difícil estrenar sus obras. Ha demostrado que domina todos los recursos de la escritura dramática y sabe mantener el equilibrio entre el interés temático y el atractivo para un público popular.

Utilizando la técnica del *thriller*, en *Paraules encadenades*, Galceran crea una atmósfera agobiante, con leves pinceladas de humor, en torno a un asesino en serie que secuestra a su ex-esposa con la pretensión de hacer de ella su próxima, su auténtica víctima. Es, como él dice querer hacer, una historia bien contada, capaz de entretener a todos los públicos. Mayor complejidad y universalidad temática hay en *Dakota*, cercana en algunos aspectos al teatro de las “nuevas dramaturgias”. Es la inevitabilidad de un anunciado asesinato en masa en la ciudad americana de su nombre; es la fuerza que nos empuja a seguir los pasos de una tradición literaria de quien podemos sentirnos no sólo sus herederos sino sus actuales reencarnaciones. Es la inevitabilidad de un destino que nosotros mismos creamos, en un caos presidido por el azar. Pero *Dakota* es una comedia. Es una múltiple espiral de acontecimientos y niveles narrativos aparentemente independientes. Sueños, premoniciones, anticipación, locura, razón... todo parece llevarnos hacia un destino creado por nosotros mismos, cuyo desencadenante puede ser el fantasma de los celos, pero bien podría ser cualquier otro (Ragué, 1996). Hasta aquí, el atractivo comercial se combina con una temática universal y una estructura moderna. *Surf*, un texto anterior peor acabado y de menor interés, basado en los complejos e inseguridades de un protagonista víctima de todos los engaños, contenía ya el germen de las dos obras antes citadas: personajes psicóticos obsesionados por la violencia, ambigüedad entre la realidad vivida y la imaginada o deseada, parejas jóvenes con problemáticas familiares y sexuales. Son elementos frecuentes en el teatro de los años noventa. Son retablos costumbristas en torno a una clase social, una edad, un ambiente de parejas trabajadoras de clase media. La última obra estrenada de Jordi Galceran, *Fuïta*, deriva ya hacia un género más vodevilesco. Un consejero de la Generalitat ha tenido que dimitir debido a un escándalo económico y decide suicidarse, pero antes quiere vivir una experiencia inédita y llama a una prostituta. El equívoco surge cuando, en su lugar, aparece una vendedora a domicilio con una complicada vida matrimonial. Pronto veremos que quien tiene motivos para el suicidio es esta joven. Cuando llega finalmente la prostituta, también ésta tiene importantes motivos para el suicidio. Todo es un perfecto engranaje. Se desequilibrará cuando, en la segunda parte, pierda su verosimilitud y se convierta en un artificio de engaños y en una acumulación de falsos finales. Pero en su voluntad de divertir, de entretener, *Fuïta* sigue siendo una comedia hábil que cosechó importantes éxitos de público en su gira por Cataluña y, en 1998, en el Teatro Principal de Barcelona.

3.2.4. La comicidad crítica o nostálgica del anti-héroe

Próximas a la comedia de enredo, hallamos obras de distintas calidades y profundidades, cercanas todas al entretenimiento, a la visión amable de las posibles problemáticas. En una línea de regocijo, con contenido crítico, también tenemos que hablar aquí de Carles Alberola y los magníficos hallazgos que son los tipos por él creados, interpretados y repetidos en sus obras. En *Curriculum*, Alberola crea un personaje de ficción con carácter de personaje histórico, autor de una famosa novela, para construir a partir de él una crónica incisiva y divertida de la generación que hoy está cercana a la cuarentena. Del mismo modo, en *Mandíbula afilada* crea un tipo que, en este caso, se ajusta al ligón inseguro que alza la barbilla para conseguir el aspecto de seguridad que le proporcionará el triunfo en estas lides, una obra que presenta el anverso y el reverso del personaje ante una mujer a punto de abandonarle. De igual manera, en *Estimada Anouchka*, trata Alberola las relaciones de pareja desde el punto de vista de un antihéroe en el terreno del amor. Y, en este género de comedia de entretenimiento y crítica, en una obra que trata de divertir y complacer a un público nostálgico, *Besos*, incide de nuevo, con grandes momentos de humor, en el tema de la pareja, la sexualidad y el paso del tiempo, para mezclar letras y músicas de populares boleros, enlazado todo con la habilidad de Alberola, quien es un carismático actor y conoce bien los recursos que atraen al público.

Otro autor que se inscribe en esta línea de comedias de enredo y de entretenimiento es Paco Mir, miembro del Tricicle, que consigue un gran éxito con su primer texto —en el que, a diferencia de Alberola, no interviene como actor—. *No és tan fàcil* es una ingeniosa comedia moderna que nos presenta a un antihéroe deseoso de romper con su pareja. Una única situación, la del camarero que tras la barra del bar le aconseja diferentes tácticas para conseguirlo, se multiplica en los repetidos y variados intentos que, uno tras otro, se visualizan en presencia del espectador hasta llegar a un sorprendente final que, sin aportar elementos significativos al texto, cierra con brillantez el espectáculo.

Son comedias que, sin plantearse tal vez la reflexión o la crítica, sin buscar una innovación formal, sin pretender investigar en las esencias del fenómeno teatral, cumplen el importante cometido de mantener vivo un género teatral que cuenta con un público que quiere pasarlo bien durante una buena representación teatral. No implica ausencia de calidad. Son géneros escénicos tradicionales que conviven con otros más innovadores.

Apenas el mayor o menor grado en la utilización de elementos cómicos permite delimitar unos campos limítrofes en cuanto al género. Escribir comedias, imprimir de humor el discurso teatral no significa en modo alguno rebajar la calidad escénica. ¿Dónde empieza lo innovador? ¿Dónde lo manido? ¿Dónde el interés temático? ¿Dónde la más banal comercialidad? El género de la comedia significa entretenimiento, pero éste puede y debe ser inteligente. Lo es en *Dakota* y en *Paraules*

encadenades, lo es en *No és tan fàcil*, en los espectáculos de Carles Alberola. La comercialidad no tiene por qué ser equivalente a la falta de interés, siempre y cuando no se comparta aquella vieja opinión de Lope de Vega de “hablar en necio” para “dar gusto” al público.

3.3. Aproximaciones a la estética del absurdo

Contra la banalidad comercial del teatro que solía representarse en la primera mitad del siglo XX, contra un teatro que parecía dirigirse sólo a la burguesía, se erigiría el teatro político de Piscator y de Bertolt Brecht con voluntad clara de cambiar las condiciones de la sociedad. Aparecería poco después un teatro que, acusando ya el vacío de la existencia, hablaría del absurdo. Samuel Beckett, Harold Pinter son autores que forman parte de la corriente de teatro del absurdo y que han ejercido una fuerte influencia en las nuevas generaciones. Pero también el absurdo de Ionesco, de Mrozek, en algunos aspectos el de Jean Genet, ha dejado sus huellas en alguno de nuestros autores, aun sin alcanzar éstos las cotas de expresividad de sus progenitores. Como ellos, los grandes autores del teatro del absurdo constituían una vanguardia que rechazaba el realismo y el naturalismo, en cuyas obras el azar prevalecía sobre los principios de causalidad. Como ellos, los autores del absurdo se enfrentaban con el rechazo de algunas verdades científicas, con la guerra –la II Guerra Mundial–; era una filosofía de la desesperación y una dramaturgia de la ironía. “Si el desarrollo de la obra no es racional –podemos leer en Jacquart⁵⁰–, si es incluso ilógico, es porque la situación del hombre en el mundo no está controlada por la razón sino por el absurdo”.

Son reacciones estéticas que suponen una respuesta al entorno, y es ahí donde reside su paralelismo. Son obras cuyos personajes, sin tratamiento psicológico, dialogan con nuevos mecanismos reguladores: son, en algunos casos, esas parejas de protagonistas con nombres abstractos o extranjeros, que recorren una alterada cotidianidad; es, en otros, la relación de amo-esclavo, tan susceptible de ser invertida.

Y si las “nuevas dramaturgias” tienen la influencia clara y directa de Samuel Beckett y de Harold Pinter, hay así mismo, en el teatro de la década de los noventa, algunas obras que revelan una filiación con este primer teatro del absurdo.

Klam y Poc son los nombres de la pareja de clowns que en una pequeña pista de circo meditan sobre la escritura y ensayan diferentes números, metáforas de

⁵⁰ Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision*, Gallimard, París, 1974, pág. 154.

nuestra realidad inmersa en ese mundo que es el circo. Es la obra de un nombre incorporado muy recientemente a la autoría teatral: *Càstig!*, de Xavier Otero.

Klaus y Mortimer protagonizan *L'últim invent*, de Jordi Arbonés. Parecen seres distanciados de otra galaxia: mientras uno está obsesionado por la riqueza, el otro quiere inventar la panacea universal; ambos dependen de los Weinberger, una familia en la que van muriendo y siendo enterrados o incinerados muchos de sus miembros, pero que permanece siempre en el entorno. Aquí la banalización del sexo y de la comida constituyen símbolos de lo trivial de nuestra existencia. Son sesenta y siete breves diálogos irónicos y absurdos, enmarcados en lugares cotidianos, como el metro o la barra de un bar, en hospitales y sobre todo en tanatorios, lugares de muerte frecuentados por los “Weininger” de nuestro mundo.

Las dependencias y relaciones de poder entre amo y esclavo se muestran en la obra –casi un monólogo– que interpretaba su autor, Manuel Dueso, con gran eficacia en el STI-96: *Platon ha muerto*, una filosófica “borrachera” teatral a altas horas de la madrugada, en la barra de un bar atendida por un silencioso camarero.

En *Magma*, de Gerard Vázquez, la señora Sforza y su criada Gorgonia –como en *Las criadas* de Genet– acaban invirtiendo sus papeles. Sus visitantes son Ovin y Bovin, salidos del orfelinato Magma. Los equívocos parten de la estética del absurdo, de una estructura que se inspira en la obra citada de Jean Genet. Los visitantes son acogidos como hijos en casa de la señora Sforza, para acabar siendo tratados como esclavos que quieren huir hacia la libertad. Por encima de dominantes y dominados, la figura de Herdsman, señor del orfelinato, asesino del hijo de la señora, impone su hegemonía. Todo es un juego psicológico, con unos personajes bien trazados y un humor sutil, con elementos surrealistas que juegan con el tiempo y con el espacio y hablan de los mecanismos del poder.

Otra obra, inédita, del mismo autor, nos remite también a algunos aspectos del teatro del absurdo. *Numbert* narra el viaje en trasatlántico de un hombre que lleva una vida cuya diversidad permite que se convierta en historia de nuestra contemporaneidad. Todo está contemplado desde la perspectiva en la que realidad y fantasía se confunden, transmitido a partir de la metáfora de libertad que es el amor, materializado sólo en una piedrecita y un cuadro del mar. Es un monólogo hacia el vacío, desde un recuerdo del mundo psicológico del protagonista, desde lo que podría haber sido pero que sólo ha conducido al vacío, al absurdo de la existencia.

Las obligaciones que comporta el mismo hecho de existir, importantes consideraciones sobre la subversión surgen de una obra que, más que pertenecer a la estética del absurdo, parte del mismo absurdo en que a menudo se ven envueltas nuestras vidas. Es *Efímeras superficies de trabajo*, de Alejandro Jornet, un ingenioso trabajo de artificio teatral que se basa en una entrevista cibernética, un test para conseguir un puesto de trabajo como profesor de filosofía en un instituto de bachi-

llerato. Es un puesto tal vez inexistente, un instituto fantasmagórico, una filosofía equívoca, un aspirante confuso, unas preguntas sin respuesta. Estamos nuevamente ante el absurdo de la existencia, la de los jóvenes de hoy que tratan de insertarse en un mundo absurdo que es el nuestro.

En *Zona zero*, de Francesc Adrià, un personaje habla junto a un cadáver y un personaje silencioso irrumpe en el desenlace. Es la anécdota de un ser que halla un cuerpo en el suelo y trata de ayudarlo, pero que se enfrenta con los “demás”, un conjunto de voces que le revelan la inconsistencia de todos nuestros actos, el absurdo de todas nuestras vidas (Ragué, 1996).

Joan Carles Bellviure, en *Z i l'habitació 113*, vodevil excéntrico según reza su subtítulo, mezcla el vodevil con la estética del absurdo. En *L'equivocació d'Elies Ll.*, del mismo autor, el absurdo se concentra en un espacio cerrado sin ventanas, con un lavabo y un armario en los que se encierran o son encerrados los personajes, todos ellos representantes de actitudes opuestas en la vida. También aquí hallamos resonancias beckettianas de *Fin de partida* o de Winnie de *Oh, les beaux jours*. Sólo el personaje de Elies Ll. aspira a una vida futura soportable. Los protagonistas son Kal y Waldo, una figura esperpéntica con grandes proyectos y un ser ridículo que ha dado sus brazos a la ciencia y a quien le gusta obedecer. Ambos preparan una venganza. Esperan en su consulta al Doctor Jarry, coleccionista de cuerpos embalsamados. Una serie de gestos cotidianos, la mención repetida al paso del tiempo, puntúan el desarrollo de una acción que basa su inequívoca fuerza en la incertidumbre que se desprende de una atmósfera tensa que mezcla vida y muerte, realidad y ficción. El personaje de la Mujer, pareja aparente de Kal, dotada de poderes paranormales, aumenta la ambigüedad. La normalidad de Elies Ll. llevando un paquete para el doctor hace crecer el clima. La máscara de clown, la similitud entre el Dr. Jarry y Kal difuminan los límites entre vida y muerte, realidad y ficción. Todo es una compleja fábula que trata de discernir nuestro lugar en la vida.

De un modo claramente beckettiano construye Joan Cavallé su obra *L'espiral*. (*Exercici d'autofagia*). Con un importante y rico componente didascálico, emparentando a sus personajes con el platónico mito de la caverna⁵¹, la obra muestra a un único personaje “real” que habla con voces y alterna su diálogo con las que salen de la radio: es el personaje del Guardia, que interacciona con las voces de los presos en un sórdido y limitado espacio interior, en una situación claustrofóbica y carcelaria en la que la ausencia de libertad puede recordar la obra teatral de Manuel de Pedrolo, llevada aquí a su máximo exponente de incomunicabilidad absoluta. Til, Bad, Fat, Pic son nombres absurdos que no designan humanidad alguna. Tam-

⁵¹ Vid. prólogo de Joan Argenté a la edición del texto. (Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990).

poco los números, al contar con monotonía la inexistencia de la realidad, conducen a ninguna parte. El juego de la carraca es el sonsonete de las voces prisioneras de un tiempo que parece producirse, como la obra, en una interminable espiral de soledades en la que la ausencia de vigilancia del guardia se revela en un grado superior. No hay nada en el exterior del estrecho habitáculo. Y la soledad acaba siendo una llamada de auxilio, al final de esta obra de agobiante profundidad que va más allá, a los límites del absurdo de nuestras vidas.

CAPÍTULO IV

La historia y sus personajes

Recuperar la memoria histórica, nuestras raíces, es uno de los objetivos del teatro y de la cultura. Sólo desde una tradición bien establecida es posible innovar, porque partir de cero puede conducir a la nada. El discurso histórico tiene como objetivo reproducir lo acontecido a los seres humanos a lo largo de los tiempos. Ficcionalizado, es fuente de inspiración para las artes; en el teatro podemos asistir a una re-presentación en el sentido etimológico de la palabra, lo que presupone una “resurrección” de los personajes históricos⁵².

Los personajes y temas de la historia y de la cultura han sido y siguen siendo tema frecuente del teatro, y ello tanto para “recuperarlos”, como para darlos a conocer, como para utilizarlos como fuente argumental de un teatro popular. Pero también los personajes de la literatura y de la historia pueden ser tratados como elementos de crítica a la contemporaneidad, y también el teatro puede ser revisitado como fuente de una tradición, clásica o contemporánea, en la que se apoya su evolución. Como dice Buero Vallejo, “escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla”, es hacer de él un modo de “iluminar el tiempo presente”⁵³.

Hoy, la historia ya no tiene por qué metaforizar sucesos de otro tiempo que trasladados al presente deban ejercer su influencia en el espectador⁵⁴. Éste había sido el propósito del teatro histórico que, con ideas progresistas, se escribía durante la dictadura franquista. Sí hallamos, en cambio, el sentido “historicista” de que nos habla José María Rodríguez Méndez, el deseo de ir “más allá de la Historia”, de

⁵² Vid. el importante estudio de José Romera Castillo, “Sobre teatro histórico actual”. En: *Teatro Histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Ed. Visor, Madrid, 1999.

⁵³ Vid. Antonio Buero Vallejo, “Acerca del drama histórico”, *Primer Acto*, núm. 187 (1980-1981).

⁵⁴ Vid. César Oliva, “Teatro histórico en España (1975-1998)”. En *Teatro Histórico (1975-1998)*, op. cit.

manipularla para expresar la ideología del autor⁵⁵. Y, en diferentes estéticas y géneros teatrales, con distintas dosis de fábula, entretenimiento o crítica, constatamos que un buen número de nuestros autores ha utilizado la historia.

4.1. Recuperación de las raíces históricas

Reivindicar y dignificar la figura del autor de Manacor, Antoni Mus, es el propósito de *Vida i miracles de n'Aineta dels matalassos*, texto de Josep Ramon Cerdà. Es un texto que se basa en una narración de Mus, un monólogo que describe la Mallorca rural con un acerado costumbrismo extrapolable a cualquier otro estrato social. Es la “resurrección” de un personaje histórico –Aineta– que recupera a la vez a un autor de nuestro siglo –Antoni Mus– a través de una reciente obra de teatro de Josep Ramon Cerdà.

Bernat Joan, basándose en la figura de Marc Ferrer y utilizando crónicas del siglo XVIII, consigue un hilo dramático coherente capaz de teatralizar con acierto la historia de *Formentera, la nova terra*. También aquí se parte de la “resurrección” de un personaje histórico. Pero en este caso nos enfrentamos con un drama histórico presentado a partir de una materia muy documentada que, con un tratamiento ilusionista, quiere integrar al espectador –o a una parte de los espectadores– para hacerle sentir que le están contando su historia, la historia de su país, de Formentera.

Hay una importante documentación en la obra de Pere Salas, autor que nació en Pollensa y es doctor en Historia. Hay así mismo un modo de reinterpretar la historia que reivindica el heroísmo del personaje de Joan Mas y ofrece una panorámica positiva del papel de los “bandejats”, a la vez que recupera los orígenes griegos de las Islas Baleares. Es, como dice Antonio Buero Vallejo⁵⁶, “abrir nuevas vías de comprensión”, “inducir interpretaciones más exactas” de la historia.

Las tres obras de Pere Salas publicadas y estrenadas constituyen una brillante lección de historia y de teatro; las tres inciden en la historia de Pollensa. Y las tres gozan de una bella y cuidadísima escritura. Son espectáculos musicales, con una abundante nómina de actores, cantantes y coro, con música de Martí Sàez Madrona –que se publica junto al texto–, en los que el canto, casi siempre coral aunque con intervención de algunos solistas, alterna con los fragmentos recitados; todo acompañado de una orquesta de más de veinte miembros. Las tres obras se estrenaron en

⁵⁵ Vid. José María Rodríguez Méndez, “Mi teatro historicista (la interpretación histórica en el teatro)”. En *Teatro Histórico (1975-1998)*. Op. cit.

⁵⁶ Antonio Buero Vallejo, art. cit.

el claustro de Santo Domingo de la ciudad de Pollensa, en los meses de julio de 1996, 1997 y 1998⁵⁷. Son obras escritas para estas ocasiones pero sus textos permanecen como un documento de teatro histórico que como tal mantiene su vigencia.

La idea de Domingo Miras de que “la historia es un enorme depósito de víctimas”⁵⁸ tendría validez en *Després de la desgràcia*, pese a que un final feliz da un carácter popular a la obra y un tono elegíaco hace que el espectador viva el conflicto como algo propio, parte fundamental de su memoria histórica. Un preámbulo y dos partes en cinco escenas constituyen la organización dramática de la obra. Ésta narra la invasión turca en Pollensa, el 31 de mayo de 1550, un sangriento ataque en el que el heroísmo de Joan Mas –protagonista de la obra– salvó a la ciudad de ser arrasada por el Islam, aunque la victoria sobre las huestes de mil quinientos corsarios capitaneados por el turco Dragut costó cerca de doscientas bajas entre la población de la ciudad. “Desesperación y victoria”, “Retirada de Dragut” “Retorno” son las escenas que narran la batalla entre moros y cristianos, las vivencias de todo el pueblo. “L’ Assemblea” y “Los testimonios” describen el papel de los jurados –presididos por el alcalde– y el de los testimonios que han de rendir cuentas de los hechos al Virrey en su próxima visita a Pollensa. La obra termina con el grito coral “Visca la terra!”.

Bandejat prosigue la historia en el siglo XVII, dentro de las mismas coordenadas escénicas y espectaculares, para tratar el tema del papel que los bandoleros tuvieron en la historia de Mallorca. La fábula trata sobre la enemistad entre dos familias importantes de la nobleza mallorquina y sobre la espiral de violencia que incluye como aliados de la nobleza a los bandoleros⁵⁹. El tema de la obra es el de las razones que empujaron a actuar a los bandoleros, originadas en el comportamiento de los altos estamentos sociales, las diferencias de clase y la necesidad de las clases inferiores que las empujó al bandolerismo.

La deixa, en las mismas coordenadas escénicas, se mueve en otra línea argumental, relacionada igualmente de manera directa con la identidad del pueblo mallorquín. No parte aquí la obra de documentos históricos, sino que es una dramatización libre del poema de Miquel Costa i Llobera *La Deixa del Geni Grec*. Su

⁵⁷ Es durante la noche del día 30, cuando tuvo lugar el ataque del corsario Dragut a Pollensa. Es el día en que se celebran las fiestas patronales de la Virgen de los Ángeles y en el que se representa un simulacro de la famosa batalla protagonizada por Joan Mas, con el famoso grito de “Pollencins, els pirates són aquí” y con la final entrada triunfal de los cristianos y la acción de gracias del pueblo de Pollensa a la Virgen.

⁵⁸ Domingo Miras, “Los dramaturgos frente a la interpretación tradicional de la historia”, *Primer Acto*, núm. 187 (1980-1981).

⁵⁹ “Bandejats” es un término sutilmente diferente al de “bandoler”.

propósito es dar a conocer su contenido, adaptado a los tiempos actuales. El autor salvaguarda algunas veces las estrofas originales del poema que, con resonancias míticas, narra el drama que sufren los expedicionarios griegos a Mallorca, entre los que se hallan Homero –Melesigeni en los orígenes– y una figura paralela a Nausica, la sibila Nuredduna. El dilema entre tradición y evolución se hace patente desde de la prehistoria, a partir de la aculturalización y el retroceso sufrido al sustituir los elementos autóctonos por los foráneos. Todo constituye una reflexión poética y mítica sobre el tema de la pérdida de la identidad.

Son tres obras importantes, como decíamos, tanto desde el punto de vista teatral como, muy importante, desde el de la historia, las raíces, los orígenes que, siempre, hay que conservar para entender nuestro presente.

Bellísima es la dramaturgia llevada a cabo por Pep Tosar, basada en la obra y la figura de Blai Bonet, otro gran poeta mallorquín –de Santany– fallecido en 1997. *La casa en obres* es un espectáculo que protagonizaba el mismo Pep Tosar, lleno de sutilidades y de sensibilidad, un texto que “revive” a Blai Bonet pero también la época en que vivió, y lo hace no sólo como homenaje al poeta, sino, muy especialmente, para reinterpretar una gran personalidad y una época oscura de la historia. Son unos años en torno a los de la guerra civil española, vividos por unos personajes humildes y sencillos, en el mundo rural mallorquín. Con el trasfondo de su vida, del tiempo y del espacio en que surgió su palabra literaria, el personaje teatral de Blai Bonet es escuchado por un ser diferente, un entrañable “tonto del pueblo”. De los monólogos surgen en alternancia las escenas que recorren su vida y que toman cuerpo en la interpretación coral de tres personajes masculinos y otros tres femeninos; son imágenes, sonidos, palabras, coreografías ritualizadas en ocasiones, festivas en otras, trágicas en algunos momentos. Es una línea coherente que combina secuencias de vida y pensamiento y que sólo en algunas escenas de la segunda parte pierde levemente la intensidad narrativa para recuperar la emoción en un acertadísimo final: unas mágicas bicicletas que cruzan el escenario; el amor juvenil que, con fino humor, se enfrenta con la noticia de la muerte del poeta dada en boca del “subnormal”⁶⁰.

⁶⁰ María-José Ragué-Arias, “Poesía, vida, teatro sobre fondo mallorquín”, *El Mundo*, 5 de junio de 1999.

4.2. La crítica a la contemporaneidad a través de la Historia

4.2.1. Revisiones históricas

El poeta y novelista Antoni Palerm, director teatral e intérprete de sus obras con la compañía La Murga de Son Servera, es autor de dos obras basadas en la historia: *Solo Goya* y *Llençols*.

Solo Goya es una biografía pictórica, una serie de pinceladas escénicas que muestran algunos de los cuadros del artista. Es una actitud ante la historia en la que se produce una identificación con la imagen que de ella tiene el pintor. Son veintuna escenas en las que se alterna el texto pronunciado con otras que sólo incluyen un texto didascálico. En ellas, Palerm nos “muestra” la enfermedad del protagonista, su visión pesimista de España y nos traslada también a las intrigas cortesanas de las postrimerías del siglo XVIII y el inicio del XIX. Es una historia pictórica de un período que se inicia con “El sueño de la razón produce monstruos” y que termina con “Los fusilamientos del dos de mayo” en una escenificación potencialmente de gran atractivo, descrita con sentido del humor en un lenguaje que es a la vez popular y cuidado.

Como ocurre en muchas obras de las “nuevas dramaturgias”, *Llençols* se sitúa en el terrado de un edificio, en las azoteas, en los límites de la urbe, para contemplar, desde el ambiente marginal de un prostíbulo, la historia de los últimos días del cónclave durante el que será elegido papa el cardenal valenciano Rodrigo Borgia Llençol, apellidado este último que servirá para críticos y cómicos juegos de palabras⁶¹. Es la historia vista por esos personajes marginales –desheredados de la historia– cuya única posibilidad para intervenir en ella es la de contemplar los hechos con acidez y sarcasmo. Son las prostitutas, sus clientes, el bufón, las voces de la calle... La principal protagonista es la dueña del burdel. Desde esta óptica, nueve escenas desenfadadas llevarán a cabo una crítica de la historia, una asimilación de los burdeles de la obra con el Vaticano, que la protagonista al final calificará también como un burdel.

4.2.2. La historia como sustrato crítico del presente

Otra obra centrada en una época italiana, el año 157 a. C. en la ciudad de Ostia, parte del mismo modo de un lenguaje popular y desenfadado y de unos personajes en los que predominan las prostitutas y los esclavos. Juanjo Prats es autor de *Terrentius*, sobre el personaje romano, su figura y su obra. Para despedirle, cuando

⁶¹ En catalán, “llençol” significa ‘sábana’.

emprende su viaje a Grecia se organiza una representación teatral. Éste es el desencadenante de una obra escrita en la estética de la comedia romana que constituye una hilarante e incisiva crítica sobre la decadencia de la ciudad, del arte, del teatro, del modo en que política y cultura se interrelacionan, de cómo en Roma se dejan fascinar por fiestas de gladiadores pero olvidan el arte... Y, de modo obvio, la crítica se refiere, desde la Historia, al más claro ahora y aquí del autor. Es un teatro “historicista” que va más allá de la Historia, que la manipula para hacer una clara crítica de un presente, del ahora y aquí, del entorno político, cultural, artístico y teatral en que se mueve el autor. Es un teatro histórico que utiliza el humor y la comicidad como elementos que aproximan el texto al público, a la vez que le proporcionan esa “distanciación” que hace más fácil aceptar la crítica al presente inmediato.

En lo que a la utilización de períodos de la historia y de personajes del teatro como sustrato de una fábula que constituye una crítica a nuestro presente, merece especial atención la trilogía histórica de Chema Cardeña: *La estancia*, *La puta enamorada* y *Un idiota en Versalles*.

El teatro como fuente en que se inspira la propia escritura teatral es el recurso histórico utilizado por Chema Cardeña en *La estancia*⁶², obra que parte de los personajes de Marlowe y Shakespeare situados en la buhardilla –la estancia– que Marlowe ha alquilado para no verse obligado a estar en su casa. Con unas didascalias muy detalladas para describir el espacio, Cardeña nos especifica también el aspecto y atuendo de los personajes, el de sus movimientos, el parecido que permite la sustitución que lleva a cabo Shakespeare, apropiándose del físico y de la obra de Marlowe. Es una recuperación de estas dos figuras históricas con la intención de indagar sobre problemas de carácter universal. El tema es el teatro. Uno de los subtemas podría ser el de la homosexualidad. La obra, a la manera clásica, se divide en cinco actos que se desarrollan en cinco meses consecutivos. Es el tiempo que necesita Shakespeare para hacerse con la confianza de Marlowe, traicionarle y apoderarse de sus obras. Aunque, para siempre, la sombra de Marlowe le persiga. Se trata de una hábil y entretenida disquisición sobre la historia real de estos dos grandes dramaturgos y sobre su época, que incita al espectador/lector a meditar sobre la originalidad artística. Una de las posibles síntesis del texto podría hallarse en una de sus frases: el teatro, “una farsa disfrazada de verdad”, como la vida de la que el teatro es metáfora.

La puta enamorada aborda las relaciones de Felipe IV con la actriz María Calderón, que sirven al autor para elaborar una entretenida y amena fábula. La obra

⁶² Vid. Francisca Vilches, “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea”. En *Teatro Histórico (1975-1998)*. Op. cit.

narra, en tres tiempos, con una estructura dramática tradicional, excelente ritmo teatral y adecuada dosis de tensión, la historia del encargo que recibe Velázquez del rey Felipe IV para pintar el retrato de su amante, la actriz “la Calderona”. Aquí Velázquez es un “alumbrado” perseguido por la Inquisición y confabulado con la reina; Lucio, el criado, espía a Velázquez. Es una fábula entretenida con una ágil peripecia que nos habla de amor, traición, corrupción e Inquisición. Pero hay más en *La puta enamorada* que una intriga bien urdida que divierte: el paralelismo con nuestra época es evidente⁶³.

También lo es en *El idiota de Versalles*, obra que indaga sobre la personalidad artística de Molière y de Jean Baptiste Lully, y sobre los amores y la sexualidad de Luis XIV, rey de Francia. La anécdota, como la de la obra antes citada, parte del mundo del teatro, en este caso, de la orden que da el rey de Francia a Molière de escribir una obra para que sea protagonizada por la reina. Se trata de una *Medea* que tendrá que escribir conjuntamente con Jean Baptiste Lully y en cuya representación intervendrá la amante del rey, Louise La Valière, quien, en realidad, es un hombre. La obertura se inicia con el final de una ópera de Lully, quien está a punto de morir. Se desgranar los recuerdos de amistad y proyectos en común entre los dos artistas históricos. La reina ha muerto ya, Lully tiene una carta de Louise, Molière tiene otra de Lully respondiéndole a su *Tartufo* con una orden del rey que le conmina a abandonar París. Molière debe ir a Versalles y ponerse a las órdenes del rey —mediante un importante pago— para trabajar en la obra en la que la reina tomará parte. Esta obertura es el final que enlazará con el principio, con la carta del rey entregada a Lully que Molière lee; un final en el que ambos se despiden, tal vez ya después de la muerte. Es una obra en tres actos, de estructura circular, trufada de juegos de escarceos y malentendidos que pueden conllevar posibles chantajes que revelen los amoríos de la corte. En ella se enfrentan dos personajes paralelos y antitéticos. Lully es conservador, interesado, poco artista. Molière es todo lo contrario... es el idiota de Versalles. La obra terminará en el momento en que va a comenzar la representación de *Medea* para concluir con la escena que enlaza la obra con su obertura.

Las tres obras, bien construidas, ágiles, divertidas y críticas muestran que Chema Cardeña domina unos diálogos que, con una sonoridad fácil de escuchar y absolutamente contemporánea, pone en boca de personajes históricos que no por ello dejan de mostrar este carácter. Es un lenguaje que, por otra parte, contiene buena dosis de erotismo y comicidad pero que no resulta inadecuada en el contexto de las historias dramatizadas, divertida y ácida crítica de nuestra contemporaneidad.

⁶³ María-José Ragué-Arias, “Chema Cardeña”, *El Mundo. Cataluña*, 23 de julio de 1998.

También Ximo Llorens habla a menudo del teatro de hoy, desde la historia de la cultura y del teatro. Es la crítica divertida y entretenida del teatro contemporáneo contemplado desde la historia. Lo hacía ya en *El último pecado de William Shakespeare*. (*La verdadera y asombrosa historia del incendio de El Globo*), obra que muestra el ámbito de promoción y venta de espectáculos teatrales de la época, sus condicionantes, sus temas, géneros y estilos preferidos, para hablarnos con irreverencia de los autores clásicos del teatro isabelino con una mirada desenfadada y un lenguaje cotidiano en el que dialogan los grandes mitos del teatro, mientras al fondo se incendia el otro gran mito, el teatro de El Globo. Es el hoy narrado desde el ayer o la crítica de la actualidad teatral a partir de la Historia. Teatro en el teatro y sobre el teatro es así mismo *Poquelin-Poquelen*, obra que muestra cómo evoluciona un grupo de actores a lo largo de los ensayos de un texto sobre la vida de Molière, dos niveles de narración que se unen en un solo final (Ragué, 1996). En la misma línea, la última obra publicada de Llorens (escrita con Miguel y Jordi Peidro) parte de la ficción literaria para indagar sobre el proceso de escritura. Es *Miguel XXI*. Es el personaje mítico de Don Quijote, en diálogo con su autor, Miguel de Cervantes en el momento en que éste escribe una de sus famosas obras.

4.2.3. Personajes históricos y contemporáneos

El personaje literario de nuestra contemporaneidad Fernando Pessoa sirve a Llorens para poner en su boca un visceral monólogo pronunciado en el momento en que Pessoa es rechazado como director de la Biblioteca de Cascais, unos sentimientos que el poeta comparte y compara con los que ante la misma situación experimentarían sus *alter ego* literarios. Es el fracaso de alguien que siente que lo único que ha hecho ha sido “labrar en la arena”. Es Fernando Pessoa: *Poeta en deliri*. Es la “utilización” de una anécdota histórica vivida y descrita por una gran figura de la literatura contemporánea que sirve al autor para expresar una visión propia sobre algunos aspectos de la realidad actual.

Todavía más próximas a nosotros son la persona y la obra de Dario Fo, a quien Llorens, en *Ai, mare de Déu!*, toma como base de otra divertida meditación sobre el teatro; trata de dos actrices que, para ganarse la vida, tienen que representar un espectáculo, que, lógicamente, será, en la segunda parte de la obra, un texto de Dario Fo.

Reescribir o reinterpretar la historia con implicaciones menos directas con la contemporaneidad pero al servicio de una ideología progresista es el recurso utilizado por Francisco Lorenzo Gallardo en *El derecho a la pereza de Paul Lafargue*. La obra nos recuerda el compromiso político de este personaje con la Comuna de París, con el marxismo; el período que vivió España en convivencia con el pueblo gitano; su visión pesimista de futuro para la clase trabajadora, la fe en que sus ideales lleguen a triunfar. Se trata de una obra culta, llena de intertextualidad, es-

tructurada en cuatro actos/momentos que pasan por la mente del político en los instantes previos a su muerte: Nacimiento, Formación, Trabajo y Muerte. En ellos, un retablo de personajes de diferentes razas, de diferentes ideologías, interaccionan en la mente de Lafargue, reviviendo fragmentos de su vida.

Meditación sobre la historia, yuxtaposición de sueños y fantasmas medievales es también *Els camaleons també pagan*, de Toni Cabré, quien utiliza la personalidad legendaria de Berthold Schwarz, figura histórica que protagonizara ya en 1889 la obra dramática del autor catalán Frederic Soler *El monjo negre*, en un texto que establece tres niveles narrativos, que hace revivir al personaje a partir de una ficción literaria que él reelabora.

Los hombres de las primeras vanguardias del siglo XX que rodean a la pintora Tamara Tempicka permiten a Octavi Egea una reflexión sobre el arte y sobre la historia en *Tamara en bugatti verd*.

También Araceli Bruch reelabora el ambiente en el que vivió Lou Andreas Salomé, el complejo personaje femenino de comienzos de siglo. Su amistad con las figuras del pensamiento, la literatura y el arte de principios de siglo es objeto de una documentada y sutil revisión en *Re-clams*, una obra que incide en el personaje desde la óptica que contempla a la mujer artista en una época en que ésta comienza a poder adquirir una entidad propia en el mundo de la cultura, terreno propio de los hombres que la rodean.

4.3. Mitos clásicos, mitos contemporáneos, intertextualidad

4.3.1. Mitos clásicos

En todas las épocas de la historia del teatro, éste ha utilizado los mitos griegos, y en el siglo XX lo ha hecho, sobre todo, como metáfora de los hechos políticos vividos, evolucionando el carácter de los personajes de acuerdo con las situaciones históricas que se han ido desarrollando. Fueron abundantes las obras que se basaron en mitos griegos durante la dictadura franquista y durante los inicios de la democracia⁶⁴. En el período que nos ocupa, al margen de divertidas divulgaciones para jóvenes como *Zeus i la penya de l'Olimp*, de Daniel Escandell, o de *Bakos, Eros y Fortuna*, de Carles Pons, sólo Montserrat Roig utilizó el mito de Clitemnestra en su obra *La senyora Clito Mestres*. Es ésta una obra en la que la escritora, con su habitual dominio del lenguaje, reivindica al personaje mostrando lo que ha tenido que soportar en el asfixiante ambiente de la burguesía barcelonesa. En la

⁶⁴ Vid. María-José Ragué-Arias, *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*, AUSA, Barcelona, 1990; y también *Lo que fue Troya*, AAT/La Avispa, Madrid, 1992.

obra, la única venganza de Clitemnestra es el teatro. Actriz que había interpretado el papel de Electra, se decide ahora a encarnar a Clitemnestra para justificar las razones por las que asesinó a Agamenón, su marido, el asesino de Ifigenia, su hija. La representación será un éxito. Luego volverá a ser la mujer de vida gris y mediocre de la burguesía catalana. Todo se desarrollará mientras se prepara para entrar en escena. Sólo en el teatro podrá matar a su marido. Fue la única incursión teatral de Montserrat Roig, fallecida pocos meses después de la puesta en escena, en sesión única, de esta obra, interpretada por su hermana Gloria Roig, en el Teatro Romea de Barcelona, CDG de la Generalitat.

El joven autor Xavier Otero se incorporó a la autoría teatral con una obra que incide también en un personaje clásico griego, Ifigenia, y en otros personajes del teatro y la cultura del siglo XX. *Amb el genoll* (escrita con Xavier Giménez Casas⁶⁵) es una obra ritual e iniciática que rebasa los límites de la teatralidad en un texto narrativo en quince momentos que no especifica ni personajes ni diálogos. Es una reflexión culta y poética sobre el sacrificio de Ifigenia, símbolo de una juventud que sufre la violencia y la tortura de nuestros días. En los inicios del texto intervienen personajes históricos o contemporáneos como Joseph Beuys o Peter Handke; Ignasi Iglesias dará fe de la entrada del decadentismo en Cataluña; Freud hablará del arte moderno como sustitución de la cultura. La obra afirma la autodeterminación individual, la libertad y la creación como opuestos al concepto político de la vida al que los autores califican de inservible.

4.3.2. La sonoridad del mito

Una peculiar utilización de los mitos la hallamos en el teatro de Xavier Albertí. *Un Otel·lo per a Carmelo Bene, La Traviata, Macbeth Macbetto, La consagració de la in-nocència...* Toda su obra es un refinado y complejo tratamiento del mito, en un teatro que se apoya en la sonoridad y musicalidad del texto y la acción escénica, convertido todo en un ritual multidisciplinar. “Me interesa la resonancia de las últimas palabras fijadas y no su transposición escénica, el último aliento, todavía muy próximo —dice Albertí refiriéndose a las obras clásicas con las que experimenta su reescritura—, [...] el recogimiento de la memoria y articular un discurso sobre una serie de tradiciones rítmicas de la evolución de esta historia, [...] una tendencia rítmica de lectura del espectáculo que permite la especulación libre”. Es el análisis fisisicoacústico de la palabra, buscar la translación a la proyección

⁶⁵ No incluimos a Xavier Giménez Casas en el Anexo, por ser este texto, escrito en colaboración, su única obra publicada y no tener datos de otras publicaciones, premios o representaciones del teatro de este autor.

simbólica de la propia palabra, los elementos comunicativos proporcionados por su comportamiento acústico⁶⁶.

La reflexión sobre la infancia y sobre las muertes que ignoramos, sobre la relación cuerpo-voz-pensamiento, sobre el hecho de ser la sombra de lo que somos y sobre el miedo que esto nos provoca, es el tema de una de sus obras, *La consagració de la innocència*, basada en el mito de Medea. Para ello, Albertí desdobra el personaje en una actriz que representa a Medea y otra que es la sombra del personaje. Estas dos actrices, acompañadas de las mujeres del coro y de la directora del espectáculo, desarrollan en ocho escenas y tres niveles narrativos, rítmica y acústicamente expresados, el tema de Medea y su esencialidad desde el punto de vista que, de la tragedia de Eurípides, tiene el autor.

4.3.3. Mitos contemporáneos e intertextualidad

Carles Batlle, en su primera obra estrenada, *Sara i Eleonora*, parte de dos figuras míticas de la escena, Sarah Bernhardt y Eleonora Duse, para elaborar una fábula poética y amarga sobre dos jóvenes actrices. Son, en la obra, Sara y Nona, dos muchachas que acaban de terminar sus estudios, en sus primeros intentos de conseguir el éxito, de ser elegidas para interpretar el personaje de Sarah Bernhardt en un espectáculo. En torno a este desencadenante de la acción, que se desarrolla a través de un prólogo, cinco escenas y un epílogo, en un tiempo diacrónico y un único espacio, hay una meditación sobre el teatro y, sobre todo, una amarga y poética reflexión sobre la amistad, el amor y la traición en una etapa de la juventud femenina.

Nostalgia hay también, aunque el tono sea distinto, en *Anoche fue Valentino*, de Chema Cardeña, obra que se sitúa en los momentos inmediatamente posteriores al funeral del famoso actor y que protagonizan Pola Negri, Ramón Novarro, la bailarina Natasha Ramboya y el hermano de Rodolfo Valentino en el espacio de la casa neoyorquina del actor. Es una obra que nos envuelve en la autenticidad o falsedad de los mitos, en el espíritu devorador de los *fans*, de los periodistas, del mundo exterior que destruye la vida privada de las estrellas (Ragué, 1996).

Distinto es el tratamiento de los grandes actores del cine Bruno Ganz y Gérard Depardieu en la obra de Roger Bernat *El desig de ser dona*. Depardieu viste a Ganz de mujer y con ello desvela una temática que, encarnada en dos actores famosos, es

⁶⁶ Así definía su concepción del teatro Xavier Albertí en la Mesa Redonda sobre "La relación texto/espacio/imagen/sonido" que, en el marco de las "Jornades sobre la darrera generació teatral del segle" se celebró en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, el 30 de noviembre de 1999.

universal. Aquí los personajes son portadores de la incompatibilidad entre deseo y realidad; es el juego de desnudarse como salvación, de dotar de nuevos significados a las palabras. Es una obra que habla de aceptarse a uno mismo y aceptar al otro; de la monotonía de la vida rutinaria, del suicidio, la muerte y la conservación de la especie. Aquí, dar nombres míticos a los personajes sirve al autor para descontextualizar una situaciones sencillas que reflexionan sobre el amor y sobre el paso del tiempo, un tiempo que no sabemos si se repite, cambia o vuelve a los inicios.

4.3.4. Intertextualidades explícitas en la creación teatral original

Romy Schneider, su mito y su auténtica tragedia, su soledad y la falta de correspondencia entre realidad y deseo⁶⁷ están en los inicios de la ya larga, sólida y reconocida trayectoria de Sergi Belbel. *Elsa Schneider* recorría fragmentos de vida literaria y vida real en una obra en la que su primer acto se basa en un personaje literario: Fraülein Elsa, de Arthur Schnitzler; el segundo lo hace en la desgraciada muerte del hijo de la mítica actriz Romy Schneider y el tercero inventa un personaje contemporáneo: Elsa Schneider. Son voces interiores, puntos de contraste sometidos a un trágico destino que confluyen en el tercer personaje, síntesis moderna de los anteriores, distanciado por la convención teatral⁶⁸, siempre entre el deseo y la realidad.

Ya en su primera obra, Sergi Belbel inauguraba una estructuración en forma de tríptico similar a ésta. *Caleidoscopios y faros de hoy AG/VW* recorría la infancia y adolescencia de André Gide y Virginia Woolf –caleidoscopio de Gide, faro de Woolf–, como formalización en la que “entre el deseo y el aburrimiento se columpia nuestra inquietud”; es la voz o el silencio de la palabra. Es un modo de concebir el teatro, de indagar en el presente a partir de la tradición teatral, del teatro como metáfora de la vida. Estaba también en *El cant del cigne* inspirada en Chéjov. Es una intertextualidad que se amplía a la creación de personajes con ficción de realidad, personajes que simulan su historicidad, lógica en el desarrollo del tema. Me refiero a *El temps de Planck*, ópera con música de Oscar Roig, escrita en verso libre y sin puntuación, y que tiene como *leitmotiv* musical y temático el guarismo 10⁴³. Es un Lear –nueva intertextualidad– que espera la muerte, rodeado de su mujer y de sus cuatros hijas. La “coincidencia” del apellido familiar con el del pa-

⁶⁷ Vid. Francisca Vilches, art. cit.

⁶⁸ Vid. el prólogo de Jordi Castellanos a la publicación de la obra (Biblioteca Teatral. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1988), del que extraemos algunos aspectos de este comentario.

dre de la física cuántica sirve a Belbel para subrayar la mediocridad del *pater familias* frente a la relevancia del científico y permite una reflexión sobre el tiempo y la muerte, tema recurrente en la obra de Belbel⁶⁹.

Coetáneo es David Mamet, personaje admirado por los jóvenes autores y de quien Carol López tomó su *Edmond* para su primera y, hasta 2000, única obra: *Susie*, una transposición al punto de vista femenino de la obra de Mamet. Pero *Susie* no constituye una versión, sino una creación propia de la autora protagonizada por la esposa de Edmond, a quien su marido acaba de abandonar y que vaga a lo largo de la noche por un imaginado Nueva York, urbe que metaforiza el infierno de la ciudad contemporánea. Es una comedia expresionista⁷⁰ que viaja a la pesadilla de la soledad urbana.

Homenaje e inspiración es el estilo textual de Thomas Bernhard para Pilar Alba en su obra breve *Camino de Salzburgo*. Aquí la autora, inspirada en el gran dramaturgo austriaco, construye un personaje imaginario con dos manifestaciones físicas. Sus protagonistas son Thomas y Bernard; el tema es la posibilidad de equivocarse, desarrollado a partir del principio de incertidumbre de la física; es una obra que habla de los sucesivos fracasos de ambos personajes, dos caras de un mismo ser.

También Gerard Vázquez toma de Brecht y de Kurt Weil los elementos históricos que inspiran un espectáculo ficcional que parte de la realidad. *Cançons d'Alabama* se basa en hechos que ocurrieron en el Berlín de los años 20. Pero inspirada en el tema brechtiano y la música de Weil, la obra incidirá en el nazismo a partir de una fábula original que, en un doble plano narrativo, muestra una actuación especial en un cabaret a punto de ser cerrado por los nazis. Sus protagonistas son personajes de la marginalidad, tres prostitutas y un travesti; cuatro personajes que, para la ocasión, inventarán su propia historia en un pasado que es, para ellos, su futuro inmediato: se imaginarán en una estación de tren en Alabama, a punto de emprender el gran viaje.

Alberto Bocos es investigador teatral, director escénico y dramaturgo, pero sus dramaturgias adquieren carácter de obra original. Lo es *Pasiones (Hoy: cocido portugués)* que parte del *Tratado das paixões da alma* de Antonio Lobo Antunes. Lo es la adaptación en una delicada narrativa escénica de *Mortal y rosa*, la obra homónima de Francisco Umbral, un canto en tres partes al niño que crece sin haber vivido, que vive sin haber crecido. *Clàssic* es una ficción original, llena de inter-

⁶⁹ Vid. Crítica de Iolanda G. Madariaga publicada en *El Mundo. Cataluña*, 1 de julio de 2000.

⁷⁰ Véase el prólogo a la edición de la obra de Jaume Melendres. (ADE, Madrid, 1999).

textualidad, en la que el autor dice haberse apoyado en J. R. Ackerley, Jaime Bayly, William Burroughs, Rosario Castellanos, Raymond Carver, Michel Foucault, Linda Montano y otros “que se colaron silenciosamente”. Son una serie de escenas, narraciones, monólogos, diálogos, cuyo orden, según dice el autor, podría ser el que él elige o cualquier otro. Es un viaje por una visión del mundo del autor, con cierto sentido iniciático, una estructura dramática compleja y abierta que yuxtapone sus escenas.

4.4. El teatro y los medios de comunicación como tema y/o como crítica

4.4.1. El espectáculo teatral y televisivo

Cuando hablamos de teatro histórico, de la historia y de sus personajes llevados al teatro contemporáneo, no sólo nos referimos a hechos históricos acaecidos en el pasado, a personajes reales, míticos o no. El teatro que hace historia del presente podría ser también considerado en este capítulo que, en este caso, incluiría la mayoría de las obras escritas en el período que tratamos, puesto que siempre, casi siempre, alude el teatro a la realidad contemporánea, a su entorno inmediato⁷¹. Hay un aspecto, sin embargo, de nuestro presente que sí nos parece reflejar las transformaciones fundamentales de la sociedad actual convertida en protagonista histórico. Me refiero a los cambios habidos en los medios de comunicación de los que el teatro fue, en la historia, su primer antecesor. Es la utilización del espectáculo en su diversidad y contemporaneidad mediática e informática, como tema, crítico a menudo, de nuestro presente. Son lo que podríamos considerar mitos de nuestra contemporaneidad. Es reflexionar sobre el espectáculo, sobre los medios de comunicación, sobre la realidad mediática o virtual. De un modo más o menos significativo, aunque no siempre como tema principal, el tema está presente en muchas obras de los años noventa.

Antonio Cremades en *El sueño es mío* establece un divertimento de corte periodístico protagonizado por el Cine y el Teatro que acabará con una “cita” del Cine con la Televisión, quien estrenará para la ocasión su nuevo traje digital. Otro divertimento del mismo autor es *Después de la señal*, basada en un programa de radio de medianoche, estructurado en torno a dieciséis conversaciones telefónicas

⁷¹ Vid. Francisca Vilches, art. cit. Vilches incluye en el concepto de teatro histórico obras que reflexionan críticamente sobre las transformaciones sociopolíticas experimentadas por la sociedad actual convertida en protagonista histórico. Incluye en su artículo obras como *Fum, fum, fum*, de Jordi Sánchez o *Paraules encadenades* de Jordi Galceran. Pero, como decimos, la extrapolación del concepto de teatro histórico nos llevaría a incluir aquí casi la totalidad de las obras escritas durante el período que estudiamos.

que, sin cerrar ninguna historia, tienen algunos puntos en común, pinceladas de un retablo contemporáneo de seres en torno a este tipo de programas.

Para incidir en el tema de la falsedad de las relaciones familiares y el de un mundo hecho sólo de apariencias, también Xavier Puchades, en su obra *Lejos, detrás de las paredes* utiliza la historia de un televisivo *reality-show*.

Con aires de diversión juvenil, Jaume Pujol, en *Cajas*, que él mismo califica de “gamberrada cómica con cuatro cambios, un antes y un después”, escribe una comedia sobre el teatro, la interpretación, la fidelidad a un grupo y a unas intenciones profesionales.

Con mayor seriedad y profundidad, aunque en un tono y un grado importante de humor, *Gen(t)s diferents*, de S. Bataller, J. A. Marín y J. A. Martínez, constituye una compleja reflexión sobre la función y significado del teatro, que se erige a su vez como metáfora de la vida. Personajes y máscaras interaccionan en un tiempo y un espacio inconcretos de manera que las historias de los personajes se contaminan de realidad y las máscaras mantienen un simbolismo aséptico. Son dos caras de la realidad: el subdesarrollo y la técnica intergaláctica del 2000. Son tres niveles de narración, un primer nivel está formado por el teatro de máscaras, con sus obsesiones cómicas y próximas a nosotros, un segundo nivel induce a la reflexión, el tercero medita sobre el teatro. Es una obra de más de treinta personajes que se abren, como el espacio, a una inconcreción sólo determinada por algunos aspectos de su conducta, reflejo grotesco del público y de las máscaras. Es un texto que, como es frecuente en las “nuevas dramaturgias”, escamotea algunos hilos de la historia para buscar la polisemia y suscitar la actividad imaginativa del espectador⁷².

Cansalada cancel.lada, de Gerard Vázquez, es un texto que —con la estética habitual del autor, siempre próxima al absurdo— incide directamente en el proceso de creación teatral. Se trata de un actor y un director que, con escaso resultado, ensayan una obra y se debaten en un espacio vacío para crear un espectáculo que terminarán abandonando.

Ready-made, de Joan Casas, no puede en absoluto calificarse de divertimento, ni es el teatro su tema principal, pero es una obra en la que, en su inquietante polisemia entre sus niveles significativos, incluye el tema del teatro, de la comunicación vivaz que se establece entre la actriz que monologa dirigiéndose al público para hablarle de las posibilidades de comunicarse entre seres humanos, del inevitable despropósito en el paso del tiempo, de los objetos escénicos que constituyen su memoria personal.

⁷² Véase el prólogo de los autores a la edición de la obra (Bromera, Alzira, 1989).

No es el teatro el tema principal, pero es pertinente mencionar aquí *Ultramarins*, de Paco Zarzoso, que parte de la figura de dos cómicos ambulantes; *Circ*, de Lluïsa Cunillé, que se inscribe en el marco del circo, y también *El ball de les balenes*, de Biel Jordà que, en su tercera parte, da importancia a un número de acrobacia circense, metáfora de otras acrobacias que el texto expresa.

4.4.2. La informática y las realidades virtuales

El entorno, la anécdota o el núcleo de varias obras de Toni Cabré, uno de los autores de más antigua trayectoria incluidos en este estudio, gira a menudo en torno a la informática y a los cambios que su existencia ha introducido entre nosotros. No se trata de convertir los medios de comunicación en tema, sino de hacerlos parte de un mundo que se configura en torno a su realidad.

El tema de una de sus primeras obras estrenadas es una reflexión sobre el teatro y la escritura y sobre la vida de la mujer. Es *Estrips* una historia de dos personajes femeninos opuestos. En aquel momento, difícilmente la informática podía formar parte del entorno, pero sí estaba presente el tema del teatro: una de las protagonistas escribe una obra inspirada en su desgraciada vecina, un fragmento de la vida cotidiana que medita sobre el teatro.

Toni Cabré es ingeniero industrial, conoce el ambiente laboral de la empresa y la informática no le es ajena. *Oh, bit!* –otra obra de los inicios del autor– es una extraña metáfora de la memoria de una decena de personajes octogenarios. *Oi?* es el monólogo de un bit informático obsesionado por no perder la memoria, un bit que trata de definir su capacidad dentro del sistema informático, un personaje sin materialidad humana que cobrará existencia al ser contemplado por la mirada del espectador. Pero también para hablar de las relaciones de pareja, Toni Cabré crea un entorno informático en el que ésta establece su relación mediante los encuentros de internautas. *Navegants* es una comedia en la que dos personajes, un hombre y una mujer, se conocen en la red, en los *chats* de Internet, en el ciberespacio, refugio de los solitarios. El anonimato les permitirá inventarse sus vidas y sus pasados. Todo sucede con gran rapidez, con unos diálogos perfectamente contruidos, con un sarcasmo y una ironía corrosivas. Son una serie de escenas que alternan la realidad que conocemos con la realidad virtual de la red y que conducen a los personajes a un torbellino, a una red en la que, como en las más tradicionales, se ven atrapados. Hay en esta obra, absolutamente redonda, una actitud de compromiso con la realidad, una apuesta por el mundo real que prevalecerá tras un sorpresivo final.

Son los mitos de nuestro tiempo. Es la reflexión sobre el espectáculo como medio de comunicación, sobre la realidad virtual nacida del progreso de la electrónica

que puede aumentar el aislamiento del individuo. Es la realidad convertida en historia de nuestro presente.

¿Es teatro histórico? ¿Es teatro basado en el mito? Quizá sea la mitificación de una historia rabiosamente contemporánea para convertirla en materia dramática e incidir en ella de modo crítico.

CAPÍTULO V

Etapas de la vida

Estamos hablando de obras de autores jóvenes en su gran mayoría. Es lógico que hablen de su problemática, que el tema de muchas de sus obras sea la juventud, que sus protagonistas sean sobre todo personajes jóvenes. Pero es lógico también que se refieran a las relaciones generacionales, a su enfrentamiento con quienes les han precedido; que hablen de la familia desde la perspectiva de los hijos; de la enfermedad que han podido vivir; de la muerte a la que, seguramente por primera vez, han asistido; e incluso, en algunas obras, que se planteen cómo vive la tercera edad, cómo es la vida de sus abuelos. Son estos textos dramáticos, relacionados con las diferentes etapas de la vida, los que se revisan aquí. Es la visión de la vida contemplada desde la perspectiva de quienes están entrando —o acaban de entrar— en la madurez.

5.1. La juventud como protagonista

5.1.1. Jóvenes protagonistas

Como colectivo de jóvenes que protagonizan la obra, podemos hablar de *Degeneració en generació*, de Josep Galindo, una obra que, en nueve escenas introducidas al principio y al final por un locutor de radio, muestra la vida cotidiana de un grupo de jóvenes desesperanzados tras una desbordante fiesta en el piso de uno de ellos.

Desde la perspectiva de la infancia, Rafa Hernández, en *Lentejas*, trata del escaso margen de decisión que se concede a los niños y del derecho a elegir de los futuros adultos.

*Xiquetes*⁷³, de Jaume Policarpo, es una sencilla obra breve, en la que cuatro niñas evocan de modo mágico y nostálgico el mundo de su infancia. Es la evocación de la memoria familiar.

Con un humor irónico, a veces salpicado de surrealismo, recorre Alberto Espinosa en *Retazos* los nostálgicos recuerdos de infancia de cuatro amigos –compañeros de colegio– que hoy, cuando tienen que enfrentarse con el paso a la edad adulta, se preguntan “¿A dónde va mi vida?”.

5.1.2. Jóvenes actores y espectadores

Para la juventud y no desde la juventud, desde la perspectiva, seguramente, de aplicar el teatro a la pedagogía, escribe José Antonio Martínez algunas de sus obras. Muchas –hemos comentado ya *Gen(t)s diferents*– incorporan en la anécdota el fenómeno teatral. Lo hace con amenidad el trío sentimental de *Mas carass*. Un rotundo “no” al racismo es la interacción entre vivos y muertos, la búsqueda de sinceridad en la divertida comedia de enredo *Bienvenidos al club y no ser racistas*. Un sentido pedagógico se erige contra la violencia, el racismo, la pena de muerte, la guerra, el tabaquismo o la droga en el conjunto de anécdotas que forman *Tiernas historias del más acá*. Canto a la libertad es la anécdota de *Setze jutges*⁷⁴. *Adiós a los dioses* mezcla la mitología y la filosofía en la búsqueda de sentido de la vida. Todas estas obras tienen una construcción ágil y el humor con que se tratan todos los temas, induce, con seguridad, a los jóvenes a participar en su puesta en escena como actores y como espectadores. En *Estem fins els ous, ous*⁷⁵ ellos serán los protagonistas y los héroes de la vida “de cine” que inventarán para contar al público sus cuitas: el pretendido despotismo de los padres, la presión social por el éxito, los aspectos negativos de la contemporaneidad urbana en la que se ven envueltos. Son obras que, con mejor fortuna que algunos espectáculos de teatro clásico a los que acuden las escuelas, acercan a los jóvenes al teatro, ayudan a crear un público para el teatro de hoy.

⁷³ En castellano: ‘muchachas’.

⁷⁴ En castellano: ‘dieciséis jueces’.

⁷⁵ En castellano: ‘Estamos ante los huevos, los huevos’.

5.1.3. El paso a la edad adulta

5.1.3.1. Un ritual de paso

Aunque *Hurricane*, de Enric Nolla, sea una obra de distintos niveles y complejidades, aunque se trate de la historia de una venganza entre familias rivales, el mayor acento se pone en el rito de paso de una niña en su ritual transición de la infancia a la adolescencia. Es el camino que en esta obra conduce de la pureza a la maldad. El desencadenante de la historia es, en el inicio del texto, la primera comunión de Mariana, cuyo vestido blanco se manchará con la sangre de su primera menstruación. Dos viejas comadres, cual erinias, ejercerán de sacerdotisas del ritual. Es un rito de paso que nos conducirá a otro: la capacidad visionaria de la niña, heredada del poderoso personaje de su difunta abuela, se perderá en la maldad de sus primeros deseos de venganza. Es la pérdida de la inocencia, que, en la obra, se amplía para confluir con el tema de las amigas de la protagonista, sexualmente violadas, con el de otra mujer secuestrada –ajena al pueblo y parte de él a la vez–. Es un mundo de mujeres, de la niñez de una mujer, que revela la brutalidad del entorno exterior masculino⁷⁶. Es un mundo de violencia interna y externa que algo tiene, tal vez, del realismo mágico propio de la literatura iberoamericana y que se centra en esa bella y profunda imagen: una niña vestida de blanco con el trajecito de primera comunión manchado de sangre.

5.1.3.2. Un mundo desprovisto de poesía

Descubrir un mundo de violencia, desprovisto de poesía, lleva a una huida que se desprende a menudo en las obras que se comentan.

Paisaje sin casas, de Pablo Ley, una obra que se inscribe claramente en las “nuevas dramaturgias”, afirma ya este sentimiento desde las detalladas didascalias iniciales de un texto escrito en verso corto sin rima, en el que las indicaciones escénicas son casi inexistentes. La obra, según su autor, “es un recorrido poético por un mundo desprovisto de poesía”. En el espacio todo tiene “apariencia de provisiónalidad”. El tiempo es el de una noche que termina en el amanecer. Sus protagonistas son Uno y Otro, con breves intervenciones de Tres; son delincuentes comunes. Con una poesía despiadada, cuya interpretación –explicitada ya en las didascalias iniciales– se quiere comedida, tal vez fragmentada, se nos muestra el

⁷⁶ Vid. Joan Casas. Prólogo al texto publicado por Ed. AADPC, Barcelona, 1999.

mundo sórdido y la angustia de una juventud que nada tiene. Su universo es un “paisaje sin casas” y su reacción es la frustrante sensación de huida imposible. Es un mundo y un deseo de huida que ya estaba presente en una obra anterior, *Impresiones dispersas*⁷⁷, protagonizada de nuevo por Uno y Otro, aunque aquí Tres es Ella, en femenino. Es un texto que también se narra con poética escritura minimalista y que –citando la segunda escena– quiere “Trazar los puentes al mundo sólo con la palabra, erguida sobre la ilusión de lo opaco, de la normalidad, de lo gregario. Simplemente volver al seno”. Es el universo que contempla Ley desde su primera obra representada: *Se está haciendo muy tarde*.

5.1.4. La juventud en el espacio de la *performance*

Roger Bernat dice hacer un teatro para los jóvenes que no han ido nunca al teatro o a quienes no les gusta el teatro que han visto. Su teatro parte de unas bases que se aproximan a la *performance*, que tienen una importante dosis de provocación, que dan una mínima importancia al texto, que cuestionan la relación teatral entre actantes, espacio y público. En su modo de concebir el teatro, el sentido no proviene del significado del discurso, sino de las situaciones materiales que se producen en relación al cuerpo⁷⁸, a la figura del actor como acontecimiento específico que interacciona con los demás actores y con los elementos del espacio escénico⁷⁹. Su trabajo con la compañía General Eléctrica, que dirige, se dio a conocer con *10.000 Kgs* en 1997. Una serie de personajes de quienes no se conocía la relación que tenían entre sí y se movían por un espacio que contenía un mobiliario diverso. Su aspecto era el de vivir frente al público fragmentos de una vida que se rebela contra la convencionalidad. Otro de sus espectáculos, *Álbum*, un texto de réplicas-cero⁸⁰, mostraba, en el ámbito de un jardín, la serie de “fotos-escena” que forman parte de un grupo de jóvenes que bien podría corresponder a la burguesía catalana. A partir de su personal estética, Roger Bernat presentó en 1999 *Joventut europea: una conferència*, y en 2000 estrenó *Flors* –obra que por incluir un coito sobre el escenario, provocó cierta polémica–. El espectáculo trata sobre el deseo sexual como motor del mundo y quiere abordar el momento erótico, previo al contacto sexual, cuando los jóvenes descubren el erotismo y la sexualidad. Como toda la

⁷⁷ La obra –que ha permanecido inédita– parece ser el germen de *Paisaje sin casas*.

⁷⁸ “El gesto teatral puede convertirse en signo sólo si manifiesta la relación que lo une a lo que significa”. (Herbert Blau, *By means of performance*, Routledge, Londres, Nueva York, 1989).

⁷⁹ En relación al tema de la *performance*, es importante el estudio general que hace Marvin Carlson en su libro *Performance, a critical introduction*. (Routledge, Londres, Nueva York, 1996).

⁸⁰ Nos referimos a la terminología utilizada por Monique Martínez en *Voir les didascalies*. Université de Toulouse-Le Mirail, 1999.

obra del autor, *Flors* investiga sobre las diferentes formas de interacción con el público, sobre el modo de utilizar el texto y la palabra, de relacionar el cuerpo de los actores con el espacio que habitan.

5.2. Desencuentros generacionales

Las relaciones generacionales son uno de los temas más frecuentes en los autores surgidos en la década de los noventa. Son, por otra parte, temas eternos desde que la evolución histórica hizo que los hijos dejaran de ser fuerza de trabajo para los padres, desde que en el siglo XIX apareciera el amor como componente del matrimonio o desde que el entorno cultural, social y político cambia con el escaso tiempo del transcurso de una generación.

Biel Jordà, en su primera obra publicada, *El ball de les balenes*, en una línea estructural que condensa su problemática en situaciones mínimas, sintetiza –por la sustracción de información⁸¹– el desencuentro de padres e hijos. Limitada en espacio y tiempo pero abierta a múltiples resonancias sociales, la obra organiza la materia dramática con una textualidad que combina realismo y poesía, con una temporalidad que disloca el orden cronológico de las escenas en un conjunto que, sólo al final, adquiere sentido. Dividida en tres partes: “La Balena”, “El Mexicà”, “El Crist”, éstas corresponden a las posiciones de una trapecista, personaje que añade el código circense a los teatrales, un misterioso ángel sexual que simboliza, a su vez, el antiguo gran amor del padre. Las relaciones paterno-filiales son problemáticas, el Padre llega demasiado tarde para hacer de padre; son encuentros imposibles, situaciones que se reproducen, sin acusaciones generacionales. Son los desencuentros de un mundo en que “las ballenas lo devoran todo”, un mundo que, como otros autores que hemos “visitado”, es sintetizado en frases como “sí, som jove, però si alguna cosa he après, és que el món és una merda. I aquesta merda funciona només amb les seves putes regles: engrandir les podrides úlceres d’uns peixots gegants. Balenes... enormes balenes... que ballen i ho devoren tot al seu voltant”⁸², un mundo en el que “la gent s’equivoca”. Es una mezcla de poesía y realismo, varios niveles de realidad que se entrecruzan en una obra llena de sugerencias.

⁸¹ Véase el prólogo de José Sanchis Sinisterra a la edición del texto (UIB, 1998).

⁸² Pág. 49 de la edición del texto (UIB, 1998). La frase citada se traduciría por: ‘sí, soy joven, pero lo único que he aprendido es que el mundo es una mierda. Y esta mierda funciona sólo con sus putas reglas. Agrandar las úlceras podridas de unos peces gigantes. Ballenas... enormes ballenas que bailan y lo devoran todo a su alrededor. [...] Sí, la gente se equivoca’.

En una dislocación temporal, en un ambiente onírico y con varios niveles significativos que se centran en el deseo de volar hacia la libertad, también Montserrat Mitjans, en *Després del vol*, nos habla del desencuentro generacional pero, en este caso, haciendo del padre —enfermo mental con lúcidos sueños imposibles— el personaje positivo del enfrentamiento; el hijo no podrá escapar de la absurdidad de su vida y traicionará las promesas paternofiliales de fidelidad.

En *Mario 1979* un hijo insulta a su padre, el padre se siente delincuente por haberlo engendrado, le acusa de ser homosexual; una hija a quien tal vez violó su padre no quiere hablar con él. “Cuando mi hija te la está chupando, es como si yo te la estuviera chupando”. Hay que decirle algo al padre. ¿Por qué Mario no llamó a la ambulancia? Un almacén de máquinas tragaperras en 1993, una sala de billar y el cuarto de Mario en 1979. Los personajes son un padre, su hijo, su hija y su yerno. El padre arrojó al mar la pistola que se disparó en 1979. Son escenas que intercalan la acción en los dos años mencionados. *Mario 1979*, de Paco Sanguino, en una estructura compleja y tensa que mantiene siempre el interés y la intriga, en una clave estética de marginalidad y violencia, con lenguaje que a veces raya en lo escatológico, es un texto que habla de ludopatía, del tráfico como sustituto de la emoción, de las cosas prohibidas que ya no pueden venderse porque vivimos en un mundo libre, sin censura ni prohibiciones; la obra habla de la necesidad de transgresión, de sexo, del paso del tiempo, de la muerte; todo ello entremezclado con las difíciles relaciones entre padres e hijos.

La familia, en su conjunto, es cuestionada por la obra de Rafa González *El culo de la luna*. Es el *via crucis* de absurdos que recorre un matrimonio, la suegra, los hijos; es una patética aventura del padre y el cuñado para hallar fuera del hogar lo que en él es imposible encontrar; es una esposa que decide marcharse con su madre y ésta la rechaza. Son situaciones sin salida, tratadas con algunos trazos de humor grueso y una estética en clave de cómic; es un retablo de la miseria familiar y doméstica que sólo incita a huir o a resignarse.

Desencuentros velados por una reconciliación forzada por el amor entre madre e hijo son dos obras de casi idéntico argumento, aunque muy distinta escritura y desarrollo dramático.

En una estética amable y con una estructura dramática tradicional, Ximo Llorens, en *Un sopar de dimecres*, muestra, a través del realismo cotidiano de una cena semanal entre una madre y un hijo, cómo ambos, distanciados por la vida de éste, llegan a un entendimiento en el que la madre, aunque no sea por una auténtica reconciliación generacional sino por el amor que siente hacia su hijo, acepta su homosexualidad, su relación de pareja con otro hombre.

Es el mismo tema de una obra más compleja que reveló a Narcís Comadira como autor teatral. Es un texto que también reúne y enfrenta a una madre con su

hijo a lo largo de una comida: *La vida perdurable (un dinar)*. Durante su transcurso se descubrirán circunstancias y situaciones personales opuestas a la pretendida ortodoxia familiar. Con unos diálogos brillantes y tensos, un lenguaje cuidado y convincente, dos personajes muy bien perfilados, la obra muestra cómo se enfrentan dos códigos de valores que, sin maniqueísmo, muestran la actitud de una madre conservadora pero tolerante, frente a un hijo cuya pareja estable es masculina y que es, por tanto, incapaz de hacer realidad “la vida perdurable” del Credo católico.

Y también se centra en la relación madre-hijo, con una tal vez insinuada homosexualidad del hijo, una obra muy breve que, sin embargo sintetiza una relación que va mucho más allá de la maternofilia y que gira en torno a la muerte: *Mamá*, de Rafa Hernández.

En *Enciéndeme*, de Jorge Picó, el desencuentro se produce sólo en el espacio que separa al hermano menor del mayor. La obra muestra una desolada esperanza que busca un camino, una identidad; ofrece una visión realista y crítica del mundo de hoy a través de unos personajes jóvenes. Es un texto de complejidades y metáforas en el que el autor se sirve de una historia de arponeros del siglo XIX para hablar de la emoción, hoy. Es una visión del mundo desde la perspectiva ingenua de un muchacho de veinte años que reproduce las fotos de su vida familiar, su relación con su hermano mayor cercano a la cuarentena —a través de la que contempla el fracaso de la anterior generación—; un transeúnte permitirá concretizar este fracaso, “era todo mucho más fácil cuando se sabía quién era el enemigo, ahora que se ha vuelto invisible... es más difícil de combatir...”. El viaje, quizá a Nueva Dehli, el aeropuerto cerca del mar, la ballena que va a morir allí, la pregunta: “¿tienen sentimientos las ballenas?” son los trazos impresionistas y oníricos que configuran un retablo, una visión realista y crítica del mundo delicadamente descrito por Picó.

La falsedad de las relaciones familiares, la falta de libertad, el doble plano que se establece entre realidad y ficción se enmarca en un *reality-show* en el que participan tres mujeres. Son las protagonistas de *Lejos, detrás de las paredes*, de Xavier Puchades, una obra rica en subtexto que, con importante dosis de ironía, explora las relaciones de tres mujeres con su entorno familiar: una madre que quizá no era la auténtica madre, una familia que se convierte en sombra atemorizadora, la muerte de los padres que ha dejado el sabor de la catástrofe son los fantasmas irreales que acosan a Sara, Ana y Luisa, quienes tal vez han mentido en el programa.

5.3. La frustración que conlleva el paso del tiempo

En un plano de realismo, con un enfoque en los años de la vida que significan el paso de la adolescencia y juventud a la madurez, y la casi siempre inevitable frustración que conlleva el paso del tiempo, es el tema principal de dos obras significativas: *Maleïts*, de Josep Pere Peyró y *Recreo*, de Manuel Veiga.

Recreo es un texto que muestra varios de los elementos del mundo del autor, presentes casi siempre en su obra: sueños, seres irreales, tiempos inexistentes, el fenómeno meteorológico de la tormenta, la presencia de la muerte y el juego con el paso del tiempo, elemento éste que señalará aquí el fracaso de una generación. Su protagonista, Narciso, busca la felicidad inventando a un amigo: su espejo, su conciencia, su deseo; inventa la felicidad en el sueño de un ser diferente. Es, como en alguna de las obras comentadas, el pasado contemplado desde el presente, que es aquí el momento que sigue a una reunión de compañeros de curso, prototipos de diferentes mediocridades. Es un recreo en el que cada fragmento temático de la acción, real o soñada, se complementa con el recuerdo de una lección aprendida en la escuela, un recreo en el que la felicidad, deseada pero inalcanzable, sólo se plasma en la ficción y el sueño, en ese amigo inexistente, reflejo de Narciso, protagonista de la obra.

Espejo de una inexistente felicidad es también la imagen que del compañero de curso se había formado el grupo que protagoniza *Maleïts*, de Josep Pere Peyró, un espectáculo que inicia una mayor complejidad en la trayectoria de su autor. Ocho personajes masculinos, el espacio de un encuentro festivo entre viejos amigos, algunas proyecciones infográficas son el soporte escénico de la historia de una generación de perdedores que han buscado caminos iniciáticos inspirados en literaturas como la de Kerouac; son una “tribu” con mezcla de caracteres, sin “buenos” y “malos”, con algo que desde un espíritu local se acerca a los ambientes de obras como *Trainspotting*. En este grupo diverso, unido por la vieja amistad escolar, un héroe ha conseguido hacer el gran viaje a las selvas amazónicas. Otro miembro del grupo ha estado escribiendo las memorias del héroe a partir de las cartas que de él ha ido recibiendo a lo largo de quince años. La realidad, sin embargo, no estará a la altura del deseo que sólo en la imaginación ha podido materializarse. Transcurridos quince años, todos los componentes del grupo han hallado sólo la frustración y el acomodamiento en un mundo que rechazaban. Es una obra con cultas incursiones literarias que interaccionan con el espíritu de quienes, como “Def con dos”, cantan en los mismos años “Odio a los mártires del rock”, o siendo más realistas y siguiendo con el mismo símil “La culpa de todo la tiene Yoko Ono y el espíritu de Lenon que le sale por los poros”. Es el fracaso del sueño y de la aventura, el desencanto de la generación de los años sesenta.

Es también el tiempo que pasa “i aquí no hi viu la vida”⁸³, el tiempo que no aprovechamos; son las ocasiones perdidas, la inexorabilidad del tiempo que expresa el personaje de la actriz en el monólogo de Joan Casas *Ready Made* –“si ens haguéssim trobat en algun altre lloc”⁸⁴–, mientras de la caja de sus recuerdos va extrayendo los objetos que forman parte de su memoria.

5.4. La muerte de los padres

Enfrentarse con la muerte de los padres, enfrentarse con la primera muerte que acaece cerca de nosotros en obras que, en ocasiones, son sublimación de sentimientos autobiográficos de los autores, es un tema que ha proporcionado algunas obras de verdadero interés en los años noventa.

*El vicle*⁸⁵, de Joan Casas, es un texto que nos habla del tiempo perdido para la comprensión entre un padre y un hijo, del tiempo irrecuperable para acompañar al abuelo que yace ya en el nicho del cementerio, un tiempo que aquí, proyectando su mirada hacia el futuro, servirá para establecer un vínculo más hondo entre un padre y un hijo que descubrirán que sus diferencias son anecdóticas, fruto sólo de la diferencia generacional.

En el polo opuesto, aunque con profunda ternura, el deseo de “matar al padre” parece presidir una original obra de Alejandro Jorner, *Retrato de un espacio en sombras*, una alternancia de sentimientos y situaciones cotidianas que se desgranar como jugadas de ajedrez en boca de seis personajes que dejan aflorar recuerdos de seis vidas –tal vez una única vida en su potencial diversidad– que evolucionan alternativamente desde la infancia hasta la madurez o la muerte –el absurdo de la muerte–, y que ponen el acento en el relevo generacional. Es un texto dividido en cinco secuencias que se expresa en el lenguaje de un largo poema en verso libre –escritura en columna– con “didascalias grado cero”⁸⁶. Es un discurso fragmentado que tampoco se reparte entre los seis personajes del texto sino que parecen poder distribuirse de manera aleatoria –monólogos o diálogos, autónomos o repetitivos–. Es una obra que incita la imaginación del lector o espectador y que, de modo

⁸³ En castellano: ‘y aquí no vive la vida’

⁸⁴ En castellano: ‘si nos hubiéramos encontrado en algún otro lugar’.

⁸⁵ En castellano: ‘El vínculo’.

⁸⁶ Me refiero a la clasificación de los textos por sus didascalias, clasificación que hace Monique Martínez –aunque sin referirse a la escritura de Alejandro Jorner– en *Voir les didascalies*, Université de Toulouse-Le Mirail, 1998.

críptico, muestra cómo se desintegra la estructura familiar, cómo se abandonan las pautas de comportamiento recibidas en la niñez⁸⁷.

Una de las obras emblemáticas de este tema, con una estructura textual y espacial milimetrada respecto a la doble temporalidad de la trama, con un lenguaje muy cuidado, es *Quan arriba el migdia*⁸⁸, de Jordi Sala, un autor que parece haber abandonado la escritura teatral pese a haber conseguido con esta obra el Ignasi Iglèsias de 1994. En un tiempo que alterna el presente con el pasado, en un intervalo de quince años, Sala narra bajo distintos puntos de vista el paso a la edad adulta de tres personas que han llegado al “mediodía” de su vida. Son tres hermanos que muestran las tres posibilidades de un mismo ser, tres personajes que recuerdan el rito de la pérdida de la virginidad, tres personas que han perdido hace quince años al padre —al comienzo de la obra— y cuya madre está a punto de morir, en el presente narrativo del texto. Es la recuperación de la memoria, el paso del tiempo, el relevo generacional.

Con el paralelismo temático de la muerte de la madre, *La lluna dins un pou*⁸⁹, de Enric Rufas, es una entretenida comedia situada en la noche que dará paso al año 2000 y en la que dos hermanos con sus respectivas mujeres, mientras velan a la madre enferma, aprovechan para sacar a relucir los “trapos sucios” y las frustraciones del pasado. El presente no ha sido para ellos el futuro soñado cuando todavía vivían con sus padres, el tránsito a la edad adulta no ha sido más que un cúmulo de mentiras y de falsas expectativas.

La muerte de los padres puede ser invertida para convertirse en la muerte de los hijos. Es la misma muerte, la que imposibilita el diálogo entre padres e hijos, una comunicación que ya será para siempre objeto sólo de la ficción dramática, en el terreno de los sueños.

Manuel Veiga, en *Una hora de felicitat*, desarrolla una complicada trama a partir de una mujer de la limpieza que espera el milagro animista del regreso de su hijo muerto. Un personaje la situará en la realidad, otro —un actor— la hará soñar. Será un sueño de amor, con el deseo siempre latente del regreso del hijo muerto. La obra tiene, como la mayoría de las del autor, unos personajes y unos ambientes instalados en la marginalidad y unas situaciones que funden lo onírico con lo real. La hora de felicidad que transcurre fuera de la realidad puede mantener a la prota-

⁸⁷ Véase el excelente y clarificador prólogo de Nel Diago a la edición de la obra (Universidad de Valencia, 1997).

⁸⁸ En castellano: ‘Cuando llegue el mediodía’.

⁸⁹ En castellano: ‘La luna dentro de un pozo’.

gonista apegada a la existencia, aunque nunca se produzca el retorno del hijo muerto.

El mortal accidente de la hija del protagonista es, en *Viatge a Califòrnia*, de Toni Cabré, el desencadenante que obliga a un hombre a reflexionar sobre su vida, a soñar el sueño de un pasado familiar que nunca existió porque él no supo hacerlo realidad. Es un hombre arruinado, atrapado en su corrupción, atrapado por el mortal accidente de su hija, por el adulterio de su esposa, por el dominio de su suegro. El protagonista se ha convertido en un hombre que huye y que en su huida halla el sueño de su hija muerta, el sueño de su esposa que vuelve a amarle, el sueño de California, su viaje de bodas, el país mítico para su hija, el fin al que se dirige y en el que, en su soledad, halla al viejo matrimonio que hubiera podido ser el suyo si la vida y el tiempo hubieran transcurrido por caminos de normalidad. Es una obra muy amena y bien construida, que da profundidad a las situaciones; es un texto en nueve escenas que trata linealmente el tiempo pero que ofrece distintos niveles de realidad en los que —como es frecuente en el autor— se funden el sueño y la ficción.

La muerte de una niña de ocho años y la esotérica relación que ésta tiene con su padre después de haber fallecido es la fábula que permite a Beth Escudé una profunda y emotiva investigación sobre la vida y la muerte, sobre los límites de ambas. *Les nenes mortes no creixen*⁹⁰ es una obra de amplia polisemia que, pese a no estar exenta de cierta dosis de humor y de abstracción, resulta tremendamente conmovedora. Un padre, gracias a los extraños poderes que una misteriosa mujer le ha otorgado, invoca la presencia de la niña muerta, a quien —a través de explícitos y mágicos juegos con las palabras y con su sentido— habla de su experiencia, del sentido de culpabilidad, del amor, de la muerte, del camino a recorrer durante la vida, de los muros que impiden la comunicación y el conocimiento.

5.5. La tercera edad

El mundo de Manuel Veiga incide siempre en la marginalidad, en las clases desposeídas, en las razas menospreciadas. Desde esta perspectiva aborda el tema de la ancianidad en *Tempesta de neu*⁹¹, protagonizada por mujeres cercanas a los cincuenta y cinco años, y por otras de edad mucho más avanzada. En una playa del Ampurdán, la visita de un circo estimula los sueños y los recuerdos. Son los personajes de familias pescadoras confrontados con los que pueblan el circo: la monotonía de la estabilidad anodina y la fantasía de la vida bohemia. Recuperar un

⁹⁰ En castellano: 'Las niñas muertas no crecen'.

⁹¹ En castellano: 'Tempestad de nieve'.

amor perdido hace sesenta años, partir hacia la aventura será uno de los saltos en el vacío que el circo permitirá a una de las ancianas en una obra que, como es frecuente en Veiga, respira magia y ternura a través de personajes populares.

*Mars de gespa*⁹², de Ignasi Garcia Barba, expresa con eficaz delicadeza y cierto sentido del humor el abandono de los ancianos en nuestra sociedad y la escasa eficacia de las instituciones para permitirles una vejez digna. La fábula, construida con una estructura dramática tradicional, inicia la peripecia con el abandono de un anciano en una gasolinera y con la huida de otro de sus familiares en la misma estación de servicio. Nada podrá paliar su soledad.

Un final feliz, un canto a la vitalidad de los ancianos es el viaje en barco de un grupo de la tercera edad en *Mareig*⁹³, de Jordi Sánchez. Es una divertida comedia –citada ya como tal–, al igual que lo es la obra de un humor patético, acaso elegíaco, *Què lletja és la vellesa!*⁹⁴, de Carles Alberola. En el otro extremo, con una trágica elipsis dramática, el breve texto de Arturo Sánchez Velasco *Ventanilla de reclamaciones* es metáfora de los viajes del Inverso y del viaje de la vida, condenado a una muerte en la que todo huele mal. El mismo autor traza un recorrido por la vida de un personaje desde la juventud a la ancianidad en su obra *En-Cadena*. Es una construcción dramática en espiral, con abundantes reiteraciones, efectos y saltos en el tiempo⁹⁵, que ofrece la visión panorámica de un personaje inmerso en la sordidez urbana, cuya vida ha sido marcada por un homicidio no cometido.

Manuel Dueso, aunque con menor dramatismo, trata también en su obra de la tercera edad. Lo hace en *Viatge a la tercera edat*, un viaje de vacaciones a Canarias de dos hermanas gemelas y sus maridos –hermanos como ellas aunque sin ser mellizos–, pasados ya los 65 años. La obra yuxtapone este viaje con otro, en 1957, cuando los mismos cuatro personajes no habían todavía cumplido los treinta años y viajaban a Mallorca. Es la contraposición de edades y situaciones muy diferentes, de épocas igualmente distintas. Es un retablo del paso del tiempo entre estas generaciones, entre estas décadas, entre estos personajes, escrito con diálogos ágiles, con humor, con cierta dosis de onirismo en un final entre la filosofía y la comicidad.

⁹² En castellano: 'Mares de hierba'.

⁹³ En castellano: 'Mareo'.

⁹⁴ En castellano: 'Qué fea es la vejez'.

⁹⁵ Vid. J. Lluís Sirera, "Bradomines. Última generación", *Posdata del Levante (EMC)*, 26 de marzo de 1999.

No es todavía la tercera edad sino el temor de aproximarse a ella lo que transpira la obra de Joan Casas *La ratlla dels cinquanta*⁹⁶, un texto de construcción más tradicional de lo habitual en este autor. Tres hombres –profesor, abogado, publicista– cercanos a la cincuentena comentan con cierta acidez las muchas decepciones que la vida ha comportado para ellos, las diferentes dimisiones a las que les ha obligado y las dificultades en que les sitúa su edad a la hora de tener que modificar o solucionar su vida laboral. Es un lúcido retablo del paso de los hombres por lo que, en las mujeres, se llamaría “menopausia” –término más conocido que su equivalente masculino, “andropausia”–.

En su estilo tan propio y tan arquetípico de muchas de las llamadas “nuevas dramaturgias”, Lluïsa Cunillé incide en dos de sus obras en el tema de la tercera edad. *Mediatriz de un escaleno* trata de la soledad de los ancianos, del recorrido que les lleva de la vejez a la muerte. *Vianant*, una obra más reciente, es el monólogo de un hombre dirigido a otro hombre ausente, quizá un ángel, en una sucesión de acciones de supervivencia, en el paraje desolado cercano a una gasolinera, último refugio de soledad antes de la muerte; es alguien que hace auto-stop pero desea que nadie se detenga para llevárselo. Es un estado imaginario después de la muerte, el deseo de sobrevivir pese a todo, la necesidad simultánea de marcharse y de quedarse en este mundo de vejez y enfermedad.

5.6. La recuperación de los orígenes familiares

La evocación de la memoria se relaciona lógicamente con los orígenes familiares. Es un tema que apuntaba en *Xiquetes*, obra breve de Jaume Policarpo, a partir de la misma infancia y que hallamos, desarrollado con mayor complejidad y extensión en *La rialla inacabada*⁹⁷, de Àngels Aymar; *Christophe*, de Lluís Hansen, y *Suite*, de Carles Batlle.

La rialla inacabada desgrana los recuerdos de infancia de dos mujeres que rememoran sus orígenes familiares comunes en el país que las vio nacer y que una de ellas abandonó para vivir en el exilio mexicano. Son fotografías –con poemas y canciones intercalados–, retazos de pasado que hablan desde un punto de vista femenino, fragmentos de memoria que inciden en el tema de la escritura, de las diferencias culturales en el tiempo y el espacio, que se erigen contra toda guerra y todo exilio. Son sugerentes trazos que evocan un pasado posible, una historia real.

⁹⁶ ‘Al filo de los cincuenta’.

⁹⁷ En castellano: ‘La carcajada inacabada’.

De modo harto original, Lluís Hansen plantea en *Christophe* la recuperación de una memoria tal vez irreal. ¿Ha existido Christophe? ¿Son la misma persona Christophe y su hermano? ¿Cuál es la distancia entre el presente y el pasado? La densidad de situaciones que describe⁹⁸ el texto contrasta con la frialdad aparente de sus personajes, con la también aparente banalidad de las situaciones, con una sorprendente –no abunda entre las nuevas dramaturgias– diacronicidad lineal, con el empleo de un único tiempo dramático, con el distanciado sentido del humor con el que la anécdota se produce, con una intriga muy bien dosificada. Todo está al servicio de un desenmascaramiento que abarca varias temáticas, entre las que la recuperación de la memoria sirve para desencadenar reflexiones sobre la vaciedad de nuestras vidas.

La familia, la memoria, es sin duda el tema principal de *Suite*, de Carles Batlle, obra que también incide en el tema de la pareja, de la familia como unidad cosmológica de comportamiento. Con la habitual riqueza de lenguaje del autor y con una visión onírica que proporciona magia al disfraz de realidad, una casita de muñecas es la metáfora de una familia, de un pasado, de una reflexión sobre la autenticidad y la falsedad de nuestros recuerdos, de nuestras vidas. Atravesar o no una ventana es metáfora de la capacidad de autenticidad de los individuos. Es una situación contemporánea que trasciende el presente y que, aun utilizando la poética de la sustracción, construye unos caracteres bien perfilados a través de esas preguntas que raramente se responden, de esos juegos entre lo real y lo imaginado que constituyen la base de los diálogos. Es la recuperación del recuerdo en la que las relaciones de hoy se confunden con las de ayer y en el que, como en otras obras del autor, una imagen pictórica actúa como clave del recuerdo y de su ficción⁹⁹. Pero *Suite* reflexiona así mismo sobre la dolorosa monotonía de la pareja y es así mismo el retrato de un cambio generacional que permite la huida real de la hija, mientras el padre sólo puede escapar de esa vida suya contruida por sus sucesivas renunciadas, por medio de la tranquilidad que le proporciona “jugar” con su casita de muñecas: “El teu pare també necessita disfressar la realitat, com tots nosaltres. Inventar-se excuses. Ja no li agrada el que veu a casa seva, per això juga”¹⁰⁰.

⁹⁸ Vid. Prólogo de Sergi Belbel a la publicación del texto. Ed. 62, Barcelona, 1999.

⁹⁹ Es significativa en este sentido la frase del texto (escena sexta): “Té, penja-t’ ho al capçal del llit. Resa-hi. Contempla l’origen del teu engany”. En castellano: “Toma, cuélgalo de la cabecera de la cama. Rézale. Contempla el origen de tu engaño”.

¹⁰⁰ En castellano: “Tu padre también necesita disfrazar la realidad, como todos nosotros. Inventar excusas. Ya no le gusta lo que ve en su casa. Por eso juega”.

5.7. El relevo generacional y la esperanza en el advenimiento de nuevas generaciones

En un tono de amable estética, en una comedia entretenida, *En tu casa hay poca luz*, Jaume Policarpo alude al recuerdo nostálgico de la infancia que halla su esperanza en el advenimiento de nuevas generaciones. Parte para ello de un grupo de terapia supervisado por un psiquiatra. En la rememoración que los personajes hacen de su pasado se mezclan temas como la eutanasia, el suicidio, la muerte, la marginación, la locura, la unión de sexo-amor-muerte, el traspaso generacional. Al final de la obra, la protagonista cumplirá treinta años; ese mismo día irá a visitar a su sobrina recién nacida, que se llamará como ella; el llanto de la criatura hará asomar la esperanza.

Algo hay también de esperanza en las nuevas generaciones –pese a no ser éste el tema principal– en la comedia de Alejandro Jornet, sutilmente melodramática y con reminiscencias de Fassbinder, *Buenas noches, Lady Jane*. La amorosa amistad de dos mujeres de conflictivos pasados y diferentes edades se plasmará en la niña que la más joven lleva en su seno y que se llamará Laura, como la de más edad, enferma de leucemia que fallecerá llevándose con ella una complicada historia de amor.

Sugerentes del cumplimiento del ciclo vital que no alude a la muerte de los padres sino que significa un relevo generacional, son las obras *África 30* y *La dona i el detectiu*, de Mercé Sàrries.

Partiendo de una fuerte estructura formal, de personajes sin nombre, en un lenguaje fragmentado en el que los silencios dan paso a un importante subtexto, proporcionando valores simbólicos a los objetos, Mercé Sàrries, en *África 30*, muestra a dos generaciones frente a la aventura de la vida. La anécdota toma su punto de partida en la acción –prolongada durante todo el transcurso de la obra– de un hombre joven que ayuda a un hombre viejo a cerrar el negocio de tráfico de animales exóticos. Entre ambas generaciones se establece un vínculo, unos discursos en los que se produce una progresiva armonización que culmina en el sueño de África, un mundo alejado que contiene la utopía de un mundo mejor, una utopía paralela a la de la mujer evocada en la obra, un ser absolutamente libre. El esqueleto formal que da solidez al texto es precisamente esa acción física que los dos personajes llevan a cabo mientras dialogan. El tiempo –que aquí tiene unidad y continuidad– se concentra en el momento de la acción que constituye, de hecho, un rito de paso. Son dos personajes aparentemente antitéticos que, en un ritmo dramático progresivo que nunca pierde la tensión, van armonizando sus posiciones vitales en un mundo en el que algunas especies animales son extinguidas por el hombre, una especie también en vías de extinción de la que observamos el encuentro, la fusión de dos generaciones.

En la misma línea se inscribe la última obra de esta sólida y coherente autora. *La dona i el detectiu* habla de un relevo generacional forzado, de una empresa que sustituye a su empleada y a su cliente por otros más jóvenes y modernos, un intercambio que no es fruto de la naturaleza sino de las modas impuestas por el momento que vive la sociedad y en el que prima, por encima de todo, la juventud. Se trata de un encuentro efímero en el que ambos personajes reflexionan sobre el paso del tiempo, sobre la costumbre y sobre la necesidad de salirse de ella, de llevar a cabo actos insólitos –tan efímeros como este mismo encuentro– que ayuden a soportar la monotonía de la vida, del paso del tiempo, del impuesto relevo generacional.

David Plana, en clave de comedia negra, muestra en *Mala sang* cómo el reconocimiento de la propia violencia en la generación anterior, provocado al enfrentarse ésta con los jóvenes, se convierte en un elemento liberador que aproxima a ambos grupos de edad. La obra se desarrolla en seis escenas que se inician y concluyen en el espacio cerrado y agobiante de un ascensor en el que coinciden un Profesor, una Galerista y una Maestra. Las escenas intermedias se encargarán de mostrar la mentira de las apariencias, el punto de vista de los tres personajes, la violencia que hasta ahora han tratado de reprimir. La violencia de la juventud habrá servido a los mayores para reconocer la suya propia. Es el encuentro de dos mundos separados por la edad; es el relevo generacional, con el eslabón común de la violencia, reprimida en la generación adulta, manifestada en los jóvenes. Al final, nuevamente en el ascensor, un joven capaz de vender sexo violento pero que denuncia la violencia y la insolidaridad de la sociedad, será el personaje positivo que acercará las dos posiciones. Un paraguas abandonado en esta escena final en el ascensor puede ser tal vez el símbolo de una violencia que todos están de acuerdo en querer abandonar.

CAPÍTULO VI

Género, sexualidad y relaciones de pareja

Las relaciones de pareja y la sexualidad —unidos con frecuencia— son grandes temas de la historia de la humanidad, posiblemente desde sus inicios. Superada la necesidad de cobijo y alimentos —que tiene su correspondencia, en los orígenes, en el teatro ritual y medieval—, la problemática de la pareja es uno de los temas más frecuentes en la literatura dramática. De ella parecen surgir muchos de los males y los bienes de la vida de los individuos y en ella se centran gran cantidad y variedad de argumentos y fábulas. Cambia, eso sí, la problemática propia de cada época histórica, siempre condicionada por los aspectos sociológicos del momento. Hoy ni la mujer tiene que “vestirse de varón” para llevar a cabo ningún tipo de actividad ni la opinión de los padres sobre la unión de los cónyuges tiene ningún sentido ni tiene la menor importancia la pretendida virginidad de la futura esposa¹⁰¹; incluso el adulterio ha dejado de ser el tema de mayor interés en el teatro que quiere alejarse de lo convencional y manido. En las relaciones hombre-mujer (o mujer-mujer y hombre-hombre, que hoy ya se contemplan en el teatro), el acento se focaliza sobre todo en la incomunicación, la soledad, la falta de entendimiento y la búsqueda de identidad individual de los componentes de la pareja. Hoy la mujer ha cambiado y el teatro le concede un protagonismo más activo y menos dependiente del hombre en muchas ocasiones; entre otras razones, porque hoy también las mujeres son

¹⁰¹ Aunque resulte obvio señalarlo, una de las constantes femeninas del teatro español del Siglo de Oro es “la mujer vestida de varón”. No tan obvio pero también conocida es la obra de Leandro Fernández Moratín *El sí de las niñas*, que reivindicaba la necesidad de que la mujer, antes de contraer matrimonio, pronunciara su asentimiento explícito. Será la literatura del siglo XIX la que incorporará el adulterio en la temática narrativa y teatral.

autoras en condiciones muy comparables a las de los autores¹⁰². Pero sea como sea, es en este capítulo en el que se menciona un mayor número de obras.

6.1. Protagonismos femeninos

Las palabras y las expresiones se gastan y acaban convirtiéndose en tópicos. Lo que se llama “temática de género” parece haber dejado de tener sentido, como ocurrió antes con la palabra “feminismo”, repudiada hoy por sus connotaciones más peyorativas aunque su esencia continúe siendo absolutamente vigente. Porque, en lo que se refiere a obras protagonizadas por mujeres que, conservando o no su papel de madres y esposas, tienen una vida y un pensamiento independientes del hombre, aunque algunas son de autoría masculina, estos personajes suelen ser a menudo, protagonistas de obras de autoría femenina. Es decir, de la mujer como ser autónomo siguen ocupándose más las mujeres que los hombres¹⁰³.

Si se tiene en cuenta el tópico de “la mujer objeto”, es interesante citar aquí una obra de Arturo Sánchez Velasco, en la que no hay el menor asomo de negatividad respecto a la mujer: *La bailarina en la caja de música*, un texto lleno de refinamiento, sutileza y poesía que universaliza el tema para encarnar en el silencio, la existencia de la mujer, símbolo de esa cosificación a la que todos estamos sometidos. La bailarina es un objeto deseable al tiempo que desechable, “expresión de la condición de lo femenino en este mundo de silencio”, un canto a un mundo cargado de soledad.

Núria Amat y Cristina Fernández Cubas describen unas protagonistas de la burguesía catalana media, educadas, con cierto nivel intelectual, con problemas psicológicos relacionados con la identidad.

¹⁰² Sobre el teatro escrito por mujeres y la actitud que estas obras toman en relación al papel de la mujer en la sociedad, existe una abundantísima literatura anglosajona y europea de la que en España no se ha publicado su traducción. Entre ellos, son fundamentales, por ser los primeros estudios que elaboraron una teoría teatral feminista: Sue Ellen Case, *Feminism in Theatre* (MacMillan, Londres, 1988); Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic* (University of Michigan Press, 1988); Austin Gayle, *Feminist Theories for Dramatic Criticism* (University of Michigan Press, 1990). También es de gran interés la revista *Women and Performance*, que comenzó a publicarse a finales de los años 80. Para comprobar la cantidad de autoras de teatro que han existido en España, pese a un gran desconocimiento popular, es interesante consultar los dos volúmenes (el tercero, que abarca de 1975 a 2000, está en prensa) del Diccionario de Autoras que ha publicado la ADE en colaboración con el Instituto de la Mujer. Una breve síntesis de las teorías teatrales sobre género puede hallarse en el artículo de María-José Ragué “Teoría teatral feminista”, *Revista Assaig de Teatre*, núm.10 (1998).

¹⁰³ Es la contribución a la creación de una tradición propia en la que la mujer llegue a ser sujeto y no sólo objeto de la producción cultural a la que alude uno de los primeros estudios sobre mujer y teatro: *Feminism in Theatre*, de Sue Ellen Case (MacMillan, Londres, 1988).

Núria Amat, en *Pat's room* presenta a una protagonista sola, en un hotel, rodeada de libros y apuntes, preparando unas oposiciones, una persona cultísima que habla “para matar el pensamiento”; su pasado es complejo y en él apuntan problemas psicológicos que se relacionan con su género, pero el personaje, en el presente escénico, poco tiene que ver con la femineidad tradicional. Más afines a este modelo son las mujeres de Cristina Fernández Cubas, en una obra que trata de la manipulación de la memoria y de la complicidad callada en torno a la violencia. *Hermanas de sangre* parte de una reunión de compañeras de curso, de un grupo de mujeres todavía jóvenes y de clase media-alta que se reúnen para recordar y que, manipuladas por la anfitriona, viven una situación traumática que las enfrenta con la realidad de su pasado, acaso con su verdadera esencia, tal vez hipócrita, tal vez violenta.

Utilizando muy diferentes premisas dramatúrgicas, Anna Fité y Beth Escudé plantean el tema de la identidad femenina, uniendo éste al azar.

En *Amb doble intenció*¹⁰⁴, de Anna Fité, el personaje de Mónica habla de su identidad directamente desde el escenario donde ella y Alicia —que le apunta el texto— ensayan un espectáculo; el personaje que interpreta Mónica se dirige a un hombre que no quiere que la abandone; es una obra que, en un doble plano narrativo, permite reflexionar sobre las relaciones de pareja, sobre el fenómeno teatral y sobre la propia identidad de las dos actrices.

Es una identidad inexistente en *El destí de les violetes*¹⁰⁵, de Beth Escudé, presente sólo en el Documento Nacional; es la de las distintas reacciones de la mujer desdoblada en ocho posibles actitudes, las posibles reacciones ante la ruptura de la pareja; es una mujer que, según la partida de defunción, morirá a los treinta años, quizá de parto. El protagonismo escénico es el del azar de matemática combinatoria con que se estructuran las escenas, pero el tema, aunque con buena dosis de sentido del humor, se centra en la mujer, en su carencia de identidad.

Mucho es el humor de la obra breve que mezcla el crimen con la vida cotidiana *Algunos paisajes de Lucía B*, de Juan Luis Mira, una interesante sugerencia sintética “a la española” del realismo sucio americano de *American Psycho*, de Brett Easton Ellis, protagonizado aquí por la ácida sordidez de Lucía B, personaje psicótico que se refugia en la frase “Aquí está la mamá para que no te pase nada... nunca... nunca...”. Pero que ha comenzado la obra diciendo: “la primera vez que maté a Víctor se me quedó una sonrisa estúpida”.

¹⁰⁴ Traducido al castellano: ‘Con doble intención’.

¹⁰⁵ Traducido al castellano: ‘El destino de las violetas’.

También la obra breve, monólogo femenino, de Xavier Puchades, *Ceniza*, tiene una base asentada en el humor macabro de una mujer que utiliza las cenizas de su marido como infalible reloj de cocina.

Es una identidad tan frágil como la de la protagonista de *El telèfon*, un monólogo de Joan Cavallé compuesto de doce fragmentos en torno a un personaje femenino cuya ubicación en el mundo se sustenta solamente por el cable de un teléfono.

Espejo de identidades parece sugerir el juego dramático de *Mentirosas*, de Chema Cardeña, y de *Esquerdes* de Àngels Aymar.

Es ingeniosa la fábula y su tratamiento en *Mentirosas*. Una mujer “de ojos alegres”, otra “de ojos tristes” son sus protagonistas. En ambas se alterna la posición de torturadora/torturada. El conflicto es sólo un pretexto para que ambas desvelen su pasado. Servirá, como el reportaje fotográfico que parecen llevar a cabo, para mostrar que ambas son reflejo y espejo la una de la otra.

Con un carácter de ritual contemporáneo, *Esquerdes*¹⁰⁶ titula su primera parte “Ritual”. Son los recuerdos de humillaciones y violencia en una mujer que ha amado y se propone venganza: “estoy viva sólo para matarte”. Un hombre¹⁰⁷ camina hacia el futuro tras revivir su infancia y la muerte de su madre en la segunda parte: “Raíces”. La obra concluirá con el monólogo de una actriz que ensaya el papel que la llevará al triunfo; acosada contra una pared, sufre un interrogatorio sobre los hechos que se supone que han acaecido. Son tres tiempos y tres personajes entrelazados que hablan de amor, soledad, miedo y violencia, espejos los tres de la búsqueda de sí misma que lleva a cabo la protagonista.

Otro tipo de identidades puntúan el desarrollo de un interesante monólogo de Bernat Joan: *Fàtima a Teheran*. Es el contrapunto de la mujer árabe y la mujer occidental, en un espejo de identidades que las hace próximas y semejantes, que se aleja de todo posible racismo para mostrar un desdoblamiento de personajes, interpretados por la misma actriz, entremezclando presente y pasado en una obra que rechaza toda discriminación por raza o religión a partir de una mujer encarcelada en Teheran que escribe una carta a una mujer europea, desde el presente al pasado, desde el mundo árabe al mundo occidental.

Sin desvincular a la mujer de su papel como ama de casa, Àngels Aymar y Marta Roig nos ofrecen unos personajes que no se ajustan a los modelos tradicionales.

¹⁰⁶ Traducido al castellano: ‘Grietas’.

¹⁰⁷ Interpretado por la misma actriz –Àngels Aymar– que los monólogos primero y tercero.

Marta Roig, en *La visita*, muestra la conversación de dos amigas, una de las cuales ha sido abandonada por el novio y está muy deprimida; aunque se trate de la historia de un triángulo amoroso que parte de la situación habitual de las amas de casa, el punto de vista se aparta de lo convencional y minimiza lo acaecido, haciendo que la pérdida de un gato juegue el papel desencadenante del conflicto.

Las protagonistas de *La podrida*, de Àngels Aymar, son también mujeres de clase media, cercanas a la cuarentena, que se reúnen para jugar a las cartas, que charlan de sus problemas, de sus desamores, de sus ex-familias, de sus maridos o ex-maridos, de su profesión; porque son amas de casa pero tienen una profesión fuera del hogar. Es una obra circular que contrapone la vida profesional y familiar, que apuesta por el riesgo vital.

Aurora, de la misma autora, es un hilarante retablo de vida doméstica con una “esposa para todo” que, oníricamente, huye de su hogar para seguir un camino propio, desvinculado de su función de madre y esposa. Es una comedia ágil que, en algunas escenas, simultanea dos acciones diferentes sobre el escenario. Su *leitmotiv* es el teléfono que suena; es, sobre todo, los gritos de la familia reclamando la presencia de la madre para resolver todos los pequeños incidentes de sus vidas.

Ambas son obras de estructura dramática moderna y juegos espacio-temporales cuyos temas se centran en una coherencia interna de la fábula que gira en torno a una mujer que trata de hallar caminos propios que, sin rechazar su función de madre y esposa, no se vinculan a ésta.

La solidaridad que se establece entre cuatro personajes femeninos es tema de una importante y reciente obra de Alejandro Jornet: *La mirada del gato*. Construido como una sinfonía de monólogos y diálogos (monólogos que incluyen en su interior reconstrucciones de anteriores diálogos rutinarios¹⁰⁸), el texto plantea la perspectiva de cuatro mujeres de distintas edades que acaban coincidiendo en un espacio determinado y que, a partir de la muerte de “sus” hombres, establecen una sólida amistad. La obra toma la perspectiva de quienes han mantenido relaciones diferentes con “su” hombre: esposa divorciada, pareja oficial, amante clandestina, hija... La mirada masculina se introduce con la llegada hacia el final de un hombre joven, paralelo del hombre que todas han perdido, pero personaje con entidad propia que actuará como catalizador de diferentes reacciones femeninas, aunque sin suponer la ruptura de una solidaridad ya firmemente establecida entre las mujeres. Según afirma el autor, la obra es fruto de la reflexión en él provocada por “la actitud de un buen número de mujeres en estos últimos años de su ‘liberación’” (Jornet, 1998).

¹⁰⁸ Vid. Prólogo de Josep Lluís Sirera a la edición del texto. Ayuntamiento de Alicante, VI Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, 1999.

Más atípicas, en viajes de diferente trayectoria, resultan las protagonistas de *La furgoneta*, de Àngels Aymar, o la que crea Mercedes Abad en *Bunyols de quaresma*.

La furgoneta —que conduce una de las protagonistas— es la historia de dos mujeres que se encuentran en un camino. Su viaje camina hacia la libertad, huye de su propio miedo, trata de recuperar los recuerdos para así poder empezar de nuevo. Son dos mujeres muy diferentes, unidas por una solidaridad de género, de especie, de necesidades tan elementales como poder comer y beber, como conseguir que alguien las escuche.

La protagonista de *Bunyols de quaresma* ha renunciado ya a esa necesidad de compañía. Está en los últimos años de su vida y, aunque sea en solitario, quiere darse satisfacciones; quiere “correrse una farra” con la mejor comida, la mejor bebida y el mejor sexo, un personaje que poco corresponde al modelo femenino construido por la sociedad, alguien poco educado e instruido que quiere conocer los placeres del sexo pero que de éste sólo sabe que, el mejor es el “francés”. Es una comedia dramáticamente divertida que desde el punto de vista de los roles femeninos resulta atrevida y chocante. Es una pequeña frustración sexual descubierta en la tercera edad y que la protagonista está dispuesta a remediar.

6.2. Sexualidad

6.2.1. Frustraciones, satisfacciones, obsesiones

El tema anterior podría ser comparable al planteamiento de la obra de Manuel Dueso *ESTRIPTis*, y también al de *Fin de curso*, de Chema Cardeña.

Fin de curso es el encuentro en una fiesta de su promoción de dos ex-alumnas cercanas a la cuarentena con posturas vitales antagónicas. La presencia de un *disk-jockey* actuará en ellas como catalizador de sus deseos y frustraciones sexuales.

ESTRIPTis, de Dueso, más directa, se sitúa en una fiesta de despedida de soltera, en la que el regalo que cinco amigas hacen a la futura novia es un objeto sexual masculino, un hombre joven y bien formado, destinado a darle placer antes de la boda. Aunque luego la obra derivará por mucho más complejas anécdotas que incluirán la violencia física y sexual y que demostrarán las muchas frustraciones sexuales que se adivinan en las protagonistas.

De edad más madura son las dos amas de casa, bebedoras de *bourbon* y consumidoras de culebrones televisivos que Jaime Policarpo crea en *Habitatge*, una desmadrada sátira sobre las amas de casa solas y sexualmente frustradas. Son historias que se entremezclan con un gigoló, con el hijo homosexual de una de las mujeres, envuelto todo en el marco de un texto teatral que debía haberse represen-

tado pero que sólo ha podido ser objeto de una lectura dramatizada en casa, acción que se interrumpirá debido a un insólito acontecimiento, revelador de las sexualidades de los dos jóvenes.

Un tono de morbosidad muy acentuado preside dos obras de Francesc Pereira: *Biografia* y *Patates*. *Biografia* es el monólogo de un hombre plenamente masculino en el peor sentido del término, quien, tras un coito, revela en una grabación que está efectuando sus frustraciones y obsesiones; partiendo de la sexualidad para trascenderla, la obra nos muestra una actitud que reclama sumisión del sexo femenino, que exige nuevas experiencias, que pide placer a una vida que, en el caso de este personaje, parece ser sólo frustración. “Sempre hi ha una altra dona, un altre món per assaborir. (Pausa) Totes les dones són la mateixa dona”¹⁰⁹. *Patates* es otra obra que contempla la sexualidad desde un punto de vista masculino; es la historia de un sexo insatisfecho y reprimido, lleno de *voyeurismo*. Son dos hermanas que satisfacen su deseo con la imaginación de un “él” inexistente, con la realidad de un hermano tetrapléjico al que manipulan. Todo se sitúa en la atmósfera irrespirable de un pequeño pueblo anclado en un pasado de represión en todos los niveles.

Otro tipo de morbosidad sexual, quizá muy semejante pero contemplada de un modo positivo, es la que hallamos en *Melosa fel*, de Lluís Anton Baulenas¹¹⁰. Su protagonista es diabética, ciega y “mirona de segundo grado”, es decir, su placer sexual se produce sólo ante un *voyeur*. Una heroinómana –alguien que como ser humano parece mucho más normal que ella– se convertirá en su enfermera, su amiga, su ángel guardián. Pero la brutalidad palpable de la protagonista, sus perversiones sexuales, la drogadicción de su compañera se presentan como el fruto de una degeneración que no está en los personajes sino en todo lo que las envuelve: las alcantarillas de la vida. La frustración, la opción sexual, son fruto de la marginalidad en que se mueven los personajes.

En las antípodas de esta complejidad temática y simbólica está la divertida obra de Mercedes Abad, *Prètèrit perfecte*, que, de modo muy ingenuo, constituye un canto al erotismo, a la sexualidad, al placer, a la libertad. Es una obra de ciencia-ficción –o mejor, de sexo-ficción–, una parábola sobre el Paraíso, antítesis del deseo humano. El objetivo de quienes llegan a él es la huida, porque en este pretendido paraíso el sexo está prohibido.

¹⁰⁹ En castellano: ‘Siempre hay otra mujer, otro mundo para saborear. (Pausa) Todas las mujeres son la misma mujer’.

¹¹⁰ Este texto es el mismo, aunque con alteración de los tiempos, que *Agredolç*, obra también de Baulenas que se desarrolla en un tiempo secuencialmente diacrónico. “Melosa fel” podría traducirse como ‘Hiel con sabor a miel’. “Agredolç” en castellano se traduce por ‘Agridulce’.

6.2.2. Opciones sexuales

Evidentes, pero del lado de la homosexualidad, son las frustraciones que conlleva una opción sexual no siempre suficientemente aceptada en nuestra sociedad y que teatraliza Manuel Dueso en *Platon ha muerto* y *Sara i Simon*.

Platon ha muerto –citada ya en el tercer capítulo como aproximación a la estética del absurdo– es una obra llena de morbosa complejidad, con una tensión muy bien graduada. Es la progresiva inversión de roles que invierte también el poder entre sus dos personajes: el cliente de un bar –homosexual encubierto– y el camarero –mudo prácticamente en la escena– que le atiende desde detrás de la barra pero que tiene armas para dominarle: el conocimiento de su vida como homosexual.

El sida une en profunda amistad a los dos enfermos –*Sara i Simon*– que comparten la habitación de un hospital y cuya marginación social sirve así mismo como vínculo de la relación. El tema es la homosexualidad, pero también lo es el sida, como peste de nuestros días; la droga, otra de las pestes actuales, y, en especial, el derecho a la eutanasia.

Sida, homosexualidad, bisexualidad y un “final feliz” presiden la robinsoniana obra de Francisco Lorenzo: *Isla Fortuna*. Es un encuentro de dos hombres y una mujer en una isla desierta del Caribe, tras el cual la vida –y la sexualidad– de los dos hombres cambiará y les unirá, abriéndose en ellos la esperanza de un futuro posible pese a la enfermedad.

Aunque la complejidad temática de la obra sea amplia, es tremenda la importancia de la sexualidad, vivida con brutalidad y violencia sadomasoquista por los personajes de Susi y Muslim en *El pont de Brooklyn*, complejo y magnífico texto de Lluís Anton Baulenas. Su protagonista es Marta, una mujer casada, madre de un hijo, que vive una historia de amor con un hombre joven, y a quien el azar llevará a conocer a Susi, un muchacho “de buena familia” que tiene una relación sentimental, homosexual, con Muslim. Todos son personajes de una sociedad en crisis, seres agredidos por la violencia¹¹¹. Marta, en su sueño, en su onírica huida, viaja a Nueva York. Allí, el puente de Brooklyn será metáfora de la imposible metamorfosis de Marta, tal vez la muerte que todavía no puede acogerla. Sus deseos de paz y silencio son imposibles. Su propia imagen, su espejo en la muerte, le negará el paso por el puente hacia Nueva York, símbolo de su imposible libertad. Su viaje iniciático tendrá que truncarse, y Marta, de la mano de su suegra, tendrá que retornar a la mediocridad insatisfactoria de su anodina vida.

¹¹¹ Vid. el prólogo de Maryse Badiou a la edición de la obra (Ed 62, Barcelona, 1995).

Con una rica fábula que abarca distintas temáticas, con dislocación de tiempos y espacios, con una imaginación desbordada que multiplica el significado de los conflictos dramáticos en distintos planos narrativos, con gran complejidad dramática, Roberto García y Alejandro Jornet crean en *Noticias del desorden* una serie de personajes conjurados por el pensamiento de un hombre. El centro de la anécdota lo ocupa el sueño de una mujer anestesiada que morirá en la mesa de operaciones¹¹², víctima de un incidente casual en el supermercado donde un marido celoso la ha confundido con su propia esposa: le dispararon por error. Entre lo onírico y el humor, podemos ordenar una historia. “En definitiva, la vida es eso. Un poco de algo y mucho de otra cosa”. En este contexto, abunda el tema de la sexualidad y sobre todo el de la homosexualidad femenina y masculina. En la escena seis se habla de incontinencia motriz, de incontinencia sexual, del lesbianismo elegido por la mujer como respuesta a la falta de habilidad del hombre para satisfacerla... En la escena nueve hallamos una serie de estadísticas que hablan de sexo...: “el matrimonio nunca acaba siendo como uno esperaba... y entonces, lo mejor es reírse”. En la escena diez un enfermo de sida eyacula en una cubitera para contagiar a todos los que tomen gin tonic con él... Es una obra hilarante que, con estética de divertimento y juego, aboga por la libertad, por una sexualidad libre, por una opción sexual sin limitaciones. Su final es feliz: “tuviste que refugiarte en historias inventadas para poder sobrevivir”.

6.3. La imposibilidad y mutabilidad de la pareja

La pareja es tema para la comedia y para la tragedia, para la soledad de los personajes y para lo jocoso de sus situaciones, para la incomunicación y para el regocijo, para el enredo y para el melodrama. Todo, o casi todo, puede escenificarse a partir de las relaciones de pareja, de su conflictividad, de su mutabilidad, de su imposibilidad. Es parte de nuestro ciclo vital. De ahí lo numeroso de las aportaciones teatrales en torno a este tema, ya sea como comedia de enredo –con visiones amables y entretenidas–, ya sea como elemento conflictivo que induce a la meditación. La monotonía de la vida cotidiana, la ruptura de la pareja, la imposibilidad de una convivencia familiar apacible y satisfactoria para ambos individuos son los puntos de vista que se reflejan con mayor frecuencia en las obras que aquí comentamos.

¹¹² También *Nocturn corporal*, de Joan Casas, se enmarca en una mesa de operaciones –en este caso de autopsias– sobre la que yace el cuerpo de una mujer. Pero mientras aquí la mujer, sus sueños, tienen un importante protagonismo, en la obra de Joan Casas el cuerpo de la mujer sirve para despertar la memoria –real o inventada– de dos hombres que creen haberla conocido íntimamente.

6.3.1. El hastío

Vicent Tur, en *La llum*, construye una obra de situaciones cotidianas habituales en un matrimonio que se repiten, puntuadas alternativamente, por el elemento extraño de una tempestad o por la monotonía de fidelidades e infidelidades reales o imaginarias; ambos son el elemento externo y el elemento interno que desencadenan la crisis. Es una atmósfera agobiante que empuja a los personajes a salirse de la norma, de la costumbre, de la mediocridad, aunque ello sólo pueda producirse mediante un crimen, tan real o imaginario como las infidelidades, un crimen que podría significar amor: un modo de escapar de la monotonía.

La monotonía pone en peligro la continuidad de la pareja en una obra que, tanto temática como narrativamente, se desarrolla de forma muy distinta: *Desayuno en América*, de Chema Cardeña, protagonizada por una pareja convencional, a la salida de un concierto de rock. Aquí, el aburrimiento cataliza dos posturas antagónicas: la irresponsabilidad de uno de los miembros de la pareja frente a la responsabilidad del otro –de la otra–. Y será el de la mujer el que anunciará una posible ruptura.

El cambio, el remedio contra el aburrimiento se busca a partir de una intrigante y complicada anécdota en *Un cuarteto inexacto*, de Jaume Pujol. El hastío arrebató “su significado a las palabras, están vacías, sólo son silencio”. “No hay que buscar complicidades en el miedo”. Ana y Ángela inventan *alter egos* masculinos, juegan el doble papel de “mujer vestida de varón”, adoptan aspectos distintos para así evitar la trágica monotonía de la vida en pareja. Asumen “el rol de dos desconocidos”¹¹³, luchan contra el tiempo –“excavadora que desentierra los artificios, los trucos, los recursos y hasta la lamentable genialidad de cada uno”– que deja sólo a la persona cuando “has llegado a aborrecerla porque la conoces tanto, tanto”...

La imposibilidad de la pareja, su insoportable monotonía, se establece de modo diáfano en la obra de Joan Casas, *L'últim dia de la creació*. Escrita en la textualidad habitual de las “nuevas dramaturgias”, sus protagonistas son Eva y Adam; un lenguaje de brevedades sugerentes nos remite a la rutina de la existencia. La obra se inicia y concluye con un microdiálogo: “Què fas?”, “No, res”¹¹⁴. Es el hastío que produce la cotidianidad: la rutina de la existencia. Es el descubrimiento de que el amor no es lo que habíamos creído que era, de que la sexualidad que vivimos tampoco se corresponde a la imagen que de ella habíamos acariciado. Y la falta de

¹¹³ Se trata de la misma estrategia desarrollada por Harold Pinter en *El amante*.

¹¹⁴ Traducido al castellano: ‘¿Qué haces?... No, nada’.

esperanza, la imposibilidad de un cambio que se trasluce en ese final, idéntico al principio de la obra.

Son varios los referentes objetuales que utiliza Lluïsa Cunillé en *L'afer*, una obra en la que apenas nada ocurre –como es habitual en las obras de esta autora– pero en la que todo sucede en torno a una pareja que rompe por un tiempo para reconciliarse luego. Una fotografía, una aguja de corbata, un pie atrapado en una balaustrada, una carta de despido, alguien que deja de fumar y vuelve luego al tabaco son los elementos que puntúan las siete escenas de una obra que protagonizan seres anónimos –Él, Ella, Hombre–. Todo se desarrolla en un espacio urbano indeterminado; todo apunta hacia situaciones cotidianas sacadas de su contexto habitual que van creando una atmósfera y una tensión dramática en el minimalismo de *tempos* lentos, habitual en esta autora.

6.3.2. La crisis y/o la reconciliación

De una manera directa y elemental, Roger Delmont, en *Ignominia*, parte de un intento de reconciliación en el transcurso de una cena. Son una serie de momentos, en un doble plano narrativo que establecen un paralelismo entre la pareja y los personajes de la novela que él está escribiendo. Son meditaciones directas sobre los celos, la fertilidad, el contacto corporal... Todo se expresa bajo la mirada de quien trata de comprender el por qué de la constante reproducción de los problemas de la pareja.

Con sentido del humor, inventa Juli Disla una obra de férrea estructura –*Àngel*–, protagonizada por Àngel y Angelet; el primero bajará a la tierra a intentar poner paz en la pareja de Clara y Pere, Angelet esperará en el cielo su regreso.

Ácido sarcasmo provocativo hay en la obra de Francesc Pereira *Infimitats*. Un cadáver colgando de la terraza y una máquina capaz de reproducir las sensaciones del embarazo y del parto serán los desencadenantes externos de la crisis de la pareja que, al iniciarse la obra, está realizando un coito.

Enric Rufas en *L'Univers perdut* crea diecinueve personajes, de los que sólo dos tienen nombre. Es un mosaico de historias, construido en quince escenas, que recorren distintos pequeños fracasos, variadas crisis cotidianas, sexualidades frustradas, vanos intentos de comunicación, deseos de ser escuchado, desencuentros generacionales... “jo era una promesa, [...] he perdut la meva joventut per a vosaltres... El curs que vé tot anirà millor”¹¹⁵, son las últimas palabras del texto, las que el personaje de la Profesora pronuncia para sus alumnos. Son “perdedores” que

¹¹⁵ Traducido al castellano: ‘Yo era una promesa. He perdido mi juventud por vosotros. El curso que viene todo irá mejor’.

deambulan por una sociedad hecha a la medida de los triunfadores. Es la problemática que rodea al hombre actual, escrita desde un punto de vista irónico y corrosivo, con un análisis muy ácido, acompañado siempre de una gran dosis de sentido del humor¹¹⁶.

6.3.3. La diversidad

La mutabilidad y variabilidad de la pareja la hallamos en *Vint-i-una històries*, otro texto de Francesc Pereira que yuxtapone pequeñas anécdotas, breves *sketchs* encadenados con habilidad para mostrar cómo es posible divorciarse por culpa de unos zapatos, cómo se puede hacer el amor delante de una celadora carcelaria, cómo se establecen irregulares tríos en quienes la flecha del amor se ha desviado de persona, cómo –según un personaje femenino– los hombres sólo piensan en el sexo, o cómo tomar un té y un cortado puede significar un acto de amor o de ruptura. Es un agradable espectáculo sobre cotidianidades anecdóticas que muestran diversas posibilidades, distintas mutabilidades de las parejas y en las parejas.

6.3.4. Juegos probabilísticos entre varios elementos

Como un juego de tres fichas movidas en tiempos y espacios irreales, en *Treva*¹¹⁷, de Toni Cabré, interaccionan un personaje masculino y dos personajes femeninos: la abandonada y la intermediaria en favor de la reconciliación.

También Anna Llauradó, en *Infidelitats*, muestra, en una compleja estructura que incluye el bilingüismo, tres posibilidades de trío amoroso y sexual. La protagonista es una mujer convencional que se pregunta el sentido de la vida y reacciona positivamente a la situación multifocal que se le plantea, en distintos *flashes*, a lo largo de los tres actos de la obra.

Calor, de Josep Ramon Cerdà, medita sobre el amor y el sexo. Es un juego de estrategias entre Ell-Home y Ella-Dona, cuatro personajes que son las dos caras de un hombre y una mujer que constituyen una pareja. Es también un juego de estructuras dramáticas dividido en dos partes, de diecisiete escenas cada una, que se corresponden las unas a las otras en el desarrollo de la acción durante dos días consecutivos y que finalizan con un epílogo en la escena dieciocho de la segunda y última parte. Los diálogos entre Ell y Home, Ella y Dona, Home y Dona, y Ell y Ella se alternan con monólogos de los mismos personajes que preceden siempre al diálogo; todo se sitúa en dos espacios, cálido el uno, frío el otro. Todo establece

¹¹⁶ Vid. el prólogo que Joan-Antón Benach publica junto a la edición del texto. (Ed. 62, Barcelona, 1997).

¹¹⁷ En castellano: 'Tregua'.

una serie de correspondencias de elementos y temas que constituye un puzzle que el lector/espectador ha de descifrar.

Compleja y hábil es la estructura de *Tàlem*, de Sergi Belbel, que, como una fórmula de lógica simbólica matemática, muestra una cama y cuatro actores que juegan a las cuatro esquinas; el texto podría calificarse de vodevil estructuralista, moderno y minimalista. A su vez es una obra divertida, llena de *gags* teatrales. Son el Hombre, la Mujer, el Amigo, la Amiga. Pero el orden de las escenas dista mucho de ser lineal¹¹⁸. Es la modernidad de la tradicional “pieza-bien-hecha”, es una fragmentación de escenas que segmentan temporal y espacialmente la historia. La soledad final del protagonista enlaza con el comienzo del espectáculo: en una habitación vacía, sin cama ya, sin tálamo inmolador. Son acciones banales narradas con distanciada ironía que muestran unas relaciones de pareja vacías de contenido¹¹⁹. Todo es un brillante juego teatral en el que “todo estaba previsto y todo estaba pre-visto” (Ragué, 1996).

Siguiendo la estructura formal de *La ronda* de Schnitzler y el *voyeurismo* de Gide en *Les nourritures terrestres*, *Caricies*, uno de los grandes éxitos de Sergi Belbel, es una sucesión de encadenamientos de parejas de personajes que nos muestra las relaciones de amor y desamor, de voluntad e imposibilidad de comunicarse en nuestra más inmediata realidad contemporánea urbana. Es una ronda de desarraigados y marginados que al final hallan cierta ternura en una escena de amor filial, en una apaciguada “caricia” amorosa que justifica el título de la obra. Es una obra en la que, por primera vez, Belbel incluye el erotismo, en un ámbito limitado, metáfora del mundo que se nos manifiesta con una apariencia de “realismo sucio”. Como en *Tàlem*, pero utilizando aquí un esquema más comprensible, todo trata de constituir una armónica sinfonía orquestal cuyos tiempos surgen de la simetría estructural de las escenas y en la que el lenguaje —como ya hiciera Belbel en anteriores obras— es utilizado no sólo como productor de significado sino como materia sonora, rítmica y fónica. No podemos hablar tampoco de anécdota, pero sí de ejes de las sucesivas relaciones entre hombres y mujeres, adultos y jóvenes, padres e

¹¹⁸ En el texto publicado por el CDG de Catalunya se añade un dossier final en el que, entre otros documentos, figura el proceso de escritura llevado a cabo por el autor. En él se incluye el orden lógico de las escenas, junto al orden en el que se producen sobre el escenario, de modo que, por ejemplo, la que vemos en segundo lugar, sería la que estaría linealmente en el número diecinueve, la que vemos en el cuarto, estaría en el dieciocho, la que vemos en el sexto, en el dieciséis y así, cada escena par iría disminuyendo hasta un momento en que iniciaría nuevamente el ascenso cronológico. Las escenas impares, en cambio, se alternan en una sucesión lógica en la que la escena tercera correspondería a la segunda, la quinta a la tercera, la séptima a la cuarta y así sucesivamente hasta las diecinueve escenas “reales” que, dado su duplicación estructural, se convierten en treinta y ocho escenas en la obra.

¹¹⁹ Vid. el interesante prólogo de Enric Gallen a este texto (CDG de Catalunya, 1992) en el que Gallen, además de ocuparse de esta obra, compara la generación de los años 80/90, con su predecesora en los años 60.

hijos. (Ragué, 1996): son la incompreensión, la incomunicación y la soledad de la pareja y de los individuos.

6.4. La pareja en el ciclo de la vida, metáfora de la vida

6.4.1. El paso del tiempo

Contemplado todo desde la perspectiva de la pareja y, curiosamente, con la coincidencia de un jarrón como objeto que simboliza el paso del tiempo, dos obras, por otra parte muy distintas entre sí, hablan del ciclo de la vida, de la sucesión generacional que reproduce unas circunstancias inalterables en la pareja. Son *Beatrius*, de Jaume Alapont y *Dinastia Ming*, de Joan Cavallé.

Beatrius es una comedia que narra los eternos problemas de un matrimonio a partir de unas situaciones que se reproducen en dos momentos del tiempo y que interaccionan en la obra. El año 1935 y el año 1990 muestran a la generación de abuelos y nietos –a quienes aquéllos regalaron un jarrón–. Son dos épocas que se alternan y simultanean y que, aun reproduciendo los mismos problemas, abocan a distintos finales para la protagonista, Beatrius –abuela y nieta–, quien tomará muy diferentes actitudes en 1935 y en 1990.

El paso del tiempo con todo lo que conlleva en las relaciones sentimentales y de pareja es el tema de *Dinastia Ming*, de Joan Cavallé. Con una estructura moderna, la obra apunta el tema de la fragilidad y la apariencia de unos personajes que vacilan ante la posibilidad de tirar un jarrón que no siempre están dispuestos a recoger, antes de que éste estalle en el suelo. Es una comedia en diez escenas, protagonizada por dos parejas. El jarrón de porcelana de Sèvres es metáfora y compañía del adulterio. Los silencios y el subtexto son la base de una obra llena de sutilidades, que juega con habilidad la desestructuración temporal y la intercambiabilidad de los personajes en esa quebradiza atmósfera de parejas que reproduce la fragilidad del jarrón.

6.4.2. La pareja, metáfora de la vida

Metáfora de la vida, que trasciende el tema de la pareja, es *Noche de perros y girasoles*, de Juan Luis Mira, ácida y crítica obra que, a través de la entretenida anécdota de un hombre que tiene un doberman y una mujer que tiene un caniche, se mueve entre la realidad y la ficción y mezcla las relaciones sentimentales con premoniciones como el sueño nocturno de los girasoles. Es la poesía de las palabras y las imágenes, de la realidad y de los sueños –de la ficción que es lo onírico–; es un encuentro de dos seres en un paisaje más universal que el de la pareja que podrían formar un paisaje de girasoles “mientras duerme el sol”.

6.4.3. El valor dramático de los objetos domésticos

Utilizando algunos objetos como desencadenantes, dando al texto un sentido surrealista y una dosis de absurdo que universaliza la problemática de la pareja, que utiliza a la pareja como núcleo de la vida cotidiana, Sergi Pompermayer, en *El sexe dels objectes*, lanza al lector/espectador trece escenas que recorren una cerrada – aunque aparentemente inconexa – circularidad que adquiere sentido debido a su estructura. Es una moderna y, a veces, futurista vida doméstica. Es una pareja que no aguanta el estrés, unido a la monotonía de una vida en la que los objetos parecen estar más vivos que los personajes. Las llaves adquieren vida, las botellas de whisky se vacían solas y hablan con los personajes, la mesa baila, la nevera habla y ama. Y a partir de este ambiente de domesticidad, en el que no puede mantenerse la inmovilidad de las llaves, “L’univers no quedarà immers en el caos. El món no perilla. L’home continuarà disposant a voluntat sobre tot el creat damunt la capa de la terra”¹²⁰.

Poesía de los objetos y palabra escueta suelen ir siempre unidos en el teatro de Roger Bernat. *Confort domèstic (Una història d’amor)* hace de la pareja una asociación incuestionable del ciclo de la vida. Al principio del texto leemos: “A cada gest, a cada moviment, donar-li la importància d’una paraula. Que cada so sigui tractat com una melodia, cada objecte com un personatge”¹²¹. Ésta es la idea que, del fenómeno escénico, plantea Roger Bernat. La obra se inicia con un poema de Sylvia Plath y se estructura en los capítulos: Acercamiento, Exploración, Reconocimiento, Intercambio, Galanteo, Cópula, Cría, Desaparejamiento. Las acciones son elementales y esenciales. Él y Ella quieren estar juntos. No tienen nada. No son felices. A ella, de pequeña, la confundían con un chico. Hablan de los inicios de la sexualidad. De pequeños enseñaban su cuerpo. Ella quería ser bailarina; él, cantante de ópera. Hablan de animales, de plantas, del necesario contacto con la naturaleza; hablan de cocinar, de comer, del ciclo natural y el círculo vital. Es una conversación sencilla, formada por elementos naturales, primarios. Intentan hacerse reír el uno al otro, hacerse llorar, se tocan, copulan. “Cada vegada que un ésser humà es corre recrea tota la humanitat”. Todo parece impregnado de un sentimiento cercano a la naturaleza. “Si vols tenir una vida feliç només t’ho has de proposar: una família, una petita casa al camp... no massa coses... una feina... això és suficient. És el que en el fons desitja qualsevol persona, per molt que digui el

¹²⁰ Traducido al castellano: ‘El Universo no quedará inmerso en el caos. El mundo no peligra. El hombre continuará disponiendo a voluntad sobre todo lo creado sobre la capa de la tierra’.

¹²¹ Traducido al castellano: ‘A cada gesto, a cada movimiento, hay que darle la importancia de una palabra. Que cada sonido sea tratado como una melodía, cada objeto como un personaje’.

contrari [...] Fer la bugada i fregar els plats són coses que també formen part d'una vida feliç"¹²².

Es un fragmento representativo de la visión que Roger Bernat parece tener de la pareja, como parte de un ciclo natural de la vida. Al final del espectáculo, cae una lavadora. Ella pregunta al público si sabe cómo funciona, él regresa. Las últimas palabras de este texto son: "Has tornat". "Sí".

6.5. Reflexión sobre la memoria

La pareja es metáfora de la vida, parte del ciclo vital. Es también el desencadenante de una crisis que se centra en la memoria, que provoca una reflexión sobre el tiempo, que aboca al cuestionamiento de nuestra identidad personal.

La primera obra del joven autor Francisco Lorenzo Gallardo, *Todo el cielo está en Hijate*, sitúa a la pareja en un plano onírico en el que la mujer aparece en camión, vestida de novia, descalza... El texto, sencillo, lleno de sugerencias y sutilidades, se centra en una carta de amor de un hombre a la que fue su novia, una carta de amor que trasciende la anécdota para ser metáfora de la recuperación del pasado, necesaria para poder mirar sin miedo al futuro, como el tren que en la obra se aleja tras el silbato del jefe de estación, pero siempre con la presencia de la pareja, un tema que hay que resolver en nuestro interior para poder seguir adelante en la vida.

Pero el autor que con mayor peso sitúa a la pareja como elemento que provoca reflexiones sobre el tiempo y la memoria es Joan Casas. Su teatro gira en torno a este tema en dos importantes obras, las primeras de su cualitativamente importante producción teatral.

Nus es una magnífica historia de amor, con el tiempo como telón de fondo, un juego de palabras en que —en catalán— nudo y desnudo coinciden en este "nus" que da título a la obra. Es "un título elocuente para un espectáculo que produce congoja"¹²³. Dos personajes acuden esporádicamente al desván de una vivienda para darnos, desde ese uterino espacio, su retablo de ternura, deseo, sexo y rutina, la visión amplia de la pareja que nos ofrece el autor. Son tres situaciones en las que los personajes se desnudan. Son tres actos que repiten una misma historia, un juego

¹²² Traducido al castellano: 'Cada vez que un ser humano se corre recrea toda la humanidad' [...] 'Si quieres tener una vida feliz sólo tienes que proponértelo: una familia, una casita en el campo... no demasiadas cosas... un trabajo... esto es suficiente. Es lo que en el fondo desea cualquiera, por más que diga lo contrario [...] Hacer la colada y fregar los platos son cosas que también forman parte de una vida feliz'.

¹²³ Yolanda García Madariaga empieza así su crítica del espectáculo, publicada en *El Mundo*, 25 de junio de 2000.

en el pasado y el presente, la realidad y su proyección. Son tres facetas –tres edades–, un despliegue de espejos temporales, un complejo aparato teatral de ficciones y realidades, de recuerdos y necesidades, narrado todo con un tono lírico aderezado con un sentido crítico del humor que permite distanciarnos. Es “una realidad caleidoscópica y diacrónica repleta de referentes literarios y cinematográficos que sólo puede ser completada en la mente del espectador”¹²⁴. Es una obra en que “El cuerpo no puede mentir”¹²⁵.

También *Nocturn corporal* trata el tema desde la óptica distorsionada de la disección del cadáver de una mujer sobre cuyo cuerpo desnudo –desencadenante dramático– proyectan su imagen del deseo el Forense y un Hombre que acude al lugar afirmando que la conoció en la intimidad. Es el espacio uterino y subterráneo en el que ambos se acuestan en la irrealidad del sueño y del teatro, con la mujer que es ahora un ente, real sólo en el deseo de los dos hombres. Todo constituye una compleja y bien trabada construcción dramática que nos permite reflexionar sobre aquello que buscamos en nuestra pareja, el desconocimiento que de ella tenemos y la potencial invención del recuerdo que nos deja tras la ruptura. Quizá mejor: la invención del deseo, presente así mismo en *Nus*.

6.6. La búsqueda de la propia identidad

El tema de la pareja, de su crisis, de su casi inevitabilidad como parte del ciclo vital, aboca a menudo a la búsqueda de la propia identidad, desde la memoria, desde el presente, desde un futuro quizá imposible.

En *Marina*, de Ignasi Garcia, un tercer personaje, externo a la pareja, incidirá en la vida de sus dos componentes. Cuestionará la estabilidad de una monótona relación tras desencadenar un conflicto de identidad que llevará a marido y mujer a interrogarse sobre ellos mismos, sobre sus vidas. *Marina* es el cuadro que sirve de metáfora –mar en sombras– a las frustraciones y esperanzas del triángulo tradicional formado por el marido, la mujer y la amiga de ambos. El argumento de la obra es sencillo, pero no así la forma dramática en que se nos transmite la información. Una esposa, abuela ya, conoce a una pintora en la galería en la que se expone el cuadro que da nombre a la obra. También el marido visita la galería y conoce a la pintora. *Flash-back* y *flash-forward* se alternan con el presente narrativo, anticipando el desenlace al nudo argumental, modificando con esta estructura –que altera cronológicamente el tiempo dramático–, la recepción y comprensión por parte del

¹²⁴ *Ibídem*.

¹²⁵ Edición en castellano de la obra con el título de *Desnudos*. SGAE. Madrid, 1993, pág. 46.

público. Es la ambigüedad de sugerencias que permite el arte como contrapunto de tres situaciones humanas, entrecruzadas a partir del tópico del triángulo amoroso. La profesora de pintura de la mujer, la amante del marido, coinciden en un solo personaje que desaparecerá de la vida, tras haber sido el desencadenante de la crisis de identidad de la pareja (Ragué, 1996).

El subtexto, el silencio, la construcción sinfónica marcada por un *leitmotiv* de palabras fragmentadas y repetidas en una serie de breves escenas, protagoniza la escritura dramática de *Quan els paisatges de Cartier Bresson*, de Josep Pere Peyró, obra presidida por la voluntad de retratar –tal y como lo hacen los paisajes fotográficos– el triángulo entre Él, Ella y El amigo. La verdad sobre la existencia o inexistencia de adulterio, la realidad de la verdad o la mentira, todo constituye una indagación de la identidad a partir de la sexualidad; todo es una reflexión sobre las posibilidades de realidad y de invención que se establecen en la pareja y también entre los amigos.

El deseo de autenticidad preside el trío sentimental que protagoniza *Mas caras*, de José Antonio Martínez. La obra –ya citada en el anterior capítulo como teatro para un público joven– organiza la materia dramática mediante un desdoblamiento temporal, una ruptura entre lo que los personajes dicen y lo que piensan. Son tres jóvenes –dos hombres y una mujer–: es un trío sentimental. Pero el significado va más allá de este tema, que aquí aparece casi al servicio del desarrollo ameno de la obra. Son tres personajes involucrados en la escritura y en el teatro que, en un nivel de profundidad superior al de la anécdota que los reúne, lo que desean es buscar la verdad, poder quitarse las máscaras.

Una obra de Alejandro Jornet incide de nuevo en el tema de la pareja para trascenderlo. Con un tratamiento irónico, *La mala vida* es, en apariencia, una comedia de triángulo, estructurada fragmentariamente en veintiuna escenas. Una esposa aburrida, un amante –secretario y amigo del esposo–, un encuentro que acaba por convertirse en las huellas de dos seres que divergen por el mismo camino. La protagonista se perderá en su soledad para entender el sueño de un barco extranjero llamado “La Mala Vida”.

El mar, la soledad, la libertad, la identidad se unen a menudo.

¿Podemos considerar que *Náufragos* de Jorge Picó habla de la pareja? Sí, si tenemos en cuenta que ésta suele considerarse como la alternativa a la soledad del individuo. En *Náufragos*, Jorge Picó nos presenta a un Él y una Ella en una isla desierta, tras haberse tirado del barco en el que viajaban. En la misma isla, un turista que ha abandonado a su mujer y sus negocios, hace meditación zen; un navegante a la deriva es una presencia extraña para los demás. Son diferentes soledades, plasmada la de la pareja en Él y Ella. Son diecinueve breves escenas que

constituyen un retablo de necesidades y soledades que les empujarán, nuevamente, al final, al mundo del que huyeron.

6.7. La inevitable soledad de la pareja

¿Es inalcanzable la propia identidad en el marco de la pareja? ¿Está abocada ésta a la soledad de ambos individuos? Ambas interrogaciones parecen ser la conclusión de muchas de las obras de los autores de la última década del siglo XX.

Ignasi Garcia Barba cuestiona la posibilidad de la pareja estable en *L'oient*¹²⁶, obra que, como *Marina*, es una compleja construcción dramática en la que, como en un ajedrez del que se desconocen las reglas del juego, el análisis de las relaciones amorosas se lleva a cabo a partir de la acción, simple en un principio, de un hombre que no se entiende con su mujer y paga a alguien para que le escuche. Es tal vez un modo de demostrar la imposibilidad de la pareja estable o, por lo menos, la imposibilidad de auténtica compañía, en la vida de pareja.

En una escritura que se enmarca en las características de las “nuevas dramaturgias”, Juli Disla, en *A poqueta nit*¹²⁷, plantea el encuentro casual de un chico y una chica junto a un contenedor de basuras. Es un cita tácita, asociada al paso del camión que las recoge. Es una compañía esporádica que no les llevará a ninguna parte y que terminará cuando desaparece el camión. Ella acepta su compañía pero no su indefinición sentimental; aunque cuando él se decide a proponerle subir a su casa, ella se niega. No parece haber esperanza. La basura es lo que tiramos, los recuerdos, algo que habla de nuestras vidas pero que no nos sirve ya.

Las reiteraciones y repeticiones de fragmentos textuales como *leitmotiv* es un recurso habitual de las “nuevas dramaturgias”. En *Una pluja irlandesa*¹²⁸, de Josep Pere Peyró, lo anodino de la existencia humana se ve reflejado en la falta de auténtica comunicación. El texto basa su estructura en el juego reiterativo de monólogos que introducen cuatro escenas que constituyen puntos clave en la vida de una pareja: su encuentro, el adulterio de él, el aborto de ella, la ruptura. Todo ocurre bajo la lluvia que cae ante un bar en el que él pronuncia pretenciosas digresiones científicas y ella apenas habla. Es una relación tensa y desigual: una relación imposible que aboca a la separación, a la soledad.

¹²⁶ En castellano: ‘El oyente’.

¹²⁷ En castellano: ‘Al anochecer’.

¹²⁸ En castellano: ‘Una lluvia irlandesa’.

En *Umbral* la pareja no llega a materializarse. Paco Zarzoso pertenece al mundo de las “nuevas dramaturgias”, al de los silencios y los subtextos; es rico el de *Umbral*, lo son sus cinco escenas, independientes, en torno a la discordancia entre la intención del deseo y lo que sucede en la realidad: la llamada que no existe, la realidad amorosa que sólo se plasma en una fotografía, el acto de pedir fuego en un paso de peatones, una avería de luz, la inesperada carta de despido y la que la recomienda ante una nueva empresa... Son umbrales del amor imposibles de cruzar, pequeños incidentes anodinos que parten de la soledad y que alientan un sueño que siempre quedará truncado. Es éste un texto de sobria poesía que consigue una atmósfera envolvente a partir de la simplicidad escueta de sus diálogos; que imprime también un ritmo dramático creciente en las sucesivas escenas de personajes solitarios asidos a ese sueño que no va a adquirir realidad, esos seres necesitados de amor pero que sólo pueden quedarse en el umbral de la vida, una vida que, en la última escena, es la metáfora a la que apunta un matadero, despersonalizado, mecanización de la muerte, donde los animales ni siquiera tienen nombre. ¿Cómo podría ser posible la pareja? Lo único que tiene existencia es el “umbral” del amor, de la comunicación, un umbral que los personajes nunca consiguen atravesar.

El aquí y ahora de Lluïsa Cunillé carece de adjetivaciones locales: es el espacio y el tiempo indeterminados que nos remiten a nuestro mundo actual y a nuestra difícil forma de vivirlo. Ni tan sólo es posible llegar hasta el umbral. *Festa* es un momento de nuestras vidas, un hombre y una mujer, solos, desconocidos el uno para el otro, acuden a una fiesta. El encuentro se produce, pero su intento de comunicación es tan artificioso como inútil. La imposibilidad de romper la soledad se traduce en un coito que sólo puede llevarse a término manipulando el acto, simulando ambos ser otros personajes que se interpretan a sí mismos¹²⁹. La habitación ha sido el único espacio del forzado y simulado encuentro, tras el cual, deshecho ya el juego teatral que ha conseguido provocar el acto sexual, al abandonar este tiempo y espacio –no sólo limitados sino también simulados– desaparece todo contacto; Hombre y Mujer vuelven a ser dos desconocidos que se alejan el uno del otro (Ragué, 1996). Lluïsa Cunillé utiliza la pareja para hablarnos de una desvalida, desoladora, inevitable soledad.

¹²⁹ Ésta es una situación que nos remite siempre, inevitablemente, a *El amante* de Harold Pinter.

CAPÍTULO VII

Marginalidades y violencia

La soledad que comentábamos en las obras de Zarzoso y Cunillé, ese vacío en el tiempo y en el espacio, puede conducir a actitudes nihilistas, a deseos de huida o a la manifestación de una violencia implícita o explícita, fruto de una situación difícil de asumir. Es un mundo marginal que, de manera casi inevitable, conduce a la violencia. También es difícil convivir con la enfermedad. Se valora el éxito y se es poco solidario con quienes –voluntariamente o no– se apartan del camino que conduce a él. Tampoco la muerte, parte lógica e inevitable del ciclo de la vida, es asumida por nuestra sociedad occidental, que trata de ignorarla u ocultarla. Violencia y marginación son dos hechos innegables de nuestra contemporaneidad. Ya no hablamos de temas eternos sino de temas de hoy. ¿Cómo iba el teatro a prescindir de la experiencia directa de su tiempo? La tendencia a dramatizar sobre referentes inmediatos es un fenómeno que se extiende a las jóvenes dramaturgias de todo el Estado y a las del continente europeo¹³⁰.

7.1. Violencia interior

Alguna violencia aparece como fruto de situaciones personales, de individuos inadaptados a una vida que no son capaces de admitir o de aceptar con naturalidad. El miedo, la falta de correspondencia en el amor, son causas de violencia en dos obras de Ignasi Garcia Barba.

El desierto es metáfora de vida en *Tombuctú*. Allí se nos muestra la agresividad que nace ante situaciones de peligro, la falta de solidaridad entre dos compañeros de aventuras, la violencia surgida del miedo, la que emerge del deseo de supervivencia, en la vida, en el desierto. El mismo autor nos muestra una violencia que

¹³⁰ Vid. "Los dramaturgos jóvenes del panorama madrileño". Mesa redonda coordinada por Eduardo Pérez-Rasilla. Publicada en *ADE*, núm. 60-61, Madrid, 1997.

encadena víctima y verdugo en *Preludi en dos temps*, monólogo de las pulsiones elementales, las frustraciones y la necesidad de autoengaño de un profesor de instituto enamorado de una alumna que, al estilo de *El coleccionista* (William Wyler, 1965), recurre al secuestro para retenerla en un amor impuesto, forzado, torturador. Es una obra que, más allá del drama, nos habla del carácter destructor del instinto de protección, de la animalidad latente en el ser humano, de la contradicción que puede unir el amor a la violencia y a la muerte. Son marginaciones que parten de situaciones singulares que, en un primer nivel de análisis, podrían considerarse violencias del individuo.

7.2. La enfermedad: una situación que margina. La muerte: un hecho difícil de asumir

La juventud enferma es el tema de *Los pelones*, de Alberto Espinosa. Son siete capítulos enmarcados en el atardecer de una habitación de hospital que comparten un “pelón” y un posible candidato a serlo¹³¹. Son dos jóvenes que viven las situaciones habituales de los muchachos de su edad y que tratan de hallar su lugar en esa vida distinta que es la enfermedad. Se plantean su paso a la edad adulta, buscando la alegría y la vitalidad propias de su edad, difíciles de hallar en su estado. Pero el optimismo es el espíritu de una obra que desembocará en un emotivo y divertido final en el que uno de ellos –a quien ya le falta una pierna– bailará con la enfermera que le atiende.

El sida como enfermedad, sin relacionarlo ni con la homosexualidad ni con la drogodependencia, aparece como tema unido muy fundamentalmente al de la eutanasia en la obra de Bernat Joan *Una bella resplendor a la copa*. Es un drama romántico, enmarcado en un ambiente de alta burguesía, en el que una joven muchacha, ingenua y alegre, pero hastiada del poco tiempo que le dedica su prometido, se enamora de un músico de jazz enfermo de sida que pide la eutanasia, tema que se debate desde el punto de vista religioso y moral, hasta llegar a un trágico final feliz del drama.

Con mayor complejidad en su estructura dramática y con una gran dosis de ácido humor, David Plana en *Petita mort* plantea una divertida y equívoca situación en torno a un enfermo terminal que no lo es. Una doctora que comienza su trabajo en el hospital debe iniciarse en él demostrando la capacidad para dar una mala noticia a un enfermo. El equívoco se producirá cuando la doctora dé la noticia no al médico que para la ocasión tenía que hacer el papel de enfermo, sino a quien

¹³¹ El autor llama “pelones” a quienes son calvos como consecuencia de la radioterapia a la que han sido sometidos por padecer cáncer.

es realmente un paciente... afectado de una banal enfermedad, pero que, ante la falsa noticia de su enfermedad terminal, reaccionará como si de verdad estuviera a punto de morir. Es un brillante punto de partida que permitirá al autor hurdir una historia divertida que sólo cuando adquiere tintes sentimentales y románticos pierde un tanto su intensidad¹³².

La muerte es un tema que ronda siempre de un modo u otro, en torno a la obra de Sergi Belbel. *Morir... o no morir*¹³³ es la reflexión de un guionista –que sufrirá un infarto– sobre el azar que interviene decisivamente durante unos segundos en situaciones extremas que pueden conducir o no a la muerte. Como siempre, Belbel recurre a la simetría para mostrarnos en una primera parte seis situaciones que terminan con la muerte del personaje mientras que, en la segunda, el azar interviene para evitar el fatal desenlace. Sin dramatismo, con la complicidad de la ironía y el sarcasmo, con una convención teatral que elimina cualquier posible catarsis, la obra posee una estructura perfecta que nos habla del azar y que, al hacerlo, nos induce a reflexionar sobre nuestra indefensión vital, nos lleva a concluir que hay que vivir con intensidad el presente (Ragué, 2000).

7.3. Miseria y marginación

7.3.1. Los límites de la sociedad

La sociedad como creadora y responsable de mundos de marginalidad es el tema de la mayoría de las obras de Lluís Anton Baulenas, un autor al que Josep Lluís Sirera (1994) sitúa bajo el denominativo de *dirty realism*, estética que Sirera define como algo inseparable del mundo barcelonés¹³⁴.

¹³² Vid. el comentario de Marcos Ordóñez al estreno de la obra en la Sala Beckett, publicado en *Avui*, 21 de diciembre de 1998.

¹³³ Éste es el título original de la obra que luego fue estrenada y llevada al cine con el título más breve de *Morir*.

¹³⁴ “Així ho han comprés els joves autors catalans, els quals –tot i defugint els plantejaments localistes més rebregats i més simplistes– parteixen del context social propi i que envolta a tots ells. El *dirty realism* de Baulenas és inseparable del món barceloní, tant a *Melosa fel* com a *No hi ha illes meravelloses*, i gràcies a això són les seues obres plenes de força, causticitat i realisme brut que arriba als lectors (i esperem que aviat als espectadors) d’una forma clarament impressionant.” Josep Lluís Sirera, “La nova escriptura dramàtica valenciana: un projecte de consolidació”. En: AAVV, *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.

Traducción al castellano: ‘Así lo han comprendido los jóvenes autores catalanes, quienes –huyendo de planteamientos localistas más manidos y simplistas– parten del contexto social propio que les rodea. El *dirty realism* de Baulenas es inseparable del mundo barcelonés, tanto en *Melosa fel* como en *No hi ha illes meravelloses*, y gracias a esto sus obras están llenas de fuerza, causticidad y de un realismo sucio que llega a los lectores (y esperamos que pronto a los espectadores) de un modo claramente impresionante’.

*Trist com quan la lluna no hi és*¹³⁵ es una obra que, aun basándose levemente en los últimos momentos de la vida de Marilyn Monroe, se arraiga en el barcelonés Barrio Chino, en la folklórica estrella Varda de Abril, artista de fama, amante de un importante miembro del gobierno franquista, quien, por estar casado, se ve obligado a mantener la clandestinidad. Ante el abandono, Varda se refugia en un triste cabaret del Barrio Chino donde un pobre travesti, admirador de la estrella, le servirá de solidaria compañía. Desde allí visualizaremos la historia de esta mujer en su pasado reciente y en su inmediato presente, perseguida por un policía, abocada al suicidio. Es la misma marginalidad que se da en *Melosa fel*, obra basada en las morbosidades sexuales de una protagonista inmersa en un sórdido ambiente. Es el ambiente de un espectáculo desenfadado de cabaret, *El mort i qui el vetlla*¹³⁶, protagonizado por una cupletista que representa a la muerte.

La marginación añadida de la enfermedad y la demencia ambientada en un hospital penitenciario es el tema del que parte una de las últimas obras de Baulenas, *El pont de Kalatraba*. Los tres protagonistas son: un enfermo psiquiátrico, asesino que sólo pronuncia, en diversos tonos, una única palabra, una enfermera de hospital que sueña con una nueva vida junto al tercer personaje, un inadaptado social con problemas de locomoción. La metáfora de la huida es el Puente de Calatrava, inaugurado en la Barcelona de 1992. Es un sueño que se complementa con la historia, también metafórica, de la expedición de Stanley y Livingstone en 1841. El paralelismo con la violencia auténtica de la sociedad barcelonesa se establece entre el preso y el hombre que en la realidad fue linchado por un grupo de *skins* en el Parque de la Ciutadella, un preso que no quiere salir de la cárcel porque en ella, por lo menos, puede comer y dormir a cubierto¹³⁷. Es la metáfora del puente que el autor utilizara ya en una de sus mejores obras, *El pont de Brooklyn*, instalada en una marginalidad que abarca discriminaciones raciales y sexuales, iniciáticos viajes hacia la muerte o la metamorfosis. Son seres enfrentados al miedo desde distintas perspectivas (Ragué, 1996). Son los personajes y los ambientes marginales el terreno dramático en que, sin apenas excepción, se mueve la ya importante obra de Lluís Anton Baulenas. Son los límites de la sociedad.

¹³⁵ Traducido al castellano: 'Triste como cuando no está la luna'.

¹³⁶ Traducido al castellano: 'El muerto y quien lo vela'.

¹³⁷ Éste es un tema que se halla también en *Eloides* (1992), de Jerónimo López Mozo.

7.3.2. Los límites de la miseria

Los límites de la miseria los hallamos en la marginalidad de los “sin techo”, personajes que protagonizan algunas obras. Un tratamiento humorístico, una historia sarcásticamente crítica, una estética un tanto absurda, un imaginario fantástico, son las coordenadas que rodean el *ghetto* callejero que utiliza como vivienda un contenedor de basuras en la obra de Juan Luis Mira *Alta suciedad*

Es un ambiente similar, aunque aquí no se produzca en clave de humor, al que describe J. Julien Ross en *Absolutament lluny*. Bajo un puente de la vía del tren, en un descampado, tres prostitutas esperan que algo cambie sus vidas, que algo les permita salir de la amarga desolación, para poder marcharse “absolutamente lejos”.

Violento y poético es el lenguaje que utiliza Enric Nolla en *A pas de gel en el desert*¹³⁸ para describir unas cloacas de la sociedad, umbral de la miseria en el que la marginación se proyecta en la sexualidad. Los personajes son un travestido brutalmente tierno, una *drag-queen* que soñó con ser Mary Poppins, un proxeneta, un policía y un joven muchacho –el Nen–, un negro asustado que se inicia en los tres polos de ese mundo infrahumano que representan los otros tres personajes. El espacio es el solar de un viejo cine, hoy en obras, durante las horas de la noche. El argumento se cuenta a golpes de escena, es “una historia narrada con el desorden del impulso vital”¹³⁹.

Es una tónica de sexualidad, droga y violencia, de marginalidad delincuente y travestida, común a Sergi Pompermayer, quien, sin alcanzar la personalísima profundidad de Bernard-Marie Koltès, tiene en este autor su referente más inmediato.

Sergi Pompermayer, en *Zowie*, muestra la psicopatología posesiva y violenta de un policía acompañado de un ángel destructor que crea una doble imagen femenina, travestida de su hermano, que establece una extraña relación con otro ser, nuevo policía, despreciado y amado por una madre prostituta y aparentemente inválida¹⁴⁰. El personaje Zowie mata y destruye todo lo que no sirve al extraño mundo por él creado. Narrado todo con un sarcástico sentido del humor, el discurso de la obra se centra en el proceso de locura de Zowie a través de la destrucción representada por un ángel y la psicótica lucidez de los demás personajes, víctimas de la sociedad, que no consiguen comunicarse entre ellos y para quienes la muerte tiene el mismo valor que su miserable vida.

¹³⁸ La traducción al castellano podría ser: ‘Con pasos de hielo en el desierto’.

¹³⁹ Crítica de Pablo Ley en *El País*, 12 de junio de 1996.

¹⁴⁰ Crítica de Maria-José Ragué-Arias en *El Mundo*, 21 de noviembre de 1997.

7.4. Marginación racial y cultural

Un pasado reciente es el que refleja Jordi Blesa en *L'Home*, una ambiciosa obra que quiere ser, a la vez, denuncia del nazismo y reflejo del universo personal de los implicados que se relacionan de modo hipócrita y corrupto, haciendo que la mentira se convierta en trágica verdad. La obra se sitúa pocos años después de terminada la II Guerra Mundial, en una ciudad industrial alemana, en torno a una familia en la que el padre es acusado de genocidio y crímenes contra la humanidad. La acción se enmarca en el juicio que se le hace, pero lo que se nos muestra, alejándose del maniqueísmo, establece dobles planos de una realidad en la que víctimas y verdugos se confunden, del mismo modo que lo hacen las personalidades, los nombres y las documentaciones de los protagonistas, igual que sus juicios, que sus muertes, reales o presagiadas.

La violencia que surge hoy todavía de la miseria en las clases y las razas marginadas es el feudo dramático de Manuel Veiga. El mundo de los gitanos, el lenguaje caló, protagonizan *Jar (Carmen Amaya en el recuerdo)*, su primera obra estrenada; la traición, los agüeros, la identidad, las raíces son temas que se plantean en esta significativa obra, en los albores de una problemática racial siempre silenciada.

Veiga vuelve a incidir en la cultura gitana y la lengua caló en su última obra: *Sin techo (Drama entre cartones)*. El elemento desencadenante de una historia con tensión dramática, ritmo creciente y buena dosis de intriga es la aparición de una muchacha, pretendidamente periodista, que visita a quien cree ser una vieja gloria de la canción flamenca, un personaje bien perfilado llamado Doloritas Heredia que nos recuerda a los seres que en Barcelona poblaban el local del barrio chino llamado "La Bodega Bohemia". El presente se convierte en el recuerdo de un pasado que recupera e inventa la memoria, en el sentido de culpabilidad de la muchacha, en la soledad de la muerte y de la decrepitud de las dos mujeres cuando al final de la obra suenan las campanadas de fin de siglo. El protagonista ausente es otro complejo ser, apodado "El artista", "delirio del arte" como Doloritas, fruto de la miseria, pasto de la delincuencia y de la droga, víctima del racismo y el abandono de la sociedad y de su propia familia. Es una obra que, con gran fuerza dramática, destila esa vida auténtica que nace de la marginalidad más absoluta.

¿Quién es la Kiki? ¿Quién mató a la Maru? ¿Por qué María, una prostituta embarazada, delata a Perla y a Kiki? ¿Qué relación une a Joe y Kiki? El lenguaje es de jerga yonki. El detonante es el augurio escrito en la baraja de naipes. "El meu futur

és un passat que torna: la mort dins una baralla de naips”¹⁴¹. Éste es el final de una obra ágil y valiente en el submundo de la miseria, el acohol y la droga: *La mort dins d’una baralla de naips*, del mismo autor.

Los personajes de Veiga son perdedores, seres que “no suben fácilmente al escenario pero que existen y es importante conocerlos y saber de su componente social”; para el autor, el teatro siempre contiene un compromiso social implícito, capaz de reflejar cosas que la televisión y los periódicos no reflejan¹⁴². El teatro de Veiga las refleja.

El turismo como elemento central de la fábula que sustenta el texto dramático sirve en ocasiones para poner de manifiesto un racismo latente que, en ocasiones, se revela con toda su fuerza.

Con protagonistas de la cultura dominante, varias de las obras de Raimon Avila constituyen alegatos antiracistas. *Mombasa* es un texto breve que, a partir de una pareja catalana –huéspedes en un hotel para turistas–, muestra el odio racial y el robo de que fue objeto la raza negra por la raza blanca, colonizadora y explotadora de África. Los protagonistas de *La casa buida*¹⁴³ –obra de extensión normal que parece inspirarse en la anterior– son también una pareja que va a hacer turismo en La Habana y que, ejerciendo la libertad de pareja, entran en conflicto, al conocer él a una mulata –“jinetera”– que practica vudú. Con un extraño juego de amor y explotación, la obra nos muestra la vida en Cuba. Es un alegato anticolonialista en el que el hombre europeo que viajaba con su novia como turista es víctima de un timo individual que quiere vengar el saqueo internacional. Y Cuba, “la verdadera” Cuba, acaba enamorándole.

En Cuba se sitúan dos obras de Sefa Bernet: *El rey de la rumba* y *La niña del viento*. Son textos que no inciden directamente en el racismo pero defienden las excelencias del país y atacan a quienes emigran. Ambos se centran en el escenario de un local musical. *El rey de la rumba* confunde realidad y deseo en los recuerdos de un hombre negro que limpia un escenario en el que actuará “el rey de la rumba”, quizá él mismo, en otra cara de su mismo ser. *La niña del viento*, en un ambiente de sugerente irrealidad, basa su discurso dramático en la disyuntiva de dejar o no lo que se ama, ya sea un hombre, ya sea el propio país; es tener que decidir si se abandona o no el barco que se hunde.

En un ambiente de conversaciones de adolescentes sobre su vida y sus deseos, también Alejandro Jornet hace una defensa de este país en su obra *Kuba*. Su dis-

¹⁴¹ ‘Mi futuro es un pasado que vuelve: la muerte en una baraja de naipes’.

¹⁴² Vid. prólogo de María-José Ragué a la obra de Manuel Veiga, *Recreo*, AADPC, Barcelona, 1998.

¹⁴³ En castellano: ‘La casa vacía’.

curso se basa en el deseo de los adolescentes de conocer este país y se abre hacia una actitud generalizada de tolerancia.

La reciente obra de Raimon Àvila *L'ombra de Sandip* incide, como las citadas más arriba del mismo autor, en las diferencias culturales y de raza. Es una exposición contraria al racismo, compleja y profunda, que basa el contraste del mundo occidental con el de la cultura y la religión hindús. Dos parejas, en la ciudad sagrada de Benarés, a punto de regresar de un viaje turístico a la India, se ven envueltos en un extraño cautiverio, debido a una fortuita relación sexual de una de las protagonistas con un camarero –negro– del hotel. Una interesante ambigüedad, un encierro que parece surgido del azar pondrá en peligro el regreso de los turistas, ávidos de exotismo, a su país de origen y provocará una lucha con el camarero Sandip. Todo lo cual incitará a la reflexión sobre las diferencias religiosas entre la India y los países occidentales, cuya supremacía cultural será cuestionada. Es un tema que, más allá del antiracismo, tratará con gran profundidad Àvila en su última obra, *Oracle*.

Las marginaciones raciales y culturales se ponen muy de manifiesto cuando se trata de “acoger” a minorías étnicas diferentes a la mayoría de habitantes de un país. El problema de la emigración forzosa, de los inmigrantes ilegales, de los balseros, la marginación que asienta sus bases no sólo en las diferencias de raza sino en la explotación económica y humana de la miseria, es tema de una de las obras de Ignasi Garcia Barba¹⁴⁴: *A trenc d'alba* (“Amanecer en Orán”). Su puesta en escena se erigió como un gesto de protesta ante las actitudes xenófobas y racistas y un gesto de solidaridad con los sectores de la sociedad que luchaban por erradicarlas. La obra, a partir de un grupo de magrebíes que naufraga en el estrecho dejando sólo muertos, detenidos por la policía y dos supervivientes en una playa, muestra la explotación de dos personajes: Bilal y Hixam. El primero no se adapta a las condiciones de vida que ha hallado en España y desea seguir su camino hacia otros países en los que espera hallar mejor acogida. El segundo ha aprendido la sumisión y la indiferencia, necesarias para sobrevivir. Son dos balseros en la costa española sometidos al ansia de lucro de quien dice ayudarles, a la violencia que entre ellos se genera a causa de un tercer elemento: el Hombre que “ayuda”. Son dos escenas paralelas de dos magrebíes que van a Europa y que, en ambas ocasiones, tienen que soportar el abuso de alguien fuera de la legalidad, como ellos. Son dos personajes en los que la solidaridad es vencida por el que se adapta a las “normas” que rigen su desgraciada condición.

¹⁴⁴ *La mirada del hombre oscuro*, llevada al cine con el título *Bwana*, y *Rey negro*, ambas de Ignacio del Moral, autor muy cercano a esta generación, son obras emblemáticas en relación al tema.

La necesidad de integrarse en una sociedad “de los blancos” es el tema que Enric Nolla trata en su última obra *Tratado de blancas*, monólogo de una mujer negra a quien la vida –para permitirle integrarse en el país occidental de su residencia– ha obligado a tratar de ser blanca y rubia o, por lo menos de parecerlo. Es un monólogo dirigido a una mujer ausente –ella misma, tal vez en el pasado, ella misma en un futuro en el que habrá vivido lo que está viviendo–, un discurso que también habla a su hombre ausente, su país, su identidad abandonada en la tierra en la que tiene sus raíces. Es la duplicidad a la que la protagonista se ve obligada por la necesidad de sobrevivir, en contraste con su deseo de volver a su cultura. Es una obra con un final que sigue mostrando la contradicción impuesta por la sobrevivencia a la protagonista, quien, tras “limpiar” su cuerpo al son de la macumba, permanecerá junto a la monotonía de su trabajo mecánico en la sociedad occidental europea.

7.5. Violencia y delincuencia

7.5.1. Violencia y delincuencia juvenil

Resulta obvio señalar que nuestra sociedad vive inmersa en violencias de todo género, y si la violencia lleva a la violencia, ésta puede expresarse en un mundo interior torturado por ella o puede hacerlo de manera explícita.

Es una violencia implícita, contenida, que se explicita en obras como *El vals dels desconeguts*¹⁴⁵, de Raimon Avila, una obra sobre el racismo y el fascismo, sobre la violencia gratuita en la juventud. Los personajes son un racista y su víctima, reunidos en una misma celda carcelaria. El conflicto lo constituye el enfrentamiento o acercamiento de sus posiciones.

Explícita, con deseos e imágenes de huida, es la violencia contenida en *Scout*, de Roberto García, una obra de importante complejidad y diversos planos narrativos, llena de silencio, subtexto y situaciones oníricas. El texto parte de un monitor que, habiendo perdido a sus chicos, hace auto-stop y llega a un hotel-prostíbulo en el que han desvirgado a los jóvenes. En el sueño o en la realidad, el autostopista lleva una pistola y el conductor tiene tendencias asesinas. La chica de la barra del hotel ha pasado de malabarista de circo a reina de la noche. “Aquí nadie es quien dice ser. Todo es un juego”. Todos, quizá vivos, tal vez muertos, saldrán en coche hacia la luz del sol, hacia el estrépito de un accidente de carretera, como sombras que juegan el juego de la vida y de la muerte.

Con un estilo distinto, también con una personalidad propia, Paco Zarzoso, en *Cocodrilo*, desarrolla dos tramas paralelas. En una de ellas, unos personajes jóvenes

¹⁴⁵ En castellano: ‘El vals de los desconocidos’.

se disputan los territorios urbanos de la noche. En otra, una familia se disputa sus territorios personales. El Búho, el protagonista, es un adolescente, víctima del amor de sus padres y de un entorno sobreprotector. Es el eco del cómic *underground* de los primeros años ochenta. Son seis noches y un amanecer, son diálogos simétricos sólo alterados por el soliloquio de Cocodrilo. Son jirones de cine negro unidos a una trama familiar y al amor o la amistad entre dos hombres. Es una historia de noches y jóvenes, con una continuidad argumental rara en el autor¹⁴⁶.

7.5.2. Un imaginario joven

Entre la abundante producción de Rafa González y Paco Sanguino, una obra que tiene el sello de la personalidad de sus autores, la juventud tiene un importante protagonismo.

Bienvenidos a Diablo es el monólogo de un joven de treinta años con el pasado de un ambiente familiar de violencia, marginación y droga, que caerá en la trampa que la necesidad le tiende. En un lenguaje directo, violento y escatológico, la obra es una meditación política, ideológica y vital. Parte del monólogo “Descubrí que la vida era una puta mierda”, una frase que se une a la nostalgia de los recuerdos de infancia, a los intentos de suicidio, a las esperanzas de amor; un texto que repasa la actualidad, que llega a un trepidante final de película de acción. Éste es el imaginario del que parten la obras de estos dos autores: el cine y los cómics de su infancia y adolescencia, la ácida crítica cargada de humor a la televisión. “De la repetició constant dels espills que és la televisió, naixerà el raig diví que ens destruirà”¹⁴⁷, dicen a modo de manifiesto en su breve ensayo “Última literatura dramática” (González, Sanguino, 1994). La ternura con la que tratan a sus personajes se distancia, sin desaparecer, con el humor que impregna sus obras, con el uso de un lenguaje coloquial y de jergas que es el de los jóvenes, el de su mundo. Son dos autores que, en obras conjuntas o singulares, han sabido crear un teatro joven en el que imprimen siempre sus personalidades como autores. Y siempre el desarrollo de la obra reserva una sorpresa para el espectador. En *Bienvenidos a Diablo*, la acción trepidante de su “heróico” protagonista se ve desmitificada por un nimio elemento anecdótico que muestra al principio y al final de la obra: su voluntad de dejar de fumar. Es un contraste entre lo que le lleva cerca de la muerte y el temor que, de modo paralelo, siente el héroe frente a esa otra posible muerte, mucho más cotidiana.

¹⁴⁶ Vid. Prólogo de José Sanchis Sinisterra a la edición de la obra, que se publica conjuntamente con *Nocturnos y Valencia*. Universidad de Valencia, 1997.

¹⁴⁷ En castellano: ‘De la repetición constante de los espejos que es la televisión, nacerá el rayo divino que nos destruirá’.

na. Es una historia singular que habla de las plurales historias de violencia en las que la juventud se puede ver inmersa.

También *Escarabajos*, de Rafa González y Paco Sanguino, muestra a unos jóvenes envueltos en un ambiente de película de acción, de violencia, con redadas policiales, con absoluta necesidad de conseguir trabajo para sobrevivir. Todo sucede en una noche, en un ambiente de carreras de caballos. “Saber leer no vale para nada”, afirma Hank, un protagonista inspirado en Bukowski. Charlie tiene trece años, no ha conocido ni a su madre ni a su padre. La violencia, la delincuencia, no tienen edad. Pueden comenzar en la infancia.

7.5.3. Marginalidad y delincuencia

Ambientes y lenguaje juveniles, con un fuerte sentido del humor, con una divertida anécdota y una reflexión abierta suelen ser la tónica de muchas de las obras de Rafa González y Paco Sanguino. Siguen siéndolo y siguen partiendo de un imaginario joven, también cuando abordan temáticas en las que los protagonistas no son necesariamente jóvenes.

En sus inicios, *013 varios: informe prisión*, premio Bradomín de 1987, se inspira en una representación del grupo en la prisión de Fontcalent, que les sugirió una serie de escenas de conductas violentas, una representación –al estilo de *Marat-Sade*– en la prisión que parte de esa premisa genetiana de que el asesino es siempre un creador y el público su víctima. Son crímenes gratuitos que surgen tras los recuerdos de infancia de un asesino nato. “Morir es estar viendo cómo muere el otro”. Cada escena es un caso delictivo y el público interviene para ser agredido o para participar en el sorteo de un viaje a Alcatraz. Al final, más allá, sólo existirá el teatro o una maleta vacía. Y un discurso del delegado de Justicia de la cárcel llamada Lahuida, agradeciendo el informe criminológico del año que han confeccionado algunos presos y que les ha valido la libertad condicional (Ragué, 1996).

También *Las confesiones de un hijo de puta* se centra en la agresividad social como desencadenante de una historia de crímenes inútiles. Es la sordidez de un arbitrario interrogatorio policial a un delincuente envuelto en muertes y violaciones.

Entre las últimas obras escritas por ambos como tándem autoral, *Creo en Dios* desarrolla el encuentro de dos vidas paralelas –dos mujeres– reunidas por azar en un tren. Cadáveres, violaciones, asesinatos, acosos sexuales, robos y una huida a un país lejano rodean y reúnen los recuerdos monologados, las impresiones cotidianas, la realidad del presente narrativo. Todo abocará a un final en el que uno de los personajes se pregunta por la existencia de Dios, mientras el otro –la otra– responde con el silencio. Es el trastornado imaginario de dos mujeres que absorbe sus iden-

tidades y las lleva a expresarse como si ambas fueran heroínas de un telefilme. Es la imagen paralela de muchas personas que confunden su vida con los dictados estupidizados del cine y la televisión.

En solitario, Rafa González, en *Lovo* nos enfrenta con un retablo de personajes formado por narcotraficantes, gentes de bar, bakalao, sida, incomunicación y paro. El mito de Sísifo parece marcar el destino de un mundo de adolescentes que quieren suicidarse, de asesinos a sueldo en el que nadie parece escandalizarse ante las felaciones de animales ni ante los malos tratos infantiles. Una serie de errores poéticos de la justicia y un final “feliz” con asesinato de la pareja, es el retablo del mundo de marginalidades de *Lovo*.

En un tono de menor complejidad, que utiliza el humor y se acerca a las “nuevas dramaturgias”, también Roberto García, en obras como *Insulina* y *Òxid*, se centra en el mundo marginal. Los elementos clave de *Insulina*, obra breve que será el germen de *Òxid*, son: la cárcel, la pena de muerte y un billete de lotería que actúa con el *macguffin*¹⁴⁸ de la historia. Los personajes son dos reos, uno de ellos condenado a muerte. La obra, en un tono humorístico y de intriga, convierte a uno de los protagonistas en un personaje inmortal y al otro, condenado sólo a unos años de prisión, le hace aspirante a salir de la miseria mediante el billete de lotería.

7.5.4. Un “kolektivo” de jóvenes y de “golfos”

Otro lenguaje, cercano a otro sector de la juventud, es el que suele utilizar Carles Pons. Son, justamente, el “kolektivo” de jóvenes del barrio de “La Coma”, los auténticos protagonistas de una emblemática experiencia teatral que el autor plasma en *Chapao*. Es la leyenda sobre la ciudad que forma un archipiélago de pequeñas anécdotas que se desarrollan en el entorno de “Los Kolegas” y que muestran una marginalidad que no sólo a ellos les afecta pero de la que constituyen el núcleo común. Son jóvenes que viven en las fronteras de la ciudad, en la marginalidad de todo. Son escenas crueles, narradas con sencillez y ternura, que intercalan fragmentos líricos y que constituyen un espectáculo armónico, tanto en su estructura formal como en su temática. Entre las escenas de violencia, droga y delincuencia, que aquí no conllevan la dureza explícita de algunas de las obras comentadas, la titulada *¿Qué hacemos con el viejo?* es una de las que mejor muestra la poesía no exenta de dinamismo ni de humor que contiene el texto y que aquí se refiere a la vida de los ancianos. Se trata de un padre enfermo y loco que antaño intentara violar a su hija y que hoy sueña que vive en otro mundo.

¹⁴⁸ Así considerado por el autor en el comentario publicado en el programa del estreno de la obra. El elemento de la lotería como recurso para salvar a una familia de la miseria fue abundantemente utilizado por la generación realista. Su carácter significativo aquí podría ser un elemento para un estudio sociológico comparativo de ambas generaciones teatrales.

En un tono popular y tradicional pero con cierta brillantez y atractivo dinamismo teatral, también *Nit grolfa*, de Carles Pons, puede citarse aquí. Es la propuesta de un itinerario nocturno con personajes que buscan la aventura, a veces la iniciación sexual, que se mueven entre prostitutas y travestis, que, cual goliardos, amenizan sus farras con populares canciones y bailes. Es el ambiente alegre y juvenil, “íno-cente” y “popular” que incluye ambientes de marginalidad y delincuencia como parte del entorno.

CAPÍTULO VIII

Un mundo de corrupción, terrorismo y guerra

El pícaro es una figura del legado tradicional, Cervantes habla de Argel y Shakespeare crea al moro de Venecia, pero la teatralización de los sectores más marginales de la sociedad, la del racismo y la violencia de los que hablábamos en el capítulo anterior es fruto de nuestros días.

La generación realista y la del “nuevo teatro” hablaban de la guerra civil española como de un hecho puntual que tuvo trágicas consecuencias; estos autores contemplaban su presente como algo que podía tener solución; acabar con la dictadura franquista era su principal objetivo, todo lo demás se daría por añadidura.

No ocurre lo mismo hoy, cuando las guerras que cubren buena parte del planeta forman parte de nuestro entorno mediático como algo inevitable que provoca una desalentadora sensación de impotencia. Es similar –aunque la reacción del teatro sea más inmediata en este aspecto– el sentimiento que despiertan el terrorismo y la corrupción. Con estéticas muy diferentes, con actitudes diversas –aunque siempre críticas–, los autores de la última generación del siglo XX tratan también de estos temas que tanto influyen en los destinos de nuestro mundo.

8.1. Corrupción social

La corrupción de la burguesía catalana, generada en el seno de una familia, nos la sirve, bien aderezada con un lenguaje exquisito, Narcís Comadira en *L'hora dels adéus*. La obra –que incluye significativos elementos simbólicos– es una reflexión sobre la Cataluña de ayer y de hoy, llevada a cabo a partir de una cena cuyo anfitrión –un prócer de la cultura– ha fallecido. Durante el transcurso del ágape –ausente quien mantenía el orden familiar–, los personajes sacan a relucir todos sus odios, envidias, represiones, todos los “trapos sucios” que hasta entonces habían

envidias, represiones, todos los “trapos sucios” que hasta entonces habían permanecido ocultos bajo el manto de la hipocresía.

“Trapos sucios” es el título *–Draps bruts–* de una obra de Aleix Puiggalí que se mueve en otro estrato social. Es la historia melodramática de una mujer a quien la vida le ha llevado a la prostitución y la ha obligado a abandonar en un reformatorio a su hijo; cuando éste es adulto, descubre que está inmerso en una red de prostitución masculina de la que es responsable la encargada del programa tutelar de menores que incluye al chico.

La falsedad de algunas instituciones –religiosas en este caso– es tema de la obra de Francesc Pereira *Trinidad*, basada en el mercado espiritual lleno de falsos profetas y de relaciones humanas mediatizadas por el dinero o el sexo.

Enric Rufas, en *En temps de pau*, construye un mosaico de veintiuna escenas con el motivo recurrente de un libro que un hombre le ha prestado a una mujer y que es objeto de discusión entre ellos. En ellas se habla del paro entre la juventud, de la indefensión ante la seguridad social, la enfermedad, los accidentes laborales... “Llàstima que es va cremar el Liceu... O que el Barça fa temps que no guanya la lliga, que si no, res. El que et digui jo, aquí es viu molt bé¹⁴⁹”. En la escena diecinueve, un conferenciante se dirige a los desagradecidos que se quejan de los políticos que tanto se esfuerzan por ellos. Es una obra que, de modo ameno, constituye una crítica a una sociedad hipócrita que ignora las necesidades reales de sus miembros.

8.2. Mundo empresarial

La necesidad de éxito profesional, la ambición económica son frutos evidentes de una sociedad regida por principios materiales, por lo que se posee y no por lo que se es, por la competencia y no por la solidaridad.

Pasqual Alapont, en *Pell de corder*, nos muestra la relación entre un ejecutivo agresivo y una mujer que trabaja en la empresa y a quien él contrató por su aspecto físico; ambos tienen ambición de poder y son capaces de engaño, traición y venganza para conseguirlo. La obra, ágil y bien construida, con una importante dosis de intriga, es un retrato de la agresividad por encima de todo sentimiento humano, a la que conduce la carrera hacia el poder.

La excepción y la regla, de Antonio Cremades, tiene como protagonistas a dos ejecutivos, un directivo y un empleado, y a la mujer de este último. El espacio

¹⁴⁹ Traducción al castellano: ‘Lástima que se quemara el Liceo... O que el Barça haga tanto tiempo que no gana la liga que, si no, nada. Lo que yo digo, aquí se vive muy bien’.

dramatúrgico es una pista de tenis, metáfora de la competición empresarial que construye del mismo modo sus reglas de juego, un “juego sucio” que se reproduce a sí mismo y que, pese a sus reticencias, el empleado –“hombre de paja”– deberá aceptar.

También los personajes de *La mala vida* de Alejandro Jornet pertenecen a este mundo, aunque en ésta la corrupción no sea el tema principal, como hemos visto en el anterior capítulo, sino la imposibilidad de la pareja que conduce a la soledad.

Divertida, ingeniosa y con buena dosis de intriga, *Malsueño*, de Juan Luis Mira, es otra obra que tiene como tema la corrupción empresarial. Es una ácida crítica al sistema bancario y al capitalismo feroz, escrita en clave de humor. Son una serie de personajes que el autor denomina “la tribu” y que constituyen un retablo variado de tipos relacionadas de un modo u otro con “D. Gerardo”, el director del banco. “En el fondo, un banco, por muy grande que sea, se parece a cualquier mercería de barrio”, dice la esposa del director, comentando su paso por “el calcaetín, el dinero ese que se ‘distrae’”. Éste es el tono de sarcasmo popular con que se aderezan los ágiles diálogos de la obra. Los personajes son: un hombre con “tufillo de poli de diseño”, una joven “mosquita muerta con un buen par de tetas”, un “punkie con cresta multicolor y camiseta arañada”, una “señora muy convencional con bolso cuyas asas le maniatan”, una chica de la limpieza con un embarazo de tres meses. Su grito –“¡Joooder!”–, inicia la obra, cuando el montacargas en el que se hallan todos los personajes se avería y se para entre dos pisos. “Dante en el infierno, al final, asoma el morro. Se oye un estruendo. Es la vida precipitándose en el vacío” que les permitirá conocerse unos a otros, establecer aquí una solidaridad entre personajes que se odiaban o se ignoraban, descubrir poco a poco la trama que les ha enredado y les ha llevado a coger el montacargas en ese preciso momento. No son “más que incómodos mosquitos que nos pueden aplastar de un solo manotazo”.

La dona incompleta, de David Plana, utiliza el humor, pero su complejidad proporciona una diversidad de niveles de significación entre los que la corrupción enfrenta a los personajes que han triunfado con los perdedores. Joan, el protagonista, es uno de ellos; pero la creación de un héroe de sí mismo le permite “inventar” su vida, alejándola de su evidente fracaso. Es una vida que narra a su hija, tal vez enferma, a quien le pide dinero. La cuenta también a la secretaria y a la directora del banco en el que no paga su hipoteca pero del que pretende conseguir un importante crédito. Joan, acosado por un mafioso a quien debe dinero, tratará de conseguirlo por todos los medios. Pero el juego principal de la obra se lleva a cabo con la significación de algunos objetos que pasan de unas manos a otras. Un doctor regala un brazo ortopédico a Joan. Éste lo regalará a la secretaria del banco, a quien

le faltaba un brazo. Pero nada es lo que parece. Entremezclada en la historia, en otro nivel, está la historia de la cocaína camuflada en rocas de cuarzo. Nadie es tampoco quien parece ser. La secretaria quisiera ser, en realidad, la directora del banco. La hija sustituirá a la secretaria como si ambas fueran la misma persona; en cierto momento de la obra, ambas se besarán en los labios; en otro momento, la hija regalará a la secretaria su silla de ruedas. El brazo ortopédico es metáfora de todos los deseos que no nos atrevemos a reconocer, entre los que se incluye la agresividad y la violencia. “La mujer incompleta” “no volia completar-se sinó gaudir la imperfecció, sentir totes les sensacions, fer-ho tot. El seu braç ortopèdic li ensenya això. Ara ja no vol ser directora del banc. Vol apropiarse a l’ abisme i mirar a baix”¹⁵¹. A lo largo del texto, los objetos adquieren protagonismo, son regalos significativos y metafóricos entre los personajes. El mafioso a quien Joan debe dinero colecciona objetos. Joan le dará el brazo para su colección y le regalará la historia que se acaba de producir en su mente. Una historia para cada objeto del mafioso será el futuro que le espera al “héroe”. Es una magnífica complejidad dramática y temática que, en esta obra, sirve para relativizar el valor del éxito y el del fracaso, en un ambiente de irrealidades y corrupciones diversas.

8.3. Deterioro ecológico

La ambición de poder, la falta de visión política a largo plazo es causa de algunos desastres ecológicos, un tema que también, en pequeña medida, hallamos en este teatro. El tema lo plantea de modo claro e ingenuo, con toques oníricos y magia infantil, una obra que el autor –Ignasi Garcia Barba– dirige especialmente a los niños. *La decisió de Vila-Neta* muestra a dos empresarios que mantienen actitudes opuestas en el asunto de la ampliación del vertedero municipal. El viaje al futuro propiciado por una hada permitirá que el partidario de llevar a cabo el proyecto contemple en qué se habría convertido el pueblo al cabo de unos años, cuando sus nietos fueran ya mayores.

Es un tema al que alude Carles Pons en su obra *Ja vénen, ja vénen*, enmarcada en el contexto histórico de la isla de Mallorca. El mismo autor, en su habitual tono de comicidad popular, escribe una hilarante crítica a la salud pública española en la dinámica e ingeniosa obra *La in/seguretat social*.

Con deliciosa esencialidad que convierte el tema en metáfora universal, Enric Cabra, en *Gina al terrari*, trata de la desaparición de algunas especies animales. Aunque hay en la obra algunos personajes humanos, los protagonistas son una

¹⁵¹ ‘No quería completarse, sino gozar la imperfección, sentir todas las sensaciones. Su brazo ortopédico se lo enseñó. Ahora ya no quiere ser la directora del banco. Quiere acercarse al abismo y mirar hacia abajo’.

especie extraña de cocodrilos en vías de extinción; sólo unos pocos, aptos todavía para reproducirse –algo que sólo es posible en libertad–, están en el parque zoológico. El debate para la hembra Gina estriba entre morir con dignidad o vivir en esclavitud, entre dejar que la especie se extinga o consentir que siga siendo pasto del tráfico comercial, de la industria de la piel.

No sólo a la violencia ecológica se refiere Lluís Hansen en *Ecosistema*, una obra que tiene como elemento clave al campesino que ama a la tierra y a los animales, un canto a la naturaleza como única realidad en la que es posible creer. El texto, a partir de una variada temática que se enlaza con la historia del protagonista, es un recorrido por todo tipo de violencia: conyugal, judicial, terrorista, política..., es un viaje hacia los orígenes, lejos de los modelos de conducta de la violenta y corrupta sociedad actual.

8.4. Corrupción política

La ambición de poder que conlleva inevitablemente una dosis de corrupción, la actitud tendenciosa de los políticos es el telón de fondo de una historia de amor que, en *Platja negra*, de Jordi Coca, superpone dos niveles narrativos: el que concierne a la pareja y el que se refiere al compromiso político del hombre y la mujer. En ambos planos, la mujer es quien adopta una actitud más valiente.

En clave estética muy diferente, con un humor popular que busca el entretenimiento, la intriga y la participación del público, también Ignasi Garcia Barba alude a la corrupción política, judicial y de seguridad de estado, en un extraño complot contra la vida de un presidente de gobierno en *Reconstrucció dels fets*.

Una reciente comedia de Bernat Joan hace una reflexión en clave cómica de los múltiples intereses que se entremezclan en una campaña electoral. *La Barbie fantasma* es un miembro de la campaña electoral en una imaginaria ciudad de 250.000 habitantes. Este personaje utiliza su aspecto físico para conseguir votos para su partido. Junto a ella, otra miembro y una militante agresiva, las tres del Partido Conservador, así como una periodista afín a sus ideas, muestran el oportunismo político de una campaña en la que la habilidad publicitaria influye más que los programas políticos de los partidos.

La corrupción judicial es uno de los temas que aparece en *Beats*, de Beth Escudé, una obra de bella polisemia, abierta a varios finales, con episodios superpuestos en el tiempo, con voluntad de mostrar que las cosas no son siempre lo que aparentan, que todo tiene varias caras. Es una obra que –como es frecuente en la autora– parte de mitos ancestrales para unirlos con la más estricta contemporaneidad de la televisión y los héroes de las películas de acción y del cómic. El mundo del arte preside la fábula de este texto. Es la descripción de un juicio en la fase de instrucción

del sumario, cuyas escenas se intercalan con otras del pasado reciente que están en la base del robo. Como en su obra *El destí de les violetes*, el DNI aparece al principio de esta obra, en la boca de sus personajes: cinco presuntos autores del robo de un códice medieval. Como es habitual en la autora, éstos incluyen seres “anormales”, tres disminuidos físicos de un Centro de Higiene que llevarán a cabo el plan tramado por un americano para robar el códice y acabarán convirtiéndose en sus víctimas y en víctimas de la corrupción y la incompetencia judicial. También el encuentro del americano con el grupo es “anormal”; comienza con el contacto homosexual de éste en un WC público con un personaje desequilibrado con aspiraciones a trompetista que trabaja en la basílica donde se halla el códice y a quien, al final, veremos convertido en ángel junto a un telepredicador —el estudioso de arte medieval— que aparece en la televisión, poco antes de que ésta anuncie un próximo eclipse.

Emblemática en el tema es la obra de Antonio Cremades *Topos*. Es la corrupción política mostrada a partir de una narrativa que bien pudiera denominarse sustracción de la información. En un nivel personal, los protagonistas hablan de la necesidad que tenemos de conocer la vida de los demás para entendernos a nosotros mismos, “cosa que no logramos porque nos quedamos en el espionaje”¹⁵². Poética del subsuelo, le llama Juan Luis Mira¹⁵³. *Topos* es la historia del poder, contada con pequeñas historias anecdóticas, por unos personajes que tienen su razón de ser en la observación de lo que sucede, algo que el lector/espectador tiene que imaginar porque los verdaderos protagonistas de la obra están ausentes, están en los asientos traseros del coche y lo que nos permiten ver, es el aspecto marginal de una trama oculta que sólo podemos intuir a través de las palabras pronunciadas por los personajes visibles y parlantes: una periodista, un fotógrafo, un escolta, un conductor y dos agentes. Son los topos que dejan traslucir una trama de corrupción política.

¹⁵² Palabras del autor en la entrevista de Joaquín Quilez publicada en *Primer Acto*, núm. 279 (marzo de 1999).

¹⁵³ Juan Luis Mira. “Poética del subsuelo”. Comentario a “*Topos*”, publicado en *Primer Acto*, núm. 279 (marzo de 1999).

8.5. El terrorismo

Quizá la mejor obra de Aleix Puiggalí sea la que incide en el tema de la violencia en el País Vasco. *Euskadi crema* es un texto valiente, que huye del maniqueísmo y que se centra en el trío amoroso formado por una mujer, el hombre que fue su pareja y un segundo hombre, pareja actual del anterior. Son un nacionalista —ex militante abertzale que fue expulsado por formar pareja homosexual con un policía—, una militante de este movimiento y un policía nacional que lleva dos años destinado en Euskadi. Es una obra con ribetes de tragedia política que se superponen al melodrama amoroso y a los que se añaden ciertos toques de intriga policial. Lo que se plantea es la fidelidad o la traición a los ideales; las contradicciones internas de unos personajes en cuyas vidas los sentimientos personales están condicionados por la situación social y política que les rodea. Es una reflexión en torno a la violencia. Su final, demasiado inverosímil, resta fuerza a una obra “de ideas” que se refiere a una realidad inmediata, en 1995, que todavía mantiene su vigencia.

En el extremo casi opuesto de la dramaturgia, y con una falsa apariencia de trivialidad, Beth Escudé, en *El pensament per enemic*, incide en cierto tipo de terrorismo. Es la descripción de la vida de aquéllos que tienen el pensamiento por enemigo, que son capaces de matar antes que pensar el por qué de las cosas; de los seres humanos que sólo ven lo que tienen delante de los ojos; de la falta de significado del acto de pedir perdón. Algunas conversaciones, emparentadas con personajes y temas bíblicos, comparan éstos con la actualidad de productos como las sopas Maggi, enlazándolas a través de frases como “la llum que brilla davant la llum que s’apaga”¹⁵⁴. Una mujer joven y un hombre cercano a la subnormalidad tienen secuestrada a alguien a quien denominan “La puta”. Los juegos de la pareja pasan por la sexualidad, la violación, el asesinato de la secuestrada, por otros juegos insulsos como el Gameboy. Al final de la fábula, descubrir la verdadera identidad de la secuestrada —un animalito doméstico— servirá al propósito de la autora de dar mayor relevancia a la estructura dramática que al contenido, a la vez que proporcionará una nueva dimensión a las reflexiones sobre aquéllos que tienen “el pensamiento por enemigo”.

De modo harto distinto, directamente enraizada con la realidad inmediata aunque prescindiendo por completo de todo posible maniqueísmo y partiendo de una estructura muy bien cohesionada, Sergi Belbel trata del terrorismo en *La sang*, una obra cuya escritura fue sugerida al parecer por los hechos y las reacciones que se

¹⁵⁴ Traducción al castellano: ‘La luz que brilla ante la luz que se apaga’.

produjeron a raíz del secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco. La clave podría estar en las palabras de la Niña, hija de terroristas que murieron a manos de la policía. “Jo he mamat l’odi per l’enemic des que vaig nèixer. (Pausa.) No és fàcil desfer-se’n de l’odi, quan l’ has mamat. (Pausa.) I creix amb els anys”¹⁵⁵.

La obra tiene una estructura circular muy cohesionada, que hace que en cada escena aparezcan dos tipos de sangre: la pequeña cantidad de sangre propia que aterroriza y la sangre ajena, ante la cual podemos permanecer indiferentes. En cada escena hay también un elemento simbólico objetual que indica tortura. Todo gira en torno al secuestro terrorista de la mujer de un político. En la primera, la mujer está en el zulo y la hija de los terroristas muertos la visita. Una mujer joven le corta un dedo. En la segunda escena, una pareja en un parque encuentra un dedo cortado con una nota para la policía. La escena central muestra la vida cotidiana de una pareja de terroristas. En la cuarta vemos cómo la amante del político cuya mujer ha sido secuestrada recibe un pie envuelto en plástico; ella es el detonante que remueve la conciencia del político. En la quinta y última escena, la mujer es asesinada pese a haberse cobrado el rescate; la vida seguirá, en su cotidianidad habitual, para el matrimonio encargado de vigilar y matar a la secuestrada. La nota conciliadora será el cambio de actitud de la niña, que ahora sentirá compasión por la mujer muerta e insinuará una visita al hijo de la fallecida, de su misma edad. Todos podemos ser ambas cosas, parece decir Belbel. Su concepción del mundo, en esta obra, quizá pueda sintetizarse en las frases que la secuestrada dirige al hombre que se ocupa de ella durante el secuestro: “La seva lògica i la meva es troben en dos plans diferents que estan condemnats a no trobar-se mai, com dues línies paral·leles, que sabem que s’ encreuen en l’infinit, però l’infinit no es deixa veure. Perquè no existeix. L’univers és limitat, va començar i acabarà”¹⁵⁶. Se intuye ya aquí el germen de algunos aspectos del último espectáculo de Sergi Belbel: *El temps de Planck*, su interés en indagar sobre los límites de la materia.

8.6. Toda guerra es una guerra civil

No hay lógica para el terrorismo ni para la guerra, la máxima violencia de nuestra contemporaneidad. Pero el tema puede ser objeto de tratamientos teatrales muy diversos. Desde la ridiculización de cualquier guerra a partir de un leve inci-

¹⁵⁵ ‘He mamado el odio hacia el enemigo desde que nací. No es fácil deshacerse de él cuando lo has mamado. Y crece con los años’.

¹⁵⁶ ‘Su lógica y la mía están en dos planos diferentes, condenados a no encontrarse nunca, como dos líneas paralelas que se cruzan sólo en un invisible infinito que no existe porque el universo es limitado, empezó y terminará’.

dente como sucede en *El cornetí o la vida*, de Bernat Joan, hasta la conversión de la guerra en metáfora de vida y muerte, en rito de iniciación, como es *Combat*, de Carles Batlle, pasando por la tremenda emoción de guerra vivida y sentida que nos produjo *Opus Primum*, de Hadi Kurich.

Ignasi Garcia Barba aborda la violencia de la guerra en *Només en són tres*, obra que surge de los recuerdos de un miembro de la “quinta del biberón” en la guerra civil española y de las declaraciones de algunos de sus ex-combatientes respecto a la situación bélica en Bosnia en los años noventa. La muerte y las necesidades cotidianas elementales de tres soldados, el miedo, las vituallas que provienen de un muerto, las necesidades sexuales, el tráfico de alimentos y tabaco tienen el contrapunto de los niños que juegan con tanques de juguete o proyectiles de mortero. Es un tierno y sensible retablo de los horrores de la guerra, que nos dice que la muerte iguala a los soldados de ambos bandos en todas las guerras (Ragué, 1996).

Como un fenómeno aislado –posiblemente truncado– en su trayectoria teatral, Lluís Anton Baulenas estrenaba en 1995 *Repúbliques*, obra que debía ser la primera de una trilogía anunciada pero no continuada por su autor, y que constituye el núcleo argumental de su novela *El fil de plata*. Se trata de un triángulo amoroso que manifiesta una actitud triangular referida a la ideología. La obra mezcla con sabiduría ambos niveles a partir de tres personajes, amigos y amantes en su juventud, a quienes la Guerra Civil separó y que se reencuentran en España en julio de 1939. Uno de ellos decide quedarse en España y cambiar de identidad, otro decide irse al exilio, la mujer decide seguir la lucha en la clandestinidad. Son tres posturas emblemáticas, tratadas con la suficiente profundidad psicológica como para poder considerar esta obra como una reflexión válida sobre la guerra civil española; aunque aquí la violencia de la guerra no está presente sino que se ha proyectado en el futuro, en la vida de estos protagonistas, en sus dramáticas reacciones.

En una obra posterior –todavía inédita–, *Res de nou*¹⁵⁷, el mismo autor vuelve a incidir en el tema desde una perspectiva más globalizada que –como en el caso de Garcia Barba–, aun pudiendo referirse a la guerra civil española, alude tal vez de modo más inmediato a la guerra de Bosnia. Con agudo cinismo, cierto humor grotesco y crítico y algunas escenas de extraña sexualidad, con estética que en ocasiones se aproxima al absurdo, con un lenguaje cuidado en su popularidad y que incluye abundante intertextualidad, con una voluntad claramente pacifista que recuerda aquel viejo lema que aconsejaba “hacer el amor y no la guerra”, la obra es una cruel descripción de las guerras en las que quien se lleva siempre la mejor parte es el Mercader. Éste es el único personaje que sobrevive en un mundo en el que las guerras se reproducen unas a otras sin demasiadas diferencias entre sí. Sus

¹⁵⁷ Traducción al castellano: ‘Nada nuevo’.

frecuentes monólogos se basan en libres reelaboraciones de fragmentos del Eclesiastés, del *Elogio de la locura*, del refranero popular catalán. Con un final que recuerda *Náufragos*, de Mrozek, con alusiones a *Madre Coraje*, de Brecht, la obra se estructura en trece escenas puntuadas por elementos significativos que se repiten a la manera de *leitmotiv* sonoros: el canto del gallo, citas textuales o refranes populares. En el espíritu que impregna el conjunto de la obra de este autor, el de retratar la marginalidad de la sociedad, el personaje positivo es aquí el de la prostituta. Los temas que recorren la obra, junto al de la guerra, son la muerte, los lisiados y el capitalismo engullidor consumista y publicitario en el que siempre la mejor parte se la llevan los mercaderes de la guerra.

La más terrible y potente expresión teatral que sobre la guerra hayamos podido ver y ante la que nadie pudo permanecer indiferente fue la que partía de quienes acababan de llegar a nuestro país procedentes de Bosnia. Fue *Opus primum*, de Hadi Kurich, un autor de Bosnia que hoy reside en Castellón, donde ha formado su grupo y su escuela de teatro, un autor que escribe en castellano los espectáculos que pone en escena el Teatro de la Resistencia, que Kurich dirige. En castellano ha escrito *El cielo estrellado sobre nosotros*, una ágil y entretenida obra en diecisiete escenas, con unos personajes marginados por la raza y por la guerra, por la inmigración y la sexualidad. Son una muchacha que ha escapado de la guerra, un gitano alcoholizado, un travesti victimizado y dos inmigrados ilegales que regentan una pensión –lugar en que se desarrolla la obra–; son un conjunto de seres que dan pie a un retablo de situaciones que hablan de racismo, sexismo, marginación, violencia y guerra civil.

A pesar de que no comprendíamos su idioma, todos pudimos entender lo que mostraban los intérpretes del espectáculo *Opus primum*, de Kurich. La obra presenta la lucha y el miedo de unos seres humanos que temen la guerra, que la rechazan, que se ven impotentes para no participar en su violencia, aun en contra de su voluntad. Violación, heridos, muerte, son sus núcleos argumentales. El amor que surge entre un soldado de un bando y una muchacha del otro es el desencadenante de una enorme perplejidad y rechazo a la guerra: de un “no” a todas las guerras.

Una obra de múltiples niveles parte de la guerra para proporcionarnos un viaje iniciático hacia el amor y la muerte. Es *Combat*, de Carles Batlle. *Combat* es un texto en diez escenas introducidas por una escena cero. El espacio escénico es un refugio –tal vez un refugio posnuclear–, los únicos objetos que hay en ella son un calendario y un cuadro prerrafaelista –*The lady of Shalott*, de Waterhouse–; es la habitación de Ella. La obra se introduce con el sonido de alguien que llama a la puerta; ella coge la pistola y dispara. El texto se estructura milimétricamente en cinco monólogos alternados –Él, Ella, Él, Ella, Él–, que conducen a la escena seis, al acto de amor de la pareja, al diálogo entre Él y Ella; es el rito de paso de Ella –la

pérdida de la virginidad—; es el acto de rebeldía de él contra la guerra a la que vuelve a marcharse, la manifestación de su deseo de que la humanidad se trascienda con su deseo de paternidad. Sigue la obra con cuatro monólogos —Ella, Él, Ella, Él—. Ella quiere acabar con su vientre capaz de reproducir soldados para la guerra, los otros acabarán con su vida. Él la convertirá en la mujer pintada por el artista prerrafaelista. La vida es como el cuadro, parece decirnos el autor: una barca que camina por un río llevando a una virgen blanca que nos acoge.

Combat es un paseo por el amor y la muerte, el hogar y la guerra. Es una obra llena de sugerencias, un grito poético contra la guerra, sin maniqueísmos, en favor del amor, un texto que se produce en un *crescendo* de amor y guerra, de ternura y violencia. Dos mundos se enfrentan y se unen en el protagonista: combate militar y combate amoroso. Es el tránsito de la vida, del amor caminando sobre la muerte sin rozarla apenas. Son las aguas cenagosas de la guerra cuyo refugio es la muerte: “un paisaje para después de la batalla”. La última palabra de la obra expresa la esperanza en el futuro: “Endavant”¹⁵⁸.

¹⁵⁸ ‘Adelante’.

CAPÍTULO IX

Viajes hacia los límites del tiempo, del espacio

Reflexionar sobre el sentido del tiempo, sobre la memoria histórica, sobre el vacío y la muerte, ahondar en las preguntas primigenias sobre nuestro origen y nuestro destino, volver a esos inicios en que realidad y ficción pueden confundirse, interrogarse sobre el sentido de la existencia son las eternas cuestiones de la ciencia del pensamiento. En una sociedad en crisis, en un mundo en que los referentes cambian a velocidades muy distintas a las de la Historia reciente, el teatro cuestiona su propia esencia; es una dramaturgia que investiga; son obras que, con frecuencia, inciden en temáticas del ser y de su devenir. Son, a veces, viajes iniciáticos hacia la libertad o hacia la muerte. Son obras que se sitúan en los límites de la realidad o que hacen del espacio una metáfora de la vida. Es aquí donde, más a menudo, hallamos textos de las llamadas “nuevas dramaturgias”, un teatro que busca lo inexpresable en el recurso de la forma y la utilización del lenguaje, pero que no por ello deja de aludir a nuestra contemporaneidad.

9.1. Viajes iniciáticos

El rito de paso hacia la edad adulta, el viaje hacia el amor y la muerte los hemos visto ya en algunas obras: *Huracan*, de Enrique Nolla o *Combat*, de Carles Batlle son ejemplos de ello. También era el camino que recorrían dos generaciones que se suceden en *África 30*, de Mercé Sàrries. Lo era la trayectoria vital del protagonista de *En-Cadena*, de Arturo Sánchez Velasco, el que establece Lluïsa Cunillé en *Vianant*, y lo es, en cierto modo, en la filogenia de las especies, *Gina en el terrari*, de Enric Cabra. De todas ellas se ha hablado ya. No así de los viajes a los orígenes, a la muerte.

9.1.1. Viaje a los orígenes

La obra de Raimon Ávila gira, en varios de sus textos, en torno al racismo. *Oracle* trata tangencialmente el tema al situarse en Sudáfrica. Pero en esta obra, de rica polisemia, lo fundamental es el debate entre el conocimiento científico y racional, que pone de manifiesto la sabiduría que procede de religiones esotéricas. No parece cumplirse el oráculo trágico que da título a la obra y que la pareja protagonista quiere desafiar; y sin embargo, la contraposición, en la última escena, de la visión del médico y la de la vidente muestra los límites de la ciencia. El ámbito de lo esotérico, el ritual, impregnan la obra de una atmósfera onírica que se proyecta como una visión del mundo hacia los orígenes de las especies. Todo está presidido por el personaje del viejo que lleva un gallo de cartón como fetiche, cuya vida y cuya muerte parecen haberse perdido en el tiempo, que tiene una soñada relación sexual con la mujer –recuerdo de una relación real, acaso en un pasado no muy lejano–. Un médico y una vidente dictaminan sobre el estado físico de este viejo, quizá un anciano enfermo, tal vez signo de un místico apocalipsis futuro. Tres elementos objetuales significantes parecen marcar el desarrollo temático de la obra: el mencionado gallo, un vaso que se rompe y un tablero africano de madera y semilla en el que juegan el Hombre, la Mujer y el Viejo. Tal vez la rica polisemia se pierda en su exceso, pero el conjunto de la obra nos ofrece el recorrido de una pareja en la que “nadie es de nadie”, un viaje hacia los orígenes del mundo y de las especies.

También va hacia las fuentes Carles Batlle en *Les veus de Iambu*, un largo camino hacia las aguas, la luz, el tiempo y su sentido, hacia las fuentes de Iambu, imagen del viento. Es el viaje de una mujer joven –ideal femenino renacentista–, un hombre fuerte de mediana edad, un nativo de treinta y cinco años: Tarquei –símbolo y emblema de la naturaleza–, que contrapone su mundo al de la pareja. Son muchas las fuentes de las que bebemos, nítidas o pútridas. Todo transcurre en un día que se divide en las partes del texto: Alba-Noche-Mediodía-Noche. Es un viaje a la memoria, a los recuerdos que “no es poden guardar, existeixen”¹⁵⁹, un viaje arraigado en la naturaleza, en los orígenes, con sentido de totalidad.

9.1.2. Viajes hacia la muerte

El viaje inevitable a la muerte cuando la naturaleza ha cumplido su ciclo lo llamamos en *El color del gos quan fuig*, de Beth Escudé, descrito como un hecho natural que tiene que ver con el recambio generacional pero que va mucho más allá para adquirir dimensiones de mito y de ritual.

¹⁵⁹ ‘No pueden guardarse, existen’.

En sus orígenes está el camino hacia la muerte que recorre la autora, en un intercambio de relatos bíblicos, griegos e hindús, reflejados en la vida de una joven y una anciana. Es el relato cruel del deterioro físico, de la vejez abocada a la muerte, “acompañada” y “guiada”, con cruel ternura, por la mano de una joven de otra generación, de su nuera. Son como Ruth y Noemí, como Hécuba y Andrómaca, como Xandra y Drapaudi. La joven roba historias de la biblioteca para contárselas a la vieja. Han de devolverlas, pero el cuento de Ruth es el retorno a la patria. Ésta no la devolverán, viajarán con ella hacia un lugar de silencio y luciérnagas, hacia un jardín, hacia la muerte de la anciana. La obra se acompaña de una única acción: el masaje que la joven hace a la vieja hasta el final de la obra, hasta la muerte, un masaje envenenado que permitirá decirle lo que siente hacia ella, mientras el veneno, lento y traidor, como la naturaleza, la consume. Es un mundo mágico que parte del deterioro físico en el que el crimen puede ser un acto generoso para conducirnos hacia la muerte.

El camino hacia el vacío, hacia el descanso y el no-ser que es la muerte, es el que recorre, más allá de la anécdota, una chica a la que le han robado un bolso. Es *Desaparecer*, de Xavier Puchades. Siete escenas transcurren por la marginalidad solitaria de la noche de Ana, en una comisaría, en la primera y última escena, en una playa en las demás; son cinco efímeros y banales encuentros con extraños navegantes de la desolación, un “vengador de la noche” con su perro, un paseante nocturno al que “le brillan mucho los dientes”, un viejo “negociante con extrañas intenciones”, una chica “capaz de conocer su destino con tres días de antelación”, un extranjero “que come olivas” con el que Ana habla de África, un país de referencia que nos remite a los orígenes. La visión grotesca de la comisaría, con su cómica inversión de roles y situaciones —el día—, se contrapone al mundo onírico del recorrido fantasmagórico de la noche en la playa. La realidad lleva a Ana al silencio, la nocturnidad le permite monologar sobre sí misma; dialogar con seres que, como ella, basan su identidad en un detalle anecdótico porque, al igual que ella, están despojados de una identidad que ni siquiera parecen buscar. “Hay gente que está totalmente en hora con los relojes”, nos dice el texto. No lo están sus personajes, su protagonista ¹⁶⁰, el recorrido que ésta lleva a cabo a través de las sombras.

¹⁶⁰ Xavier Puchades (1999) dice que sus personajes “quieren ser los últimos aventureros de una sociedad sin aventuras. Sus aventuras son pequeñas pero a fuerza de estirarlas se hacen más peligrosas y arriesgadas”.

9.1.3. El descenso a los infiernos

El viaje a los infiernos, de tanta raigambre en la literatura, quizá desde Dante Alighieri, es también tema de algunos de los autores tratados aquí.

Paisajes de playa desolados, dantescos páramos urbanos son los extremos que nos despojan de identidad para abocarnos al desierto de la soledad. Así lo ve Carol López en *Susie*, perdida en la agobiante asfixia de una ciudad como Nueva York.

El paisaje se hace interior en la obra de Paco Zarzoso. El paso por las habitaciones donde transcurre la fiesta concluirá con los fuegos de artificio sobre la ciudad de *Valencia*. En su habitual escritura poética, fragmentada en breves frases, silencios y elipsis, en *Valencia* hallamos a un protagonista perdido en el caos de una fiesta –metáfora de la vida–, intentando comunicar las soledades y el silencio, el mundo exterior y el interior. Son siete escenas en las que Miguel Ángel se confronta consigo mismo o con los otros cinco personajes que están ahí desde antes de que él llegara, dispuestos a vivir la fiesta¹⁶¹. Son, excepto la última escena, que les reúne a todos, encuentros del protagonista con otro personaje, cada vez en una habitación distinta, antecámaras todas de una fiesta que tal vez no existe. Es una estructura cohesionada que, con toques de humor y desconcierto, condensará el tema en un final en el que todos contemplan un castillo de fuegos artificiales, en el que todos perciben, a lo lejos, la luz, la luna sobre la ciudad de Valencia.

9.2. En los límites de la realidad

Construir mundos en los dinteles de la irrealidad, del sueño, de la escritura, romper las fronteras entre la realidad y la ficción, tratar el imaginario como parte del mundo físico ha sido a menudo objeto de la literatura de todos los tiempos. O, ¿acaso no son reales Don Quijote, Hamlet o el Rey Lear? ¿No es real Segismundo? El teatro de la década de los noventa sigue incidiendo en el tema, pero éste adquiere un sentido indagatorio que investiga las posibilidades de la literatura dramática, no sólo para crear mitos que forman parte de nuestra realidad, sino para trascenderla en el tratamiento de temas y personajes. De este modo, los dramaturgos intentan llegar a una expresividad que, a menudo, trata de basarse en ese mínima-

¹⁶¹ Es una obra cuya fábula podría compararse a *Nit golf*, de Carles Pons, pero que aquí adquiere una dimensión distinta que profundiza en el viaje interior al infierno. Lo nuevo no es el tema sino el modo de tratarlo. Podríamos citar como antecedente –aunque la manera de tratar el tema también sea distinta– una obra de Manuel Molins –de la generación anterior–: *Ombres de la ciutat*, estrenada en Teatres de la Generalitat Valenciana durante la temporada 1990/1991.

lismo en el que “menos es más”. Son, por otra parte, maneras de posibilitar la indefinición sugerente de las situaciones, que nos dejan en la duda, que no nos permiten distinguir lo que sucede en la realidad ficcional o en un nivel de irrealidad cuya existencia potencial en el marco de esa realidad creada en la obra no se nos plantea.

Un ejemplo de este último aspecto podemos hallarlo en *George*, de Vicent Tur, una obra cuya temática inmediata sería la de la pareja, y que, con reminiscencias de *El amante*, de Harold Pinter, nos muestra a una mujer internada en un psiquiátrico y a dos hombres que la visitan, dos caras de un mismo ser evidenciadas por sus nombres –George y Jordi–; pero, más allá de la pareja, los interrogantes surgen en torno a la posibilidad de ser capaz de dejar de ser uno mismo por amor, en torno a la muerte o el fin del tiempo, cuando todo ha dejado de ser lo que era o lo que podía haber sido.

Es el ámbito en que se mueve Victoria Spunzberg en un título que ya alude a este concepto: *Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo)*, una obra que medita sobre la escritura a través de una duplicidad de personajes en la ficción de la realidad y en la de la literatura¹⁶², unos seres que quieren escapar de un destino que se reproduce; es un camino en terreno de nadie en el que la autora sitúa al señor X, clave de la obra, un “esbozo de sí mismo” que corre hacia su autodestrucción¹⁶³. Es un texto que, en uno de sus cinco espacios dramáticos, incluye el de “entre aquí y allá”. Es un mundo que gira sobre sí mismo y se reproduce en la realidad y en la ficción, en los seres del drama y en los personajes del guión televisivo.

Es un espacio entre el sueño y la vigilia el que hallamos en una breve y sencilla obra, en la línea de las “nuevas dramaturgias”: *¿Aquí?*, de Pilar Alba. Es el de la realidad intangible de una mendiga y una señorita que comparten el placer de columpiarse, un espacio que, en este aspecto, nos recuerda *Libración*, de Lluïsa Cunillé.

Hay espacios de irrealidad en obras ya comentadas, como *Zowie* y *El sexe dels objectes*, de Sergi Pompermayer y en otras cuyo título es ya una alusión a ello, como *Àngel*, de Juli Disla. Los hay también en el espacio de internautas –irreal, virtual en sí mismo– que utiliza Toni Cabré en *Navegants*: ¿dónde mejor que en la ficción para crear irrealidad?

La idea de que a menudo confundimos la realidad y la ficción se desprende con claridad de la sorprendente obra de Jaume Pujol *Tal vegada en un parc*. Nada es lo

¹⁶² De resonancias pirandellianas habla a este respecto Jaume Melendres en el prólogo de la edición, “porque Spunzberg también contempla la relación autor-personaje de un modo similar al que Hegel estableció entre amo y esclavo: como una relación complementaria, una dialéctica de carácter sadomasoquista. (Ed. ADE, Madrid, 1999).

¹⁶³ Melendres, en el mismo prólogo, define a este personaje como “hijo –no natural– de Pirandello y Woody Allen, y [que] por lo tanto se parece mucho a Groucho Marx”.

que parece. Un hombre cree que otro hombre es un taxi; es una imagen metafórica de la vida. Dos amigas ensayan simulaciones de seducción; la mentira es más eficaz que la verdad. Dos escenas simétricas plantean la realidad o irrealidad en la que unos vándalos que leen la Biblia acosan a un hombre. Toda la trama parte de un objeto: un collar desaparecido en el parque –espacio dramático de la obra– que constituye un posible vestigio de un asesinato allí cometido. A lo largo del texto, su primera imagen va adquiriendo sentido. En el inicio, un hombre se clava dos agujas en los ojos; el autor utiliza este recurso como claro referente a las ilusiones ópticas de las que, como lectores/espectadores, vamos a ser objeto; es la carencia de perspectiva que todos padecemos en el espacio urbano de nuestra cotidianidad.

Sólo ilusiones ópticas parece haber en el texto de Antoni Palerm, constituido solamente por didascalias indicativas de las dieciocho escenas –dramaturgia de réplica cero¹⁶⁴– de *Eclipsi de lluna*. Son historias de poesía audiovisual, con personajes que llevan a cabo acciones mágicas o sacadas de contexto; son historias de un banco y una farola en un parque, anécdotas que, en la presentación editorial del texto, se comparan a lo que sucede cuando un avión desciende “sin motor y sin ruido, aprovechando las corrientes de aire”. La acción, según indica el autor, se desarrollará en un parque durante un eclipse de luna. Es un texto que apenas roza la materialidad para inscribirse en el mundo de una fantasía enraizada en un entorno que poetiza la realidad.

En un sentido más estricto, también crean momentos fuera de la realidad prácticamente todas las obras de Lluïsa Cunillé y de Paco Zarzoso; todas ellas se mueven en esta ambigüedad que cruza las fronteras entre la realidad y la irrealidad. Lo hace sobre todo Cunillé en *Circ*, en *Vianant*, en *Cel*. Lo hace, con fuerte acento, Zarzoso en *Mirador* y en *El afilador de pianos*.

Los personajes llegan en coche o en helicóptero a lo alto de una montaña donde transcurre la “acción” de *Cel*. Es una red de ficciones en las que, en una primera lectura, se podría considerar que una mujer mayor es atrapada por las que crea una mujer joven; en otro nivel, podríamos ver en la obra el proceso por el que una maga joven hace descubrir a una maga mayor sus poderes ignorados. Dios, la policía y un director de cine son las sucesivas apariciones que viven dos mujeres que llegan a la montaña. Un coche sube, otro baja al abismo. Como en algunas obras de Pinter, el misterio aparece bajo una capa de banalidad. Es un texto lleno de ambigüedad, en el que, como es habitual en ella, la autora ha cuidado, sobre todo, la atmósfera capaz de crear sugerentes ambigüedades.

¹⁶⁴ Es la terminología utilizada por Monique Martínez en *Voir les didascalies*, Université de Toulouse, Le Mirail, 1999.

Circ es el monólogo de una mujer que quiere volar muy alto, que está en un elevado círculo de luz que se incendia, que tiene que cogerse del arco iris y de su paraguas para huir y que, en otro nivel de la narración, hallamos en el centro de la pista, hablando a alguien ausente —quizá un animal— de la necesidad de sumisión para conseguir trabajo. Un número de hipnotismo en el que se clavan sables en el cuerpo situado sobre la mesa le impide salirse de allí para volver a la realidad. Ella y la voz de otra mujer están suspendidas en el vacío del tiempo. Es el circo como metáfora de la vida, el número de magia como metáfora del amor. Todo, también el final del texto, se sostiene en el vacío, como una acción circense sobre la vida. Es una mujer situada en la nada, como el hombre que monologa en *Vianant*, obra comentada ya en su aspecto de recorrido de un anciano a lo largo de la vida.

Se halla, del mismo modo, en el vacío, el hombre que, en su monólogo, dice haber volado tras el accidente en que se hundió el avión en el que viajaba, en *Nocturnos*, de Paco Zarzoso. El personaje de El Pretendiente en *El afilador de pianos*, uno de los primeros textos de este autor, representa la angustiosa frontera entre realidad y ficción. Es un taxidermista que quiere convertir la muerte en objeto estético; que es, él mismo, metáfora de la muerte, tema en el que incide con frecuencia la obra de Zarzoso¹⁶⁵. El elemento objetual significativo es la pared de la casa que hay pintar para eliminar las manchas causadas por las cenizas del padre muerto; es la imagen del obsesivo recuerdo del padre, la imagen de la muerte. El autor la contempla con los ojos del Pretendiente, quien disechará un fragmento de vida de la Madre y rescatará para ella el presente, su juventud perdida en el pasado.

Juventud, madurez y vejez se unen en *Tres homes esperen*, de Àngels Aymar. Es un ciclo de vida que abarca a tres generaciones. Son tres hombres de diferentes edades que han sido citados por una misma mujer que no llegará todavía; ella es quizá la libertad, quizá la muerte que les ha reunido en un lugar indeterminado, tal vez fuera del espacio. El texto recorre la memoria de distintas generaciones y culturas. Pero todo es irreal, todo es ilusión, todo se ubica entre la vida y la muerte.

También la mirada de Zarzoso en *Mirador* se pierde en ese espacio intangible que se halla entre la realidad y la ficción. La atmósfera sobrepasa cualquier posible realismo, a partir de situaciones plenamente cotidianas en las que en cada palabra se oculta una amenaza que conecta el pasado y el presente de los personajes. Es el terreno ficcional que Sanchis Sinisterra¹⁶⁶ califica como reconocible y desconcertante a la vez, realista y absurdo. Los elementos mágicos, como la luz que sale del water o como la imagen de la paracaidista descalza en traje de noche, se unen a situaciones

¹⁶⁵ En relación a *El afilador de pianos*, es fundamental el artículo de Xavier Puchades "Un ejercicio de taxidermia para el afilador de pianos". *Ars Theatrica*, Universidad de Valencia, 1999.

¹⁶⁶ José Sanchis Sinisterra. Prólogo a *Cocodrilo, Nocturnos, Mirador*. Universidad de Valencia, 1997.

de la mayor normalidad para provocar nuestra inquietud. Todo produce leves sobresaltos de humor y desconcierto, todo contiene cierto lirismo, con olor a calidez mediterránea. Quizá se trate de una mirada... desde la otra orilla¹⁶⁷.

En *Un aire absent*, de Mercé Sàrries, estamos ante la orilla de la muerte, que no es idea sino materialidad de una pistola que se dispara en la imaginación. La utilizará la Chica para matar al Chico en la primera escena; servirá al Chico para romper una bombilla en la última –dieciocho–, con una circularidad que no sólo al arma se refiere. La pistola está también presente en la última obra de la autora: *La dona i el detectiu*. Y en este texto –como en *El color del gos quan fuig*, de Escudé– la literatura forma parte del discurso dramático para hablar de historias que se “roban”. Aquí el Chico entra en la librería y quiere comprar la historia que la Chica está leyendo. Es el mundo fragmentado de una relojería y una librería, de un Hombre que contrata a una Chica como vendedora de libros porque tiene “un aire ausente”. Ella “s’enamorarà per sempre d’una ombra”¹⁶⁸ para poder sentir que el amor es para siempre... Las bicicletas que no se mueven, los personajes que se regalan, los relojes despertadores, la maleta, la pata de la butaca que se rompe... todo sirve para crear una ambigua sensación de “ausencia”, de irrealidad, de amor, de huida. Es el paso –inexorablemente circular– del tiempo, es la resignación obligada en nuestras vidas. El Hombre, desde el punto de vista de la Chica, “sempre fuig”. Según el Chico, “es resigna amb el que té però en el fons voldria tenir una altra cosa... es resigna amb canvis molt petits”¹⁶⁹. Arriesgarse o no, dejar que todo siga igual, imaginar una felicidad soñada, “trobar una altra vegada un carrer”¹⁷⁰, encontrar un camino en la vida, son algunas de las reflexiones posibles, suscitadas por esta obra circular, perfectamente construida entre el pasado y el presente, entre la realidad y la ausencia.

9.3. Espacios desolados

La circularidad de una estructura dramática cohesionada es una de las formas características de las “nuevas dramaturgias”; las situaciones que se mueven en los límites de la realidad también lo son; enmarcar las acciones en espacios claustrofóbicos o agorafóbicos es otro de los recursos empleados, a menudo, para mostrar

¹⁶⁷ Maria-José Ragué. “La mirada de Paco Zarzoso”. *Escena* (mayo de 1998).

¹⁶⁸ ‘Ella se enamorará para siempre de una sombra’.

¹⁶⁹ ‘Se resigna con lo que tiene pero en el fondo querría tener otra cosa... se resigna con cambios muy pequeños’.

¹⁷⁰ ‘Hallar otra vez una calle abierta’.

cómo estos espacios fronterizos –metáfora de vida– provocan la angustia y soledad de los personajes.

Con sentido del humor, Paco Sanguino enmarca la acción de *Los urinarios del cine Rialto* en una sala de cine –elemento que, como la comicidad y la estética de cómic, forma parte de la personalidad de su obra, siempre crítica e incisiva–; de esta forma, utiliza un espacio que condiciona lo que en él sucede, un lugar que tiene sus propias reglas y en el que las acciones invierten su sentido, a la vez que establecen paralelismos con una película que no vemos. También el espacio de *Metro*, de Rafa González y Paco Sanguino, tiene su personalidad propia como lugar de sordidez y claustrofobia, metáfora del viaje y de la espera, en el que sólo puede producirse la comunicación fortuita de dos seres carentes de todo lo que significa vida auténtica.

Un refugio uterino con normativa propia, un parking subterráneo con un carril para bicicletas y unos pilares que impiden aparcar es el espacio de huida de la realidad para los tres protagonistas de *Martes, 3 a.m. en Carolina del Sur*, de Arturo Sánchez Velasco. Los personajes que por él transitan, salidos del mundo del cómic o del cuento, perdieron su identidad y buscan, sin encontrarlo, un lugar en el mundo. Son espacios que unen la poesía de la irrealidad con la desesperanzada imagen de la marginalidad.

“No hay paraguas que proteja de la lluvia de meteoros”, afirma Paco Zarzoso en *Nocturnos*. Las siete escenas del texto se agrupan en espacios insólitos, como los que rodean a un faro, a un repetidor de televisión, a una industria petroquímica; son espacios transitorios, inestables, acordes con la inseguridad que se intuye en los personajes. “¿Tan oscura está la oficina que no puede oírme?”, es una de las frases que define el espacio de *Un hombre, otro hombre*: es una kafkiana oficina moblada de archivadores y expedientes. La acción constituye una crítica imagen del mundo laboral, una visión –tal vez del mundo– que es muerte, una percepción del “otro” mundo que se esconde tras la muerte; son objetos y realidades que se confunden como los mundos a los que la obra se refiere: una fotografía y un espejo, miles de flores marchitas, una pared, un contrato.

La muerte ronda en la obra de Paco Zarzoso; acabamos de verlo en *El afilador de pianos*, una de sus primeras obras, situada en un espacio cerrado, oscuro, claustrofóbico. Lo hace también, a menudo, en otros autores de este teatro de finales del siglo XX. Quizá sea una de esas “patologías catalizadoras de innovadores lenguajes dramáticos”, como dice el mismo Zarzoso (1998).

El espacio puede ser muy limitado o demasiado abierto; en ambos casos puede acoger a la muerte. En *Azotea*, de Xavi Puchades, dos hombres se encuentran en el terrado de un alto edificio, reunidos allí por una extraña agencia. La idea del suicidio les ha conducido hasta este espacio entre la urbe y el firmamento. Su encuentro

les llevará a recordar fragmentos de unas vidas quizá inventadas. Cuatro escenas nos plantearán interrogantes sobre la falsedad de nuestro mundo, sobre la vida, sobre la muerte. ¿Quiénes son los dos hombres que fuman en el edificio más alto de la ciudad, que se despiden pero odian las despedidas porque “se hacen demasiado largas y las palabras empiezan lentamente a perder su significado”? No nos lo dirá la obra, porque sus últimas palabras, antes de que la azotea se quede vacía, serán: “Nada, de verdad, no diga nada más, por favor. Escuche el silencio, la música del silencio... Todavía es de noche. ¿La escucha?”.

La vaciedad de la vida, el sin sentido de las grandes palabras es una de las más frecuentes reflexiones de unos autores que, cuando responden a entrevistas en las que se les pregunta por su teatro, afirman siempre no querer decir nada en sus obras. Es el espacio del silencio que, sin embargo, puede decir más que las palabras. Es el espacio que señala un estado de ánimo que no es sólo el de los anónimos protagonistas de este teatro.

Una habitación cuadrada y dos habitaciones rectangulares marcan de manera determinante –y un tanto asfixiante– *Ventana*, de Arturo Sánchez Velasco, una obra que nos habla del dintel de la muerte, de una identidad “que comparta la vida y la muerte”.

Un compartimento de un tren, espacio cerrado de un ferrocarril, claro símbolo de todos los viajes, es el espacio que utilizaba Mercé Sàrries en su primera obra, *Al tren*, para dar vida escénica a dos momentos de la vida de una misma mujer que se encuentran en el tiempo ficcional que las reúne con el espejo de sí mismas. El coche, el cine, son, en *Imbècil*, de Juli Disla, los espacios que unen la soledad de la pareja para mostrar su indefensión, para señalar la necesidad de metafóricos bastones de las personas mayores.

Los límites del espacio determinan la soledad. Enric Rufas en *Certes mentides* –obra que se llamaba antes *Closos* (‘Cerrados’)— se sitúa en un espacio cerrado. La falta de salidas, la inseguridad en uno mismo, la tensión que se crea entre dos seres aislados, juntos por necesidad, la incomunicación y la imposibilidad de actuar de dos personajes anónimos, todo se produce en un encierro, un espacio sin salida, provocador de la angustiosa soledad de dos personajes cuyo diálogo se inicia con el tema de “fumar o no fumar”.

Es, en cierta medida, el mismo elemento que Belbel utiliza como desencadenante en una de sus obras de mayor éxito: *Després de la pluja*¹⁷¹. Aquí el espacio está cerrado en las alturas próximas al infinito del cielo. Es la azotea de un rascacielos de cuarenta y nueve plantas a la que los personajes acuden para poder fumar, para poder ser ellos mismos. Es un universo distanciado mediante la altura, un

¹⁷¹ Vid. Prólogo de Carles Batlle a la edición de la obra, a cargo del CDG de Catalunya, Barcelona, 1993.

espacio que se mueve entre lo habitual y lo lejano. ¿Qué ocurre si se cruza la balastrada que rodea la azotea? ¿Si la intimidad que allí se encierra se expande? Ocho individuos evolucionan en el “terreno de juego”, son seres inseguros que se protegen con las palabras, con expresiones carentes de significado. Es un texto paradigmático del que se ha dado en llamar el “¿qué? ¿cómo?” de las nuevas dramaturgias y también de la banalización que este reduccionismo significa¹⁷². Nada más característico del tópico que muchos momentos de este texto. Citamos, como ejemplo¹⁷³, un fragmento de la primera escena:

JEFE ADMINISTRATIVO.—¿El divorcio?

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—Sí.

JEFE ADMINISTRATIVO.—No.

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—¡Ah!

(Pausa.)

JEFE ADMINISTRATIVO.—Quizá.

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—¡Ciento setenta metros!

JEFE ADMINISTRATIVO.—Sí.

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—Todo se ven tan pequeño desde aquí. Tan ridículo.

(Pausa.)

JEFE ADMINISTRATIVO.—Sí.

(Pausa.)

JEFE ADMINISTRATIVO.—¿Qué?

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—¿Ha sido duro?

JEFE ADMINISTRATIVO.—¿Qué?

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—¿Es duro?

JEFE ADMINISTRATIVO.—No.

¹⁷² Pedro M. Vllora, en la crítica de *El asunto*, de Lluïsa Cunillé, que publica en *ABC* (19 de enero de 2000), habla del esquema de “tú me preguntas por algo que yo no entiendo, y a mi vez te pregunto por tu pregunta”. La opinión de este crítico es que se trata de “una fábula insustancial y leve”, sin interés. No lo creemos así. Estaríamos en cambio de acuerdo con Vllora cuando éste dice que “sus textos se parecen sospechosamente unos a otros”. Habría que dilucidar si este parecido es fruto de una falta de variedad creativa —como parece apuntar Vllora— o si, por el contrario, es fruto de la coherencia que rige el mundo propio de esta autora. Estaríamos mucho más de acuerdo con la crítica de *Passatge Gutenberg*, también de Lluïsa Cunillé, que Iolanda G. Madariaga publica en *El Mundo* (21 de marzo de 2000): “Los textos de Lluïsa Cunillé sugieren más que explican, de forma que cada una de sus obras, aun siendo poseedora de una unidad de significado apoyada en una sólida estructura dramática, parece formar parte de un todo más complejo”.

¹⁷³ Aunque el texto original está escrito y publicado en catalán, para una mejor inmediatez en la lectura de los aspectos que queremos poner de relieve, citamos aquí en una traducción al castellano.

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—¡Ah!

(Pausa.)

JEFE ADMINISTRATIVO.—Un poco.

PROGRAMADOR INFORMÁTICO.—No me lo imagino.

JEFE ADMINISTRATIVO.—¿Qué quieres decir?

No podemos, sin embargo, afirmar que la fragmentación de breves segmentos dialógicos cargados de silencios esté vacía de contenido, que la obra no conlleve una reflexión sobre nuestro presente. Su “no vaciedad” se hace evidente con sólo citar algún otro párrafo. Así, en la escena diez, en boca de la Secretaria de pelo castaño, leemos:

El poder no es cuestión de cargos, no es cuestión de posiciones, ni de valores, ni de escalas, ni de escalas de valores. El poder real no está en los ojos ni en las palabras, el poder está en el gesto y en el silencio, no se halla en un despacho ni en un papel ni en un vestido ni en el dinero ni en nada que pueda medirse. El poder no es medible. Y los ojos no pueden mentir, no saben disimular; las palabras engañosas acaban traicionando a quien las pronuncia; los gestos huraños, incontrolados, histéricos, los tics, la crispación de los músculos, la tirantez de los cuerpos, los falsos movimientos, el malestar dentro de la propia piel y la incomodidad del silencio tras una disputa son las miserias de los falsos poderosos. La mirada limpia, la palabra libre, el gesto tranquilo, el silencio paciente: éste es mi poder y hace tiempo que lo tengo.

O, en la escena catorce, en boca de la Secretaria pelirroja:

¡Al campo, al campo, al campo!, el corazón me dice ‘¡id al campo!, ¡a la naturaleza!’.

O, en la escena siete, en palabras de la Directora Ejecutiva:

Nosotros queremos una cosa nueva, autónoma, pequeña, libre, autogestionada, creativa; en el fondo es un proyecto ambicioso, no nos gusta cómo van los negocios por aquí, todo es ampuloso, impersonal, gris, rutinario. Queremos aventura, riesgo, emoción, pasión. ¿No lo entiende?

Resulta evidente que en la aparente vaciedad de las nuevas dramaturgias hay ideas y reflexiones en torno a nuestra contemporaneidad. Y quizá esta definición de la empresa que desearía la Directora Ejecutiva, podría aplicarse a lo que desean del teatro estos autores.

9.4. Soledad, incomunicación, silencio

Hemos citado en diversos apartados de este estudio varias obras de Lluïsa Cunillé, una autora prolífica cuya obra es muy característica de las “nuevas dramaturgias” o, por lo menos, de una de las tres o cuatro tendencias que dentro de ellas podrían establecerse: la que rezuma soledad, incomunicación, angustia por un mundo del que nos sentimos ajenos, aunque somos conscientes de que no podemos luchar para cambiarlo. Es el silencio, quizá, de la impotencia, capaz de producir obras que, aunque pretendan no decir nada, están llenas de sentido. No es Lluïsa Cunillé la única autora cuyas obras se incluyen en esta tendencia; son muchas las hasta aquí citadas en diferentes capítulos y en las que hemos señalado estas características temáticas; pero el teatro de Cunillé es, posiblemente, el más paradigmático de esta tendencia.

La primera obra premiada y representada de Lluïsa Cunillé, *Rodeo*, se produce en un espacio misterioso y cerrado que, durante el transcurso de la obra, descubrimos que es una funeraria. Un piso destartado es el espacio dramático de *Molt novembre*, un piso vacío el de *La venda*, un piso que se intercambia el de *El empleo*, una habitación desconocida el de *La festa*, un espacio cerrado y anónimo es el marco de *El instante*, la habitación de un hotel es el de *Privado*. *Pasaje Gutenberg* se sitúa en un piso anodino, en un pasaje sin salida. Son ambientes claustrofóbicos, espacios de la angustia y de extrañas soledades diversas. Como el ascensor y el taxi de *Apocalipsis*, como el taxi de *Jóquer* o el de *Berna*.

Un espacio neutro, anodino, donde la comunicación sólo puede producirse de modo efímero es el parque en el que transcurren *Libración*, *Dotze treballs*, *Intempèrie*¹⁷⁴ y *La cita*. Otros espacios marcan la desolación, la imposibilidad de comprensión, la infinita incógnita del mundo, de la vida, de la muerte. *Circ* u *Aigua, terra, foc, aire* se sitúan en el vacío, *Cel* lo hace en lo alto de una montaña. *Aniversari*, la última obra de Cunillé en el 2000, se desarrolla en un descampado urbano, sobre la muerte –sobre un cementerio de perros–, con significantes sonoros proporcionados por el ruido de perros, por el estruendo del metro, subterráneo como el cementerio.

Algunos objetos adquieren un valor significativo en la obra de Cunillé: el paraguas de *Aigua, terra, foc i aire* y el de *Circ*, la moneda en *El instante*, el reloj en *La cita*, la fotografía en muchas de las obras, la llave del piso en *El empleo* y en *Ani-*

¹⁷⁴ Obra que se compone del monólogo de un hombre, del que Cunillé es autora, y del monólogo de una mujer, escrito por Paco Zarzoso.

versari. O las transacciones de ventiladores en *Accidente*, de secretos en *Libración*, de un coche y un piso en *Privado*, de un piso en *La venda*.

“La indiferencia suspendida en el vacío de la soledad” es el título de un apartado dedicado a la obra de Lluïsa Cunillé desde sus primeras obras hasta 1996. (Ragué, 1996). Pero cabe preguntarse: ¿es indiferencia? ¿no sería mejor hablar de impotencia para hallar otro refugio que nos permita sobrevivir en esos parajes desolados o esos inhóspitos y anónimos espacios cerrados?

En el mismo apartado se dice que *Libración* es “el encuentro coyuntural y repetido de dos mujeres procedentes de dos mundos distintos pero con unas constantes en común: el espacio es un parque, un área de juegos infantiles, unos columpios, un tobogán. Una de las mujeres tiene un niño, la otra tiene un perro y un libro. No hay razones sociales para la amistad, ni más muestras de la misma que la repetición del encuentro, las pequeñas fragmentaciones de hermética ternura. El balancín altera misteriosamente su movimiento cada noche a la doce y ésa es la metáfora que Cunillé utiliza para hablarnos del destino que cambia, que aceptamos, al que nos dirigimos, aun sabiendo que va a destruirnos. Es quizá la atracción del abismo, de un abismo cotidiano poblado sólo de soledad. Es metáfora del conocimiento del que carecemos, de la explicación que buscamos inútilmente sobre las cosas” (Ragué, 1996). *La cita*, de 1996, muestra la continuidad y coherencia de una obra que evoluciona a partir de unas constantes, de una visión del mundo.

El espacio, en *La venda*, combina a tres personajes en tres posibilidades de diálogos de dos, contruidos con precisión matemática. Son tres vidas anónimas que dialogan sobre la posible compra de un piso, dos mujeres y un hombre de los que podemos imaginar sus vidas, son tres mundos que sólo adivinamos, tres seres con unas profesiones tan intercambiabiles como su soledad, que buscan desde el anonimato una compañía que sólo puede ser efímera.

El tiempo, marcado por un reloj, detenido en una sucesión fotográfica que recorre múltiples identidades de los personajes en el viaje de la vida, es el protagonista de *La cita*. Son cinco escenas. En la tercera, un hombre fotografía a un joven —quizá su hijo—, en la cuarta, el mismo hombre hablará con un viajero —tal vez un antiguo compañero de escuela—, en la quinta escena, el mismo hombre está solo en el cine, al final de una película recuerda a alguien a quien conoció allí: es la Desconocida que encontrará luego, al final de la obra, en el metro. Ambos cogerán distintos trenes. ¿Es la misma mujer de quien se nos dice en la escena segunda que había tenido un encuentro con el hombre? ¿Es el mismo hombre que, al inicio de la obra, en el banco de un parque, habla de un tesoro de la guerra civil enterrado bajo un ciprés? ¿Es la Desconocida la mujer que, en la primera escena, dice haber atropellado al joven? ¿Cuál es el negocio del que hablan el hombre viejo y el hombre joven? ¿Qué significan los relojes cuya reparación contempla el hombre en la se-

gunda escena? Y la pregunta clave sobre esta obra y sobre todas las de Lluïsa Cunillé: ¿Acaso estas preguntas están vacías de sentido? No parece ser así¹⁷⁵.

Hay una rica evolución en la complejidad formal y en la profundidad temática de las dos últimas obras de la autora: *Pasaje Gutenberg* y *El aniversario*.

En las fronteras de la palabra, *Passatge Gutenberg* muestra dos momentos de la vida de una escritora de cartas a sueldo, los de las visitas de dos extrañas clientes: una peluquera que viene a traerle una peluca y una mujer muda. La primera le dicta una carta pero no le da la dirección para poder enviarla; a la segunda, la escritora tiene que adivinarle la carta que quiere escribir, pero tampoco ésta tiene destinatario. Aquí Cunillé lleva la palabra a un desafío de polisemias, juega con la ruptura que la une al mundo para hacerla protagonista, generadora de los conflictos que la obra plantea.

“Perdre’s per tornar a començar”¹⁷⁶ “Perderse para volver a empezar”, podemos leer en *Privado*. “Velar per revelar”¹⁷⁷ o lo que es lo mismo: lo que Sanchis Sinisterra llama “poética de la sustracción”. Desde la habitación del hotel donde transcurre *Privado* vemos una ciudad, una catedral. ¿Dónde estamos? De qué ciudad se trata? ¿Quién es la mujer que ocupa la habitación y que dice ser una guía turística? ¿Por qué no podían despertarla? ¿Por qué hay un hombre que dice ser médico primero, taxista luego, que habla de un hermano, de una cena, de la venta de un coche, de la de un apartamento? ¿Quién es el otro hombre que aparece luego en la habitación, secretario de un consulado, acaso pareja de la mujer? ¿Qué relación existe entre ellos? Son preguntas sugerentes que se formula el lector/espectador. Es la ambigüedad que incita a reflexiones que desbordan el marco de la acción. Algo parece que importe a alguien cuando un “sí” final culmina en una apoteosis de luz.

En *L’Aniversari*, la estructura que alterna las escenas impares en un descampado urbano y las pares en una discoteca vacía, el lavabo de un bar y una piscina encierran los encuentros casuales de Él y Ella. Una Amiga con la que él ha roto, la Hija a la que ella espera para poder entrar en casa porque ha olvidado las llaves son

¹⁷⁵ Xavier Puchades dice por una parte —aludiendo al texto de Enzo Cornman *El ataud està vacío*—, en *Diktat*, que “Tal y como está el patio [...] prefiero pensar que también soy un inventor de prótesis de realidad para uso personal”. Pero, en el mismo artículo “El teatro al borde de los puntos suspensivos” (Art. cit.) da una definición de teatro que nos parece válida para muchos de sus contemporáneos generacionales. “El teatro es un lugar de paso constante de cuerpos y palabras donde lo que menos importa es llegar a un posible destino. Interesa más disfrutar del trayecto. Es el encuentro de dos esperas, cruce entre dos seres en sentidos opuestos [...] Después, aunque sea por unos minutos, unos segundos, no seremos los mismos, y el mundo habrá cambiado un poco”.

¹⁷⁶ ‘Perderse para volver a empezar’.

¹⁷⁷ ‘Velar para revelar’.

pretextos para construir unas situaciones marginales de aparente banalidad, engarzadas y profundizadas con el simbolismo de espejos rotos, de canciones olvidadas, y, sobre todo, con el deseo y la realidad visceral y escénica del vómito. Es un retablo de múltiples interpretaciones en torno a la soledad del ser humano, lo incierto de su futuro, lo provisional de nuestro presente. Es una profunda reflexión que parte de una dramaturgia cuyo discurso es tan ambiguo como lo es la inseguridad del ser humano, hoy y aquí.

CAPÍTULO X

A modo de conclusión

10.1. Especificidad temática de una producción teatral abundante

10.1.1. Una abundancia cierta

No es el propósito de este breve estudio el de “descubrir”, sino el de informar. Aun así, tras poder afirmar “esto es lo que hay”, o mejor, esto es todo lo que se sabe que se había estrenado o publicado a 31 de mayo de 2000, es posible añadir algunas observaciones que se desprenden fácilmente de lo escrito o leído.

En primer lugar, hay que asumir que cuando este escrito salga a la calle en forma de libro habrá mucho más, serán más las obras y quizá sean también más los autores que formen parte de este teatro surgido en los años noventa en Cataluña, Valencia y Baleares. A la vez que aumenta el número de nombres que se incorporan a la autoría teatral, los autores que entonces comenzaron a escribir teatro y que hoy siguen escribiendo tienen una abundante obra que va en progresivo aumento.

Ello puede deberse en parte a que, a diferencia de anteriores épocas, en la actualidad hay autores que se dedican casi exclusivamente a la escritura teatral o que viven del teatro en varias de sus vertientes profesionales, lo que, indudablemente, favorece su productividad como dramaturgos¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Sólo de Antonio Buero Vallejo, en anteriores generaciones de la segunda mitad del siglo XX, sabemos que se dedicó exclusivamente a la autoría teatral. Excelentes autores como Domingo Miras, Jerónimo López Mozo, Luis Riaza, Carlos Muñiz, José María Rodríguez Méndez... por citar sólo unos pocos, han compartido la autoría teatral con profesiones y ocupaciones laborales que nada tienen que ver con las artes escénicas. También los hay en la generación de los 90, pero como puede comprobarse en el Anexo, la proporción no es elevada.

10.1.2. ¿Especificidad temática?

Pero también se puede hablar de las posibles especificidades de este grupo generacional. “Haberlas haylas”, como las brujas, aunque no siempre se hallen en lo que suele llamarse “nuevas dramaturgias”.

En el primer capítulo se hablaba del entorno social, los avances científicos y los factores externos –relacionados con los anteriores y con la situación política– que ciertamente han influido en las obras que se escriben durante este período. Ésta es la principal especificidad, la que viene condicionada por los cambios del entorno, del aquí y ahora de las tres comunidades autónomas a las que este estudio se refiere. Muchos de los temas coinciden con preocupaciones universales en el tiempo y en el espacio.

Quizá la primera “conclusión” de este libro sería la de que no todo el teatro que se escribe en la década de los noventa pertenece al estilo y temática propios de las llamadas “nuevas dramaturgias”. La mayoría de los temas, como se ha dicho, son universales. Es nueva, en cambio, la manera de abordarlos. Y lo es, entre otros factores que puedan influir, porque el entorno sociopolítico y la visión del mundo han cambiado.

No es nuevo hablar de la juventud, de las diferencias entre generaciones distintas, tratar temas relacionados con la familia. No lo es, ni muchísimo menos, hablar de la pareja ni de la sexualidad, de sus crisis, de sus frustraciones. No es necesario citar ejemplos que lo demuestren. Por supuesto, el teatro histórico ha existido desde que historia y teatro existen. La comedia existe desde Aristófanes, el costumbrismo, en sentido estricto, es una aportación del siglo XIX, y tampoco el teatro del absurdo, con ser más reciente, ha sido inventado por el grupo de autores de los noventa. Las nuevas temáticas se relacionan con el mundo de hoy, no necesariamente con el de Cataluña, Valencia y Baleares, sino con la “aldea global”.

Es en los capítulos que hablan de violencia, de racismo, de miseria, de marginalidad, donde se halla lo “novedoso” de la temática de las obras, o mejor, la inmediatez directa de su planteamiento; el fenómeno se repite en el capítulo que habla de corrupción, de terrorismo, de guerra. Es algo que, como ya se ha dicho, resulta inabordable. Si los autores de la generación realista y los del “nuevo teatro” se enfrentaban con una dictadura cuyo fin parecía poder poner término a los problemas más graves del país, los autores que escriben hoy no pueden plantearse poner fin a la gravedad de muchas de las situaciones que nos rodean y que no se limitan a nuestra geografía sino que afectan a todo el planeta; un mundo que, gracias al enorme progreso de los medios de comunicación, no puede sernos ajeno.

De ahí, de la impotencia que nos provoca el modo en que vive la humanidad, surgen esas obras de soledad, incomunicación, huida; ahí nacen esos textos que indagan en los límites de la realidad, que sitúan a unos personajes frecuentemente

anónimos en espacios que ponen de relieve su incomunicación, su desamparo, su falta de puntos de referencia.

10.1.3. Lo nuevo en el “teatro de entretenimiento”

La comedia existe, por lo menos, desde la Grecia del siglo V a.C., pero los autores que hoy la escriben y cuyas obras han sido comentadas en el capítulo dedicado al teatro de entretenimiento no son ajenos a una estética más acorde con las tendencias actuales. Valga como ejemplo mucho de la ordenación de las acciones, de las secuencias temporales, de la dosificación de la información, de la estructura de las obras de Jordi Galceran, de Jordi Sánchez, de Carles Alberola; los múltiples niveles narrativos de *Numbert*, de Gerard Vázquez o de *Dakota*, de Jordi Galceran; la espiral de voces y soledades de *L'espiral*, de Joan Cavallé; la compleja estructura de *No és tan fàcil*, de Paco Mir; la interacción de tiempos de *Bienvenidos al club*, de José Antonio Martínez, la mezcla de realidad y ficción de *L'equivocació d'Elies Ll.*, de Joan Carles Bellviure o la complejidad de *Efimeras superficies de trabajo*, de Alejandro Jornet. La lista de “comedias de enredo” que adoptan formas de moderna contemporaneidad abarcaría a la mayoría de las citadas en el capítulo. Por otra parte, muchas de las obras consideradas en los capítulos que se refieren a las etapas de la vida, a la sexualidad, a la vida en pareja o a la corrupción, algunas que se sitúan en el mundo de la informática, pudieran ser incluidas en el apartado que se refiere a la comedia.

De hecho, aunque hablemos en este capítulo de “teatro de entretenimiento”, todo el teatro quiere mantener la atención del público y, con pocas excepciones, para hacerlo, trata de procurar un grado mayor o menor de entretenimiento.

10.1.4. Viejas y nuevas temáticas

También en las obras que se incluyen en el capítulo dedicado a la historia y sus personajes hallamos textos con elementos característicos de nuestra contemporaneidad. El espacio escénico y la crítica hecha desde la marginalidad en *Llençols*, de Toni Palerm, es un ejemplo; la investigación sobre la musicalidad del texto de Xavier Albertí es de una absoluta modernidad; cuando Chema Cardeña nos habla de la historia, nos está hablando de nuestro aquí y ahora. Y la intertextualidad –de la que en este capítulo citamos un número considerable de ejemplos– es una de las características más utilizadas por las nuevas dramaturgias.

Por otra parte, por más cierto que sea que las temáticas que corresponden a los capítulos dedicados a las etapas de la vida, a la sexualidad y a las relaciones de pareja son universales, no lo es ni el modo en que se manifiestan en la sociedad actual ni la manera en que se expresan dramáticamente.

No es éste un estudio sociológico y no vamos a extendernos sobre los cambios habidos en nuestro siglo en la familia. Es evidente que en la segunda mitad del siglo XX la familia nuclear ha sustituido a la familia extensa. Esto ha provocado un modo de vida muy distinto en las personas de la tercera edad y una relación entre padres e hijos en la que éstos gozan de mayores libertades y de una mejor formación, aunque su integración en el mundo laboral o profesional sea tal vez más difícil. Existe también el divorcio, que posibilita la ruptura “normalizada” de los matrimonios y que puede crear una cotidianidad en los hijos harto distinta a las de la antigua e indisoluble familia extensa. Por otra parte, los movimientos feministas han ido concienciando a las mujeres y éstas han conseguido algunas mejoras familiares y sociales. Aunque ello no se produzca todavía en condiciones de paridad con el género masculino, las mujeres se han incorporado al mundo laboral y profesional, lo que, sin duda, provee a la ficción artística unos modelos de personajes femeninos que no son los habituales en la historia del teatro. La sexualidad ha cambiado para todos. Hoy la mujer puede reclamar el placer sexual. Las relaciones de pareja que no se basan en la reproducción, tratadas antes como “anomalías”, han pasado, afortunadamente, a ser consideradas como una opción sexual más. Por lo tanto, las obras de las que hablamos en estos capítulos tienen un tratamiento diferente de estos temas, vinculado de forma directa y manifiesta a nuestro mundo actual.

Son temas universales que hoy adquieren dimensiones distintas y que son contemplados por el teatro con formas harto diferentes. Lo prueban, entre otras obras, la estructura narrativa de *Hurricane*, de Enric Nolla, el anonimato de los personajes y la prosa de escueta poesía de *Paisaje sin casas*, de Pablo Ley, el minimalismo poético de Biel Jordà en *Bal de balenes*, la dislocación cronológica y la mezcla de realidad y ficción de *Enciéndeme*, de Jorge Picó, de *Després del vol*, de Montserrat Mitjans, de *Lejos, detrás de las paredes*, de Xavier Puchades; lo muestra la estética enmarcada en el lenguaje y los mitos de la juventud actual de obras como *Mario 1979*, de Paco Sanguino o de *El culo de la luna*, de Rafa González. ¿Qué decir de los espectáculos de Roger Bernat, cercanos a la *performance*? La lista de obras podría hacerse interminable... También lo sería la de los textos que, con un tratamiento plenamente actual de los temas, utilizan formas de escritura teatral muy válidas que poco tienen que ver con las “nuevas dramaturgias”. De ello son ejemplo algunas obras de Lluís Anton Baulenas, de Manuel Veiga o de Chema Cardeña, por citar sólo algunos nombres.

10.1.5. ¿Soluciones?

Tampoco se pueden considerar como nuevas las temáticas que a marginación, miseria y violencia se refieren. Por citar una obviedad, ahí está el mundialmente famoso musical *Los miserables*, basado en la novela de Víctor Hugo. Su existencia

literaria no es nueva pero sí lo es su protagonismo social, evidenciado hoy como una enfermedad de nuestro tiempo, imposible de ocultar. Por otra parte, hoy es más palpable la corrupción, y el progreso en los métodos de destrucción da protagonismo a unas guerras que, en nuestra mediática aldea global, evidencian su horror. Aunque no cabe duda de que tampoco es nuevo el tema que de manera tan genial tratara Shakespeare en sus obras históricas. Lo novedoso es, otra vez, el modo de abordar estas temáticas.

¿Quién, hoy, desde la creación artística, puede concebir una solución? ¿Quién sería capaz, honestamente, de establecer una fábula con introducción, nudo y desenlace? ¿Quién se vería capaz de construir un “final feliz”? ¿De dar una “solución”? ¿De llegar a un desenlace que aportara una propuesta válida para lo que ha sido desarrollado en la trama?

“Spain is different”, decía Azorín. Ortega quería “vertebrar” España. En los años sesenta, los jóvenes querían acabar con la dictadura franquista, aspiraban a cambiar el mundo. Son lo que Enric Gallén, refiriéndose a la generación teatral de la época, llama “rebels fracassats dels seixanta”¹⁷⁹. Ya entonces se ponía en cuestión la eficacia del discurso literario en el teatro y, como ocurrió a comienzos de siglo, la voluntad de renovación, en aras de la eficacia, llevó al teatro al abandono total o parcial de la palabra, en beneficio de la acción, de la fiesta, del ritual, de lo que se llamó “teatro imagen” o teatro no basado en el texto. Las últimas dos décadas han vivido la revalorización del texto en el espectáculo teatral, pero éste busca hoy las imágenes en la textualidad y no sigue ya las tradicionales coordenadas aristotélicas ni en las obras que se denominan “nuevas dramaturgias” ni en la mayoría de las que no se adscriben a esta tendencia.

10.2. La percepción de la realidad

10.2.1. Imposibilidad de un desenlace “conclusivo”

Es evidente que la percepción de la realidad que pueden tener los autores a finales del siglo XX no puede ser compacta ni puede definirse con seguridad. No puede conducir a un “desenlace” conclusivo. De ahí la perplejidad a la que se aludía en el segundo capítulo.

Éste es posiblemente el origen de las incursiones hacia los límites de la realidad, la búsqueda de la identidad, los viajes iniciáticos. Ahí está la angustia de los espacios claustrofóbicos, desolados, anónimos, aislados en las cúspides que pro-

¹⁷⁹ La frase “rebeldes fracasados de los sesenta” procede del prólogo de *Tàlem*, de Sergi Belbel, publicado en la colección del CDG de Catalunya (1992).

yectan infinitos. Ahí está la soledad, el silencio, la incomunicación, la incertidumbre, el no querer decir porque no se sabe si lo que se dice puede tener sentido.

Aunque tampoco es nueva la angustia existencial, la de “el ser y la nada” sartrianos. Ni lo es tampoco la manera de expresarla. Pero el ensamblaje de todo lo que hemos considerado como “no nuevo” produce algo que, sin ser específico ni de nuestro país ni de las comunidades autónomas a las que nos referimos, sí es característico del teatro del mundo occidental de las dos últimas décadas.

No se puede considerar nuevo lo que ya anunciaron Kafka¹⁸⁰, James Joyce, Robbe-Grillet, Robert Musil, Ionesco, Mrozek o Beckett¹⁸¹. Ni tampoco la distanciación irónica que ya utilizara Brecht; aunque se huya hoy de todo didactismo. Heiner Müller, Harold Pinter y David Mamet son espejos de los “jóvenes” dramaturgos de hoy. Y, como ellos, de un modo o de otro, denuncian los horrores del mundo.

Algunos de nuestros autores utilizan “falsillas poéticas” que pueden asfixiarles y no permitirles escribir desde su realidad inmediata¹⁸². Pero la mayoría, con humor e ironía, con fragmentación y silencio, con estructuras formales que juegan con la simetría, con enigmas o con anécdotas, con nuevas o con clásicas estructuras dramáticas, son autores que nos hablan de una realidad próxima, una realidad que – como ya se ha dicho – a menudo provoca angustia, sensación de soledad y deseos de huida.

Y si bien no son tan nuevos los temas, sí hay unas maneras de expresar el devenir histórico que se constituye en nuestro presente, nuestro entorno, nuestra contemporaneidad y que se manifiesta en el teatro de los años noventa, cualquiera que sea la forma en que las obras producen su sentido, cualquiera que sea el diseño textual de los procesos de producción y recepción.

¹⁸⁰ Es interesante citar, aunque sea un elemento casi anecdótico, el hecho de que una obra inédita de Lluïsa Cunillé –escrita conjuntamente con su hermana María Rosa, al inicio de su trayectoria– se llame *El hermano menor del señor K*. En este texto, la anécdota parte de cinco personajes que se maquillan para parecerse a Kafka. Están preparándose para un *casting*. Tanto las escenas de las vidas de estos personajes como su contrato de trabajo en el teatro, todo el ambiente y las situaciones del texto, todo es kafkiano.

¹⁸¹ Citamos aquí sólo el nombre de los autores que de modo más evidente han influido en la generación. Hay otros. Carles Batlle sostiene la hipótesis de que la “tragedia oculta”, la “poética de la sustracción”, el “drama relativo” están ya en Maeterlinck y que Cunillé lleva su obra hacia el simbolismo de Maeterlinck. La opinión que Batlle manifiesta más claramente en este artículo es que Cunillé ha recuperado la vieja idea de Maeterlinck y ha sabido darle una forma contemporánea. (“A manera de manifest: Lluïsa Cunillé i Maeterlinck.” *El pou de les lletres*. Septiembre de 1998.)

¹⁸² Vid. José Monleón. “Por un teatro contemporáneo”. *Theatrum*, núm. 1, La Casona, Barcelona, 2000.

10.2.2. ¿Función denunciadora y crítica?

No es posible estar de acuerdo con la opinión que expresa José Sanchis Sinisterra de que “es una autoría que ya no tiene que asumir una función denunciadora y crítica y que centra su atención en los aspectos estéticos, técnicos y formales del teatro”¹⁸³. En la mayoría de obras comentadas, incluidas las que expresan el vacío del desaliento, hay una referencia a la contemporaneidad que no es indiferente aunque el compromiso del autor no se ponga en primer plano.

Algunos autores lo expresan de modo manifiesto, otros afirman no querer pronunciarse, pero, excepto en muy pocos casos, ninguna obra está vacía de sentido. Cualquier acercamiento a la realidad, incluso el que quiere alejarse de ella, constituye un punto de vista manifestado por el autor a través de la creación. Otra cuestión es que esta aproximación no se produzca ya con los modelos más tradicionales del género dramático, que indague también en sus aspectos estéticos, técnicos y formales. Lo hace. Y ello no ocurre solamente en las obras que se consideren fruto de las “nuevas dramaturgias”.

10.3. Las “nuevas dramaturgias”

En estas últimas, la ambigüedad prevalece en los distintos grados de veracidad o realidad de las situaciones, el punto de vista se multiplica y se produce una confusión entre lo objetivo y lo subjetivo; son textos protagonizados por personajes de quienes –como sucede en Harold Pinter– no se nos da ni antecedentes ni motivaciones, en los que no hallamos referentes del contexto situacional, en los que el ritmo teatral prevalece sobre la fábula y, en muchas ocasiones, tampoco hallamos una fábula, aunque sí tengamos la impresión de estar ante un enigma; son obras en las que el azar parece constituirse en el motor textual, el espacio se semantiza y el tiempo pierde su sentido diacrónico. Se ha hablado de una teatralidad opaca, de una poética de la sustracción, de un realismo que vela para desvelar. Y todo ello tiene una coherencia.

No hay fábula que sirva a los autores para ejemplificar una visión del mundo, ni personajes que puedan representarla cuando lo que sienten es desconcierto. Los personajes son fuerzas antagónicas que interaccionan y concretan acciones desde el anonimato de su abstracción. Son personajes que monologan, pero de quienes sus monólogos no constituyen nunca flujos de consciencia: no se trata de monólogos

¹⁸³ Vid. el prólogo que José Sanchis Sinisterra escribe a la obra de Biel Jordà, *El ball de les balenes*. (Tespis. Universitat de les Illes Balears, 1998).

interiores sino de diálogos sin respuesta. El texto no busca sólo la significación clara y concreta de lo que se dice, sino que investiga en la sonoridad de la verbalización, en una construcción sinfónica que organiza el texto con repeticiones que afectan a la percepción. El lenguaje se hace conciso y fragmentado, se convierte en pinceladas impresionistas en las que el silencio es un subtexto tan revelador como el blanco en la pintura. Es un lenguaje que, al no buscar la representatividad, tampoco busca el decoro en el habla de los personajes.

Pero todo ello no produce obras sin significación. El lenguaje se semantiza de modo distinto al tradicional; se ha hablado ya de la utilización del espacio como determinante de la acción; también el tiempo se semantiza y su discontinuidad, su circularidad, el orden en que se transmite la información generan las expectativas. Todo servirá para provocar en el receptor una actitud activa, productora de significado.

Quizá sea ésta una de las características más específicas de las “nuevas dramaturgias”, inspiradas en sus “maestros” antes citados, en Beckett sin ir más lejos, aproximando la inspiración teórica a la realidad inmediata de nuestros autores. Porque, como ya se ha dicho, aunque en algunas obras podamos hallar falsillas¹⁸⁴, la mayoría se refiere a nuestra realidad inmediata, habla del mundo actual con un lenguaje de hoy. Y lo hace con sentido del humor, con un humor juvenil utilizado de modo consciente que puede ser carcajada, quizá humor negro, tal vez estética de cómic, descarnada grosería, ácido sarcasmo o refinada ironía, pero que siempre actúa como elemento distanciador que evitará cualquier posible identificación catártica del espectador, cualquier potencial conclusión en relación a la fábula o al tema del texto (Diago, 1996). Tal vez pudiéramos aventurar que, puesto que no puede haber “desenlace” o “conclusión”, hay que abolir las reglas aristotélicas y buscar una estructura incompleta que provoque la reflexión activa en el receptor, el público real o virtual, el espectador explícito o implícito, que exija de un modo u otro su participación.

10.4. Diversidad de tendencias en la escritura escénica

No puede afirmarse que todas las obras aquí citadas sean textos de calidad literaria o teatral; ni tampoco que lo que “no” nos cuentan o nos cuentan tenga interés. En toda época y en toda estética existen la autenticidad que desvela y el enmascaramiento que vela –las muletas con las que se pretende proveer de modernidad lo carente de contenido–. No se trata aquí de señalar cuáles son las obras de mayor o menor relevancia. Se ha evitado hacerlo a lo largo de todo este texto, pese a que

¹⁸⁴ José Monleón, art.cit.

pueda adivinarse con cierta facilidad lo que más interesa. El mayor empeño no está en analizar ni seleccionar, sino en dar a conocer.

Lo que sí se pretende es insistir en la observación de que, en este magma de obras y autores, no todo es uniforme ni todo puede enmarcarse dentro de ninguna gran corriente, tradicional o no. Muchos teatros son posibles y, quizá, igualmente necesarios. Diversas poéticas conviven en nuestro teatro¹⁸⁵. Hay diferentes tendencias y variadas estéticas. Hay muchas obras, de indudable interés, que poco tienen que ver con las características habituales que se engloban bajo el denominativo de “nuevas dramaturgias”. Citando una vez más a Nel Diago (1996), “lo que cuenta es la necesidad de hablar del mundo actual con un lenguaje de hoy”. Pero “los temas no difieren mucho de los tratados en otras épocas y por otros dramaturgos”. En la escritura dramática valenciana, a la que se refiere Diago, hay minimalismo, neo-realismo, sainete, comedia musical, farsa esperpéntica. La variedad puede hacerse extensiva en lo que se refiere a Cataluña y Baleares.

Ni el humor popular de Carles Pons, ni el carácter juvenil de algunas obras de José Antonio Martínez, ni parte de las de Jaume Policarpo, ni las recreaciones históricas de Chema Cardena, ni la recuperación de la historia de Pere Salas, ni muchas de las obras de Toni Cabré, Lluís Anton Baulenas, Manuel Veiga o Raimon Avila, ni un largo etcétera, podrían considerarse más que, muy parcial y anecdóticamente, relacionadas con las características que dan coherencia al concepto de “nuevas dramaturgias”. Ni tampoco en las obras que sí se adscriben a esa visión desconcertada del mundo podemos hablar de un todo uniforme.

Un primer grupo correspondería a aquellas obras cuya temática gira en torno al amor, la pareja, el adulterio o los celos, manifestada a través de una estructura formal que –aunque en algunas ocasiones pueda resultar encorsetada–, al suministrar la acción en un orden no convencional, puede darles una sugerente ambigüedad, alejada de dogmatismos. Un ejemplo paradigmático y positivo de esta tendencia podría ser *Tàlem*, de Sergi Belbel.

Otro importante número de obras, muchas de ellas influidas por el cómic, el *zapping*, los *videoclips* y la cultura *rockera*, son modernos sainetes de la marginalidad, visiones actuales del mundo, contemplado desde la óptica y con el lenguaje de la juventud. Su tratamiento es humorístico, en ellas suelen estar presentes el racismo, la violencia, el paro, la drogadicción, la corrupción, la delincuencia y otros temas que inciden en la realidad social circundante de sus autores. Aquí, el ejemplo paradigmático sería la obra de Rafa González y de Paco Sanguino, prototipo de una

¹⁸⁵ Cito con estas dos frases la editorial publicada en el núm. 284 de *Primer Acto* (julio-agosto-septiembre de 2000).

línea escénica de características y personalidad propia, no siempre coincidente con el arquetipo de las “nuevas dramaturgias”.

Otra de las principales tendencias sería la que se centra en la soledad y la incomunicación. El arquetipo lo hallaríamos en la obra de Lluïsa Cunillé. Es el teatro del anonimato, el silencio, la desolación; el máximo exponente de soledad. Es un teatro sólido y profundo pero de difícil recepción para un público que desconoce esta estética enraizada en Samuel Beckett. Es la tendencia que, cuando se utiliza sólo como estructura formal, da origen a despectivos denominativos que caricaturizan sus esencias. Pero tampoco la obra de Cunillé (autora que también basa su imagen pública en el silencio y que cuando lo rompe, lo hace para reafirmar su voluntad de no-decir), permanece ajena al significado. Sus textos hablan de nuestro entorno y, con o sin intencionalidad por parte de la autora, son crítica de nuestra realidad más inmediata. A esta tendencia pertenecen Paco Zarzoso, Xavier Puchades, Jaume Picó, Mercé Sàrries, Vicent Tur, Biel Jordà y un larguísimo etcétera.

10.5. Los autores ¿sujetos de un acontecer colectivo?

Los autores cuya obra se ha comentado, ¿tienen conciencia histórica vinculada al tiempo en que viven? Los temas que plantean, la forma en que lo hacen se relaciona siempre con su realidad inmediata. Excepto en algunas —escasas— comedias de puro entretenimiento, a excepción de unos cuantos textos que utilizan estructuras de aparente modernidad pero vacías de contenido, la gran mayoría de las obras contiene, de modo explícito o subyacente, una crítica a esta realidad. Se diría que, en casi su totalidad, los autores considerados en este estudio tienen una conciencia histórica vinculada al tiempo en que viven. O, por lo menos, tratan de conseguirla mediante la búsqueda de la identidad, de los orígenes, de la memoria; a partir de obras que son viajes ritualizados, que investigan en los límites de la escritura, en los de la realidad. Son textos que buscan a menudo en la forma el modo de expresar el contenido, que tratan de integrar el caos entre el vacío, la oscuridad y el silencio.

¿Tienen tentaciones de huida? Posiblemente sí, en bastantes casos. Pero esta huida no es escapista, sino tal vez impotente. Su teatro no es un teatro de evasión, sino de rechazo a un mundo que no les gusta; es a veces un teatro de “reír por no llorar”, de participar aunque sea sin aportar soluciones, de plantear enigmas de los que, casi siempre, desconocen el secreto que pudiera resolverlos. Ésta es quizá la razón de su voluntad de huir de cualquier afán adoctrinador. El entorno sociopolítico inmediato en el que han vivido y se han formado ha sido más abierto a la formación cultural y profesional y más desahogado desde el punto de vista económico que el de las generaciones precedentes. Pero el mundo que ha rodeado su

juventud ha sido menos esperanzado. Tienen más oportunidades pero menos respuestas, porque las que las anteriores generaciones tenían como válidas, aun pudiendo serlo hoy todavía, han mostrado demasiadas fisuras. Hoy, en el frente de guerra –o en la llamada sociedad del bienestar–, apenas se distingue al enemigo. De ahí el “¿qué? ¿cómo?” difícil de responder con el que se caricaturiza, a menudo, buena parte del teatro de las llamadas “nuevas dramaturgias”. Contestar a la pregunta es la asignatura pendiente de este teatro surgido en los años noventa. Las “nuevas” y las “no-nuevas” dramaturgias parecen intentarlo. Ojalá tengan éxito. Son muchos autores, muchas obras, muchas posibilidades, aunque todavía sean pocas. De la cantidad surge la calidad, de la diversidad, incluso de la confusión puede nacer una nueva perspectiva.

Un larguísimo etcétera sería el mejor final para este texto que está condenado a ser incompleto antes de que llegue a las manos del lector. Porque, una vez más, hay que repetir que cuando este escrito tenga forma de libro habrán aparecido nuevas obras, posiblemente nuevos autores. Y la condena es aquí una bendición que asegura el buen futuro inmediato de nuestro teatro, si –como el tiempo, en los toros– la situación política y social lo permiten. Si la cosecha a principios del siglo XXI no es buena, no será por falta de autores, sino por carencias en la elaboración del producto final. En la vendimia es el vino, y en el teatro, la puesta en escena. ¡Que Dionisio imparta suerte!

María-José Ragué-Arias

Ciudadella de Menorca, 15 de agosto de 2000

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- AA.VV., *Teatre valencià: joves creadors*, La Tarumba Teatre, Ed. Bromera, Valencia, 1994.
- AZNAR, Manuel (ed.), *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*, C.I.T.E.C., Barcelona, 1996.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *El teatro de autor en España (1901-2000)*, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 1996.
- MIRALLES, Alberto, *Aproximación al teatro alternativo*, AAT, Madrid, 1994.
- NADAL, Antoni, *Teatre Modern a Mallorca*, Universitat de les Illes Balears, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.
- ORDÓÑEZ, Marcos, *Molta comèdia. Cròniques de teatre, 1987-1995*, La Campana, Barcelona, 1996.
- RAGUÉ-ARIAS, María-José, *El teatro de fin de milenio en España*, Ed. Ariel, Barcelona, 1996.
- ROSSELLÓ, X. (ed.), *Trenta anys de teatre valencià*, Universidad de Valencia, 2000.
- SALA, Jordi (ed.), *Deu lliçons sobre teatre: text i representació*, Universitat de Girona, 2000.

Artículos

- AA.VV., "Perspectivas dramáticas hacia el siglo XXI, *Escena*, número publicado para el Sitges Teatre Internacional, 1998.
- AA.VV., "Novísima dramaturgia", *Escena*, núm. 42 (1997).
- AA.VV., "El teatre a Mallorca", *Lluc*, núm. 787 (1995).

- AA.VV., "Dossier: Dramatúrgia Catalana Actual". *Pausa*, núm. 9-10, 1991.
- ALBEROLA, Carles, "Vivir más intensamente", *Cuadernos de dramaturgia Actual*, núm. 2, V Muestra de Teatro de Autor Contemporáneo, Alicante, 1996.
- ALBEROLA, Carles, "Contar històries sense por a trair més que a un mateix". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.
- ALFARO, Carles, "Un teatre sense aplaudiments no és teatre. ¿I un teatre pels aplaudiments?". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.
- BATLLE, Carles, "Apuntes para una valoración de la dramaturgia catalana actual". En: *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, volumen 21, núm. 3 (1996).
- BATLLE, Carles, "L'humor: al servei de la perplexitat", *El pou de lletres*, núm. 6 (verano 1997).
- BATLLE, Carles, "La nueva dramaturgia catalana: de la perplejidad a la diversidad", *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, Penn State University, vol. XXIV, núm. 2 (otoño 1998). [Publicado también en: *Caplletra*, núm. 22. Departamento de Filología Catalana, Universidad de Valencia, 1997].
- CASARES, Toni, "Las 'obsoletas' salas alternativas", *Primer Acto*, núm. 282 (2000).
- CASAS, Joan, "La creació del text dramàtic: crònica d'un trajecte". En: Jordi Sala (ed.), *Deu lliçons sobre teatre: text i representació*, Universitat de Girona, 2000.
- CERDÀ, Josep Ramon, "Josep Pere Peyró: Home de teatre", *Lluc*, núm. 787 (número dedicado al teatro en Mallorca), 1995.
- CIURANS, Enric; Ragué-Arias, María-José (coordinadores del número y de las Jornadas). Dossier de las Jornadas: "Les darreres generacions teatrals del segle", celebradas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, 29 y 30 de noviembre, 1 de diciembre de 1999. *Assaig de Teatre*, núm. 24. Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, Barcelona, 2000.
- DIÁGO, Nel, "Prólogo". En Alejandro Jornet, *Retrato de un espacio ensombras; efímeras superficies de trabajo*, Universidad de Valencia, 1997.
- DIAGO, Nel, "Reivindicación de la literatura dramática", *El Ordenador*, 1996.
- DIAGO, Nel, "La escritura dramática valenciana", *Islas*, Universidad de Valencia, 1996.
- DIAGO, Nel, "Joves creadors: l'alternativa teatral valenciana". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Ed. Bromera, Alzira, 1994.
- DIAGO, Nel, "De la inexistencia de la literatura dramática", *Estreno*, vol XIX, núm. 2, Pennsylvania State University, EEUU, (1993).
- GONZÁLEZ, Rafa, "Los últimos", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 1. IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1996.

- GONZÁLEZ, Rafa; SANGUINO, Paco, "Última literatura dramática". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.
- HERAS, Guillermo, "Contaminación estética y literatura contemporánea", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 1. IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1996.
- HERAS, Guillermo, "Aproximación a los nuevos caminos escénicos en la España de los ochenta", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 4. VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1999.
- HERRERAS, Enrique, "Tres humores, tres estilos". (Rafa González, Juan Luis Mira, Jaime Pujol). *Art Teatral*, núm. 11 (1998).
- JORNET, A., "Las bragas de la colegiala", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 3, VI Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1998.
- JORNET, A., "Creadors a sou". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.
- LEY, Pablo, "Por un teatro de investigación", *Theatrum*, núm. 1. Ed. La Casona, Barcelona (2000).
- MÁÑEZ, Julio A., "Dos textos recientes". (Paco Zarzoso, Alejandro Jornet), *Art Teatral*, núm. 11 (1998).
- MAYORGA, Juan, "Teatro y shock", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 1. IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1996.
- MONLEÓN, José, "Por un teatro contemporáneo", *Theatrum*, núm. 1. Ed. La Casona, Barcelona, 2000.
- OLIVA, César, "Panorama general del teatro español en la década de los noventa". En: Osvaldo Pelletieri y Eduardo Rovner (eds.), *La dramaturgia en Iberoamérica: teoría y práctica teatral*, Ed Galerna, Buenos Aires, 1998.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo, "Elementos recurrentes en la literatura dramática española posterior a 1975", *Teatro Antzerki. Revista de la Escuela Navarra de Teatro*, núm. 14 (2000).
- PUCHADES, Xavier, "Escribir teatro desde los puntos suspensivos", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 4. VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1999.
- PUCHADES, Xavier, "Regreso a los tiempos del afilador de pianos" y "Un ejercicio de taxidermia para el afilador de pianos", *Ars theatra*, Universidad de Valencia, 1999.
- RAGUÉ-ARIAS, María-José, "¿Quiénes son 'los nuevos autores'?" *Teatro. Revista de la ADE*. (Número monográfico dedicado al teatro catalán), 2000.
- RAGUÉ-ARIAS, María-José, "¿Una generación? Encuesta a jóvenes autores", *Escena*, núm. 42 (1997).

- RAGUÉ-ARIAS, María-José, "La darrera generació teatral catalana del segle XX". En: Jordi Sala (ed), *Deu lliçons sobre teatre: text i representació*, Universitat de Girona, 2000.
- SÁNCHEZ, José Antonio, "La transformación de la mirada en la escena contemporánea", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 2. V Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1997.
- SÁNCHEZ VELASCO, Arturo, "Nociones básicas de teatro para tráfugas, cinéfilos, internautas y otras especies en peligro de expansión", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1999.
- SANCHIS SINISTERRA, José, "Una teatralitat expansiva". En: Jordá, Biel, *El ball de les balenes*, Universitat de les Illes Balears, 1998.
- SIRERA, Josep Lluís, "La dramaturgia española actual (1985-1995)" En: Osvaldo Pelletieri y Eduardo Rovner (eds), *La dramaturgia en Iberoamérica: teoría y práctica teatral*, Ed. Galerna, Buenos Aires, 1998.
- SIRERA, Josep Lluís, "Una escriptura dramàtica per als noranta (Notes de lector)", *Caplletra*, núm. 14, Departamento de Filología Catalana, Universidad de Valencia, 1995.
- SIRERA, Josep Lluís, "La nova escriptura dramàtica valenciana: un projecte de consolidació". En: *Teatre valencià: joves creadors*, Bromera, Alzira, 1994.
- ROSELLÓ, Ramon X., "Aproximación al teatro breve de Carles Pons", *Art Teatral*.
- ZARZOSO, Paco, "Patología y creación", *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 3, VI Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Alicante, 1998.

Además de las breves referencias bibliográficas citadas, la información sobre el teatro de la última década se halla, sobre todo, en las revistas: *Primer Acto*, *Escena*, *Assaig de Teatre*, *Teatro*. *Revista de la ADE*, *Ubú*, *salas alternativas*, *Teatro Anzerki*, etc.

ANEXO

Curriculos de los autores y sinopsis de algunas de las obras

ABAD, MERCEDES (Barcelona, 1961)

–Autora teatral.

–Periodista y escritora. Colabora regularmente en *El País*.

Publicaciones:

**Libertinajes sabáticos*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1986.

Premio La Sonrisa Vertical en su VIII edición. (Narraciones).

**Felicidades conyugales*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1989. (Narraciones).

**Sólo dime dónde lo hacemos*. Colección Temas de Hoy, Ed. Planeta, Barcelona, 1991. (Ensayo humorístico).

**Soplando al viento*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1995.

Obras:

**Pretèrit perfecte*

(A partir de una idea del director Jordi Llop y las actrices Pepa Plana e Imma Bracons).

Publicada en la revista *Entreacte*, núm. 5 (1993).

Estrenada en la Fira de Teatre de Tàrraga, 1992.

Representada en el Teatreneu de Barcelona, 1992.

**Si non é vero*

(Con Jordi Llop, Pepa Plana e Imma Bracons).

Estrenada en la Fira de Teatre de Tàrraga, 1994.

Representada por la Companyia Pretèrit Perfecte (creada a partir del espectáculo anterior) en el Teatre Tantarantana de Barcelona, 1995.

**Bunyols de quaresma*

Obra que forma parte del ciclo *Hotel de Mala Mort* que incluye obras de Nuria Amat, Josep Maria Benet i Jornet, Joan Cavallé y Andreu Martín.

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona con dirección de Joan Anton Sánchez-Aznar, Festival Grec 97.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Pretèrit perfecte*

Comedia en un acto y diez escenas con cinco personajes femeninos interpretados por dos actrices. Es una divertida e ingenua obra de ciencia-ficción o de sexo-ficción que se sitúa en un Paraíso del que todos quieren huir, puesto que allí el sexo está prohibido.

**Si non é vero*

Comedia en un acto y varias escenas con ocho personajes femeninos interpretados por dos actrices. La obra se centra en las relaciones amorosas vistas a través de múltiples personajes femeninos y protagonizada por una compleja estructura en un lenguaje multidisciplinar. Es una sátira del sistema de venta directa que victimiza a sus clientes. Una empresa de venta

por correo ofrece una excursión para parejas con un subsidio de protección contra la separación de las parejas. A partir de aquí se suceden una serie de divertidos *sketchs*, ejemplo y modelo de las catástrofes amorosas de las mujeres cuando son abandonadas.

**Bunyols de quaresma*

Comedia en un acto y nueve escenas con dos personajes femeninos (mujer madura y mujer joven) y un personaje masculino joven. Trata de la aventura de una mujer mayor que decide acabar sus días con una gran farra de comida, bebida y sexo. La comida que más le gusta son las trufas y los “bunyols de quaresma”; el vino, el mejor; el sexo, el que para ella es el más refinado, el francés. Ella, la camarera del hotel y el enviado de la pastelería con los “bunyols de quaresma” protagonizarán una historia formalmente trivial y divertida, llena de elementos eróticos o sexuales y que incorpora, en su lenguaje cotidiano, algunas alusiones literarias.

ADRIÀ, FRANCESC (Carcaixent, 1962)

–Miembro de Teatre a Banda y posteriormente de Moma Teatre de Valencia.

–Actor, director y productor teatral.

Obras:

**Zona zero*

Premio Ciutat d’Alcoi, 1991.

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1992.

BREVE SINOPSIS:

**Zona zero*

En una línea de absurdo existencial, *Zona zero* nos presenta a un personaje que habla junto a un cadáver y otro personaje silencioso que irrumpe en el desenlace. Es la anécdota de un ser que halla un cuerpo en el suelo y trata de ayudarlo, pero que se enfrenta con los “de-más”, un conjunto de voces que revelan la inconsistencia de todos nuestros actos, de todas nuestras vidas.

ALAPONT RAMON, PASQUAL (Catarroja, 1963)

–Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Valencia.

–Ha trabajado como traductor y corrector lingüístico para diferentes empresas editoriales, para la revista *El temps* y la Universidad Politécnica de Valencia.

–Desde 1995 hasta 1997 fue jefe de ediciones de la editorial Bromera de Alzira.

–Ha trabajado como actor en Moma Teatre de Valencia.

–Editor, guionista, novelista, poeta, dramaturgo, actor y director de escena.

Publicaciones:

**Mitjacua i la sargantana del mar.* Premio Enric Valor de Literatura Infantil 1984, escrita con Antoni Torregrossa.

Editada por la Federació d'Entitats Culturals del País Valencià, Valencia, 1985. Reedición en El Bullent, Picanya, 1993. (Narrativa infantil).

**¡No sigues bajoca!* Editorial Gregal, Valencia, 1986. Edicions Bromera, Alzira, 1991. (Narrativa infantil).

**¡Estàs com una moto!* Editorial Gregal, Valencia, 1988. Edicions Bromera, Alzira, 1992. (Narrativa infantil).

**¡Me'n vaig de casa!* Edicions Bromera, Alzira, 1993. (Narrativa infantil).

**Pipistrellus pipistrellus, set dies en la vida d'un quíropter.* Edicions Bromera, Alzira, 1994. (Narrativa infantil).

**Quin sidral al campament!* Editorial Cruïlla, Barcelona, 1996. (Novela juvenil).

**Ara sí que t'has refredat!* Edicions de El Bullent, Picanya, 1998. (Narrativa infantil).

**Un estiu sense franceses.* EDEBÉ, Barcelona, 1998 (en prensa). (Narrativa juvenil).

**Menjaré bollycaos per tu.* Edicions Bromera, Alzira, 1999. Premio Bancaixa de Narrativa Juvenil, 1999. (Narrativa juvenil).

Obras:

**Pandemòniun*

(Con Carles Alberola).

Estrenada por Na Jordana Teatre en la Sala Palmireno de Valencia con dirección de Carles Alberola, 1992.

**Això era i no era* (Teatro infantil)

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1998.

Estrenada por La Colla Teatre en el Centre Cultural de Mislata, 1993.

Nueva puesta en escena de La Tarumba en 1997.

**Curriculum*

(Con Carles Alberola).

Premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1994.

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1998.

Estrenada por Albenà Teatre en el Centre Cultural de Mislata, 1994, y en el Teatro Talía de Valencia, 1995.

**Els viatges de Marco Polo.* (Teatro infantil)

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1997.

Estrenada por Kabuki-Produccions en coproducción con la Sala Escalante de Valencia con dirección de Joan Miquel Reig 1996.

**Beatrius*

Premio de Teatro El Micalet, 1996.

Publicada en Edicions Arana, Valencia, 1997.

Estrenada por L'Horta Teatre en coproducción con La Dependent con dirección de Inma Sancho, Valencia, 1996.

Representada en la VII Mostra de Teatre d'Alcoi, 1997 y en el Centre Cultural Bancaixa dentro de la Mostra de Teatre Valencià, 1998.

**Alicia.* (Teatro infantil)

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1997.

Estrenada por Bambalina Titelles en coproducción con la Sala Escalante de Valencia con dirección de Joaquín Hinojosa, 1997.

** Tres tristos traumes.*

Estrenada por la Companyia La Tarumba (CLAT Espectacles) en el Auditori Molí de La Vila de Quart de Poblet con dirección del autor, Valencia, 1998.

**Pell de corder.*

Estrenada por L'Horta Teatre de Valencia, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Això era i no era.*

Entre realidad y ficción, una biblioteca del mundo real, un buque inspirado en las narraciones de escaramuzas piratas, un castillo que recrea las historias de terror, un jardín de la reina con homenajes a la narración *Alicia en el país de las maravillas* y el episodio en un bosque que recrea la obra de Perrault *Caperucita roja* constituyen un espectáculo para niños que quiere acercar a los espectadores infantiles las obras clásicas de la literatura juvenil.

**Els viatges de Marco Polo*

Adaptación teatral de la célebre novela de aventuras.

**Beatrius*

Los eternos problemas de un matrimonio –y en especial, el de la infidelidad– se descomponen en dos etapas, en 1935 y en 1990, para mostrar cómo las situaciones se reproducen casi independientemente de la época. La generación de los abuelos y la de los nietos se une por un jarrón que aquéllos regalaron a éstos. Es la misma Beatriz de los años 30 y la de los 90. Ambas parejas, de distintas épocas, interaccionan en las mismas escenas. Ella se marcha en el año 1935, ellos se reconcilian en los 90.

**Alicia*

Adaptación del conocido cuento de Lewis Carrol.

**Tres tristos traumes*

Tres hombres de treinta y cinco años tienen como interlocutor mudo a un psiquiatra; coinciden en el mismo espacio pero en tiempos diferentes, en algunas escenas se yuxtaponen varias visitas al psiquiatra. Se habla de pequeños traumas cotidianos: la sexualidad, la infancia, la empresa, el *stress*, complejos de castración, agresividad... Los tres trabajan en la misma empresa, la misma bella secretaria les ha aconsejado ir al psiquiatra.

**Pell de corder*

A lo largo de una comida en un restaurante, los diálogos que se desarrollan entre Alberto, un ejecutivo agresivo, y Claudia, una mujer que trabaja en la misma empresa desde hace dos años y a quien él quiso que contrataran por su belleza, presentan una situación en la que se desvela los engaños y traiciones a los que ha llegado Alberto por ambición de poder. Claudia, también ejecutiva agresiva, se siente ultrajada profesional y personalmente y decide abandonar la empresa, no sin antes vengarse de Alberto. Es un retrato de la agresividad por encima de todo sentimiento humano, a la que conduce la carrera hacia el poder de los ejecutivos empresariales.

ALBA, PILAR (Barcelona, 1959)

–Licenciada en Ciencias Biológicas.

–Ha investigado en Genética y Biotecnología y también en Informática, ámbitos en los que tiene un número importante de publicaciones.

–Ha ejercido como profesora de Prácticas de Biología y de Genética en la Universidad Autónoma de Barcelona entre 1984 y 1986.

–Desde 1986 es traductora tanto de temas científicos como de obras literarias.

–En la actualidad se dedica fundamentalmente a la narrativa y el teatro.

Obras:

**Camino de Salzburgo*

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona, Festival de Tardor, 1990.

Formó parte del espectáculo *Andante amoroso*, una especie de *collage* poético que incluía otros textos seleccionados por el director del espectáculo, Manuel Lillo.

**Mangalena*

(Con Toni Rumbau, Mariona Masgrau y Marta Serrahima).

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona con dirección e interpretación de Mariona Masgrau y Marta Serrahima, 1996.

**La fábrica*

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1999.

**¿Aquí?* (Obra breve)

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, 1990.

**Náufragos.* (Obra breve)

Publicada en la revista *Pausa*, núm. 3 (1990).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Camino de Salzburgo*

Dos músicos, Thomas y Bernhard, pedalean sendas bicicletas camino de Salzburgo, donde cada sábado actúan interpretando la misma sonata. Habla Bernhard, mientras Thomas le escucha, aparentemente mudo. El monólogo de Bernhard, a la ida, trata de la angustia que siente ante la posibilidad de equivocarse, equiparando su imposibilidad de predecir que no habrá errores con el principio de incertidumbre de la física. A la vuelta, de nuevo recurriendo a las teorías de la física, en este caso la relatividad, comenta el habitual fracaso de cada sábado.

**Mangalena*

Espectáculo de títeres y muñecos que parte de algunos tópicos en relación a la mujer y que utiliza una estética basada en el lenguaje teatral de los objetos.

**¿Aquí?*

Comedia breve en un acto para dos actrices. En un espacio entre el sueño y la vigilia, en el que la realidad se hace intangible y ambivalente, una mendiga y una señorita disfrutan del simple placer de columpiarse, de cantar, de no hacer nada, de recibir el aplauso de unos espectadores que aparecen y desaparecen.

**Náufragos*

Comedia breve en un acto para dos actores. Dos náufragos conviven en una isla. Uno de ellos se llama Infructuoso. Es el que se ha adaptado aparentemente a la naturaleza y la vida tranquila y retirada. El otro, Fructuosos, anhela siempre el regreso a la civilización. El mensaje que contiene una botella de cristal y que procede de una mujer les empujará a invertir sus posturas.

ALBEROLA, CARLES (Alzira, 1964)

- Titulado por la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Valencia, 1986.
- En la década de los 80, impartió clases en escuelas municipales de teatro (EMT) como la de Quart Poblet, Puçol o Esclapis.
- Crea, junto a Toni Benavent, la compañía teatral Albena Produccions en 1994.
- Es actor, director y guionista de televisión.

Obras:

**Viu com vulgues*

(Con Alfred Picó).

Estrenada por L'Horta Teatre en el Teatre Municipal de Mislata con dirección del autor, 1989.

**Tot el que necessites és amor*

(Creación colectiva).

Estrenada por Boig Teatre en la Casa de Cultura de Puçol (E.M.T.), 1989.

**O tu o res*

(Con Ferran Torrent).

Estrenada por L'Horta Teatre en el Teatre Rialto de Valencia con dirección del autor, 1991.

**Pandemònim*

(Con Pasqual Alapont).

Estrenada por Na Jordana Teatre en la Sala Palmireno de Valencia con dirección del autor, 1992.

**Nit i dia*

(Con Ferran Torrent).

Premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana al mejor espectáculo, 1994.

Estrenada por L'Horta Teatre en el Teatre Rialto de Valencia, 1993.

**Curriculum*

(Con Pasqual Alapont).

Premio de les Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1994.

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1998.

Estrenada por Albena Teatre en el Centre Cultural de Mislata, 1994, y en el Teatro Talía de Valencia con dirección del autor, 1995.

**Joan, el cendrós*

(Con Roberto García)

Publicada en la Col·lecció Micalet Teatre, núm. 13, Edicions Bromera, Alzira, 1998.

Estrenada por Albena Teatre en la Sala Escalante de Valencia con dirección del autor, 1998.

**Besos*

(Con Roberto García).

Estrenada por Albena Teatre en el Gran Teatre d'Alzira con dirección del autor, 1999.

**L'any que ve*

(Con Roberto García).

Lectura dramatizada en el STI' 99.

**Vint-i-tres centímetres*

(Con Roberto García).

Estrenada en el Gran Teatre d'Alzira, una coproducción de Bitò Produccions y Albena Produccions, 1999.

Premio de las Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana al mejor espectáculo 1999.

Premio de la Cartelera Turia al mejor espectáculo valenciano, 1999.

**Estimada Anouchka*

Publicada en la Revista *Escena*, núm. 4, 1995.

Estrenada por Albena Teatre en la Sala L'Horta de Castellar y en el Teatro Rialto de Valencia con dirección del autor, 1995.

Representada en el STI' 96 y presentada en la Muestra de Teatro de Alicante, 1996.

**Per què moren els pares?*

Premio de la Crítica del Instituto Interuniversitario de Filología Valenciana al mejor texto teatral, 1998.

Publicada en Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1998, y por Editorial Teatro San Martín de Caracas, núm. 1, Venezuela, 1996.

Estrenada por Albena Teatre en la Casa de Cultura de Picanya en 1996 y en el Teatro Rialto de Valencia con dirección del autor y Juan Mandli, 1997.

Representada en el STI' 97.

Representada en castellano en la Muestra de Teatro de Alicante, 1997.

**Mandibula afilada*

Premio Cavall Verd de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana al mejor texto teatral, 1998.

Premio de la Crítica de Valencia al mejor texto teatral, 1998.

Publicada en la revista *Gestos*, núm. 25 (1997). Universidad de California, EE.UU.

Estrenada por Albena Teatre en el STI'97 con dirección del autor.

La obra será llevada al cine por Ventura Pons con guión del autor.

**Matador*

(Inspirado en el poema homónimo de Rafael Alberti).

**Què lletja és la vellesa.* (Obra breve)

Publicada en el volumen colectivo *Islas*, colección "Teatro Siglo XX", Serie Textos, Universidad de Valencia, 1996.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Curriculum*

Alberola crea una serie de tipos bien definidos: Enric Balaguer, un ser coherente con sus principios, opuesto a otro amigo de la panda, el arribista que cambia sus colores de acuerdo con la situación política. Es la crónica de una generación que hoy está entre los treinta y los cuarenta. Es también una preocupación por el entorno social y político que ha rodeado a esta generación, un comentario personal a la pasada década que contiene una crítica social y un grito de alarma ante la degradación del medio ambiente.

**Besos*

A través de una trama cómica, la obra nos presenta las anécdotas que ofrece el amor: una pareja perfecta y su evolución; el nacimiento de un niño hasta que llega a anciano y sus nietos le ingresan en el asilo; la muerte de familiares; una ninfómana que contrata servicios sexuales; un profesor seduciendo a una alumna; adulterio, desengaños; una jovencita con

dos tortugas y una página web... Todo ello acompañado por bailes paródicos y por la música y los boleros que todos conocemos (Dyango, Perales...).

**Estimada Anouchka*

Trata sobre el tema de las relaciones de pareja, desde el punto de vista de un antihéroe, un seductor tierno y fracasado.

**Per què moren els pares?*

En el salón de la casa de Andreu Calabuig, compañero de Enric Balaguer, éste habla con La Muerte. Acompañado de Matilda, cuenta su pasado, sus amores, con bromas sexuales finas, con alusión a *El mundo según Garp*, de John Irving. El juego principal es entre Andreu y La Muerte. Con bastante ironía y cierta crítica a la hipocresía de la sociedad, pero con jocosidad, todo es una fantasía onírica que juega con el tiempo.

**Mandíbula afilada*

Visión doble, anverso y reverso de una situación sentimental entre un hombre enamorado y la mujer que le visita para anunciarle su próxima boda con otro hombre. Es una comedia sentimental de humor que reflexiona sobre la pareja.

**Vint-i-tres centímetres*

Historia de una empresa familiar de venta de sexo a domicilio.

ALBERTÍ, XAVIER (Lloret de Mar, 1964)

–Director del Festival de Teatro Grec de Barcelona desde 1995 hasta 1999.

–Director escénico y musical, compositor y actor.

Obras:

**Un Otel.lo per a Carmelo Bene*

Publicada en *Escena*, núm. 7.

Estrenada en la sala Artenbrut de Barcelona en 1993 y en el STI'93 con dirección del autor.

**La Traviata*

Estrenada en el STI'94 con dirección del autor.

**La consagració de la innocència*

Estrenada en el SAT Centre Urbà de les Arts i l'Espectacle de Sant Andreu de Barcelona con dirección del autor, 1996.

**Macbetto*

Estrenada en el STI'97 con dirección del autor.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Un Otel.lo per a Carmelo Bene, La Traviata y Macbeth Macbetto*

Son espectáculos que buscan las esencias teatrales y musicales de las tres conocidas óperas.

**La consagració de la innocència*

La actriz que representa a Medea y la que representa la sombra del personaje, más dos mujeres del coro y la directora del espectáculo, desarrollan, en ocho escenas, el tema de la tragedia clásica. La obra contrapone la Medea bárbara a la Medea griega para confrontar el universo arcaico de Medea con el universo racional de Jasón. La actriz y Medea son el símbolo de quien nunca ha sido nada. Medea ha parido la venganza y ha equivocado el método de huida, pero su venganza es universalizada a través de la metáfora. *La consagració de la innocència* es una reflexión sobre la infancia, sobre las muertes que ignoramos, sobre la dicotomía cuerpo-voz-pensamiento, sobre el hecho de ser la sombra de lo que somos y el miedo que esto nos produce. Y es a la vez, también, una indagación sobre la esencia del teatro.

AMAT, NÚRIA (Barcelona, 1950)

–Licenciada en Filología Hispánica.

–Doctora en Ciencias de la Información.

–Ha vivido en Colombia, México, Berlín, París y Estados Unidos.

–Profesora en la Escuela de Bibliotecarios de la Universidad de Barcelona.

–Colabora regularmente en la prensa española.

Publicaciones:

Novelas:

**El ladrón de libros*. Ed. Muchnik, Barcelona, 1988.

**Amor breve*. Ed. Muchnik, Barcelona, 1990.

**Monstruos*. Ed. Anaya-Muchnik, Madrid, 1993.

**Todos somos Kafka*. Ed. Anaya-Muchnik, Madrid, 1993.

**Viajar es muy difícil*. Ed. Anaya-Muchnik, Madrid, 1995.

**La intimidad*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1997.

**La constel.lació Kafka*. (Traducción de la autora de *Todos somos Kafka*) Ed. Columna, Barcelona, 1997.

Ensayos:

**De la información al saber*. Ed. Fudesco, Madrid, 1990.

**El libro mudo*. Ed. Anaya-Muchnik, Madrid, 1994.

**Letra herida*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1998.

Obras:

**Pat's room*

Obra que forma parte del ciclo *Hotel de Mala Mort*, que incluye obras de Mercedes Abad, Josep Maria Benet i Jornet, Joan Cavallé y Andreu Martín.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, 1997.

BREVE SINOPSIS:

**Pat's room*

Pat se despierta a causa de un disparo de arma de fuego y a continuación se pone a divagar sobre literatura, palabra, pensamiento, muerte y vida en un largo monólogo sobre el valor de la literatura durante el que la protagonista arroja algunos libros por la ventana. Es una escritora, profesora, jefe de departamento, opositora, encerrada en una habitación de hotel. La protagonista dice hablar “para matar el pensamiento”. Un personaje llamado Beckett, un perro, es a la vez metáfora de la literatura y desdoblamiento del personaje de la escritora, quien nos dice que “un escritor es un perro de la literatura”.

ARBONÉS, JORDI (Calella de Palafrugell, Girona, 1956)

Obras:

**L'imperdonable redeptor*

Representada en la sala Planeta de Girona, 1992.

**La mosca del vinagre*

Representada en la sala Artenbrut de Barcelona, 1993.

**La Coupelle*

Finalista del premio Josep Ametller, 1994.

**L'Espera*

Finalista del premio Josep Ametller, 1995.

**Tarot*

Finalista del premio Josep Ametller, 1996.

**L'últim invent (Klaus i Mortimer)*

Premio Joan Santamaria, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**L'últim invent*

Es una construcción de sesenta y siete breves escenas entre dos personajes cuyos nombres les hace parecer dos seres que contemplan nuestro mundo. Son Klaus y Mortimer, el primero está obsesionado en hacerse rico, el segundo en inventar la panacea. Mortimer es esclavo de una familia, los Weinberger, una gran familia de la que siempre parece quedar algún miembro. Son breves diálogos de tono irónico y absurdo que se producen en lugares cotidianos como el metro o la barra de un bar, pero también en lugares como hospitales y, sobre todo, tanatorios, y también en lugares frecuentados por los Weinberger de nuestro mundo. La banalización de la comida y del sexo –“hacer el acto” es una frase que se repite constantemente– parecen ser símbolos de la trivialización de nuestra existencia.

ÁVILA, RAIMON (Barcelona, 1962)

–Graduado en danza contemporánea por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. En 1983 completa sus estudios en la escuela Mudra, de Maurice Béjart, en Bruselas.

–A partir de 1990 fue crítico de teatro en el Diario de Barcelona.

–Desde 1990 hasta 1998 ha formado parte del Consejo de Dirección del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Desde 1998 es profesor de arte dramático y técnicas de conocimiento corporal en la Escuela Superior de Arte Dramático del Institut del Teatre de Barcelona.

–Además de autor teatral es también poeta y ha participado en algunos recitales de poesía entre los que destaca el 16º Festival Internacional de Poesía de Barcelona.

Publicaciones:

Poesía:

**Alfabet*. Ed. Columna, Barcelona, 1998.

Premio Viola d'Argent de los Juegos Florales de Barcelona, 1997.

**Barrancs de Fut i Lud*. Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1997.

Premio Vicent Andrés Estellés de poesía, 1997.

**Litúrgia del Fang*. Ed. La Magrana, Barcelona, 1999.

Premio Flor Natural de los Juegos Florales de Barcelona, 1999.

Obras:

**Home perplex*

Accésit al premio Ignasi Iglesias, 1989.

Publicada en Biblioteca Teatral 83 del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1994.

**El mètode*

Publicada en la revista *Escena*, núm. 7, 1993.

Estrenada en el Festival de Montalcino y en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con dirección de Joan Ollé, 1991.

**El vals dels desconeguts*

Estrenada en el STI' 94 y en el Festival Grec 94 con dirección de Pere Planella.

**El bosc* (1995). (Inédita).

**L'ombra de Sandip* (1996). (Inédita).

**La casa buida* (1996). *Home santificat a Cuba* (1997). (Inédita).

**Oracle* (1997). (Inédita).

**Mombasa*. (Obra breve).

Publicada en *Pausa*, 1994.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Home perplex*

Una treintena de escenas se reparten y superponen entre tres jóvenes que ocupan un coche en movimiento y una pareja que habita en un estudio. Es la crispación del espacio reducido de un coche de vacaciones en México, contrapunteado con la convivencia de una joven pareja, vinculada al trío de amigos en vacaciones.

**El mètode*

Una obra con un substrato de escuela de teatro que se expresa no sólo en el lenguaje de lo que dicen los personajes, sino también en el de lo que piensan, dicho por una voz en *off* ante un gesto inmóvil del actor. Cuatro alumnas, un alumno y un profesor comentan los ejercicios dramáticos; éstos se entremezclan con el nacimiento de relaciones sentimentales que se sobreponen a la acción, estableciendo el tradicional trío entre la protagonista, el alumno y el profesor.

**El vals dels desconeguts*

Obra sobre el racismo y el fascismo, sobre la violencia gratuita en la juventud. Une, en una misma celda carcelaria, a un racista y a su víctima para enfrentar o acercar sus posiciones.

**El bosc*

Obra en doce escenas, protagonizada por dos niños de siete y ocho años y tres adultos, sobre los límites de la razón, del arte, de la vida, del amor, de la muerte.

**La casa buida/Home santificat a Cuba*

Una pareja joven va a hacer turismo a La Habana. Ejercen la libertad en la pareja. Él se siente bien, ella no. Él conoce a una mulata, jinetera, que practica vudú. A partir de la historia de este extraño juego de amor y explotación, se nos muestra la situación de Cuba. Es un alegato anticolonialista. Víctor, el hombre europeo que viajaba con su novia como turista, es víctima de un timo individual que quiere vengar el saqueo internacional. Y Cuba, "la verdadera" Cuba, acaba enamorándole.

**L'ombra de Sandip*

Sam y su hermana Carol, su pareja, Lidia, y la pareja de Carol, Roger han viajado a la India. En su última etapa, en Benarès, contrastan la realidad de los cadáveres flotando en el río con las informaciones turísticas de las guías y también la religión con los cursillos de meditación trascendental y budismo que había hecho Sam. El segundo acto de esta obra, que se divide en tres actos, muestra simultáneamente la metafórica partida de ajedrez que juegan los dos hombres con la situación que vive Carol con el camarero del hotel, Sandip, lo que permite hablar al autor de sexualidad tantra, de amor, celos y relaciones de pareja. En realidad, Sam está enamorado de su hermana Carol, y él, más que la pareja de ésta, reacciona con evidentes celos ante la relación efímera que Carol ha mantenido con Sandip. En el tercer acto, los cuatro, en el momento que han de marchar hacia el aeropuerto, se encuentran encerrados en la habitación, sin poder salir. Cuando finalmente aparece Sandip, Sam le ataca. La obra termina sin saber si éste ha muerto realmente o si los cuatro viajan en el avión que despegue. Todo constituye una interesante y amena reflexión sobre las diferencias culturales y religiosas entre la India y los países occidentales, a partir de estos momentos y estas relaciones personales que se producen en los últimos momentos de un viaje turístico.

**Oracle*

En Sudáfrica, con alusiones a Zanzíbar, un hombre y una mujer quieren desafiar un oráculo trágico. Un viejo aparece llevando un extraño fetiche, un gallo de cartón; luego, parece haber muerto; la mujer y el viejo tienen una onírica relación sexual contemplada como un ritual simbólico; los tres juegan a un juego africano de tablero de madera y semillas; la mujer y el viejo parecen reconocerse tras diez o quince años de un primer encuentro: ¿Es el hombre que ella conoció en Zanzíbar? Un vaso se rompe... Nadie es de nadie... En las últimas escenas aparece un médico que dictamina sobre el estado clínico del viejo, una vidente que predice un místico apocalipsis. El vaticinio del oráculo no parece haberse cumplido. En la última escena se contraponen la visión del médico y la de la vidente para mostrar las limitaciones de la ciencia. La obra, con poética polisemia, en un *tempo* que favorece una atmósfera onírica, nos proporciona una visión de la pareja, del mundo, de la filogenia de las especies.

**Mombasa*

Texto breve que a partir de una pareja catalana, huéspedes en un hotel para turistas, muestra el odio racial y el robo de que fue objeto la raza negra por la raza blanca, colonizadora y explotadora de África.

AYMAR, ÀNGELS (Barcelona, 1958)

–Licenciada en Arte Dramático en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1983.

–Es Técnica en Relaciones Públicas por Escuela Superior de Relaciones Públicas de la Universidad de Barcelona.

–Directora y actriz.

Obras:

**La podrida*

Finalista del Premio Ignasi Iglésias, 1994.

**Esquerdas*

Estrenada en STT' 95 con dirección de Alexandra Palau.

Representada en el Teatre Adrià Gual de Barcelona, 1996.

**La furgoneta*

Premio Cassandra, 1995.

Publicada en Ed. Millà, Barcelona, 1997.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, Festival Grec' 96.

**Tres homes esperen* (1996). (Inédita).

**Aurora* (1997). (Inédita).

**La riulla inacabada*. (1999). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**La podrida*

Un grupo de mujeres se reúnen cada semana para jugar a “La podrida”. Mariona es pintora y está enferma. Elisa está divorciada, trabaja como masajista y vuelve a fumar después de haberlo dejado; tiene una buena relación con su ex marido, un médico. Isabel está separada. Paulina es una periodista famosa que viaja constantemente. Pilar, después de veinte años, sabe por Paulina, que estuvo con él, que su marido siempre la ha amado.

**Esquerdas*

Es un poema en prosa, un monólogo en tres tiempos y tres personajes entrelazados que nos hablan de ternura, amor, soledad, miedo y violencia, en un texto que da primacía a la palabra y conjuga los tiempos entrelazándolos con tres personajes que el azar ha reunido en una misma historia, en un poema lírico convertido en texto teatral. “Ritual”, el primer monólogo, son los recuerdos de humillación y violencia, de utilización en distintos niveles, de una mujer de cuarenta años que ha amado y que se propone venganza: “estoy viva sólo para matarte”. En “Raíces”, el segundo monólogo, un hombre, tras la muerte de su madre, revive su infancia, toma consciencia del amor hacia su madre, rompe las ataduras con su antagónico hermano, camina hacia el futuro. El último monólogo, mucho más breve que los anteriores, es el de una mujer joven, acosada contra una pared, con una oscilante bombilla iluminando un interrogatorio sobre los hechos supuestamente acaecidos en los anteriores monólogos. Es una mujer joven, una actriz que ensaya el papel que debe llevarla al triunfo.

**La furgoneta*

Obra en un acto para dos personajes femeninos. Es la historia de una mujer que ha hecho todos los trabajos del mundo y que ahora, pese a no haber conducido nunca, se aviene a trabajar conduciendo una camioneta. Se encuentra en el camino a otra mujer, desorientada, de las que no saben a dónde van ni de dónde vienen y que tratan de huir de su propio miedo. Hablan de recuerdos que tratan de olvidar para empezar de nuevo. Necesitan compañía y necesitan inventarse mentiras. Saben que todo está todavía por hacer. Oyen la voz de un hombre; pero es la de un locutor de radio que les dice lo que les diría su hombre y que quiere que le escuchen. Es la voz que las devuelve al mundo del que quieren huir. Están solas. Se quedarán juntas pese a las diferencias y las dificultades. La más fuerte convence a la otra de que viajen juntas. Sus necesidades, al final, son elementales: comer, beber y sobre todo, tener alguien que las escuche. Es el viaje de la mujer hacia la libertad.

**Tres homes esperen*

Obra en tres actos para tres personajes masculinos. En un paraje solitario y anónimo, dos hombres se encuentran. Un tío de uno de ellos había ido al África. Es a él a quien ha encontrado. Esperan a una mujer que no vendrá y que les ha enviado una postal a ambos, citándoles. El recuerdo surge en los dos. Ven la vida como un juego de ajedrez del que ellos son piezas. Llega el tercer hombre, el joven. También ha sido citado por la misma mujer. Una mujer que es vida, amor, libertad y muerte. Es el hombre que vive la vida en el presente. El hombre viejo vivió con un joven africano. En la escena cinco explicita las ideas sobre las razones de la juventud. El joven habla del entierro de su madre, del féretro. Es el desierto árabe. Al final, la conclusión de los tres es que han estado allí toda la noche para nada. Quizá se han hallado en la muerte y lo que esperaban era la vida. Todo parece constituir una reflexión sobre el valor de las palabras –muy inferior al de las sensaciones–, sobre el paso del tiempo, sobre el deseo.

**Aurora*

La comedia se inicia con una hilarante escena de la vida familiar doméstica en la que, cuando suena el teléfono, todos llaman a la madre mientras expresan las múltiples necesidades que la madre debe resolver. También la vecina acude a solucionar sus problemas gracias a “la madre” que no aparece. En la segunda escena, la madre habla por teléfono con una amiga que ha resuelto mejor su vida. Para satisfacer su necesidad de autoafirmación, ella, la madre, se ha pasado la mañana matando insectos con saña. Al cabo de poco, aparece en casa la amiga con la que hablaba por teléfono: también se ha dedicado a la matanza de insectos. La escena III simultanea la acción en la casa con la acción en un bar, superponiéndose los diálogos. Todo se complica hasta que al final, la olla exprés estalla y les hiere a todos. Al final, el Padre y los Chicos llaman a Aurora; ella, con la cara tapada por las vendas, una imagen que simboliza a cualquier mujer, cruza el escenario, se detiene ante la llamada para luego seguir su camino, un camino propio que la desvincula de su función doméstica de madre y esposa.

**La rialla inacabada*

Marta y Amanda desgranar recuerdos de infancia con sabor a búsqueda de identidad. Se intercalan poemas –escritos siempre por mujeres– y temas musicales. Es el ambiente del exilio, cuando los años han pasado y las generaciones se confunden. El tema de la escritura, la especificidad femenina y las diferencias culturales se van desgranando e intercalando en la recuperación de una memoria que se erige contra toda guerra y todos los exilios.

BATLLE I JORDÀ, CARLES (Barcelona, 1963)

–Diplomado en Teoría y Crítica Teatral por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989.

–Doctor en Filosofía y Letras (Sección de Filología Catalana), curso 1997-1998, UAB. Tesis doctoral: “El teatre d’Adrià Gual (1891-1902)”.

–Profesor de Dramaturgia y Teoría Dramática en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Profesor asociado al Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor de “Teoría e historia de la representación teatral”.

–Director de la colección “Monografías de teatro” de las publicaciones del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Director del proyecto de investigación “Base de datos de dramaturgia catalana contemporánea” del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona y la SGAE, 1996-1998.

–A partir de la temporada 98/99 es miembro del Consejo Asesor del TNC.

Publicaciones:

*Edición, prólogo y notas de *La Dama de Reus*, de Ambrosi Carrion. Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989.

*“Cap a un nou teatre”, en *Romea, 125 anys*, Barcelona, Publicacions del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.

**Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*. (Con Isidre Bravo y Jordi Coca). Diputació de Barcelona, Àmbit editorial, 1993.

*“Apunts per a una valoració de la dramaturgia catalana actual”, en *Pausa*, núms. 17-18, 1994 y en *Revista de Catalunya*, núm. 86 (Junio 1994). En castellano en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 21, Issue 3, 1996, págs. 253-270.

*“La nova dramaturgia catalana: de la perplexitat a la diversitat”, *Caplletra. Revista Internacional de filologia*, núm. 22, primavera 1997, ps. 49-68. Traducción castellana: “La nueva dramaturgia catalana: de la perplejidad a la diversidad”, *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, Penn State University, vol. XXIV, núm. 2 (Otoño 1998), págs. 39-49.

*“Escriure l’escena, escriure per a l’escena”, en Glòria Bordon y Jaume Sobirana, *Literatura catalana contemporània*, Edicions de La Universitat Oberta de Catalunya/Proa, 1999, págs. 392-398.

*“*Lluna de neu*, d’Adrià Gual: una mostra del decadentisme teatral a Catalunya” (con la edición del texto) en *Assaig de teatre*, núms. 18, 19 y 20 (diciembre 1999), págs. 179-194.

Obras:

**Traspàs*. (1993) (inédita)

**Sara i Eleonora*

Accésit al premio Ignasi Iglesias, 1994.

Publicada en castellano en la revista *Escena*, núm. 20, 1995.

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1997.

Estrenada en La Cuina, Teatre Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con dirección de Laura Fernández y Maria Zaragoza, 1995.

**Combat*

Finalista del premio Josep Ametller de teatro, 1997.

Publicada en *Escena*, 1995.

Publicada en Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1999.

Lectura dramatizada en el ciclo *Paraula d’Autor* del STI’ 95.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Ramon Simó, 1998.

**Les veus de Iambu*

Finalista del premio Josep Ametller de teatro, 1998.

Publicada en Edicions 62, Barcelona, 1999.

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona en 1998 y el STI’ 98.

**Suite*

Premio SGAE, 1999.

Estrenada en la Sala Beckett, diciembre 2000.

**Miss Puta Espiritual 2000*

Texto breve para un montaje colectivo. Encargo del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y Radio Barcelona con motivo del 75 aniversario de la emisora.

Publicada en *Escena*, núm. 64 (noviembre 1999).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Sara i Eleonora*

Es un espectáculo que habla de las inquietudes de una juventud amante del teatro. Dos recientes graduadas quieren ser Eleonora Duse y Sara Bernhardt. El dilema se establece entre la vida de pareja, las ambiciones profesionales y la fragilidad de la amistad femenina. Estamos ante la ambición capaz de urdir sórdidas intrigas que provocan una inversión de roles. La precariedad de la existencia, el eterno juego de las sustituciones se anuncia en el subtítulo de la obra: “la ambigüedad de los actos en los límites de la supervivencia”.

**Combat*

Varios niveles de lectura, distintos planos dramáticos, diferentes niveles de significación se unen en *Combat*, una obra sobre el tópico que une el amor y la muerte, sobre el combate militar y el combate amoroso. A veces, el peligro y la muerte adquieren dimensiones diferentes, forman parte de la cotidianidad. Un soldado entra por primera vez en ambos combates, una mujer, tras haber tenido la muerte a su lado, vive entre el horror, la irritación y la ilusión de posibles felicidades. La acción se fragmenta en una discontinuidad de tiempos y de tonos dramáticos. El tópico literario y artístico que une el amor y la muerte se plasma aquí en un cuadro de J. W. Waterhouse. Es la dama encantada de Shalott con la que el autor identifica a la protagonista. Es el tránsito por la vida del amor caminando sobre la muerte. Es, como reza el subtítulo de la obra, un “paisaje para después de la batalla”.

**Les veus de Iambu*

Es un viaje iniciático de dos hombres y una mujer, enraizado en la naturaleza y sus elementos, con gusto por los orígenes, con medida intención de totalidad. Iambu es el viento, la naturaleza. La acción transcurre en un solo día en un camino hacia la montaña. ¿Quizás las fuerzas de la naturaleza pueden hacer tanto daño como las guerras? Los personajes son Berta, joven; Víctor, cincuenta años, y un nativo, Tarquei, de treinta y cinco. Son dos mundos muy diferentes. La obra habla de la vida y la muerte, del camino hacia las fuentes, los orígenes, de la memoria, de la trascendencia, de la necesidad de dominio del hombre, del paso del tiempo.

**Suite*

Los personajes son un marido que construye una casita de muñecas, una esposa que lee, un yerno que visita a su suegra, una hija que se ha ido de casa. Hoy hace treinta y un años que los padres se conocieron y cinco años que la hija se casó. Éste es el marco en el que el autor

construye una reflexión teatral sobre la autenticidad y la falsedad de los recuerdos, de nuestras vidas y de la necesidad de huida. Las piezas se encajan para mostrar una situación de dos parejas, de cuatro personas que son una sola y la misma, para dar una visión del mundo en la que se impone como necesidad el ser capaz de atravesar la metafórica ventana, en lugar de quedarnos con los ojos fijos en el marco, observando todo lo que no somos.

BAULENAS, LLUÍS ANTON (Barcelona, 1958)

–Licenciado en Filología Catalana.

–Autor, actor y director.

Publicaciones:

**Qui al cel escup...* Barcelona, 1987. (Narraciones).

**Sus scrofa (porcs)*. Barcelona, 1988.

**Neguit*. Premio La Piga, 1988. Barcelona, 1989.

**Càlid nit*. Premio Documenta, 1989. Barcelona, 1990. (Narraciones).

**Rampaines 451*. Barcelona, 1990.

**Noms a la sorra*. Premio Sant Jordi, 1994. Barcelona, 1995.

**Alfons XIV*. Premio Sant Jordi, 1996. Barcelona, 1997.

**El fil de plata*. Premio Carlemany, 1998. I Premio de la Crítica, 1999.

**Bones obres*. Obra que será llevada al cine protagonizada por Rosa Maria Sardà y dirigida por Ventura Pons con el título de *Anita Amorosa*, 2000.

Obras:

**Històries negres*.

Estrenada en el Teatre de la Riereta de Barcelona, 1987.

**Frenopàtic*

Estrenada en el Centre Cívic l'Artesà de Barcelona, 1988.

**Melosa fel*

Premio Ciutat d'Alcoi, 1989.

Publicada en Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1993.

Estrenada en la Sala Muntaner de Barcelona con dirección de Manuel Dueso, 2000.

**Agredolç*

(Versión de *Melosa fel*).

Premio de la SGAE, 1989.

Publicada en *Escena*, núm. 7, 1990.

**No hi ha illes meravelloses*

Estrenada en el Tantarantana Teatre de Barcelona con dirección de Pere Sagristà, 1992.

**Un arabesc a la pell*

Estrenada por Grup Íntim de Teatre en el Tantarantana Teatre de Barcelona, 1993.

**Cabaret d'hule i sofregit*

Estrenada por Grup Íntim de Teatre en La Cova del Drac de Barcelona, 1994.

**El xuclador*

Publicada en *Escena*, núm. 5, 1993.

**Trist com quan la lluna no hi és*

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1995.

Estrenada en el Nou Tantarantana Teatre, con dirección de Pere Sagristà, 2000.

**El pont de Brooklyn*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1989.

Premio Ciutat d'Alcoi, 1995.

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1995.

**Repúbliques*

Estrenada por Grup Íntim de Teatre en el STI' 95.

**El mort i qui el vetlla*

Estrenada en la Sala Planeta de Girona, 1999.

**El pont de Kalatraba*

Lectura dramatizada en el Teatre Nou Tantarantana de Barcelona con dirección de Ángel Miguel i Castejón, 2000.

**Res de nou*

Lectura dramatizada en el TNC, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**No hi ha illes meravelloses*

La obra se centra en un personaje inmerso en la soledad de la marginalidad. Es una trágica e hilarante crítica al cuerpo policial, el mundo de fantasía y héroes de cómic del psicótico protagonista, la soledad mediocre del otro personaje principal, un mundo de seres anodinos en los confines de la sociedad.

**Trist com quan la lluna no hi és*

Situada en la Barcelona de 1962, la obra es la historia de una actriz de cine, amante de un alto cargo del gobierno que, debido a esta relación, está en posesión de informaciones secretas que ponen en peligro su vida. Es una crítica de todo totalitarismo y una crónica de una Barcelona de locales de marginación social.

**El pont de Brooklyn*

“¿No és ja prou greu haver hagut de criar un fill hipocondríac i homosexual amb tendències suïcides que ara, a més a més, hagi de vigilar perquè no es deixi perdre amb aquest moro pederasta que l'explota?”. Esta es una significativa frase de *El pont de Brooklyn*. Su protagonista, Susi, tiene una relación con Muslim, es hermano de Raimon, es el amor de Marta. Ésta vive en un estado de vacío absoluto que la lleva a necesitar únicamente la paz y el silencio, que la lleva a soñar con la libertad, con el puente de Brooklyn, donde la espera, para negarle la entrada, la imagen de sí misma, la muerte que le niega el paso todavía. La relación que se establece entre estos dos seres enfrentados al miedo desde tan distintas perspectivas es el núcleo de la obra.

**Repúbliques*

Muestra un triángulo amoroso, unos personajes que se reencuentran en Barcelona poco después de terminar la Guerra Civil, y que, al margen de sus relaciones sentimentales, proponen tres posturas políticas alternativas: uno de los hombres decide cambiar de identidad, otro decide irse al exilio e intentar olvidar, la mujer decide seguir la lucha en la clandestinidad.

**El pont de Kalatraba*

En un hospital penitenciario, cuatro personajes se han creado un mundo de ilusión por miedo a enfrentarse con su realidad; un mundo que les permite vivir en una imaginaria tranquilidad. La verdad rompe los límites de la ilusión y lo invade todo y les obliga a asumir los riesgos de tener que enfrentarse con el mundo exterior. Un estado de consciencia que quizás llevará a la creación de nuevos espejismos.

**El mort i qui el vetlla*

Espectáculo de cabaret introducido por una bella cupletista que representa a la muerte y que en distintas escenas nos muestra los distintos modos de tratar con frivolidad a los muertos, de enterrarlos, de comerciar con ellos. Como núcleo de unión entre las escenas está la empresa que “vende” el tipo de muerte que uno desea. Pero, paradójicamente, los únicos que pueden matar impunemente son los condenados a muerte.

**Res de nou*

Una marquesa y un cura protagonizan la aventura de cruzar al otro bando durante una guerra civil que pudiera recordar la española, pero que se refiere de modo más inmediato a la de Bosnia. Es una cruel descripción de la guerra, salpicada de humor crítico, en la que el Mercader es el que se lleva la mejor parte; es el único que sobrevive en un mundo en el que las guerras se reproducen unas a otras sin demasiadas diferencias entre ellas.

**Bones obres*

Homenaje al cine con el telón de fondo de la historia de una taquillera prejubilada.

BELBEL, SERGI (Terrassa, 1963)

–Licenciado en Filología Románica y Francesa por la Universidad Autónoma de Barcelona, 1986.

–Miembro fundador del Aula de Teatre de la UAB, junto a Manuel Aznar y Jordi Castellanos.

–Profesor de Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona desde 1988.

–A partir de la temporada 1998/1999 es miembro del Consejo Asesor del TNC.

–Director y traductor teatral.

–Es también autor de guiones de algunas series de televisión.

Obras:

**Caleidoscopios y faros de hoy*

Premio Marqués de Bradomín, 1985.

Publicada en CNNTE, Madrid, 1986.

Estrenada por Taller Central en el Festival de Cabueñes de Gijón con dirección de Juanjo Granda, 1986.

**La nit del cigne*

Publicada en *Els marges*, núm. 38, 1987.

Estrenada por Grup Amics de les Arts en Terrassa con dirección de Jaume Girona, 1986.

**Minim.mal show*

(Con Miquel Górriz).

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección del autor, 1987.

**Dins la seva memòria*

Premio Ciutat de Granollers, 1987.

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1988.

**Elsa Schneider*

Premio Nacional Ignasi Iglesias, 1987.

Publicada en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1988.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección de Ramon Simó, 1989.

**Òpera*

Estrenada por El Teatro Fronterizo en la Sala Olímpica de Madrid con dirección de Miguel Górriz y Sergi Belbel, 1988.

Representada en el Mercat de les Flors de Barcelona en 1989.

**En companyia d'abisme*

Publicada con *L'ajudant* y *Tercet* en Ed. 62, Barcelona, 1990.

Estrenada por el Centre Dramàtic d'Osona en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con dirección del autor, 1989.

**L'ajudant*

Publicada con *En companyia de l'abisme* y *Tercet* en Ed. 62, Barcelona, 1990.

**Tercet*

Publicada con *En companyia de l'abisme* y *L'ajudant* en Ed. 62, Barcelona, 1990.

**Tàlem*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1989.

Publicada por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1990.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección del autor, 1990.

**Carícies*

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1992.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección del autor, 1992.

Adaptación al cine con guión del autor y dirección de Ventura Pons en 1998.

**Després de la pluja*

Premio Nacional de Literatura Dramática de la Generalitat de Catalunya, 1993–1995.

Premio Serra d'Or, 1994.

Premio Melià Parqué al mejor autor por *Después de la lluvia*, 1997.

Premio Molière 1999 a la mejor obra cómica de la temporada por *Après la pluie* en la producción del Théâtre de Poche Montparnasse de París, 1998/1999.

Publicada por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1993.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección del autor, 1993.

Estrenada en versión castellana con dirección del autor, 1996.

**Morir*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1993.

Premio Born de Ciutadella de Menorca, 1995.

Premio Nacional de Literatura Dramática del Ministerio de Cultura, 1996.

Publicada en Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1995.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección del autor, 1998.

Adaptación al cine con guión del autor y dirección de Ventura Pons, 1999.

**Ramon*

Parte del espectáculo *Homes!*

Estrenada por la compañía T de Teatre en el Mercat de les Flors de Barcelona con dirección del autor, 1994.

**Sóc lletja*

(Con Jordi Sánchez).

Estrenada en el Teatre Condal de Barcelona con dirección del autor, 1996.

**La sang*

Lectura dramatizada en el STI' 98.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Toni Casares, 1998.

**El temps de Planck*

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona con dirección del autor, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**A.G./V.W. Caleidoscopios y faros de hoy*

El autor dedica un acto a André Gide, otro a Virginia Woolf y un tercero a dos personajes actuales cuyos nombres comienzan con idénticas iniciales.

**La nit del cigne*

Es un juego en el que un actor se plantea el por qué de su acto escénico, desgrana con ironía algunos episodios de su vida y siente finalmente la necesidad de interpretar un fragmento de Chéjov.

**Minim.mal show*

Es un experimento compartido con Miquel Górriz, que quiere ser una *performance* minimalista multidisciplinar. Es una sucesión ininterrumpida de *gags* que diseñan una acción interna, un carácter repetitivo y silencioso tras el que aparece la automatización, el vacío.

**Elsa Schneider*

Basa su primer acto en *Fräulein Schneider*, de Arthur Schnitzler, trágica historia de una mujer joven; el segundo acto se centra en la trágica historia de Romy Schneider; el tercer acto es una joven actual, síntesis de las anteriores. Son tres mujeres empujadas al suicidio por circunstancias distintas que se entrecruzan en tres claves estéticas: melodrama, prensa del corazón y teatro. Es la afirmación de identidad en la repetida frase "Me llamo Elsa Schneider", una distanciación irónica que sólo parte del vacío de las palabras, de la convención teatral hecha metáfora. Es la superposición de la realidad histórica, el mito y el teatro.

**Òpera.* (Música de Oscar Roig).

Presenta a cuatro seres aislados en seis encuentros fortuitos que les descubren; son veintinueve escenas en un juego combinatorio que interrelaciona literatura, música, danza y artes

plásticas. La compasión, la indiferencia, el deseo y el odio son los sentimientos que parecen unir a los personajes en el juego teatral.

**En companyia de l'abisme*

Es un encuentro abismal de dos hombres, una conversación sobre la palabra, sobre su poder de incomunicación, un desencuentro del gesto, una meditación sobre la identidad y la soledad profunda de los sentimientos, una trama argumental que se define únicamente por la situación.

**L'ajudant*

Dos hombres, uno de ellos más joven, dialogan sobre el trabajo en común, sobre las palabras y su utilidad, sobre la relación sólo aparentemente igualitaria del joven ayudante y de su superior en quince años, quien, mientras afirma que son cada uno el cincuenta por ciento, envía al joven a buscar café.

**Tàlem*

Muestra a cuatro actores y una cama que en la obra juegan al juego de las cuatro esquinas como si se tratara de una de las fórmulas de la lógica simbólica matemática, como un vodevil estructuralista lleno de *gags*. La soledad final del protagonista enlaza con el comienzo del espectáculo en la habitación vacía, sin cama ya, sin tálamo inolador.

**Carícies*

Incide en el tópico del uso y abuso de la sexualidad. Sigue la estructura formal de *La ronda* de Schnitzler y el *voyeurismo* de Gide en *Les nourritures terrestres*. Se trata de una sucesión de encadenamientos de parejas de personajes que nos muestra las relaciones de amor y desamor, de voluntad e imposibilidad de comunicación en nuestra más inmediata realidad contemporánea urbana, una ronda de desarraigados y marginados que, al final, hallan cierta ternura en una escena de amor filial, en una apaciguada relación amorosa que justifica el título de la obra. Incomprensión, incomunicación y soledad son los ejes de las sucesivas relaciones entre hombres y mujeres, adultos y jóvenes, padres e hijos.

**Después de la lluvia*

Muestra a unos personajes definidos por sus profesiones y ambiciones, reunidos en una azotea bajo el impulso de transgresión de un vicio modernamente prohibido, el de fumar, algo que se convierte en símbolo de una situación colectiva tratada con realismo y que constituye una parábola sobre la soledad, el vacío, el caos.

**Morir*

Es la reflexión de un guionista sobre el azar que interviene durante unos segundos en situaciones límite que pueden conducir o no a la muerte. En esos segundos de la vida del guionista se producen seis escenas que en la primera parte acaban en la muerte, y las mismas escenas se reproducen, con resultado inverso, en la segunda.

**Ramon*

Cuatro mujeres en cuatro esquinas, en el centro Ramon. En una estructura circular se nos muestran cuatro aspectos de una mujer; todos ellos, todas ellas al final abandonan a Ramon.

**Sóc lletja*

Es un musical que muestra dos situaciones extremas que se unen en la parodia, el sarcasmo, la ternura y el absurdo policial. Son una serie de anécdotas centradas en dos personajes diametralmente opuestos. Por un lado tenemos a un joven y guapo cantante de moda, una *star*, un divo egocéntrico que vive psicológicamente de su éxito público, de su éxito amoroso y sexual, de sus *fans*: al fin y al cabo, de su cuerpo, de su belleza. Es una belleza que aspira a la perfección y que la consigue para acabar preguntándose “¿Y ahora qué?”. Por otro lado tenemos a una joven monstruosamente fea, consciente de su fealdad, sabedora de las distintas oportunidades que tendría si su cuerpo fuera atractivo, una joven inteligente y astuta que considera injusto un mundo desigual en el que los guapos triunfan y los feos fracasan. Junto a ambos, el amigo de la Fea y varios personajes más. Ambos centros neurálgicos del argumento, ambos personajes, ambas historias se unirán en la segunda parte. Es un musical sobre el culto al cuerpo, sobre el valor añadido que constituye la belleza física en cualquier empresa del tipo que sea.

**La sang*

Se basa lejanamente en el secuestro y muerte de Miguel Ángel Blanco. Belbel, en cinco escenas, nos muestra a una mujer recientemente secuestrada en la primera, asesinada en la última, por unos personajes que viven una vida familiar de pareja, que ejecutan su asesinato y tortura como un trabajo. Son el padre y la madre de una niña, tres personajes que nos aparecen en su vertiente cruel frente al secuestro y que se desdoblan en otros personajes llenos de sensibilidad y de miedos en las escenas segunda, tercera y cuarta. En éstas hallamos otros elementos de la trama, contemplada bajo distintos ángulos: el de la pareja que establece una comunicación casual en el banco de un parque en el que depositan un dedo de la víctima; el de la pareja de policías a la que se le entrega una oreja de la secuestrada; el de la amante del político, esposo de la víctima que recibe un pie de ésta y que hace reflexionar al hombre sobre su ambición destructora de sus sentimientos. En cada escena hay un personaje que sangra por un trivial incidente; es la sangre que sirve como contraste con la auténtica tragedia de la sangre del secuestro terrorista.

BELLVIURE SIMÓN, JOAN CARLES (Vinarós, 1963)

–Diplomado por “L’Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq”, París, 1992-1994.

–Reside habitualmente en París, aunque está vinculado a Iguana Teatre de Palma de Mallorca, grupo del que es miembro fundador en 1985, y también dirige con frecuencia espectáculos del Aula de Teatre de la UIB.

–Actor y director.

Obras:

**L’equivocació d’Elies Ll.*

Premio Teatre Principal, 1996.

Publicada en la Colección Tespis de la UIB, Palma de Mallorca, 1998.

Lectura dramatizada en el Teatre del Mar, Palma de Mallorca, 1999.

**La memòria de l'aigua. (Inédita)*

**Z i l'habitació 113. (Inédita)*

**L'exprés de les onze i deu. (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**L'equivocació d'Elies Ll.*

En un lugar cerrado, sin ventanas, se confrontan un personaje esperpéntico con grandes proyectos, otro personaje histérico y ridículo al que le faltan dos brazos y a quien le gusta obedecer, una mujer alocada con poderes paranormales, un doctor de cincuenta y dos años coleccionista de animales embalsamados y Elies Ll., un hombre de cuarenta y dos años, envejecido por la vida, que aspira a un futuro soportable. En una estética cercana a la del absurdo, las quince escenas de la obra tratan de una venganza que hay que preparar. La fábula nos conducirá a intentar distinguir la vida de la muerte, la realidad de los sueños, a saber en qué lado estamos de la vida, todo ello a partir de la dialéctica que se establece entre personajes que representan actitudes opuestas en la vida.

**Z i l'habitació 113*

Vodevil excéntrico, como reza el subtítulo de la obra, con estética del teatro del absurdo. Se trata de una habitación de hotel en el que Z tiene cita con la presidenta del gobierno y en la que el camarero se ha quedado encerrado en el armario.

BERNAT DE NAEYER, ROGER (Barcelona, 1968)

–Premio Extraordinario de Dirección Escénica y Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1996.

–Colaboración con Thierry Salmon en Palermo, 1996, junto a Joan Baixas, Xavier Albertí y Beбето Cidra.

–Director de la compañía General Elèctrica d'Espectacles, fundada en 1996 con la que ha realizado y dirigido sus propios textos.

Obras:

**El desig de ser dona*

Estrenada por la General Elèctrica en la Capella del Se7 i Se7 de Barcelona, 1995.

**Una història d'amor (Anatomia del cor humà)*

Estrenada por la General Elèctrica en el Mercat de les Flors de Barcelona, 1996.

**Interior d'una rentadora*

Representada por la General Elèctrica en pisos particulares, 1997.

**10.000 kg.*

Premio Especial de la Crítica de Barcelona, 1996-1997.

Representada por la General Elèctrica en la Sala Apolo de Barcelona, Festival Grec 97 y el Mercat de les Flors de Barcelona, 1998.

**Comfort Domèstic (Un espectacle contra la teva vida)*

Premio de la Crítica de Barcelona, 1997-1998.

Estrenada por la General Elèctrica en el STI' 98.

**Àlbum*

Estrenada por la General Elèctrica en el Teatre Lliure de Barcelona, Festival Grec 98.

**Joventut catalana: una conferència*

Parte de la trilogía *Una joventut europea*.

Estrenada por la General Elèctrica en el STI' 99.

**Una joventut europea*

Estrenada por la General Elèctrica en el Mercat de les Flors de Barcelona, Festival Grec 99.

**Flors*

Parte de la trilogía *Una joventut europea*.

Estrenada por la General Elèctrica en el Mercat de les Flors de Barcelona, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**El desig de ser dona*

En una carretera, por el desierto de Mali, un hombre ve a un negro que no tenía ningún interés en moverse de allí. Son dos personajes: Bruno Ganz y Gérard Depardieu. Depardieu viste de mujer a Ganz. Es el juego de desnudarse como salvación, la descontextualización de las situaciones y los sentimientos. Todo adquiere sentido y teatralidad a partir de la sencillez del juego de vestirse o desnudarse, del juego de los olores y los hedores. La obra termina con la reflexión: "uno que se droga sabe cómo serán los próximos diez minutos, si no, no lo sabes. El amor también es como una droga".

**10.000 kg*

Una serie de personajes, de quienes no conocemos la relación que tienen, se mueven por un espacio que contiene mobiliario diverso. Parecen vivir delante del público fragmentos de una vida que se rebela contra la convencionalidad. Hay momentos de alegría, de reflexión, de fiesta. Se dirigen provocativamente al público como si quisieran advertirles de que no están delante del espectáculo que esperaban. El texto es puntuado por tres preguntas y respuestas que se repiten y que al final sólo serán preguntas: "¿Quién somos? Los mejores, ¿Qué queremos? Ganar. ¿Cómo? Luchando". Es una investigación sobre las formas de interacción con el público, sobre la relación con el espacio, sobre la utilización del texto y de la palabra.

**Comfort domèstic*

Parte del texto *Una història d'amor (Anatomia del cor humà)*. Al principio el texto advierte: "A cada gesto, a cada movimiento, darle la importancia de una palabra. Que cada sonido

sea tratado como una melodía, cada objeto como un personaje”. Empieza con un poema de Silvia Plath. Él y ella quieren estar juntos. No tienen nada. No son felices. A ella, de pequeña, la confundían con un chico. Hablan de inicios de sexualidad. Hablan de animales, de plantas, de cocinar, de comer... hablan de ciclo natural. Es una conversación sencilla hecha de elementos naturales primarios. Intentan hacerse reír el uno al otro, hacerse llorar, se tocan. “Si quieres tener una vida feliz sólo tienes que proponértelo: una familia, una pequeña casa de campo... no demasiadas cosas... un trabajo... eso es suficiente... Es lo que en el fondo desea cualquier persona, por mucho que digan lo contrario... (...) Lavar la ropa y fregar los platos son cosas que también forman parte de una vida feliz”. Al final, cae una lavadora. Ella pregunta al público si alguien sabe cómo funciona. Las escenas en que se estructura el espectáculo se titulan: Acercamiento – Exploración – Reconocimiento – Intercambio – Galanteo – Cópula – La cría – Desparejo.

**Joventut catalana: una conferència*

Ante una fría mesa de conferencias aparecen cuatro seres con gestos y palabras propios de la imagen que podríamos tener de un temible futuro cercano. Se trata de “democratizar la destrucción”, de dar a conocer a todos las sencillas fórmulas que permiten el asesinato en masa. En distintos tonos interpretativos, se nos habla de fórmulas químicas y de explosiones. Estamos ante la representación teatral de una conferencia.

**Flors*

Parte de la trilogía *Una joventut europea*, que trata sobre el sexo y que quiere abordar el momento erótico previo a la relación sexual. Cinco actores y dos actrices explican cómo ven su cuerpo y su intimidad. Es un espectáculo con muy poco texto que se aproxima a la danza contemporánea. En todo el espectáculo subyace la idea de que la seducción y el deseo sexual mueven el mundo. Es una idea abiertamente explicitada con la anécdota de la caída de las bolsas de medio mundo tras el Impeachment a Bill Clinton que supuso, por ejemplo, el cierre de una mina en Asturias. Una felación en un punto del globo y mil mineros a la puta calle: el “efecto mariposa”. Es un juego de seducciones entre las que se halla la seducción por el teatro en sus esencias.

BERNET, SEFA (València, 1959)

–Licenciada en Filosofía por la Universidad de Valencia, 1981.

–Licenciada en Dramaturgia y Estudios teatrales por la Université de la Sorbonne, 1987.

–De 1991 a 1999 trabajó en el Museo Strauhof de Zurich dedicado a la literatura en lengua alemana y en donde se realizan exposiciones temporales monográficas dedicadas a autores literarios.

–En 1992 fue cofundadora del colectivo “Perfiles” que reúne poetas y narradores en lengua española residentes en Suiza.

–Ocasionalmente, ha trabajado también como profesora de español y traductora de eventos oficiales.

–Es también autora de relatos breves publicados de 1992 a 1999 en revistas latinoamericanas.

–Su actividad profesional se ha desarrollado fundamentalmente en Zurich, donde ha creado la compañía Teatre Nómade, y también en Linz y París.

–Actriz y directora escénica, dramaturga, traductora teatral y periodista cultural en radio y prensa escrita.

Obras:

**El Rey de la rumba*

(Con el actor cubano Néstor Falls).

Estrenada en la Sala Círculo de Valencia, 1997.

**Horacio y Lucía en el Pont des Arts*

(Adaptación escénica a partir de *Rayuela* de Julio Cortázar, 1997).

**Una lata de sardinas* (1995). (Inédita).

**La niña del viento* (1998). (Inédita).

**Los celos de Dios*. (Obra breve).

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**El Rey de la rumba*

Se trata de un monólogo con distintos niveles narrativos en el que realidad y deseo se confunden como dos caras del mismo ser. Son los recuerdos de un hombre negro que limpia un escenario mientras anuncia al público que “el rey de la rumba” no va a actuar. Cuenta cómo él era músico antes que el susodicho rey, quien nació a su amparo para luego olvidar la antigua amistad. Fue a recibirle al aeropuerto y a pedirle que le dejara tocar con él en el concierto pero “el rey de la rumba” se negó, le encerró en el baño y le mató. Pero ¿quién está muerto? ¿Quién está vivo? ¿Quién es el personaje que tenemos ante nosotros, el público? ¿Quién es el rey de la rumba? Entrelazado con el argumento, hay un posicionamiento contra lo que los cubanos que emigran cuentan sobre la miseria de Cuba.

**Una lata de sardinas*

Una mujer sola y envejecida que bebe y fuma en exceso, acompañada de su gato, habla al público de su primer amor y de las múltiples situaciones posibles de un reencuentro imaginado al cabo de veinte años. Lo único que le importa es lo que ha amado pero ni siquiera esto significa nada porque nunca sabemos nada.

**La niña de viento*

Una saxofonista cubana blanca va a dar un concierto, pero en el pub se encuentra con su viejo amor cubano, negro, que se quedó en Cuba. Ella se casó con un americano y dejó Cuba. El discurso dramático es el de dejar o no dejar lo que se quiere –país u hombre; ser capitán o ser rata cuando el barco se hunde. Ella se da cuenta de que fue rata. Se arrepiente, quiere volver a Cuba y volver con su amor, pero él ha desaparecido. La organizadora le

dice que él murió en una balsa hace ocho años, intentando hallarla a ella. Esconde la foto que él traía. Finalmente, empieza el concierto y se acaba la función, todo con la ambigüedad de si lo que sucede es o no real.

BLESA, JORDI (Madrid, 1974)

–Colaborador de Radio Miramar en 1985, Catalunya Ràdio y Ràdio Barça entre 1986 y 1987, Onda Cero en 1990, Catalunya Ràdio en 1992, televisión en 1994, y Ràdio Barcelona entre 1995 y 1997.

–Es también actor.

Obras:

**L'home*

Publicada por la AADPC, Barcelona, 1999.

BREVE SINOPSIS:

**L'home*

La obra es a la vez una denuncia del trágico absurdo del nazismo y el universo personal de los implicados que se relacionan de modo hipócrita, corrupto y tierno, creando un universo en el que la mentira se convierte en trágica verdad. Se sitúa en 1948, en una ciudad industrial alemana, en torno a la familia de Franz Müller, acusado de genocidio y crímenes contra la humanidad. La acción se enmarca en el juicio que se le hace, pero la situación que se nos muestra establece dobles planos de una realidad en la que víctimas y verdugos se confunden como las personalidades, los nombres y las documentaciones de los protagonistas, como sus juicios, como sus muertes reales o presagiadas.

BOKOS, ALBERTO (Tolosa, Gipúzkoa, 1964)

–Titulado en Arte Dramático e Interpretación por la Antzerti Eskola de Donosti, 1987.

–Licenciado en Filosofía por la Universidad del País Vasco, Donostia, 1988.

–Titulado en Dirección Escénica por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1991.

–Licenciatura de posgrado de Teoría Crítica del Teatro en la UAB, 1992.

–Profesor del Posgrado de Dramatización de la Universidad del País Vasco en Donostia entre 1993 y 1995, y profesor del Departamento de Dramaturgia y Dirección Escénica del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona entre 1996 y 1999.

–Actor, dramaturgo y director escénico.

Publicaciones:

**Diseño del estudio sobre la situación del sector teatral en la Comunidad Autónoma Vasca.* Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1993.

**La direcció escènica. Aproximació genealògica i dolències.* Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, 1993.

**Estudio sobre la situación del sector teatral en la Comunidad Autónoma Vasca.* Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1997.

**“La fundación de la dirección de escena”.* Capítulo del libro *Teoría y técnica teatral*, Ed. Laiovento. A Coruña, 1997.

**“Genealogía de la dirección escénica”.* Capítulo del libro *Proyectos de Investigación 1991-1995*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, 1997.

Obras:

**Fora de lloc*

Estrenada por el Aula de Teatre en el Pàrking Soterrani de la UAB, 1990.

**Crónica de Pantagruel*

Publicada por Producciones Teatro de Ningures S. L. Cangas, 1992.

Estrenada por Producciones Teatro de Ningures S. L. Cangas, 1992.

**Clàssic*

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona en coproducción Cía. Alberto Bocos/Festival Grec 96.

**Busca*

Estrenada en el CCCB de Barcelona en coproducción Bubulus Danza/Festival Grec 99, con coreografía de Carles Salas.

**Pasiones*

Estrenada por Seiva Trupe Porto en el Teatro Campo Alegre, Portugal, 2000.

**Mortal y rosa.* (Inédita).

**Mata al extranjero, vasco, mátalo* (2000). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DEL AUTOR:

**Pasiones (Hoy: cocido portugués)*

La obra parte de la novela *Tratado das paixões da alma*, de Antonio Lobo Antunes.

**Mortal y rosa*

Adaptación, en una delicada narrativa escénica, de la obra homónima de Francisco Umbral. Un canto en tres partes al niño que crece sin haber vivido, que vive sin haber crecido.

**Clàssic*

Ficción original apoyada en autores como J. R. Ackerley, Jaime Bayly, William Burroughs, Rosario Castellanos, Raymond Carver, Michael Foucault, Linda Montano... Es un viaje por una visión del mundo del autor, con cierto sentido iniciático, una estructura dramática abierta y compleja que yuxtapone sus escenas. En su personal viaje de la vida, el autor nos

habla del despertar del sexo, la prostitución, la androginia, la amistad, la sexualidad, la escritura, el arte, la relación ficción-realidad...

BRUCH, ARACELI (Manlleu, Barcelona, 1953)

- Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Barcelona, 1990.
- Miembro fundador de Dagoll Dagom, 1972.
- Creadora de la compañía Bruixes de dol, 1979.
- Desde 1997, ha dirigido los ciclos anuales de conferencias dramatizadas y musicales “Cartografies del Desig”.
- Es actriz, directora teatral, profesora de dicción y promotora teatral y cultural.

Obras:

**Re-clams*

Publicada en la AADPC, 1997.

BREVE SINOPSIS DE LA OBRA:

**Re-clams*

Obra en tres actos. Evocación libre, bien documentada, de la vida y obra de Lou Andreas-Salomé. Se trata de cuatro mujeres que se desdoblan en varias edades de la protagonista para contar el paso del personaje de la niñez a la juventud y la madurez. Son épocas de la vida del personaje que dialogan entre sí para mostrar cuatro edades y cinco momentos clave para Lou Andreas-Salomé. Es el viaje por la vida, en tren, de esta mujer y de su relación con personajes como Rilke, Nietzsche, Freud... La obra termina con la mirada que desde sus últimos años la lleva a contemplar toda su vida desde el nacimiento hasta la muerte.

CABRA, ENRIC (Barcelona 1961-1996)

- Licenciado en Filología Catalana en la Universidad de Barcelona, 1984.
- Desde la década de los 80 investigó la historia del teatro en Menorca en conexión con la Secció de Llengua i Literatura de l’Institut Menorquí d’Estudis de la que era miembro desde 1990.
- Profesor de Instituto de Enseñanza Secundaria.

Publicaciones:

*Edición de la obra teatral anónima *Presa de Menorca*. Col. Capcer 9, IME, 1989.

*Prólogo de *Història de la Invenció de Nostra Senyora del Toro*, de Antoni-Joan Pons, Col. Capcer 10, IME, 1989.

Artículos:

*“El primer teatre menorquí”. *Revista de Menorca* (1989).

*"Reminiscències de la Representació de la mort i d'altres peces teatrals en el Cançoner de Francesc d'Albranca. *Revista de Menorca*, 1990.

*"Literatura i protocols judicials: un poema trobadoresc dins el procés contra en Ferrer de Montpalau", *Revista de Menorca* (1992).

*"Els drames de Le Jay traduïts per Antoni Febrer i Cardona: una primera lectura". *Randa*, 31, Barcelona, 1992.

*"La traducció de La creació de Haydn feta per Antoni Febrer i Cardona" *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 4. Barcelona, 1992.

*"Entorn d'una còpia menorquina siscentista de les Cobles del Davallament". *Revista de Menorca* (1993).

Obras:

**Gina al terrari*

Publicada en la Col·lecció Petit Format. IME, 2000

BREVE SINOPSIS DE LA OBRA:

**Gina al terrari*

Obra en seis escenas que alterna los diálogos de los seres humanos con los de una extraña especie de cocodrilos. Los humanos son la directora de un zoológico y el Presidente de la Asociación de parques naturales y reservas integrales de ecosistemas. Los cocodrilos son algunos pocos ejemplares de una especie de cocodrilos azules con cresta que todavía quedan, encerrados en el parque zoológico. El dilema que se plantea es el de la reproducción o la extinción de la especie. Son cocodrilos que sobreviven en cautividad, a diferencia de sus congéneres de la sabana, extinguidos ya. El conflicto proviene de la incapacidad de estos cocodrilos encerrados en un zoológico de reproducirse dentro de él. Humanos y animales sostienen posturas comparables entre sí, el verdadero debate está entre morir con dignidad o vivir en esclavitud. Gina, el animal más joven del terrario, el único con capacidad para reproducirse y garantizar así la continuidad de la especie, ante la alternativa de ser llevada a la sabana para engendrar animales que acabarán siendo producto de las industrias de la piel, contra actitudes más posibilistas de sus compañeros de especie, preferirá la muerte.

CABRÉ, TONI (Mataró, 1957)

–Licenciado en ingeniería industrial por la Universidad Politécnica de Barcelona, 1979.

–Ha trabajado como profesor universitario, curso 1981-82 y de instituto entre 1982-1987, y como ingeniero en el Ayuntamiento de Mataró entre 1988-1998.

–Imparte clases de dramaturgia y de ficción dramática.

–Es profesor de guión en la Escola d'Espectura i Humanitats de l'Ateneu Barcelonès.

–Forma parte del equipo de guionistas desde 1993 de las telenovelas de TV3: *Poblenou*, *Secrets de família*, *Nissaga de poder* y *Laberint d'ombres*.

–Es director y actor.

Obras:

**Computer love*

Publicada en *Catalunya Teatral*, núm. 256, Ed. Millà, Barcelona, 1991.

Estrenada por la compañía Xaloc en Mataró, 1981.

**Els camaleons també paguen*

Premio Salvador Reynaldos, 1984.

Publicada en el Galliner, núm. 88, Ed. 62, Barcelona, 1985.

**Oh, bit!*

Premio Ciutat d'Alcoi, 1985.

Publicada por la Diputación Provincial de Alicante, 1986.

**Cruïlla*

Premio Joan Santamaria, 1986.

**Estrips*

Premio Joan Santamaria, 1988.

Publicada en el Galliner, núm. 130, Ed. 62, Barcelona, 1992. (Segunda edición revisada por el autor en 1998).

Estrenada en Mataró producida por el Patronat Municipal de Cultura, 1989. Emitida en Televisió de Catalunya el 1990.

Representada en el Villarroel Teatre de Barcelona, Festival Grec 98, con dirección de Joan Lluís Bozzo y en el Festival de Tàrraga de 1998; y en 1999, el montaje de A Santa Companhia forma parte del proyecto Alcover.

**La metamorfosi*

Publicada con *Oi?* en el Galliner, núm. 138, Ed. 62, Barcelona, 1994.

Estrenada por la compañía Acte Únic en Barcelona con dirección de Hermann Bonnin, 1994.

**Treva*

Publicada en *Entreacte*, núm. 23 de la AADPC, Barcelona (1999).

**Overbooking*

Escrita con una ayuda teatral del CDG de Catalunya.

Accésit al premio Ciutat d'Alcoi, 1995.

Publicada con *Històries d'amor* en la colección *Teatre*, núm. 41, Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1996.

**Oi?*

Publicada con *La Metamorfosi* en el Galliner, núm. 138, Ed. 62, Barcelona, 1994.

**Històries d'amor*

Publicada con *Overbooking* en la colección *Teatre*, núm. 41, Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1996.

Publicada en castellano por la ADE, Madrid, y el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1999.

Lectura dramatizada en el Teatre del Sol de Sabadell, 1994.

Estrenada por el grupo Frog en Sabadell, 1998.

Representada en el TNC en la temporada 2000/2001.

**Viatge a Califòrnia*

Escrita con una ayuda teatral del CDG de Catalunya, 1995.

Premio Joan Ametller, 1997.

Publicada en el Galliner, núm. 162. Ed. 62, Barcelona, 1998.

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1995.

**Navegants*

Premio Crítica Serra d'Or, 1999.

Publicada en la colección Teatre Contemporani, núm. 5, Arola Editors, Tarragona, 1999.

Lectura dramatizada en el STI' 2000.

**L'Efecte 2000*

Premio Ciutat d'Alcoi, 2000.

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Els camaleons també paguen*

Es una yuxtaposición de sueños y ensueños, fantasmas medievales de la personalidad legendaria de Berthold Schwarz, protagonista de la obra de Cabré, figura histórica que protagonizara, ya en 1889, la obra dramática del autor catalán Frederic Soler *El monjo negre*.

**Oh, bit!*

Un bit trata de definir su propia esencia, su identidad y su capacidad dentro del sistema informático. Ser la pieza elemental y mínima unidad de información de un proceso que acumula saber son parte de las preocupaciones del bit, personaje sin materialidad humana que cobra existencia al ser contemplado por la mirada del espectador.

**Estrips*

Es una ingeniosa y sencilla historia basada en la relación de dos mujeres vecinas de vida absolutamente distinta que se encuentran y viven unas situaciones en los límites del teatro y de la realidad. Isabel es enfermera, tiene un amante clandestino y escribe una obra de teatro. Isabel se inspirará en su vecina, una trabajadora de la economía sumergida, con tres hijos y un marido alcohólico en el paro, una vecina que la incitará a crear algo distinto a una realidad vulgar que no hubiera interesado.

**La metamorfosi*

Monólogo inspirado en textos de Franz Kafka.

**Treva*

Una mujer ofendida y abandonada no quiere saber nada del hombre que la ha maltratado. Otra mujer hace de intermediaria para conseguir reconciliarlos. Ella tampoco está libre del juego sentimental de los otros. Son como tres fichas que se mueven en un tiempo y en un espacio irreales.

**Overbooking*

Nos describe a lo largo de trece escenas la situación límite que viven un hombre y una muchacha durante una noche, en una de las terminales de un aeropuerto internacional. Es una relación circunstancial que permite captar diferentes actitudes ante la realidad.

**Històries d'amor*

Dos hombres –mayor el uno, en plena juventud el otro– y una mujer –objeto de deseo–; dos hombres y una empresa –otro objeto de deseo, quizá el mismo en otra vertiente–; y una lucha despiadada por el éxito en esa doble empresa profesional y sentimental. Es una doble metáfora sustentada en un discurso ético sobre la jungla en que se ha convertido la carrera profesional para el hombre actual que, en su ambición, se une sentimentalmente del mismo modo a su empresa y a su mujer.

**Viatge a Califòrnia*

Es la situación de un hombre arruinado, atrapado en su corrupción, atrapado por el mortal accidente de su hija, atrapado por el adulterio de su esposa, por el dominio de su suegro. El protagonista de la obra es un hombre que huye y que, en su huida, halla el sueño de su hija muerta, el sueño de su esposa que vuelve a amarle, sueño de California, su viaje de bodas, el país mítico para su hija, el fin al que se dirige y en el que, en su soledad, halla al viejo matrimonio que hubiera podido ser el suyo si la vida y el tiempo hubieran transcurrido por caminos de normalidad.

**Navegants*

Comedia de dos personajes que se conocen por azar navegando por Internet. Inventan un juego, una realidad virtual que nada tiene que ver con ellos mismos pero en la que quedan atrapados; no era un juego tan inocente como parecía o quizá ellos son capaces de mayor perversión de la que imaginaban.

**Efecte 2000*

En un día en que se sabe que una empresa de informática será engullida por una empresa exterior, las reacciones de cinco de sus trabajadores –jefe, técnicos de aplicaciones, analista y programadores– muestran exacerbadamente la agresividad del clima de trabajo durante este día, en el que se produce un gravísimo accidente de uno de los trabajadores. Pero el mundo de la empresa seguirá, independientemente de la vida de sus trabajadores.

CARDEÑA, CHEMA (Córdoba, 1963)

–Titulado por la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia, 1988.

–Fundador de “L’Americana Teatre” en 1992 y “Arden producciones” en 1996.

–Autor, director y productor.

Obras:

**Aquí Radio Andorra*

(Con Pepa Juan y Ernesto Pastor).

Estrenada por L'Americana Teatre en el Teatro Talía de Valencia con dirección de Ramón Moreno, 1993.

**Mentideres*

Estrenada por La Cuina Teatre en el Teatro Talía de Valencia con dirección de Rafael Calatayud, 1994.

Versión castellana estrenada también por La Cuina Teatre en la Sala Horta de Castellar con dirección de Ester Alabor, 1997.

**Anoche fue Valentino*

Premio de la Crítica Valenciana al mejor texto, 1996.

Publicada en la colección de Teatro Español Contemporáneo del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, 1994.

Estrenada por L'Americana Teatre en el Teatro Talía de Valencia con dirección de Isabel Rocatti, 1995.

Representada por Tamaska Teatro en el Auditorio de Sauzal, Tenerife, con dirección del autor, 1997.

**La estancia*

Premio de la Crítica Valenciana al mejor texto, 1997.

Premio Asociación de Espectadores de Alicante (A.I.T.A.) al mejor texto, 1997.

Nominación Premios Artes Escénicas al mejor texto, 1997.

Estrenada por Arden Producciones en el Teatro Rialto de Valencia con dirección de Michael McCallion, 1997.

**La puta enamorada*

Premio de la Crítica Teatral de Barcelona al mejor texto, 1998.

Premio "Max Aub" al mejor texto de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana, 1999.

Publicada en la Revista *ADE Teatro*, núm. 75 (1999).

Estrenada por Arden Producciones en el Espai Moma de Valencia con dirección de Antonio Díaz Zamora, 1998.

**El idiota en Versalles*

Estrenada por Arden Producciones en la IX Mostra de Teatre d'Alcoi, con dirección de Carme Portaceli, 1999.

**El banquete*

Estrenada por Arden Producciones en el Teatro Calderón de Alcoy durante la X Mostra de Teatre, con dirección de Carme Portaceli, 2000.

**Fin de curso* (1996). (Inédita).

**Desayuno en América.* (Obra breve).

Publicada en el volumen colectivo *Islas*, colección “Teatro Siglo XX”, Serie Textos, Universidad de Valencia, 1996.

**La espera.* (Obra breve).

Publicada en la Revista *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Mentirosas*

Una mujer de treinta y cinco años y ojos alegres, otra mujer de treinta años y ojos tristes dialogan, alternando la posición de torturadora/torturada. El pretexto argumental que permite el desarrollo de la situación es el de la aparición de una de las mujeres para llevar a cabo un reportaje fotográfico para la boda de la otra. A partir de aquí se desvelará el pasado de ambas, reflejo y espejo la una de la otra.

**Anoche fue Valentino*

Nos sitúa en los momentos inmediatamente posteriores al funeral del famoso actor. Sus personajes encarnan a Pola Negri, Ramón Navarro, la bailarina Natasha Ramboya y el hermano de Rodolfo Valentino, en el espacio de la casa del actor en Nueva York. Es una obra que nos envuelve en la autenticidad o falsedad de los mitos, en el espíritu devorador de los fans, de los periodistas, del mundo exterior que destruye la vida privada de las estrellas.

**La estancia*

Disquisición sobre la historia real de Christopher Marlowe y William Shakespeare, y meditación sobre la creación teatral.

**La puta enamorada*

Narra la historia del encargo que recibe Velázquez del rey Felipe IV para pintar el retrato de su amante, la actriz “la Calderona”. La anécdota sirve al autor para hablar de amor, traición, corrupción e Inquisición, y establecer paralelismos entre esta situación del siglo XVII y nuestra contemporaneidad.

**El idiota en Versalles*

La anécdota parte de la orden que da el rey de Francia a Molière de escribir una obra que será protagonizada por la reina. Es una Medea que tendrá que escribir conjuntamente con Jean Baptiste Lully y en cuya representación intervendrá también Louise, la amante del rey.

**Fin de curso*

Dos ex alumnas se reencuentran en una fiesta de su promoción. Están cerca de la cuarentena y sus posturas son antagónicas. En la cabina del *disc jockey* desgranar sus recuerdos, frustraciones y angustias, utilizando para ello la presencia del joven.

**Desayuno en América*

Conversación de una pareja a la salida de un concierto de rock, catalizador de dos posturas antagónicas ante la vida; la irresponsabilidad de uno frente a la responsabilidad del otro pondrán en peligro la continuidad de la pareja.

CARDONA VINENT, JAUME (“TANUS”) (Alaior, Menorca, 1946)

–Funcionario de correos.

–Sus intereses le llevaron a la fotografía y el cine a finales de los años 60, cuando filma en formato s/8 algunos guiones propios en colaboración con Pere Pons.

–Su cortometraje *Adéu, Inge* fue premiado por el Ministerio de Cultura.

–Tras una etapa posterior en la que se dedica a la pintura, inicia la escritura teatral a partir de 1985, escribiendo obras que representa el grupo “Set de Menorca”, que él mismo crea en Mahón junto a Joan Lluís Sánchez, director escénico.

Siempre en Menorca y con el grupo “Set de Menorca” ha estrenado las siguientes obras:

**Quan passen els caragols* (1987).

**La darrera galopada* (1988).

**Neró i la dolça Roma* (1988).

**Ai... quin llangardaix* (1990).

**S'embaràs de na Praxèdies* (1997).

**El piano de Turín* (1998).

**Crespells de suquet* (1999).

**Hostal Son Macarrà* (2000).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Quan passen els caragols*

Auto sacramental que incide en el mundo de los sueños y el esoterismo para hallar coincidencias entre el mundo onírico y el real. Los protagonistas cuentan sus sueños y éstos se mezclan en extrañas continuidades y coherencias a lo largo de los tres actos de la obra.

**La darrera galopada*

Tres épocas diferentes en una vivienda rural: pasado, presente y futuro. Sucesión de momentos de la vida de las personas que en forma de monólogos han contado su historia.

**Neró i la dolça Roma*

Obra de diecisiete personajes y seis bailaoras escrita parcialmente en verso popular que en ocasiones es cantado y que contrapone a Séneca con Nerón.

**Ai... quin llangardaix*

La acción se centra a comienzos del siglo XX en el pueblo de Alaior y se relaciona con la canción popular “El llangardaix d’Alaior”.

**S’embaràs de na Praxèdies*

Se ambienta en la Menorca rural de los años 50. La anécdota utiliza el embarazo real y fingido para satisfacer los amores y permitir los matrimonios.

**Crespells de suquet*

El argumento se sitúa en Alaior en 1931 y muestra situaciones, reacciones de los habitantes del pueblo y otros acontecimientos ficticios provocados por el advenimiento de la II República.

**Hostal Son Macarrà*

Comedia que plantea las peripecias de un grupo de turistas en un hostel de agroturismo; todos se ven involucrados en una pesquisa policial.

CASAS, JOAN (L’Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 1950)

—Miembro fundador del Grup d’Acció Teatral (GAT) en 1971.

—Desde 1983 ha intervenido como traductor, adaptador o dramaturgo en una veintena de montajes de compañías y grupos independientes de Cataluña, Aragón y Euskadi.

—Es autor de la traducción de la obra completa de Chéjov publicada por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1999.

—Crítico teatral.

—Profesor del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Obras:

**El banquet*

(Versión teatral de la obra de Platón).

Estrenada en el Teatreneu de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección de Iago Pericot, 1990.

**Nocturn corporal*

Premio Ciutat d’Alcoi, 1993.

Publicada por la Diputación de Alicante, 1994.

**Nus*

Premi Ignasi Iglesias, 1990.

Publicada en Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1991.

Estrenada en el Teatre Poliorama de Barcelona, 1991.

Producción en castellano de Eolo Teatro, estrenada en el País Vasco, 1992.

Nueva puesta en escena en la Sala Muntaner de Barcelona con dirección de Boris Rotenstein.

**Ready Made*

Monólogo estrenado por la actriz Anna Güell en el Teatro Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, en el ciclo “De l'autor a l'actor”, en 1991.

**L'últim dia de la creació*

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1994.

**Al restaurant*

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1995.

**La ratlla dels cinquanta* (1996). (Inédita).

**El Vincle* (1999). (Obra breve). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DEL AUTOR:

**Nocturn corporal*

En un espacio subterráneo y uterino, una mujer desnuda, cubierta con una sábana, está tumbada sobre una mesa de disección. Un forense la examina, un hombre que parece haberla conocido bien se ha introducido subrepticamente en la sala. El forense emite y graba su dictamen. Hay cicatrices de una cesárea reciente. La hallaron muerta, sola, en su casa. ¿Es realmente la mujer que conoció el hombre? Al parecer, rompieron cuando ella regresó de abortar en Londres. Forense y Hombre van haciendo descripciones del cuerpo de la mujer poco coincidentes. Poco a poco van estableciéndose similitudes en la vida de ambos hombres; lentamente van hablando del cadáver como de una mujer que conocieron los dos. La música de los años 70 es un referente para el paralelismo de las situaciones. El Hombre había traído ropa para vestirla, aunque no es de su medida. En la escena siete, mientras el forense duerme, la mujer se levanta, pide al hombre que se acueste con ella en la mesa de disecciones, vuelve a oírse la grabación del dictamen del forense. En la escena ocho es el Hombre quien duerme. Se establece una relación sexual entre el forense y la mujer. En la escena diez y última, la mujer está haciendo la autopsia al hombre, graba un nuevo dictamen forense, y el forense y la mujer se marchan juntos dejando al hombre en la sala de autopsias. Todo constituye una rica reflexión sobre aquello que buscamos en nuestra pareja, el desconocimiento que de ella tenemos, el recuerdo que nos deja tras la ruptura.

**Nus*

Es un juego teatral en el que pasado y presente –la realidad y su proyección– se entrelazan en tres actos que repiten una misma historia, tres escenas que son tres facetas posibles de una misma situación. Con una inversión de situaciones, en las que la mujer actúa como *voyeuse* del cuerpo del hombre, la obra se abre en un despliegue de espejos temporales, meditación sobre la pareja, el tiempo y la memoria.

**Ready Made*

Una actriz se dirige al público como si se tratara de un “tú” próximo y, en tres momentos, le habla, con gran vivacidad y dinamismo, de la relación del actor y el público, de las posibilidades de comunicación entre seres humanos, de los despropósitos que el tiempo marca en

las relaciones –“si te hubiera conocido en otro momento”–; de la caja de sus recuerdos sacará objetos que formarán parte de su memoria. “El tiempo pasa y hay quien no vive la vida” es una de las frases que contienen uno de los sentidos de este polisémico texto.

**L' últim dia de la creació*

Un hombre y una mujer –Eva y Adam– inician un microdiálogo: “¿Qué haces?”, “No, nada” que da origen a un texto en un gran espacio vacío en el que no hay correlato de la acción con los diálogos que surgen a partir de estas dos breves frases. Es la monotonía de la relación hombre-mujer inalterable por el tiempo y por la historia; son los pequeños diálogos de la cotidianidad anodina en la que anida un amor que no siempre es lo que creemos. Mientras, en el mundo hay catástrofes que no alteran la rutina de la existencia. Ni siquiera el nacimiento de un hijo, esperanza de futuro, consigue sacarles de la aburrida mediocridad, de una sexualidad que tampoco es lo que creíamos. El final reproduce el microdiálogo inicial. Nada ha cambiado, nada puede cambiar.

**Al restaurant*

Es el encuentro de dos personajes de mundos diferentes acompañados de distintas marginaciones y soledades. Es una situación en la que el tiempo se detiene y se desdobra en el momento de comunicación de los dos protagonistas, mientras también el espacio parece desdoblarse.

**La ratlla dels cinquanta*

Un profesor, un abogado, un publicista, todos cercanos a la cincuentena, se reúnen para comentar las decepciones de la vida, las muchas dimisiones de los ideales que habían mantenido en su juventud, la necesaria adaptación que han tenido que aceptar como fruto de su madurez. Por los diálogos pasan sus vidas, sus esposas, sus hijos, sus amores, sus divorcios, su potencia sexual, su salud, sus coches... Y también el hecho de que su edad les pone en una difícil situación laboral. Al Profesor las cosas, económicamente, no le han ido bien, al Publicista sí, el Abogado tiene una grave enfermedad. Volverán a verse, volverán a quedar para cenar... pero todo sigue igual, sólo el tiempo ha transcurrido envejeciendo sus cuerpos y sus esperanzas. Es un lúcido y ameno retablo del paso de los hombres por esa edad que, en las mujeres, suele corresponder con la menopausia.

**El Vincle*

Un padre de cuarenta y ocho años y un hijo de veinte que tras la separación de sus padres vivió con su madre se reúnen en un cementerio rural para poner flores en el nicho del abuelo, puesto que el hijo no había podido ir al entierro. El encuentro sirve para que se establezca una relación más real entre ambos, para que diriman sus diferencias y se den cuenta de que eran anecdóticas, fruto de la diferencia generacional pero no de sus auténticos sentimientos. Entre otros de los temas que asoman en esta breve obra, está el de deshacer el tópico de que “los hombres no lloran”.

CAVALLÉ, JOAN (Alcover, 1958)

–Director del Centre de Normalització Lingüística de Tarragona.

–Miembro del colectivo literario de las ediciones La Gent del Llamp.

—Director de la colección de teatro contemporáneo Textos Apart de Arola Editors, Tarragona.

—Director, actor y editor.

Publicaciones:

**La mort elegant.* III Premio Joan Barceló. Ed. Robrenyo, Barcelona, 1985.

**L'amor no és problema.* Ed. La Gent del Llamp, Tarragona, 1988.

**Camell de doble gepa.* Ed. Francesc Vidal, Reus, 1989.

**“El cap del cabdell”.* *En Deu narradors*, Ed. El Mèdol, Tarragona, 1989.

**Les flors verinoses.* Colección El Balanci, Ed. 62, Barcelona, 1990.

**Rei de mi.* Premio Ciutat d'Alzira, 1993. Ed. Bromera, Alzira, 1994.

**Dimes i l'altre.* Ed. La Gent del Llamp, Tarragona, 1996.

Obras:

**Entaulats*

Publicada con *Senyores i senyors* en El Galliner, Ed. 62, Barcelona, 1990.
Estrenada en la Fira de Tàrrrega, 1983.

**L'espíral. (Exercici d'autofagia)*

Premio Salvador Reynaldos, 1986.
Publicada por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990.

**El telèfon*

Publicada en la Ed. La Gent del Llamp, Tarragona, 1990.
Estrenada en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989.
Representada en la Sala Beckett de Barcelona, 1989.

**Senyores i senyors*

Publicada con *Entaulats* en El Galliner, Ed. 62, Barcelona, 1990.
Estrenada por la compañía Zálata en la Fira de Teatre de Tàrrrega con dirección de Juan Mandli, 1990.

**El concurs*

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1994.

**El bagul*

Estrenada en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con dirección de Teresa Vilardell, 1994.

**Estranyament estrany*

Obra que forma parte del ciclo *Hotel de Mala Mort* que incluye obras de Nuria Amat, Josep Maria Benet i Jornet, Mercedes Abad y Andreu Martín.

Estrenada en el Versus Teatre de Barcelona, 1997.

**Sèvres, no?*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1995.

Publicada por El Galliner Teatre de Ed. 62, Barcelona, 1998.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, en función única, 1995, y en el Teatre Municipal de Salt, 1998.

Estrenada en el Festival Grec 98 con el título de *Dinastia Ming*.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Entaulats*

Un personaje mudo, omnipresente, un andrógino masculino y un andrógino femenino juegan con ritmos y sonidos con el cuarto personaje: un jocker.

**L'espiral. (Exercici d'autofagia)*

Un personaje que se desdobra en hablante y silencioso parte del mito platónico de la Caverna para hablarnos de la humanidad. La soledad iluminada por la luz, en una espiral que lleva a la propia engullición.

**El telèfon*

Doce fragmentos en torno a un personaje femenino y el tema de la identidad en los que el hilo conductor entre la protagonista y el mundo es el cable telefónico.

**Senyores i senyors*

Tratado de buena educación que acaba en suicidio.

**Sèvres, no?/Dinastia Ming*

Es una comedia sobre las apariencias, las mentiras y la fragilidad. Los personajes son, o parecen, normales: una mujer casada adicta a la *pizzas*, un vendedor de seguros que intenta seducirla, una galerista independiente, un detective que la vigila por indicación de su marido. Pero en todas las vidas hay algo escondido que convierte en enormemente frágiles las presuntas seguridades de cada uno. Siempre hay un codo imprevisto dispuesto a romper el jarrón inadecuadamente colocado. Lo que no es tan seguro es que siempre haya una mano dispuesta a recogerlo antes de que toque el suelo.

CERDÀ I MAS, JOSEP RAMON (Palma de Mallorca, 1971)

–Licenciado en Filología Catalana.

–Es miembro del patronato de la Fundació Teatre del Mar, del equipo de redacción del Anuari Teatral 1996 y de la coordinadora de los Encontres Anuals de Teatre en Català a l'Ensenyament Secundari.

–Vicepresidente de la Associació d'Actors Professionals de le Illes Balears (AAPIB).

–Dirige la compañía Teatre de Què, grupo formado en 1991 por miembros del grupo Xicarrandana del Instituto Guillem Cabrera de Palma de Mallorca.

–Crítico ocasional en el suplemento de cultura del Diari de Balears.

–Profesor de enseñanza secundaria.

–Director y actor.

Publicaciones:

*“Pere Morey, la rondalla com a gènere”. En *Pissarra*, núm. 83 (1996).

Obras:

**Calor*

Finalista del I premio Teatre Principal de textos teatrales, 1996.

Publicada con *Fins aquí* en la colección Tespis de textos teatrales de la UIB, 1997.

Estrenada por la compañía Teatre de Què en el Teatre del Mar de Palma de Mallorca con dirección del autor, 1997.

**Fins aquí*

Publicada con *Calor* en la colección Tespis de textos teatrales de la UIB, 1997.

**Vida i miracles de n'Aineta dels matalassos*

(Dramaturgia de la narración de Antoni Mus ganador del premio de narrativa Víctor Català de 1977).

Estrenada en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, 1995.

**Diàlegs socràtics*

(Dramaturgia a partir de la narración de Llorenç Villalonga).

Estrenada en Binissalem y en el Teatre Principal de Palma de Mallorca en 1997 en el marco de los actos conmemorativos del nacimiento del escritor.

**Ruth* (1999) (Inédita)

(Con Lluís Colom).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Calor*

Es un juego de estrategias de Ell y Ella y de Dona y Home. Ell y Home, Ella y Dona son dos caras de los mismos personajes. Son dos partes simétricas, de diecisiete escenas cada una, de ellas que se desarrollan en dos días consecutivos, seguido todo de una escena dieciocho que constituye el epílogo. Es una meditación abstracta sobre el amor y el sexo.

**Fins aquí*

Dos personajes femeninos, uno incoherente y otro coherente, hablan de su relación con los hombres, todo lo cual refleja en realidad la autoestima de cada una de ellas.

COCA, JORDI (Barcelona, 1947)

–Licenciado en Arte Dramático.

–Ha realizado estudios de filología catalana y gestión cultural.

–Director y coordinador del Centro de Investigación y Documentación del Institut del Teatre entre 1988-1992.

–Profesor de Literatura y Teoría Dramáticas en el Institut del Teatre de Barcelona.

–Profesor invitado de la Universidad de Berkeley, California.

–Ha realizado la traducción de varias obras de Maurice Maeterlinck y versiones de un centenar de haikú del poeta japonés Matsuo Bashó.

–Director teatral.

Publicaciones:

Narrativa:

**Un d'aquells estius (Els Lluïsos)*. (1971). (Novela reeditada en numerosas ocasiones).

**Mal de lluna*. Premio Documenta, Barcelona, 1987.

**La japonesa*. Premio Josep Pla de narrativa, Barcelona, 1992.

**Louise, un conte sobre la felicitat*. Premio de la Crítica, Barcelona, 1994.

**Dies meravellosos*. Premio Llorenç Villalonga de Ciutat de Palma, 1996.

**L'Emperador*. Barcelona, 1997.

**De nit, sota les estrelles*. Premi Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1999.

**El cor de les coses*. Barcelona, 1995. (Narrativa breve desde 1973 a 1990).

Poesía:

**Cel de nit*. Edición bilingüe en francés y en catalán, Barcelona, 1997.

**Terres grogues*. Barcelona, 1999.

Ensayo:

**Joan Brossa o el pedestal son les sabates, Joan Brossa, oblidar i caminar*. Barcelona, 1971.

**Pedrolo perillós.* Barcelona, 1973.

**L'Agrupació Dramàtica de Barcelona.* ADB. Intent de Teatre nacional Català. 1955-1962. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1978.

**La Generalitat Republicana i el teatre.* (Con Enric Gallén y Ana Vázquez). Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1982.

**Qüestions de teatre.* Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1985.

**Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme.* (Con Carles Batlle e Isidre Bravo) Diputació de Barcelona, Àmbit editorial, 1993.

Obras:

**Platja negra*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1997.

Publicada en Ed. Proa, Barcelona, 1999.

Publicada en versión castellana de Carles Batlle por ADE, Madrid, 1999.

Estrenada en el Espai Escènic Joan Brossa de Barcelona con dirección de Lurdes Barba, 1999.

BREVE SINOPSIS:

**Platja negra*

Con el trasfondo de una historia de amor se plantea la actualidad de los políticos catalanes, su actitud tendenciosa y su ambición de poder. Es una doble relación que se acaba superponiendo: la de la pareja y la del compromiso político del individuo.

COMADIRA, NARCÍS (Girona, 1942)

—Poeta y crítico literario.

Publicaciones (Selección):

** Papers privats*, 1969.

** Amich de plor*, 1969.

** El verd jardí*, 1972.

** Les ciutats*, 1974.

** Desdesig*, 1976.

Obras:

**La vida perdurable (un dinar)*

Premio de la Crítica de Barcelona 1991-1992.

Publicada con Neva por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1995.

Estrenada por Troika Teatre en el Teatre Malic de Barcelona con dirección de Boris Rothenstein, 1991.

***Neva**

Publicada con *La vida perdurable (un dinar)* por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1995.

***L' hora dels adéus (un sopar)**

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1993.

Publicada por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1996.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección de Joan Ollé, 1996.

***El dia dels morts**

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona, Festival Grec 97, con dirección de Calixto Bieito.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

***La vida perdurable (un dinar)**

La obra enfrenta a una madre anciana y a su hijo soltero y cuarentón durante una comida en la que se descubren circunstancias y situaciones personales opuestas a la pretendida ortodoxia familiar. Son dos códigos de valores que muestran la actitud de una madre conservadora pero tolerante frente a un hijo cuya pareja estable es masculina.

***L' hora dels adéus (un sopar)**

Es un retablo irónico sobre un sector de la burguesía catalana, una reflexión sobre la Cataluña de ayer y la de hoy a partir de una cena de fin de año a la que no asiste el anfitrión —un prócer de la cultura catalana—, recientemente fallecido. Esta cena será también ocasión para sacar a relucir todos los “trapos sucios” de los personajes.

CREMADES, ANTONIO (Alicante, 1960)

—Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Alicante.

—Funcionario de Carrera del Ayuntamiento de Novelda desde 1982.

Obras:

***Los relojes**

Mención especial en el VI Certamen Literario de Santurtzi de Teatro Breve, 1989.

Nueva versión con el título de *Pasatiempos*, 1998.

***Gemación**

Finalista del Premio de Teatro Ciudad de San Sebastián, 1996.

**Topos*

Finalista del Premio de Teatro Rojas Zorrilla, 1997.

Finalista del Premio Born de Teatro, 1997.

Premio de Teatro Calderón de la Barca, 1998.

Premio de Teatro Antonio Buero Vallejo, 1998.

Publicada por la revista *Primer Acto* de Madrid, 1999.

Publicada por el Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, 1999.

Lectura dramatizada por Palo Mayor Teatro en el ciclo "Cuatro Autores Alicantinos Contemporáneos" en la Sala Arniches de Alicante con dirección de Andrés Vinaches, 1999.

**Cosas más raras...*

Finalista del Premio Hogar Sur de Teatro Comedias, 1999.

**El sueño es mío (Topicazao)*

Publicada por la Muestra de Teatro de Autores Españoles Contemporáneos dentro del libro *Un sueño eterno*, 1999.

**La excepción y la regla*

Estrenada por la Compañía de Teatro Yorick dirigida por Javier Monzó, 1999.

**Cada persona es un mundo. (1992) (Inédita)*

**La tierra prometida. (1994) (Inédita)*

**Un encuentro casual. (1997) (Inédita)*

**Después de la señal. (1998) (Inédita)*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Topos*

Dos Agentes, el Escolta y el Conductor, el Fotógrafo y el Periodista son los personajes secundarios de una trama de corrupción política en la que los auténticos protagonistas están en la sombra, invisibles, en los asientos de atrás del coche. Lo que vemos o lo que sale a la superficie es engañoso, es el aspecto marginal de una trama oculta que desconocemos.

**Un encuentro casual*

Tres monólogos del protagonista en los urinarios de un cine de barrio son la confusión de uno ante sí mismo motivado por la presencia de otro cualquiera.

**Después de la señal*

Dieciséis conversaciones telefónicas en torno un programa de radio sin aparente relación argumental, aunque con personajes que interaccionan entre sí.

**El sueño es mío*

Diálogo entre el Cine y el Teatro con posterior aparición de la guapa Televisión, lo que permite al autor una reflexión sobre los distintos medios para llevar a cabo una defensa del teatro.

**La excepción y la regla*

Un partido de tenis entre un directivo y empleado –hombre de paja– que trata de resistirse a un juego sucio que se reproduce a sí mismo.

CUNILLÉ SALGADO, LLUÏSA (Badalona, 1961)

–Formación en los Seminarios de Dramaturgia impartidos por José Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett de Barcelona entre 1990 y 1993.

Obras:

**Rodeo*

Premio Calderón de la Barca, 1992.

Publicada por la colección Nuevo Teatro Español del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Teatrales (CNTE), Madrid, 1992.

Estrenada por el Teatro Fronterizo en el Mercat de les Flors de Barcelona, 1992.

**Berna*

Accésit Premio Ignasi Iglesias 1991.

Publicada en la colección Biblioteca Teatral del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1992.

**Mediatriz de un escaleno*

Publicada en *Pausa*, núm. 8 (1992).

**Molt novembre*

Estrenada en la Cuina Teatre, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1993.

**La festa*

Publicada por el CDG de Catalunya, Barcelona, 1993.

Estrenada dentro del ciclo “Diàlegs” en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, en sesión única, 1993.

**Libración*

Premio de la Crítica de Barcelona, 1993.

Publicada por la SGAE, Madrid, 1995.

Estrenada por la compañía Cae la Sombra en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Xavier Albertí, 1993.

**Aigua, foc, terra i aire*

Estrenada por la compañía Línea Débil en la Sala Maria Plans de Terrassa, 1994.

**Jóquer*

Publicada en *Escena*, núm. 10, 1995.

Estrenada por la compañía Línea Débil en la Sala Artenbrut de Barcelona, 1994.

**Intempèrie*

(Con Paco Zarzoso).

Publicada por la AAT, Madrid, 1997.

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

Estrenada por la compañía Hongaresa de Teatre en la Sala Atelier Moma de Valencia, 1994.

Representada por la compañía Hongaresa de Teatre en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Lola López, 1996.

**L'accident*

Premio de la Institució de les Lletres Catalanes 1997.

Publicada en la colección Biblioteca Teatral del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1996.

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona con dirección de Joan Ollé, 1995.

**Cel*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1995

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1996.

**Vacants*

Estrenada en la Sala Palmireno de Valencia con dirección de Paco Zarzoso, 1996.

Representada en el Teatre Malic de Barcelona, 1998.

**La venda*

Publicada por Arola Editors, Tarragona, 1999.

Estrenada por la compañía Com Tu en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona con dirección de Ivette Vigatà, Festival Grec 97.

**Dedins, defora*

Estrenada en el Mercat de les Flors, con música de Albert Llanas, Festival Grec 97.

**Privado*

Publicada en la revista *Escena*, núm. 37.

Estrenada por la compañía Cae la Sombra en la Sala Beckett, con dirección de Xavier Albertí, 1997.

**El instant*

Accésit al premio María Teresa de León, 1997.

Publicada por la ADE, Madrid, 1998.

**Dotze treballs*

Publicada por Editorial Pagès, Lleida, 1998.

Estrenada por la compañía Teatredetext en el STI'98, con dirección de Xavier Albertí.

**Vianant*

Lectura dramatizada en el ciclo de la SGAE, Mataró, 1997.

**L'afer*

Premio Ciutat d'Alcoi, 1998.

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1998.

Estrenada por la compañía Hongaresa de Teatre en versión castellana en la IX Mostra de Teatre d'Alcoi, 1999.

**Apocalipsi*

Estrenada en el TNC, Barcelona, con dirección de Joan Ollé, 1998.

**La cita*

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona, con dirección de Xavier Albertí, Festival Grec 99.

Estrenada en inglés en el Festival de Edimburgo, 1999.

**Passatge Gutemberg*

Estrenada en el Nou Tantarantana Teatre de Barcelona con dirección de Xavier Albertí, 2000.

**L'aniversari*

Premio Born de Teatre, 1999.

Publicada en Ed. Arola, Tarragona, 2000

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Rodeo*

Una mujer y su hermano están en una oficina. Aparece un Cliente. No sabremos hasta la última parte que la oficina es una funeraria. El espacio se ha ido moviendo en ángulos de noventa grados para ofrecernos perspectivas diferentes de la habitación y también de las personas que la ocupan. Es un fragmento de realidad contemplado bajo distintos puntos de mira. Es el negocio familiar de la muerte. Sin conclusiones. Sin explicitaciones. Sin linealidad en la fábula. Con personajes anónimos.

**Berna*

Son diálogos sucesivos de dos personajes sin que exista análisis psicológico de ellos, ni definición, ni características personales propias. Son situaciones comunes a muchos seres humanos de nuestra sociedad, de nuestro momento. Y tampoco el aquí y ahora tiene adjetivaciones locales puntuales. Son un espacio y un tiempo indeterminados que nos remiten a nuestro mundo actual y a nuestra difícil forma de vivirlo.

**Mediatrix de un escaleno*

Un anciano y una anciana hablan de un "él" y un puesto de trabajo. Hay una carta robada, y aparentemente existe también el proyecto de deshacerse de alguien de quien averiguan las circunstancias de su vida. A partir de esta situación se crea un horizonte de expectativas que

no se cumplen. Al parecer no hay nada, o quizá el hombre de quien algo esperaban les ha regalado una botella de coñac para hacer más suave su camino de la vejez a la muerte. Todo sucede en presencia de un hombre que no habla, que come, que hoy no tomará coñac, quizá para sugerir que el coñac está envenenado. El tema es la soledad de los ancianos.

**Molt novembre*

El espacio está lleno de escarabajos. La ventana está clavada. La luz no funciona. No hay ascensor. Las sillas están rotas. Se habla de banalidades. No hay agua. No hay ventilador. Hace calor... Son un conjunto de chicos que van a vivir a un piso. Llega la chica seis. Ella había vivido antes en el piso con alguien con quien rompió; creía que estaría vacío. Todos dicen que les gusta el piso, pero se va descubriendo que no es verdad. El trabajo que hacen no les gusta. La chica seis ha llegado demasiado tarde. Se reparten los objetos antiguos abandonados en el piso. Cuando ya lo han hecho, se apaga la luz y se termina la obra.

**La festa*

Un momento muchas veces repetido en muchas de nuestras vidas. Un hombre y una mujer, solos, desconocidos el uno para el otro, acuden a una fiesta. El encuentro se produce pero su intento de comunicación es tan artificioso como inútil; la imposibilidad de romper la soledad se traduce en un coito que sólo se hace posible a partir de una previa manipulación de la situación por medio de la simulación en ambos de ser otros personajes que se interpretan a sí mismos para llegar a la culminación de la unión sexual. La habitación ha sido el único espacio de forzado y simulado encuentro tras el cual, deshecho ya el juego teatral que ha conseguido provocar el acto sexual, al abandonar este tiempo y espacio no sólo limitados sino también simulados, desaparece todo contacto; Hombre y Mujer vuelven a ser dos desconocidos que se alejan el uno del otro.

**Libración*

Encuentro coyuntural y repetido de dos mujeres procedentes de dos mundos pero con unas constantes en común. El espacio de relación es un parque, un área de juegos infantiles, unos columpios, un tobogán. Una de las mujeres tiene un niño, la otra tiene un perro y un libro. No hay razones sociales para la amistad ni más muestras de la misma que la repetición del encuentro, las pequeñas fragmentaciones de hermética ternura. El balancín altera su movimiento cada noche a las doce y esa es la metáfora que Cunillé utiliza para hablarnos del destino que cambia, que aceptamos, al que nos dirigimos voluntariamente aun sabiendo que va a destruirnos. Es quizá la atracción del abismo, pero de un abismo cotidiano poblado sólo de soledad. Es metáfora del conocimiento del que carecemos, de la explicación que buscamos inútilmente sobre las cosas.

**Aigua, foc, terra i aire*

Todo parece suspendido en el vacío. Son dos mujeres que rompen la normalidad cotidiana con la intervención del azar como desencadenante que podría enfrentar al personaje consigo mismo, que podría sacar a relucir personalidades inconscientes. Es la indiferencia del gusto, de la acción, del momento como instrumento de un contacto casual entre dos seres.

**Jóquer*

Se trata de cinco diálogos, de dos personajes o de uno solo que monologa con el silencio de un personaje anónimo. El taxi es un elemento recurrente. El abandono es tema entre dos

mujeres, un bar, un camarero... El tema es también el lenguaje, a veces inútil para la comunicación, el azar del juego que es el de la vida, la soledad y las prisiones de nuestro entorno.

**Intempèrie*

Se trata de un monólogo de una mujer, escrito por Paco Zarzoso, seguido del monólogo de un hombre, escrito por la autora. Este último muestra a un hombre sentado en un banco público que advierte al hombre que imagina que se sienta a su lado y a quien no conoce, de los peligros que puede correr. Le habla de las personas a quien él ha protegido. Él, por defenderle, golpeará a un hombre que se ve a lo lejos como un peligro amenazante. Hablan del campo, de la ciudad, del sur, del norte. Él se erige en su protector sin que el otro se lo pida. Progresivamente, el protector se va transformando en amenaza. Está buscando a Dios pero no lo encuentra. Es él quien necesita protección. La vida parece un juego absurdo en el que las cosas más elementales se hacen imposibles. Quiere robar un coche para irse con quien tiene al lado, a quien cree Dios. Se pone a llover. Abre un paraguas. Lo pone sobre alguien imaginario que está al lado y le pide que le deje ser de su grupo.

**L'accident*

Hombre 1 ha tenido un accidente provocado por Hombre 2. La obra comienza cuando éste le visita. Hombre 1, Víctor, se dedica a la compraventa al por mayor. Tiene ventiladores. Sabe que hará mucho calor. Hombre 2 es administrativo en el paro. Hombre 1 le ofrece trabajo de vigilante nocturno en su almacén. A él le gusta hacer de público en televisión. Irán juntos con sus mujeres de vacaciones a Buenos Aires. Hombre 1 debe dinero, mata por casualidad a un hombre que estaba en la puerta del almacén. El negocio de los ventiladores no funciona. Hombre 2 encuentra trabajo en una gasolinera. Finalmente, el Hombre 1 ha vendido todos los ventiladores. Quiere que el Hombre 2 siga trabajando con él. Hombre 2 se ha estrellado intencionadamente contra una farola. Hombre 1 va a visitarle al hospital. Juegan. Hombre 1 se va a Buenos Aires en secreto. Quería ser piloto. Hombre 2 podría ser su copiloto. Juegan que van en avión, juntos, a Buenos Aires. Al final llegan, están a punto de avisar a la torre de control.

**Cel*

Transcurre en lo alto de una montaña a la que los personajes llegan en coche y en helicóptero. Son dos mujeres que vienen en coche, un coche que sube, otro que baja al abismo, las sucesivas apariciones de Dios, la policía y un director de cine.

**Vacants*

Un hombre parece reconfortar a una mujer que está al otro lado del hilo telefónico. ¿Está deprimida? ¿Quería suicidarse? La música que él le aconseja que escuche parece tranquilizarla. Un hombre y una mujer escuchan música, hablan de música y de las impresiones casi físicas que les produce; hablan de cine, de teatro, de una película en la que hay un accidente y cada una de las personas que lo ha visto lo cuenta de un modo distinto; tienen la sensación de que les engañan, de que lo que ocurre en el teatro no es de verdad; hablan de percepción. Un hombre y una mujer toman una copa, uno va a casarse, otra emprende un viaje de aventuras, ambas cosas son lo mismo, ¿no? Pero quizá no lo hagan o quizá lo hagan juntos. Un hombre y una mujer. Ella le da un regalo de aniversario. Son felices. Se han separado. Podrían volver a probar, volver a empezar. Lo harán. Serán sinceros. A él no le

ha gustado el regalo, ella elegirá otro, será una sorpresa. Como su futura relación. A continuación, una mujer y un hombre, sentados junto a una piscina, esperan la hora de comer; se aburren. Una mujer sola espera, suena un teléfono móvil que está en el asiento de al lado. Contesta. Dos historias se entrecruzan. Quien llama quiere recuperar un amor, ella ha perdido el suyo. Al final ella llama para pedir el teléfono de la oficina de objetos perdidos. ¿Quiere devolver el teléfono móvil? ¿O quiere saber si ha encontrado el amor y la esperanza que ella ha perdido?

**La venda*

Una propietaria dialoga con la posible compradora de su piso. Ésta dialoga con otro posible comprador. Éste dialoga con la propietaria. Y, en su inherente ambigüedad, el final es de una gran solidez dramática. Son tres personas, tres mundos que sólo adivinamos, tres seres solitarios que tímidamente buscan, casi desde el anonimato, una compañía que quizá sólo puede ser efímera. Apenas nada se nos dice de cada uno de ellos. Son una traductora, una productora de radio, un profesor de instituto, pero sus profesiones son tan intercambiables como sus soledades.

**Privado*

Una mujer, en una habitación de hotel, afirma ser guía turística. ¿Por qué no podían despertarla? ¿Por qué hay un hombre que primero dice ser médico, luego dice ser taxista, que habla de vender un coche, de vender un apartamento? ¿Quién es el hombre que aparece luego en la habitación? ¿El secretario del consulado? ¿La pareja de la mujer? ¿Cómo es la ciudad que podría contemplarse desde la ventana? ¿De qué catedral hablan? ¿Qué relación existe entre los tres personajes? ¿Una comunicación que sólo es posible a partir de la intrascendencia? ¿Una soledad compartida durante unas horas?

**El instante*

Cuatro escenas aparentemente inconexas en las que, como núcleo de unión, actúa el personaje femenino de Marta. Un ingenioso juego con una moneda; la muerte, presente en cada una de las escenas con mayor o menor violencia pero nunca con naturalidad; la cotidianidad urbana anodina que incluye necesariamente la soledad y la muerte. El final es incisivo, claro y cortante en su misma ambigüedad silenciosa. Vivimos en una desolada fiesta de carnaval en la que los premios son para los disfraces. Es la simulación de una realidad que se imita a sí misma.

**Dotze treballs*

Conjunto de escenas entre dos mujeres sentadas en un banco, en las que se alterna la ironía y la ternura, siempre desgranadas con sutil ambigüedad. No hay más conexión aparente que el ritmo y el tono escénico del conjunto.

**Vianant*

Un hombre en un paraje solitario donde sólo hay una gasolinera cercana habla a otro hombre ausente en las mismas condiciones que él. Van en coche y los mosquitos se estampan contra el cristal, o no van en coche y se estampan bajo el puente. Todo son acciones de supervivencia, de seguir adelante arrastrándolo todo y soportándolo todo. Han de hacer autostop, los dos hace ya tres días que están allí. Son viejos, están enfermos, podrían robarse el reloj el uno al otro, pero ¿para qué? El que habla ha bautizado al otro con el nombre de

Ángel. Saben que les vigilan, que no podrán quedarse mucho tiempo donde están. Es como el último refugio de soledad antes de la muerte. Tienen cien años.

**L'afer*

Un hombre espera. Un hombre recuerda a una mujer. El hombre espía a la mujer del otro hombre. Ambos han sido amantes de sus secretarias. Un hombre pide a una mujer que le haga una foto. A un hombre se le cae la aguja de la corbata. Se encuentra con el hombre que le da la foto de su mujer. Él lo encuentra todo absurdo. Tendrá que despedir al hombre que ha contratado para espiar a su esposa... La autora nos habla de la crisis matrimonial. El hombre con el que ella hablaba es el mismo marido. Se vuelven a unir en la cotidianidad de la existencia.

**Apocalipsi*

Cuatro amigos están a punto de salir a cenar juntos. Se meten todos en un ascensor. Volvemos a verles –en pantalla– en un taxi, aunque una de las mujeres, Marta, parece ser otra, convertida en el conductor del taxi. Todos se dispersan, nadie sigue en el taxi, todos van, cada uno por su lado, a distintos locales nocturnos. En la noche, cada uno de los personajes, por separado, monologará sobre su sentido de la vida.

**La cita*

La obra es una sucesión de escenas de fotografía, cine, viaje; escenas que nos sugieren las múltiples identidades de cada persona o personaje, el viaje de la vida, el reloj que marca el tiempo, el azar de los encuentros y del recuerdo, el trabajo, el paro, las muertes violentas, el pasado que adquiere distintos matices con el paso del tiempo...

**Passatge Gutenberg*

Es una obra dividida en dos escenas que nos retrata un día en la vida de una mujer que se dedica a traducir y escribir cartas para gente que no lo puede hacer sola. La presencia de dos mujeres más es el contrapunto elegido para explicarnos esta historia de necesidades, dependencias e independencias. Aquello que aparentemente parece casual hace que el destino de estas tres mujeres genere una compleja trama de situaciones evocadas como un preciso espejo de nosotros mismos.

**Aniversari*

En seis escenas, las impares en un descampado urbano, las pares en una discoteca vacía, el lavabo de un bar y una piscina, se produce el encuentro casual de Él y Ella. Él está preocupado porque ha roto con la Amiga, que está en el bar. Ella espera a la Hija, que está en una fiesta y no puede entrar en casa hasta que ella llegue porque ha olvidado las llaves. Una serie de situaciones marginales de aparente banalidad (el aniversario de él, las llaves, los perros que habitaban antes en la plaza hasta que los mataron, los cristales y los espejos rotos, el olvido del pasado, el ruido del metro que regularmente hace temblar el suelo, el olvido de la letra de una canción, las hipótesis sobre las causas de la situación, el deseo de vomitar) van constituyendo un subtexto abierto a múltiples interpretaciones que incluyen ciertamente la soledad del ser humano, lo incierto de su futuro y lo provisional de su presente.

DELMONT, ROGER (Barcelona, 1975)

—Actor.

Obras:

**Trilogía de la soledad*

Premio SGAE de la AADPC 1996 ex aequo con Susana Navó.

Publicada con *Les veus de la memòria* de Susana Navó en la AADPC de Barcelona, 1997.

**Ignominia* (1999) (Inédita)

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Trilogía de la soledad*

Es una trilogía de obras breves. En la primera, un chico y una chica se cuentan su vida en la parada del bus. En la segunda, dos hombres que van a tirarse de un edificio se encuentran y acaban por no suicidarse. En la tercera, dos chicas se encuentran en una situación de secuestro y luego se van a casa. Son tres situaciones en las que se produce una comunicación provocada por el azar pero que no tendrá continuidad ni podrá paliar la soledad de sus protagonistas.

**Ignominia*

Una pareja, en una cena íntima que quiere ser un intento de reconciliación, repasa los problemas que ha tenido en su relación sentimental. Él es escritor, ella le propone un tema sobre una pareja con claro paralelismo sobre su propia situación. Entre los problemas de los que se habla, la infertilidad de él y los celos de ambos ocupan un lugar importante. También se incide en la diferencia que se establece en una pareja cuando hay o cuando no hay contacto corporal. El diálogo se desdobra en momentos distintos y posibilidades distintas de la vida de esta pareja que, al final, reproducirá de modo inevitable las mismas situaciones, aunque los personajes puedan ser otros.

DESOLA, DAVID (Barcelona, 1971)

Obras:

**Baldosas*

Premio Marqués de Bradomín, 1999.

Estrenada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con dirección de Jesús Cracio, 2000.

BREVE SINOPSIS DE LA OBRA:

Una pareja, acompañados de una suegra y varios personajes invisibles, compran un piso baldosa a baldosa, comenzando por las cuatro en las que se apoyarán las patas de la cama.

DISLA, JULI (Aldaia, 1976)

–Es actor. Como miembro de Combinats, ha actuado en espectáculos de Teatre dels Vents y de Moma Teatre.

Publicaciones:

*Artículos de creación literaria en la revista *Aixopluc*.

*Poemas en la Colección La Media Vaca.

Obras:

* *...I perdona les faltes d'ortografia*

(Con Patrícia Pardo i Joan Miquel Reig).

Estrenada por Combinats en Petrer con dirección de Joan Miquel Reig, 1998.

* *A poqueta nit*

Premio Micalet de Teatre, 1998.

Premio Teatro de Autor Ciudad de la Laguna, 1998.

Publicada en versión castellana por el Ayuntamiento de San Cristóbal de la Laguna, 1999.

Publicada en Ed. La Forest de Arana, 2000.

Lectura dramatizada en la Sala SGAE de Valencia, 1999.

Estrenada en la X Mostra de Teatre d'Alcoi, con dirección de Joan Miquel Reig, 2000.

* *Àngel*

Estrenada por L'Horta Teatre en Alboraiá con dirección de Inma Sancho, 1999.

* *Cotxes*

(Con Patrícia Pardo y Carlos García).

Estrenada por Teatre dels Vents en la Sala Palmireno de la Universidad de Valencia con dirección de Joan Miquel Reig, 1999.

* *Espinacs*

(Con Patrícia Pardo).

Estrenada por Combinats en el Teatre del Mercat de Aldaia con dirección de Cristina García, 1999.

* *Un de sol*

Espectáculo formado por textos de Pasqual Alapont, Chema Cardeña, Antonio Cremades, Alejandro Jornet, Ximo Llorens, Patricia Pardo, Paco Sanguino y Rafa Piqueras.

Estrenada por Combinats en la sala Moma de Valencia con dirección de Victòria Salvador, 2000.

* *Popeie*

(Con Patricia Pardo).

Estrenada por Combinats en la IX Mostra de Teatre d'Alcoi, 1999.

* *Imbècil* (1998). (Obra breve). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**A poqueta nit*

Un chico y una chica tienen un primer encuentro casual junto al contenedor de basuras. El encuentro va repitiéndose con el camión de basura que pasa por las noches. Es una compañía esporádica que les gusta pero que no les conduce a nada por la indecisión de ambos y las pocas expectativas de los dos: todo desaparecerá al final con el camión de la basura, de los recuerdos.

**Àngel*

Àngel y Angelet, en el cielo, se entrenan con música. Luego contemplan el espectáculo del mundo. Àngel se va a la tierra. Quiere poner paz entre las parejas y luego regresar al cielo junto a Angelet.

**Cotxes*

Varios coches ocupados por una pareja y aparcados en un descampado muestran situaciones que se complementan y/o reproducen en una estructuración discontinua de las escenas que gira en torno al tema de la vida y los problemas de la pareja en la actualidad.

**Espinacs*

Brutus tiene una hamburguesería, la empleada es Olivia, Brutus les ataca a todos, Popeye les libera. Olivia pone su propia hamburguesería y da trabajo como empleado a Brutus. Alicia viene a declarar su amor a Brutus. Y mientras, todos comen y beben.

DUESO, MANUEL (Barcelona, 1954)

- Licenciado en interpretación por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- Como autor de poesía, en 1988 obtuvo el premio Vila de Sant Boi.
- Actor miembro fundador del Teatro Fronterizo.
- Director escénico.
- Guionista de televisión.

Obras:

**Travis, Purses i Lilit*

Estrenada en Barcelona, 1994

**Per a no res.*

Estrenada en Barcelona, 1995.

**Bolero, bolero*

Publicada en la revista *Escena*, núm. 14.

**Platon ha muerto*

Premio de la Crítica Teatral de Barcelona 1995-96.

Estrenada en el STI' 96 con dirección del autor.

**Sara i Simon*

Premio de la Crítica Teatral de Barcelona 1995-96.

Estrenada en la Sala Metròpolis, Festival Grec 96.

Representada en el Mercat de les Flors y la Sala Muntaner de Barcelona con dirección del autor, 1996-97.

**ESTRIPItis*

Estrenada en la Sala Muntaner de Barcelona con dirección del autor, 1998.

**Melinda on the rocks*

Estrenada en la Sala Muntaner de Barcelona con dirección del autor, 1999.

**Viatge a la tercera edat*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del TNC, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Platon ha muerto*

Contemporaneidad urbana marginal. En una barra de un bar, por la noche, ante un joven camarero que apenas habla, un hombre maduro da rienda suelta a una historia de sexualidad desgarrada, de frustración, de sueños de amor. Lo dicho y lo no dicho hará que la relación de poder se invierta entre ambos personajes.

**Sara i Simon*

Es el encuentro de un drogadicto y un homosexual que comparten la habitación de un hospital. La construcción dramática, aun siendo el tiempo escénico diacrónico, nos muestra la vida de ambos, y en líricos monólogos nos desvela también su intimidad y su pensamiento. Junto a ellos existen también las vidas externas e internas de la ex novia de Simón, la de Víctor y el médico del hospital a quien Simón pide la eutanasia. Simón es el drogadicto que saquea económicamente a su madre, el ser que ama a su ex novia, el hombre que se enamora de Sara, un travesti que quiere operarse para ser plenamente mujer. Sara es la pareja de Brando, su chulo, un homosexual encubierto que no quiere que ella se opere y que será el primero en caer, víctima del sida; un chulo al que Sara abandonará cuando éste, tras cometer un crimen, le proponga la huida.

**ESTRIPItis*

Tres días antes de la boda, cinco amigas preparan una gran fiesta. Son las "five girls"; el regalo para la novia será un objeto sexual masculino. Su presencia será el desencadenante del drama, la reflexión sobre la violencia sexual, la violación, la sexualidad, el matrimonio, la familia, los hijos.

**Melinda on the rocks*

En una especie de cita a ciegas, Melinda acude a la llamada de Balim, pero topa con el personaje de Amel, que se hará pasar por el primero. Es una historia de desengaño y deseo con ciertas resonancias bíblicas en la que todos son perdedores.

**Viatge a la tercera edat*

Dos hermanas gemelas y sus maridos, hermanos entre sí, de veinticinco y veintisiete años en 1957 y los mismos personajes hoy, en el año en 1999, con sesenta y siete y sesenta y nueve años, durante sendas vacaciones a Mallorca y a Canarias, sirven al autor para hacer un retablo del paso del tiempo entre estas generaciones y para hablarnos de la tercera edad, hoy.

DURAN, RAFAEL (Palma de Mallorca, 1963)

–Graduado en Dirección y Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989.

–En 1996 crea la compañía de teatro La d'Hac.

–Profesor del Aula de Teatro de la Universidad Autónoma de Barcelona.

–Autor teatral y director de escena.

Obras:

**Zòmit. La solidesa del fang dins un safareig d'aigua*

Estrenada en el Teatre Municipal de Manacor, 1988.

**Assaig d'Hac*

(Intercalación de textos de Peter Handke).

Estrenada en el Teatre Municipal de Manacor, 1990.

**L'alfabet de l'aigua. Quan les gotes no saben on caure*

Estrenada por la compañía La d'Hac en el Mercat de les Flors de Barcelona, con dirección del autor, Festival Grec 96.

**Peep Show Verona*

Estrenada en el Teatre Ardenbrut de Barcelona con dirección del autor, 1999.

EGEA CLIMENT, OCTAVI (Barcelona, 1946)

–Novelista y guionista de cine y televisión.

Publicaciones:

**Sauna San Francisco*, Ed. JMR, Barcelona, 1987.

**Gent que estimo*, Ediciones del Ayuntamiento, Ascó (Tarragona), 1990.

**L'arxiu rosa*, Ed. El llamp, Barcelona 1991.

**Per un forat*, Ed. Pòrtic, Barcelona 1992.

**La senyoreta Freda Kesuc*, Premio La Piga 1992, Ed. Pòrtic, Barcelona 1993.

**El diari d'Olivia Moore*, Premio Vila d'Ascú, 1993, Ed. Columna, Barcelona, 1993.

**Quartet de cambra*, Premio La Piga 1993, Ed. Pòrtic, Barcelona, 1994.

**La Rosa dels Vents*, Premio Vent de Port 1994, Ed. Garsineu, Tremp (Lleida), 1994.

- **Spaghetti per a la Gioconda*, Premio Ciutat d'Olot 1995, Ed. Pirene, Barcelona, 1995.
- **Nova York era la seva ciutat*, Premio Recull 1997, Ed. Pòrtic, Barcelona, 1998.
- **Jordi d'Urtx*, Premio Gran Angular, 1997, Ed. Cruilla, Barcelona, 1998.
- **A les fosques*, Ed. Cruilla, Barcelona, 1999.
- **Lluny del bosc*, Premio Ciutat d'Eivissa de narrativa infantil, Ed. Res Pública Edicions, 2000.

Obras:

**Cadàver?*

Representada por el Grup de Teatre Esplai Xaloc, 1988.

**Oh, París!*

Representada por el Grup de Teatre Esplai Xaloc, 1991.

**El fantasma de la Disc. Oh!*

Premio de Honor Memorial Santos Antolí, 1991.

**Dins del bosc*

Representada por Xíroc Teatre - Grup de Joves, 1992.

**Larry i Danny*

Premio Memorial Santos Antolí, 1994.

Premio de montajes Germans Salvador, 1996.

Representada por el Grup Teatral de Capellades en el Teatre del Circo Catòlic de Vilanova i la Geltrú, 1996.

**Retrospectiva de Rosa von Vass*

Premio Memorial Santos Antolí, 1995.

Representada por Triangle Teatre de Cornellà, 1997.

**Davant l'Empire*

Premio Ignasi Iglesias 1997.

Publicada por en Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1998

Su estreno en inglés está previsto en el Pittsburgh New Play Festival, 2001.

**Tamara en bugatti verd*

Premio literario de Teatro "La Carrova", 1999.

**Semàfor (1999) (Inédita).*

**Dolly i l'àngel. (1999) (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Larry i Danny*

Se desarrolla el día antes de Navidad y comienza con la llegada de la hija y de su pareja (con quien no está casada), a quien sus padres no conocen; también traen a una chica que se han encontrado en el viaje y que iba a pasar sola la noche de Navidad. Laura y Sandra son lesbianas, Pau, el hijo, y Óscar, su pareja, son homosexuales. El título se basa en Laurence Olivier y Danny Kaye.

**Davant l'Empire*

Es una obra en diez escenas, diez diálogos entre un hombre homosexual, autor de teatro que trabaja como camarero y una chica que trabaja en una peluquería, tiene un amante casado, y se queda embarazada y sola. A lo largo de la obra vemos cómo lo que empezó con unas conversaciones casuales en el terrado, delante del Empire State, se va convirtiendo en una amorosa amistad, por encima del sexo.

**Tamara en bugatti verd*

Compilación de escenas de la vida de la pintora polaca Tamara de Lempicka, desde su infancia en Varsovia hasta su muerte en Cuernavaca (Méjico). Tamara vivió la revolución rusa, la bohemia parisina de los años veinte, los inicios del fascismo y el *glamour* del Hollywood de los años treinta y cuarenta, para acabar, finalmente, derrotada artísticamente por el estilo pictórico de un emergente Dalí.

**Semàfor*

Comedia dramática. Un hombre que por accidente mata a su hijo encuentra a un chico que limpia vidrios de coches en un semáforo y que le recuerda al chico muerto. Una mujer contrata los servicios del muchacho para mantener relaciones sexuales.

**Dolly i l'àngel*

Comedia dramática. Un travesti –Tom/Dolly– se enamora de su ángel de la guarda. El hermano de Tom, Quim, un drogadicto, estropea la relación.

ESCANDELL, DANIEL (Eivissa, 1981)

–Estudiante universitario en Salamanca.

Obras:

**Zeus i la penya de l'Olimp.*

I Premio Insulae 1997 de creación literaria (en una versión reducida de la obra de acuerdo con las bases del premio).

Publicada por Editorial Mediterrània, Ibiza, 2000.

**El cavall de broma.* (Inédita).

BREVE SINOPSIS:

**Zeus i la penya de l'Olimp*

Es un intento de aproximación popular y en clave de humor al mundo de los dioses griegos. El autor los sitúa en el momento en que regresan al Olimpo para reinar nuevamente sobre los humanos, tras haber pasado una larga temporada en Marte. Junto a los dioses, intervienen varios personajes de nuestros días, jóvenes *punkies*, drogatas, etc. Todo se inscribe dentro de una representación en la que los actores representan sus propios papeles de actor.

ESCUDE, BETH (Barcelona 1963)

–Licenciada en Dirección Escénica i Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Es bailarina, actriz y directora.

Obras:

**El destí de les violetes*

Publicada en *Escena* en edición limitada para el estreno.

Presentada en la Sala Beckett de Barcelona, 1995.

Estrenada en el STI'95.

**El color del gos quan fuig*

Publicada en *Nous Autors Catalans*, Edicions C (Focus), Barcelona, 1997.

Publicada en castellano con el título *Pullus, el color del lomo en las liebres huidizas* en *Escena*, núm. 55 (enero 1999).

Representada en italiano con el título *Il colore del canne quando fugge* en el festival de teatro contemporáneo Il Castello Sommerso en Florencia.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de la autora, 1997.

**El pensament per enemic*

Lectura dramatizada en el ciclo *Paraula d'autor* del STI'96.

Lectura dramatizada en el Royal Court Theatre Upstairs de Londres, 1997.

**Set solituds*

(Con Marta Alemany).

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, 1998.

**Les nenes mortes no creixen*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del TNC, 1999.

Lectura dramatizada en la Sala Muntaner de Barcelona, 2000.

**Beats*. (1999). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**El destí de les violetes*

Ocho mujeres que son distintas reacciones posibles de una sola mujer. De hecho, son varias voces de lo que las acotaciones llaman la mujer ABCDEFGH. Es un juego matemático de posibles combinaciones en torno a la situación de una pareja que rompe por una nimiedad.

**El color del gos quan fuig*

Es el diálogo de una mujer joven y una mujer vieja, el camino de la anciana que, conducida con cruel ternura por la joven, camina hacia la soledad, el vacío y la muerte. Son dos mujeres que, incapaces de vivir sus vidas, han robado historias de nuestra tradición, mitos con los que pueden identificarse: Ruth y Noemí, Hécuba y Andrómaca, Xandra y Draupadi.

**El pensament per enemic*

Qué es la vida para aquellos que tienen al pensamiento por enemigo y que son capaces de matar antes de pensar el por qué de las cosas... Éste es el tema que se plantea en la obra.

**Beats*

Es la descripción de un juicio, en fase de instrucción del sumario, a cinco presuntos autores del robo de un valioso códice medieval sobre el Apocalipsis. Pero las cosas no son siempre lo que aparentan y todo tiene varias caras. El epílogo nos narra la muerte del ex obispo y el asesinato del héroe de películas Marcus Norton (el ídolo de uno de los personajes, un tarado en silla de ruedas), mientras la televisión ofrece imágenes psicodélicas del estudioso de arte medieval como telepredicador al final de una gira internacional; le acompaña con la trompeta un ángel con el rostro del homosexual del WC que quería ser trompetista.

**Les nenes mortes no creixen*

Es la historia de una niña que murió a los ocho años pero que vuelve al mundo para hablar con su padre durante cuatro años; puede hacerlo todo menos tener sentimientos y sensaciones; su padre se lo explica con palabras. El padre invoca la presencia de la hija gracias a unos "poderes" que le dio una mujer, el tercer personaje de la obra, y que en cierto modo representa el mundo exterior. Pasados los cuatro años, el padre ya no tiene nada que enseñarle y "las niñas muertas no crecen". Es, en realidad, un diálogo entre los dos lados que separan la vida de la muerte, acompañado con la música de Mahler "Canciones para los niños muertos".

ESPINOSA PUIG, ALBERT (Barcelona, 1971)

- Ingeniero Industrial.
- Colaborador habitual de las emisoras de radio Onda Rambla y Onda Cero.
- Colaborador habitual de editorial Planeta.
- Guionista de televisión.

Obras:

**Retazos*

Premio Festival en la calle de Tarragona, 1998.

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona, 1998

**Los pelones*

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona, 2000.

**La historia de Marc Guerrero (2000). (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Retazos*

Desde la infancia hasta la universidad, *Retazos* recorre en breves secuencias la vida de cuatro compañeros de colegio. El intercambio de cromos, el partido de fútbol, las apuestas ante el confesionario, la primera discoteca, el primer amor, el abismo de incomprensión de la adolescencia son algunas de las escenas a través de las cuales se ve crecer a los cuatro amigos.

**Los pelones*

Una mirada sobre el cáncer (los pelones son, en efecto, quienes se han sometido a la radioterapia), una mirada sobre el internamiento de quienes padecen esta enfermedad en edades tempranas, jóvenes que comparten un universo en el que la muerte planea en círculo sobre las camas del hospital. Jóvenes que, pese a todo, siguen siendo jóvenes y que hacen de su internamiento hospitalario casi una juerga de colegio mayor, con las mismas complicidades, los mismos afectos y rivalidades. Son siete capítulos que se enmarcan en un atardecer en una habitación de hospital. Se trata de ser capaces de bailar, aunque sea con una sola pierna.

**La historia de Marc Guerrero*

Una serie de escenas muestran la vida de jóvenes estudiantes que, en su mayoría, transcurren en una sala común al piso de los chicos y al de las chicas. El protagonista, Marc Guerrero, tiene problemas psicológicos que muestran, de manera sencilla, la incomprensión que sufren todos los jóvenes. La obra nos muestra con sencillez, agilidad y efectividad los pequeños y grandes problemas de la juventud actual, urbana, próxima, su modo de relacionarse entre ellos, entre ellos y ellas, sus necesidades sexuales, sus juegos, sus preocupaciones, los desdoblamientos de personalidad que en ocasiones sufren...

FERNÁNDEZ, ISA (Köln, 1965)

-Licenciada en Filosofía. Universidad de Barcelona.

-Guionista.

Obras:**Tens por?*

Estrenada en la Fira de Tàrraga, 2000. Compañía Las Culpables. Dirección: Marta Timón. Representaciones previstas en la Sala Muntaner de Barcelona en enero de 2001.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:**Tens por?*

Con el aire de un cuento infantil, la obra aborda un universo denso de psicología torturada. Arranca con una escena naturalista: la llegada de una vendedora ambulante a la casa de una muchacha, pero poco a poco, el texto deriva hacia un terreno onírico plagado de la simbología de los cuentos de hadas que alcanza su culminación cuando la chica, en cierto modo una Alicia anoréxica en el país de las pesadillas, penetra en la cueva de los gordos devoradores de ingentes cantidades de alimentos. Es una historia de miedo, de puertas que se abren y se cierran, de humor, amor y desamor, de misterio y de magia.

FERNÁNDEZ CUBAS, CRISTINA (Arenys de Mar, Barcelona, 1945)

–Novelista.

–Ha pasado largas temporadas en distintos países. Fue Lectora en la Universidad en el Reino Unido. Vivió dos años en Egipto.

Publicaciones:

**Mi hermana Elba y otros cuentos.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1980.

**Los altillos de Brumal.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1983.

**El año de Gracia.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1985.

**El columpio.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1995.

Obras:**El año de Gracia.*

Fue representada en el XIII Encontre de Compositors de Palma como ópera, con música de Albert Sardà, producción de Fundació Aca de Mallorca y dirección y dramaturgia de Joan Lluís Bozzo en 1995.

**Hermanas de sangre*

Publicada en Ed. Tusquets, Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**Hermanas de sangre*

Una mujer de cuarenta y cinco años, Marga, presentadora y realizadora de un programa de televisión llamado “La verdad por delante”, convoca a una cena a sus ocho compañeras de escuela. Eran diez pero una –Clara– murió devorada por los perros del colegio hace exactamente treinta y cuatro años, cuando todas tenían once años. Marga les muestra una película, adecuadamente manipulada, en la que se descubre cómo la niña, antes de ser devorada por los perros, había sido violentamente agredida y herida de muerte por cuatro de sus compañeras, mientras, posiblemente, el resto contemplaba la agresión con aprobación. El sentimiento de culpa las une y las lleva a desvelar lo que siempre habían querido ocultarse a sí mismas.

FITE I SALVAS, ANNA MARIA (Sabadell, 1958)

–Licenciada en Ciencias de la Información en la UAB en 1984 y Master de escritura para cine y televisión en la UAB en 1991.

–Su narrativa breve ha sido galardonada con el Premio del Ayuntamiento de Montcada y Reixac en 1994, con el Orvepard de Lérida en 1995 y con el de la Fundació Mauri en 1996.

–En televisión, ha formado parte del equipo de guionistas de *Barrio Sésamo* de TVE, de *Nissaga de poder* en TV3 de 1996 a 1998 y de *Laberint d'ombres* en TV3 de 1998 a 1999.

–Es autora de los guiones para la radio *Em moriré demà*, VI Premio Eduard Rifa, 1992 y *Una setmana sense pati*, VIII Premio Eduard Rifa, 1995.

Obras:

**Blancaneus i la Reina Vanitosa*

Estrenada por la compañía La Joventut de la Faràndula en el Teatro La Farándula de Sabadell, 1989.

**El somni del Petit Turquesa*

Publicada en la colección Taller de Teatro, Ed. La Galera, Barcelona, 1993.

Estrenada por la compañía La Joventut de la Faràndula en el Teatro La Farándula de Sabadell, 1993.

**Com una bufada*

(Con Jordi Fité). (Escrita para celebrar el cincuenta aniversario del grupo teatral).

Estrenada por la compañía La Joventut de la Faràndula en el Teatro La Farándula de Sabadell, 1998.

**Rebaixes*

Estrenada en el teatro de la escuela Sant Nicolau de Sabadell con dirección de Joan B. Torrella, 1995.

**Sé que hi sou*

Estrenada en el Teatre del Sol de Sabadell, 1995.

**El retaule de Fra Vicenç*

Estrenada por el Grupo de Teatro Municipal en Montmeló, 1996.

**Amb doble intenció*

Estrenada por el grupo Mite-les en la Sala Els Carlins de Manresa, 1996.

Representada en la II Muestra de Teatro Breve en la Sala Ardenbrut de Barcelona, en la Fira de Teatre de Tàrraga, en 1997, y en el Versus Teatre de Barcelona en 1998.

**Efectos secundarios.* (Inédita)

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Blancaneus i la Reina Vanitosa*

Se trata de una adaptación musical del cuento infantil de “Blancanieves y los siete enanitos”.

**El somni del Petit Turquesa*

Tres niños juegan y coinciden con el pájaro Turquesa, sus sueños les llevan al planeta Colores.

**El retaule de Fra Vicenç*

Drama biográfico.

**Amb doble intenció*

Mónica, desesperada, en el escenario, se pregunta por su identidad. Alicia, desde la platea le pide que no la deje; en realidad, le está apuntando el texto en el que se dirige a un hombre que no quiere que la abandone. El doble nivel narrativo que une la peripecia de las dos mujeres al enredo del texto teatral permite a la autora una reflexión sobre las relaciones de pareja que también incide en la realidad circundante, en el fenómeno teatral y en el tema de la identidad. También los recuerdos de infancia se unen al presente.

**Efectos secundarios*

A partir de dos mujeres y tres hombres, todos en los treinta años, hay un intento de “reconstrucción” de una pareja, varios intentos de “celestinajes”; se trata de una comedia de enredo sobre las relaciones de pareja.

GALCERAN, JORDI (Barcelona, 1964)

–Estudios de Filología Catalana en la Universitat de Barcelona.

–Director e intérprete de sus primeras comedias desde 1982.

–Traductor, dramaturgo y guionista de televisión.

Obras:

**Paraules encadenades*

Premio Born de Ciutadella de Menorca, 1995.

Premio Crítica Serra d'Or a la mejor obra en lengua catalana, 1996.

Publicada en Ed. Tres i Quatre, Valencia, 1996.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya con dirección de Tamzin Townsend, 1997.

**Dakota*

Premio Ignasi Iglesias, 1995.

Publicada en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1996.

Estrenada en el Teatre Poliorama de Barcelona con dirección de Josep Maria Mestres, 1996.

**Surf*

Estrenada en el Villarroel Teatre de Barcelona con dirección de Pep Cruz, 1998.

Representada en versión castellana por la compañía Tanttaka Teatro, 1998.

**Fuita*

Estrenada en Tarragona, 1998.

Representada en el Teatre Principal de Barcelona con dirección de Eduard Cortés, 1999.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Paraules encadenades*

Un psicótico asesino en serie, un maníaco sexual, ha secuestrado a su ex esposa para convertirla en su víctima. El juego de las palabras encadenadas será la ruleta rusa que determinará las posibles salidas, el final de la comedia.

**Dakota*

Una múltiple espiral de acontecimientos y niveles narrativos aparentemente independientes envuelve una temática que, al jugar con el tiempo, lo convierte en su principal protagonista. Sueños, premoniciones, anticipación, locura, razón, todo parece llevarnos hacia un destino creado por nosotros mismos cuyo desencadenante puede ser el fantasma de los celos o cualquier otro. *Dakota* es la inevitabilidad de un anunciado asesinato en masa en Dakota, la inevitabilidad de ser multado antes de cometer la infracción, la fuerza que nos empuja a seguir los pasos de una tradición literaria de quien podemos sentirnos no sólo herederos sino sus actuales reencarnaciones. Es la inevitabilidad de un destino que nosotros mismos creamos en una situación caótica en la que el azar es su creador.

**Fuita*

Comedia de enredo criminal que parte de la anécdota de que un conseller de la Generalitat se ve envuelto en un lío de corrupción y decide matarse. Una serie de personajes equívocos que aparecen junto a él en estos momentos dan diversos giros al enredo de la trama.

GALINDO, JOSEP (Barcelona, 1973)

–Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Barcelona.

–Forma parte de la compañía de jóvenes “El musical més petit”.

Obras:

**Degeneració en generació*

(Con Frank Capdet).

Estrenada en el Versus Teatre de Barcelona con dirección del autor, 1997.

**El Somni de Mozart*

Musical estrenado por “El musical més petit” a partir de la obra *The dream van Mozart*, de Bruun Kujit, con producción original: Jeugdtheater de Hofplein, en el TNC, Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**Degeneració en generació*

La obra muestra en nueve escenas, introducidas al inicio y al final por un locutor de radio, la vida cotidiana de un grupo de jóvenes desesperanzados en torno al piso en el que han celebrado una desbordante fiesta.

GARCIA I BARBA, IGNASI (Hospitalet del Llobregat, 1964)

–Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, 1987.

–Título de Interpretación por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1988.

–Diploma de posgrado de Teoría y Crítica Teatral por la Universidad Autónoma de Barcelona y el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990.

–Profesor de Historia del Teatro y de Literatura Dramática en el Aula de Teatre i Dansa de Mataró, 1994-1997.

–Guionista de televisión, *Estació d'enllaç* de TV3, y *Compañeros* de Antena 3.

–Director y actor.

Obras:

**Marina*

Publicada en *Escena*, núm. 14 (1994).

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona con la SGAE, con dirección de Calixto Bieito y escenografía de Ramon Simó, 1994.

**Camí de Tombuctú*

Publicada en *Entreacte*, núm. 27 (1994).

Publicada en versión castellana en la colección “Tablado Iberoamericano”, núm. 4, México, 1995.

**Mars de gespa*

Publicada en *Escena*, núm. 18 (1995).

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona y en el STI'95.

**Només en són tres*

Publicada en *Entreacte*, núm. 32 (1995).

**Preludi en dos temps*

Accésit al Premio Ciutat d'Alcoi, 1995.

Publicada en *Escena* en versión castellana (1995).

Estrenada en el Tantarantana Teatre de Barcelona, con dirección de Miquel Górriz, 1996.

**Les nits de lluna plena*

Publicada en la Ed. Millà, Barcelona, 1995.

Estrenada en Viladecans y en la Facultad de Magisterio, Blanquerna, Barcelona, 1997.

**El bosc que creix*

Montaje radiofónico para RNE Ràdio 4 con dirección de Ricard Palmerola.

**Imagine*

Publicada con *Tinc feina* por la AADPC en la colección Teatre, *Entreacte*, núm. 8 (1997).

**Tinc feina!*

Publicada con *Imagine* por la AADPC en la colección Teatre, *Entreacte*, núm. 8 (1997).

**L'oient*

Publicada en *Assaig de Teatre*, núms. 5 y 6, Barcelona (1997).

**A trenc d'alba*

Finalista del Premio Teatro Breve de Valladolid, 1994.

Publicada en Edicions C (Focus), Barcelona, 1997.

Publicada en versión castellana, *Amanecer en Orán*, en Caja España, Madrid, 1997.

Estrenada en el Ciclo de Nuevos Autores Catalanes de la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Pere Anglas, 1997.

**A l'altre extrem de l'oceà*

Publicada en *Entreacte* (1998).

Lectura dramatizada en el Ateneu de Barcelona con dirección de Pere Anglas.

Estrenada en el STI'97.

**Influències*

Publicada por la AADPC, Barcelona, 1998.

**La decisió de Vila-Neta*

Publicada por la AADPC, Barcelona, 1999.

**Reconstrucció dels fets. 1999. (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Marina*

Un cuadro, su observación desde distintos puntos de vista, las variaciones que el gusto produce en el mismo, la ambigüedad de sugerencias que permite el arte, son el contrapunto de tres situaciones humanas originalmente entrecruzadas a partir del tópico del triángulo amoroso. Una amiga, maestra de la esposa, amante del marido, es el personaje que desencadena el conflicto de identidades en ambos, el cuestionamiento de su relación, quien desvela sus impulsos y deseos, y les obliga a interrogarse sobre ellos mismos, sobre sus respectivas vidas.

**Camí de Tombuctú*

Esta obra nos habla del miedo, de la agresividad que surge ante situaciones de peligro, de la falta de solidaridad entre dos compañeros de aventuras, de las intrigas, los sueños, la violencia que emergen del deseo de supervivencia en el desierto, metáfora de la vida.

**Mars de gespa*

Es una obra que se mueve en dos niveles de relato: la situación de abandono de los ancianos en nuestra sociedad y la escasa eficacia de las instituciones para permitirles una vejez digna.

**Només en són tres*

Surge de los recuerdos de un miembro de la “quinta del biberón” en la guerra civil española y de las declaraciones de algunos excombatientes de nuestra guerra civil, en relación con la situación bélica en Bosnia en los años 90.

**Preludi en dos temps*

Es el monólogo –activo– de las pulsiones elementales, las frustraciones y la necesidad de autoengaño de un profesor de instituto enamorado de una alumna; más allá de la situación dramática, el texto nos habla de marginación, del instinto de protección que destruye, de la posesión como sustituto del amor, de la animalidad latente en el ser humano, del amor y de la muerte.

**El bosc que creix*

Un hombre siente miedo ante un visitante invisible, el nacimiento de una hija. Otro hombre quiere disfrutar de sus hijos mientras son pequeños y los tiene con él. Otro hombre se desentiende del hijo que la mujer quiso tener. Son tres posturas masculinas ante la paternidad, reflejadas en tres monólogos intercalados.

**L'oient*

En una línea de análisis de las relaciones amorosas, la obra nos muestra a un hombre que no se entiende con su mujer y paga a alguien para que le escuche. Todo es un juego de ajedrez del que se desconocen las reglas y en el que parece demostrarse la imposibilidad de la pareja estable.

**A trenc d'alba (Amanecer en Orán)*

Bilal e Hixam forman parte de un grupo de magrebíes que quieren pasar clandestinamente a España, pero ellos dos son los únicos que consiguen llegar con dificultades a la playa. El resto de compañeros o se han ahogado o han sido rescatados y detenidos por las autoridades. Aparece entonces un individuo que aparentemente se encontraba por casualidad cerca del lugar de los hechos. Se ofrece a ayudarlos pero les pide dinero y les amenaza con denunciarlos si no están de acuerdo. Ellos se ven obligados a aceptar su oferta. Al cabo de un tiempo, Bilal, que no se ha adaptado a las condiciones de vida que ha encontrado en España, quiere pasar a Francia de manera clandestina porque cree que allí todo será diferente. Hixam, que ha aprendido a bajar la cabeza y a encoger los hombros, trata de convencerle para que se quede. Le quiere hacer entender que en Francia las cosas no serán diferentes y que en todas partes recibirá el mismo trato. Y así es.

**A l'altre extrem de l'oceà*

Una mujer llega al lugar en el que vivió con un hombre que la abandonó por una mujer joven. La casa en la que vivían se ha vendido. Ella vuelve a su país, a América, necesita raíces y la falta de recuerdos es peor que la muerte. Desde un intento de suicidio, decide optar por la vida, por un embarazo. Al otro extremo del océano se llevará un osito de peluche de su infancia. Se llevará los recuerdos que podrá contar a su hijo.

**Influències*

Monólogo de un hombre a alguien que duerme en el dormitorio que ambos comparten. Trata de analizar la incomunicación, la traición, las relaciones sadomasoquistas habituales; habla de la carencia de libertad de nuestro mundo.

**La decisió de Vila-Neta*

Dos protagonistas antagónicos, adultos, dos amigos, mantienen actitudes opuestas en relación a las propuestas de ampliación del vertedero municipal por parte de la empresa "Deixalles i Associats, S.A.". Un hada contemporánea permitirá al alcalde del pueblo viajar al futuro y ver el pueblo en el que vivirán su nieta y el nieto de su amigo si se lleva a cabo el proyecto.

**Reconstrucció dels fets*

Obra con mucho humor, intriga y supuesta participación del público. Narra, en el primer acto, los divertidos preparativos para formar una guardia de seguridad camuflada con personajes "disfrazados de público", encargados de proteger la comitiva en la que desfilará por las calles de la ciudad, el presidente del gobierno. En el segundo acto, un personaje es interrogado en comisaría por el comisario –el mismo personaje que se encargaba en el primer acto de formar la disparatada guardia–, en presencia de un abogado de oficio que ejerce por primera vez. Pero el comisario no será comisario y, al final, sabremos que el presidente ha sido asesinado.

GARCÍA, ROBERTO (Valencia, 1968)

–Titulado por la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.

–Comienza su carrera como actor en diversas compañías valencianas: Bajopar Teatre en 1989, Ananda Dansa de 1989 a 1992 y Taller 93 en 1993.

–Autor, director escénico y pedagogo en la Escuela Municipal de Teatro de Mislata y de Puçol.

–Es también guionista de telecomedias como *Castings*, *Happy House* y el programa de televisión *Cala Mar*.

Obras:

**Noticias del desorden*

(Con Alejandro Jornet).

Finalista del Premio Durango-Baqué, 1994.

Publicada con *El culo de la luna* de Rafael González en Ed. Estro, Valencia, 1995.

**La Cancha*

Estrenada por La Cancha con dirección del autor, 1994.

**Help!*

Estrenada por Boig Teatre, 1994.

**Les baves de Lee Marvin*

Premio Àngel Guimerà del Teatre del Vendrell, Tarragona, 1995.

Publicada por la Editorial Mediterrània, Ibiza, 1995.

**El diari de Noa*

(Con Ana Campos).

Estrenada en la Escuela Municipal de Teatro de Mislata con dirección del autor y Ana Campos, 1995.

**Crònic*

(Con Eva Zapico y Paco Pellicer).

Estrenada por la compañía Malpaso Teatro con dirección del autor, 1996.

**Insulina*

Pieza breve publicada en el volumen colectivo *Islas* "Teatro Siglo XX", Serie Textos, Universidad de Valencia, 1996.

Lectura dramatizada en la Sala Moratín de Valencia, 1998.

**Scout*

Accésit al Premio Marqués de Bradomín, 1997.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1997.

Publicada con *Òxid* en el volumen colectivo núm. 7 *Islas*, colección "Teatro Siglo XX", Serie Textos, Universidad de Valencia, 1998.

Lectura dramatizada en un ciclo de nuevos autores catalanes de la Sala Beckett de Barcelona, 1998.

**Salsa Kurda*

Estrenada en la Escuela Municipal de Teatro de Mislata con dirección del autor, 1997.

**Joan, el cendrós*

(Con Carles Alberola).

Estrenada por Albena Teatre en la Sala Escalante de Valencia con dirección de Carles Alberola, 1998.

Publicada en Edicions Bromera, Alzira, 1998.

**Òxid*

Escrita con una ayuda a la creación teatral de al Generalitat Valenciana.

Nominada a los Premios de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana como mejor texto teatral, mejor dirección y mejor espectáculo de 1998 y 1999.

Publicada con *Scout* en el volumen colectivo núm. 7 *Islas*, colección "Teatro Siglo XX", Serie Textos, Universidad de Valencia, 1998.

Estrenada por la compañía Malpaso Teatro en la VIII Mostra de Teatre d'Alcoi y en la Sala Moratín de Valencia con dirección del autor, 1998.

**Besos*

(Con Carles Alberola).

Estrenada por Albena Teatre en el Gran Teatre d'Alzira con dirección de Carles Alberola, 1999.

**L'any que ve*

(Con Carles Alberola para la compañía Dagoll Dagom).

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Generalitat Valenciana.

Lectura dramatizada en el STI' 99.

**Vint-i-tres centímetres*

(Con Carles Alberola).

Coproducción de Bitò Produccions y Albena Produccions.

Estrenada en el Gran Teatre d'Alzira, 1999.

**Follow me*

Estrenada por el grupo L'Horta en la X Mostra de Teatre d'Alcoi, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Scout*

Un monitor que ha perdido a sus chicos hace autostop. Le coge alguien que le lleva a una especie de hotel-prostíbulo en el que están sus chicos. Quizá muertos, quizá vivos, todos huyen en un coche hacia una nueva vida, hacia el sol, que va a salir, muy rápido... cuando el coche se estrella.

**Òxid*

Comedia satírica, con una dosis de intriga, en la que un personaje inmortal a su pesar y otros dos mortales a pesar suyo revolotean alrededor de un billete de lotería que actúa como el *macguffin* de la historia.

**Follow me*

La trama parte de un sicópata que secuestra a una atractiva joven.

GONZÁLEZ, RAFAEL (Alicante, 1966)

–Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante, 1989.

–Ha sido becario de investigación en la Fundación Cultural CAM.

–Guionista de radio y de cortometrajes, entre los que *El columbarium* es ganador del certamen de cineastas aficionados de Praga en 1994 y Duisburg, Alemania, y Medalla de Plata en la Danubiale 95, en Austria; ha obtenido también numerosos premios en España.

–Fundó junto a Paco Sanguino la compañía de teatro El Club de la Serpiente en 1992.

–Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Ficciones* de Granada.

–Colaborador del suplemento cultural “Autores y Letras” del diario alicantino *Información*.

–Trabaja en la Editorial Aguaclara de Alicante.

–Es profesor del Taller Literario de la Universidad de Alicante.

Publicaciones:

Cuentos:

**Caimán*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1989.

**Cuba*. CAPA, Alicante, 1989.

**Pilco un charquito de mar*. CAPA/CAM, Alicante, 1991.

**Bocas llenas de peces rojos*. Premio Jaén de relatos, 1991. Ed. Aguaclara, Alicante, 1993.

**“Ella, Baudelaire”*. Publicado en la “Revista internacional de narrativa breve contemporánea para Internet The Barcelona Review”, núm. 3.

**“Praha”*. Publicado en Arca de relatos. Ciclo de narrativa breve, núm. 1, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1998.

Novela:

**Una literatura con piernas*. (Libro sobre teatro dirigido a estudiantes de bachillerato). Ed. Aguaclara, Alicante, 1994.

**El regate cola de vaca*. Premio de Novela del Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1997. Segunda edición, Editorial Aguaclara, Alicante, 1999.

Obras:

**013 Varios: informe prisión*

(Con Paco Sanguino).

Premio Marqués de Bradomín, 1987.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1988.

Estrenada por Jácara en Alicante con dirección de Alejandro Jornet, 1988.

**Elvis (Elviro Pérez)*

(Con Paco Sanguino).

Estrenada por Jácara en Alicante, 1989.

**Escarabajos*

(Con Paco Sanguino).

Accésit al premio Marqués de Bradomín, 1990.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1991.

**La confesión de un hijo de puta*

(Con Paco Sanguino).

Publicada en la colección El ojo de la avispa, Madrid, 1995.

Estrenada por Jácara en Alicante, 1991.

**Notre-Dame*

(Con Paco Sanguino).

Estrenada por Jácara en Alicante, 1991.

**La pesadilla*

Finalista del Premio Durango-Baqué, 1991.

Premi Ciutat d'Alcoi, 1992.

Publicada por la Diputación Provincial de Alicante, 1993.

Estrenada por Trueque Teatro en la Marina Baja, Alicante, 1995.

**Metro*

(Con Paco Sanguino).

Premio al mejor espectáculo producido por la Asociación Independiente de Teatro de Alicante (A.I.T.A.), 1993-94.

Premio de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1994.

Publicada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1994.

Estrenada por Moma Teatre en Valencia con dirección de Carles Alfaro, 1994, y por la compañía La Manzana de Santiago de Chile.

**Una larga temporada en Groenlandia*

Accésit al Premio Llorenç Palmireno de la Universidad de Valencia, 1994.

**El culo de la luna*

Premio Durango-Baqué, 1994.

Publicada con *Noticias del desorden* de Alejandro Jornet y Roberto García, en Ed. Estro, Valencia, 1995.

Estrenada en la Muestra de Teatro Español Contemporáneo, 1996.

**Yo violé a Caperucita Roja y luego la maté*

Finalista del Premio Durango-Baqué, 1994.

**Echanove*

Accésit al Premio Ciudad de Alcorcón, 1994.

**Creo en Dios*

(Con Paco Sanguino).

Premio Ciudad de San Sebastián, 1995.

Publicada en *Estreno*, vol XXIV, núm. 1 Penn State University, Pennsylvania, EEUU (1998).

Estrenada por el grupo El Club de la Serpiente, 1995, y por Teatro Babilonia en Tandil, Argentina.

**Bienvenidos a Diablo*

Accésit al Premio Marqués de Bradomín, 1996.

**Lovo*

Accésit al Premio Marqués de Bradomín, 1996.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1997.

**La costilla de Adán*. (Inédita).

(Con Paco Sanguino).

(Adaptación del libro de cuentos *La costilla asada de Adán*, de Carmen Rico Godoy).

**Penalty de Panenka*. (1999). (Inédita).

**Negocios*. (Obra breve).

(Con Paco Sanguino).

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**013 Varios: informe prisión*

Se inspira en una representación del grupo en la prisión de Fontcalent que les sugirió una serie de escenas de conductas violentas, una representación –al estilo de *Marat-Sade*– en la prisión que parte de esa premisa genética de que el asesino es siempre un creador y el público su víctima. Son crímenes gratuitos que surgen tras los recuerdos de infancia de un asesino nato. “Morir es estar viendo cómo muere otro”. Cada escena es un caso delictivo, y el público interviene para ser agredido o para participar en el sorteo de un viaje a Alcatraz. Al final, más allá, sólo existirá el teatro o una maleta vacía. Y un discurso del delegado de

Justicia de la cárcel llamada Lahuida, agradeciendo el informe criminológico del año que han confeccionado algunos presos, quienes por ello obtienen la libertad condicional.

**Escarabajos*

La obra se desarrolla en un ambiente de carreras de caballos, apuestas, redadas de la policía y necesidad de conseguir trabajo del modo que sea. Sus personajes –inspirado, el protagonista, en Bukowski– son seres jóvenes, marginales, delincuentes por necesidad, prostitutas. Al final, Charlie y Hack hablan de la posibilidad de escribir la historia de la noche en la que transcurre la obra. Tendrán que aprender porque ninguno de los dos sabe leer ni escribir.

**La confesión de un hijo de puta*

Es la historia de crímenes inútiles apoyados por el sexo como desencadenante de la agresividad social. Violaciones y muertes envuelven al delincuente Chomi y a su interrogador, el teniente Domínguez, en la sordidez de un arbitrario interrogatorio policial.

**Metro*

La sordidez del metro ocasiona un azaroso encuentro de dos seres anónimos, una comunicación fortuita, en el vacío, de un hombre y una mujer; la metáfora del viaje y de la espera, la carencia de vida y de comunicación.

**El culo de la luna*

El autor, recordando los tebeos de su infancia, habla en clave de cómic de una familia abocada a la nada que recorre su particular vía crucis de absurdos. Un matrimonio, la madre de la esposa, el hermano de la esposa, los hijos, unas muchachas... la televisión, el paro, el aburrimiento... una patética aventura del padre con su cuñado... tres mujeres jóvenes... varios equívocos... una esposa que decide irse a casa de su madre pero a quien su madre no acoge... Situaciones que se repiten, situaciones sin salida, retablo todo de la miseria familiar y doméstica que conduce sólo a la huida o a la resignación.

**Creo en Dios*

Es la enajenación, el transtornado imaginario de dos mujeres que absorbe sus identidades y las hace expresarse como si ambas fueran heroínas de un telefilme; es el transtornado imaginario de muchas personas que confunden su vida con los dictados del cine y la televisión.

**Bienvenidos a Diablo*

Monólogo de un joven marginado, huérfano de madre, con un padre alcoholizado y un hermano que se fue a Melilla y se suicidó, que va a hacer un “trabajo” que resulta ser una trampa. Diablo es un club de prostitución donde se producen una serie de incidentes y venganzas. Todo se enmarca en una situación en la que el protagonista, al inicio y al final de la obra, se plantea la importancia de dejar de fumar, quizá justo antes de morir.

**Lovo*

Obra sobre narcotraficantes, bakalao, sida, incomunicación, relaciones de animales, paro, asesinos a sueldo, malos tratos infantiles, adolescentes que quieren suicidarse, homosexualidad, errores poéticos de la justicia... Un retablo en clave de humor del mundo de la marginalidad, que se mueve con unas posibilidades próximas al mito de Sísifo.

HANSEN, LLUÍS (Barcelona, 1961)

–Licenciado en Ciencias Económicas (especialidad: Sociología) por la Universidad de Barcelona, 1984.

–Graduado en Dirección Escénica y Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1999.

–Premio Extraordinario de Dirección Escénica y Dramaturgia del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1999.

–Como economista, ha sido Funcionario Municipal del Ayuntamiento de Barcelona.

–Es profesor de Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Obras:

**Christophe.*

Premio Josep Ametller, 1998.

Publicada en la colección El Galliner, Ed, 62, Barcelona, 1999.

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1998.

**Ecosistema.*

Lectura dramatizada en La Cuina del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1998.

**Fashion Feeling Music.*

(Con Josep Maria Mestres a partir de la improvisación de los actores).

Publicada en el programa del espectáculo.

Estrenada en el Teatre Lliure de Barcelona, 1999.

**Necessitat (dos llumins i un cigarret).*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del TNC, 1999.

Lectura dramatizada en el TNC, Barcelona, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Christophe*

Una pareja recuerda a un francés que conocieron en un viaje a Grecia. Le han vuelto a ver por la calle y han quedado en que saldrían juntos. Tras muchas pesquisas aparece alguien que no recuerda nada de lo que se supone que habían vivido juntos. Confiesa finalmente que él es el hermano de aquella persona, Christophe, y que éste desapareció hace más de veinte años, sin que se sepa de él nada más que la ciudad desde donde envía postales, con su firma pero sin texto, a casa de sus padres, ahora ya fallecidos. Es una meditación sobre la certeza y la duda, sobre la distancia necesaria para sobrevivir entre nuestro presente y nuestro pasado. Todo adquiere una ambigüedad universalizante a partir de una consideración inicial sobre la mitosis, dos cromosomas que salen de una misma célula madre.

**Ecosistema*

A partir de múltiples anécdotas diversas pero enlazadas en la historia del protagonista –un campesino que ama a la tierra y a los animales–, recorreremos las distintas formas de violen-

cia de nuestra sociedad, encadenadas como carambolas en las extrañas y rocambolescas aventuras y desventuras de este campesino. Violencia primitiva, violencia conyugal, violencia judicial, violencia política, guerrilla, secuestro, corrupción, cárcel, huida, tortura... todo inmerso en el contexto que nos proporcionan la primera y la última escena, un canto del protagonista a la única realidad en la que cree: la tierra, los animales, la naturaleza.

**Fashion Feeling Music*

El texto es la base de un sencillo espectáculo de variedades llevado a cabo por un conjunto de actores jóvenes que son también intérpretes musicales y que quieren hacernos reír con los chistes que juntos han ido descubriendo y poniendo en escena, siempre a partir de situaciones y personajes perdedores y marginados de la sociedad.

**Necessitat*

Es la historia de un asesinato por necesidad, la historia de una mujer a quien su marido agredió tan brutalmente que ha pagado con tres años de cárcel. La acción se sitúa en el momento en que ella está rehaciendo su vida, tiene un amigo que progresivamente se va convirtiendo en su pareja; pero el ex marido sale de la cárcel y la persigue tratando de volver con ella. En el desarrollo de la anécdota interviene también una vecina, amiga de la protagonista, y que, aparentemente por azar, inicia una relación con un hombre sin saber que éste es el ex marido de su vecina.

HERNÁNDEZ, RAFAEL (Almansa, 1960)

—Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante.

—Ha sido crítico teatral del diario *La Verdad* de Alicante.

—Es profesor de Literatura y actualmente dirige la sala de teatro Arniches de Alicante desde 1997.

—Actor y director.

Obras:

**Lentejas.*

Estrenada por la compañía de teatro Elisa en la VII Mostra de Teatre d'Alcoi con dirección de Pep Cortés, 1997.

Representada en el Centre Cultural Bancaixa de Valencia dentro de la Muestra de Teatro de Valencia, 1998.

**Pasen y vean: Caduca a los quince días* (1989). (Inédita).

**Habemus Papa* (1992). (Inédita).

**Ni Jaume ni Alfonso, sinó tot el contrari* (1995). (Inédita).

**La mentirosa* (1996). (Inédita).

**Gaudeamus* (1998). (Inédita).

**Banquillo* (1998). (Inédita).

**Internegaciones* (1999). (Inédita).

**Mama* (Obra breve).

Publicada en *Art Teatral*, núm.11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Lentejas.*

Trata del escaso margen de decisión que se concede a los niños y del derecho a elegir de los futuros adultos.

**Internegaciones.*

Once escenas cinematográficas muestran con poética prosa una serie de espacios inhóspitos poblados de personajes marginales –mendigos y vagabundos sin casa en la ciudad– en diversas situaciones de crimen, violencia y sangre, en una soledad fantasmagórica en la que apuntan destellos de deseo de esperanza. Es la imagen de un futuro demasiado cercano, demasiado lejano.

JOAN I MARÍ, BERNAT (Eivissa, 1960)

–Doctor en Filología Catalana.

–Catedrático de Lengua y Literatura Catalanas del I.B. Santa María de Ibiza.

–Profesor de los cursos de reciclaje de la ICE de la UIB.

–Colabora en varios medios de comunicación y en revistas especializadas.

–Miembro del Seminario de Sociolingüística de Barcelona.

–Coordinador del Seminario Permanente de Lengua Catalana y Sociolingüística Aplicada del Centre de Professors d'Eivissa.

–Ha dirigido la investigación sociológica del Plan de Ordenación de los Recursos Naturales de ses Salines de Eivissa i Formentera.

–Presidente de ERC-Balears i Pitiuses desde el año 1996 y miembro del comité ejecutivo del partido.

Publicaciones:

Ensayo:

**Els estudiants de BUP i COU i la literatura catalana* (Con N. Dalmau, R. Serrano i D. Viola), Barcelona, 1980.

**Bilingüisme? Normalització? Dades sobre el conflicte lingüístic a l'illa d'Eivissa.* Palma de Mallorca, 1984.

**La llengua catalana a Eivissa. Situació i perspectives.* Ibiza, 1990.

**El progrés, detonant de la substitució lingüística?.* Ibiza, 1992.

**Llengua i Educació a Eivissa.* Ibiza, 1993.

**Llengua i Variació.* (Con Carles Castellanos) Barcelona, 1993.

**Llengua estàndard en l'ensenyament.* Barcelona, 1993.

**Història de la llengua catalana* (Con M.L. Pazos), Barcelona, 1994.

**La llengua i el Leviathan.* Barcelona, 1994.

- **Les normalitzacions reeixides*. Barcelona, 1996.
- **Acció cívica per la normalització lingüística*. Ibiza, 1996.
- **¡Ganemos el catalán (el vasco, el gallego)!* Ibiza, 1996.
- **Balears, Zona d'Urgent Intervenció Lingüística*. Ibiza, 1997.
- **Història d'Eivissa*. Ibiza, 1997. Traducció al castellano *Historia de Ibiza*, Ibiza 1998. Traducció al alemán *Die Geschichte Eivissas*, Ibiza, 1998.
- **Taller de Teatre*. Barcelona, 1997.
- **Vocabulari mínim de sociolingüística*. (Con Carles Castellanos) Barcelona, 1998.
- **Construcció i destrucció de mites i rols a través del teatre*. Edicions Can Sifre, Sant Jordi de ses Salines, Ibiza, 1998.
- **Un espai per a una llengua*. Valencia, 1998.
- **El pacte (im)possible*. Ibiza, 1999.
- **Pacte: el progrés (im)possible*. Ibiza, 1999.
- Narrativa infantil:
- **El Drac Vermell*.
- Premio Ciutat d'Eivissa de Narrativa Infantil, 1993.
- **Deu variacions sobre la Caputxeta*.
- Premio Ciutat d'Eivissa de Narrativa, 1999.
- Narrativa:
- **Ball de Voltors*. Ibiza, 1992.
- **Espectral*. Ed. Proa, Ibiza, 1998.
- **Criptació o llibertat? Actituds lingüístiques entre els jòvens d'Eivissa*.
- Premio de la Nit de Sant Joan, 1999.
- **Veure i viure (notes d'aeroport i de carretera)*.
- Premio Baladre, Ibiza 1999.
- **Sirventesos*. Barcelona, 2000.

Obras:

- **El gegant des Veldrà*
Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 1993.
- **Carn de psiquiàtric crua*
Publicada en Edicions Can Sifré, Sant Jordi de ses Salines, Ibiza, 1993.
Estrenada por Teatre Jove, Ibiza, 1993.
- **Les aventures del cavaller Tirant*
Traducida al castellano *Las aventuras del caballero Tirant*, Barcelona, 1994.
- **Marc Ferrer: Formentera, la nova terra*
Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 1996.
- **El cornet i la vida*
Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 1996.

**Fàtima a Teheran*

Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 1998.

**Una bella resplendor a la copa*

Accésit al premio Baladre concedido por el Institut d'Estudis Eivissencs, 1998.

Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 1998.

**Les tribus de la tribu*

Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 2000.

Estrenada por el Grup de Teatre de l'Institut d'Estudis Eivissencs, 1998-99.

**La Barbie fantasma*

Publicada en Editorial Mediterrània, Ibiza, 2000.

Breve sinopsis de algunas obras de este autor:

**Carn de psiquiàtric crua*

Un intercambio de papeles entre un psiquiatra y un paciente, acompañados de una secretaria y de dos demonios, son los ejes de una situación de humor que reflexiona sobre la importancia de ser fieles a nuestra propia identidad.

**Marc Ferrer: Formentera, la nova terra*

Teatralización de la historia de Formentera a partir de la figura de Marc Ferrer y las crónicas del siglo XVII.

**El cornetí o la vida*

A partir del leve incidente de la pérdida de un cornetín en un barco de guerra, de la anécdota que se desarrolla entre los soldados, un marinero y la novia de uno de los soldados, la obra ridiculiza cualquier guerra.

**Fàtima a Teheran*

Monólogo de una mujer encarcelada en Teherán que alterna el tiempo presente en el que escribe una carta exponiendo su situación y citando algunos fragmentos del Corán y la Biblia con las situaciones vividas en otro tiempo; hay un desdoblamiento de personajes que une a la mujer árabe –Fátima– y la mujer occidental –Carmen–, a la vez que se establece otro nivel a partir del personaje real de la actriz que interpreta a ambas mujeres.

**Una bella resplendor a la copa*

El amor de una mujer joven por un músico de jazz víctima del sida que pide ayuda para morir. Amor y muerte se unen en una temática sobre sida y eutanasia.

**Les tribus de la tribu*

Tres jóvenes ingleses, de vacaciones en Ibiza llegan al teatro donde, en el escenario, les espera su guía turística... *rockers, hippies, pijos, punks, ciber-pastilleros-de-maquinitas, siniestros, skins, grunges, heavies*, intelectuales, son las tribus que Ibiza, el espectáculo, ofrece a los visitantes; son también los títulos de las distintas escenas de la obra que terminará con un canto coral final de las tribus: “somos las tribus de la tribu, los habitantes del asfalto; somos las tribus de la tribu, de una tribu universal”.

**La Barbie fantasma*

La Barbie –miembro de la campaña electoral que basa sus atractivos en su aspecto físico–, un miembro del Partido Conservador, un asesor de imagen de Unión Socialdemócrata, una miembro de este mismo partido, un militante agresivo también de este partido y una periodista afín a él, en una imaginaria ciudad de 250.000 habitantes en vísperas de elecciones municipales, permite al autor hacer una reflexión en clave cómica de los múltiples intereses de todo tipo y la falsedad de muchos de los objetivos prometidos, que se entremezclan en una campaña electoral municipal que, además, utiliza con oportunismo el aspecto feminista y en la que los votantes se ven más influidos por la habilidad publicitaria que por los objetivos reales de los partidos políticos.

JORDÀ, BIEL (Palma de Mallorca, 1971)

–Licenciado en Dirección y Dramaturgia por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1997.

–Es director escénico, actor de teatro y circo y profesor de teatro en los cursos de la Associació Cultural de Cant i Expressió de Palma de Mallorca.

Obras:

**El ball de les balenes*

Premi Teatre Principal de Palma de Mallorca, 1997.

Publicada en la colección Tespis de la UIB, Palma de Mallorca, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**El ball de les balenes*

En un orden de escenas dislocado cronológicamente y combinando el realismo con la poesía, con un misterioso ángel sexual-trapecista que une los códigos teatrales y circenses, la obra, dividida en tres partes –la Balena, el Mexicà, el Crist– presenta unas relaciones paterfamiliares problemáticas, con pesimismo pero sin acusaciones generacionales. El punto de vista del autor en la obra nos dice que “las ballenas lo devoran todo”, que todos llegamos tarde para ejercer nuestro papel, que las situaciones se reproducen, que los encuentros son imposibles, que todo son imágenes, que “la gente se equivoca”.

JORNET, ALEJANDRO (Marruecos, 1956)

–Licenciado en Interpretación por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Profesor titular de Interpretación de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia desde 1983.

–Cofundador y director artístico de la compañía Malpaso.

–Dramaturgo, actor, director escénico.

Obras:

**Nieves perpetuas*

(Con Gerard Collins).

Estrenada por el Grupo Concord en Melilla, 1981.

**Nocturno*

Estrenada en Melilla en coproducción entre Concord y Teatre Incert, 1983.

**El sueño de las hormigas*

(Con Gerard Collins).

Estrenada por Bajopar Teatro en Valencia, 1988.

**Tarzán*

(Con Rafa Rodríguez y Carles Alberola).

Estrenada en la Sala Escalante de Valencia, 1988.

**Jaque al rey*

(Creación colectiva)

Estrenada por el Círculo de Teatro de Sagunt en Valencia con dirección del autor, 1988.

**Buenas noches, Lady Jane*

Publicada por la colección Tablado Ibero-Americano, México, 2000.

Estrenada por Contratiempo en la Sala Trapezi de Valencia con dirección del autor, 1990.

**Marichulo*

(Creación colectiva).

Estrenada por Teatro del Potage en Valencia con dirección del autor, 1991.

**Finita la commedia*

(Creación colectiva).

Premio Certamen de Teatro Joven de Sevilla, 1993.

Estrenada por Taller 93 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia, con dirección del autor, 1993.

**Noticias del desorden*

(Con Roberto García).

Finalista del premio Durango-Baqué, 1994.

Publicada con *El culo de la luna* de Rafael González en Ed. Estro, Valencia, 1995.

**Retrato de un espacio en sombras*

Premio Enrique Llovet de Málaga, 1996.

Premio de la Crítica de Valencia al mejor texto y mejor dirección, 1998.

Nominado en los Premios de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1998.

Publicada por Ediciones de la Diputación de Málaga, 1996, y con *Efimeras superficies de trabajo* en el volumen colectivo *Islas*, colección “Teatro Siglo XX”, Serie Textos, Universidad de Valencia, 1996.

Estrenada en la Mostra de Teatre d’Alcoi y en la Sala Rialto de Valencia con dirección del autor, 1997.

**Nueve de noventa y ocho*

Publicada en *Escena*, núm. 47, Abril 1998.

**Kuba*

Premio Especial a la Crítica de Valencia, 1999.

Publicada en el volumen colectivo *Islas*, colección “Teatro Siglo XX”, Serie Textos, Universidad de Valencia, 1999.

Estrenada por la Escuela Municipal de Teatro de Silla en el Teatro de la Plaça, Valencia, 1998, y en la Sala Palmireno de Valencia, 1999.

**La mirada del gato.*

Premio Carlos Arniches de Alicante, 1998.

Finalista del Premio Tirso de Molina, 1998.

Publicada por la Colección Teatro Español Contemporáneo, 1998.

**Mejor desnudas*

(Creación colectiva).

Estrenada por A-6, Escuela del Actor, 1999.

**No siento nada*

(Creación colectiva).

Estrenada por Taller 99 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia, 1999.

**La mala vida*

(Con Jordi Picó).

Estrenada en el Teatro Talía de Valencia, 2000.

**87 Bajo Par* (1987). (Inédita).

**Los años de la basura* (1995). (Inédita).

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995.

**La cárcel de cristal.* (Obra breve).

Estrenada en Melilla, 1973.

**Efimeras superficies de trabajo.* (Obra breve).

Publicada con *Retrato de un espacio en sombras* en el volumen colectivo *Islas*, colección “Teatro Siglo XX”, Serie Textos, Universidad de Valencia, 1996.

Lectura dramatizada en la Sala Moratín de Valencia, 1996.

**Acero puro.* (Obra breve).

Publicada en *Art Teatral*, núm.11 (1998).

**Bonsai.* (Obra breve).

Forma parte del espectáculo *Uno solo* con textos de Chema Cardeña, Paco Sanguino, Pasqual Alapont, Ximo Llorens, Patricia Pardo, Juli Disla y Paco Zarzoso.

Estrenada por Combinats Teatre en el Moma Teatre de Valencia con dirección de Victòria Salvador, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Buenas noches, Lady Jane*

Una muchacha, Laura, que ese día cumple diecisiete años, y que tiene leucemia, acoge en su casa a una mujer de treinta, Paula, a quien están persiguiendo. Está embarazada de una niña que se llamará Laura. Ocho años después, tras la publicación del diario de Laura, aparece una mujer tratando que Paula le hable sobre Laura.

**Noticias del desorden*

En distintos planos narrativos, una imaginación desbordada que multiplica la significación de los conflictos dramáticos, con una evidente dislocación de tiempos y espacios; una serie de personajes conjurados por el pensamiento de un hombre que contempla las situaciones viven momentos de sus vidas que ahora confluyen en la mente y el sueño de una mujer anestesiada que morirá en la mesa de operaciones, víctima de un incidente casual en el supermercado en el que estaba comprando y en el que un marido celoso la ha confundido con su mujer y le ha disparado. Todas las escenas tienen como espacio escénico el quirófano de un hospital. Todas mezclan a los personajes con un aparente desorden que –entre lo onírico, el humor y ciertos toques de estética del absurdo– podemos ordenar e identificar en una única y compleja historia en la que abundan las situaciones y conflictos referidos a la sexualidad y la homosexualidad masculinas y femeninas. Son las “historias inventadas para poder sobrevivir”, “un poco de algo y mucho de otra cosa”.

**Retrato de un espacio en sombras*

Seis personajes para lo que podrían ser líneas de un largo poema en verso libre, dividido en cinco secuencias, para dejar aflorar recuerdos de seis vidas o de una sola vida, desde la infancia hasta la madurez o la muerte, con un acento en el relevo generacional, en el deseo de “matar al padre”, en una alternancia de sentimientos y situaciones cotidianas que se desgranar como jugadas de ajedrez.

**Kuba*

Conversaciones de adolescentes sobre su vida y sus deseos en un barco que viaja a Cuba para conocer a los cubanos y para tratar de ser más tolerantes.

**La mirada del gato*

Construcción sinfónica de monólogos y diálogos a partir de la perspectiva de cuatro mujeres de distintas edades que acaban coincidiendo en una misma situación y estableciendo, a partir de la muerte de cada uno de “sus” hombres, una relación entre ellas. Son la hija, la esposa divorciada, la pareja oficial, el amor clandestino... Un accidente de moto hará llegar

a un personaje masculino que catalizará algunas acciones y reacciones, sin que se rompa la solidaridad establecida firmemente entre las mujeres.

**La mala vida*

Comedia aparentemente de triángulo, estructurada fragmentariamente con tratamiento irónico del tema. Se trata de una pareja española instalada en México, un ejecutivo que trabaja en una multinacional y una mujer aburrida que se enamora y se convierte en amante del secretario y amigo de su esposo, éste, mexicano. Todo sucede a finales de 1999. Es un encuentro entre Ana y Hugo que al final se convierte en las huellas que divergen en dirección contraria por un mismo camino, mientras dan las campanadas de inicio del año 2000. Veintiuna escenas que conducirán a la protagonista a perderse en su soledad, a olvidar, a perder el miedo, a entender el sueño que la hizo soñar con un barco brasileño que se llamaba "La Mala Vida".

**Efímeras superficies de trabajo*

Una entrevista cibernética, un test para conseguir un puesto como profesor de filosofía en un instituto de bachillerato da lugar a una serie de consideraciones sobre la subversión y sobre las obligaciones que comporta el mero hecho de existir.

**Acero puro*

Apunte poético sobre la violencia contenida y la expresada, sobre las contradicciones que ambas conllevan en una mujer joven y frágil, Alicia, que colecciona llaves inservibles, duerme y come poco y está loca por el parchís.

**Bonsai*

Tras diecisiete días sin relaciones sexuales, él no encuentra sentido a la propuesta de ella y se marcha para no convertirse en algo similar a un bonsai. Pero ambos se preguntarán luego: ¿qué partido se saca de la soledad?

JULIEN ROS, J. (Barcelona 1966)

—Graduado en Interpretación, Terrassa, 1991.

—Actor de teatro y televisión.

—Profesor de Interpretación en diversos centros de enseñanza secundaria.

Obras:

**Absolutament lluny*

Publicada en el programa del Centre Dramàtic del Vallès.

Estrenada en el STI' 97.

Representada en el Centre Dramàtic del Vallès, Terrassa, y en la Sala Beckett, Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**Absolutament lluny*

Tres mujeres, profesionales del sexo, esperan en un descampado, bajo un puente de la vía del tren, que caiga algo en este lugar preciso que les permitirá dejar la triste vida que llevan y marchar absolutamente lejos (“absolutament lluny”). Hay un hombre que viene a pedir un servicio y suelta su discurso particular sobre el funcionamiento del mundo. Las mujeres temen a unos enemigos exteriores que puedan entrar en cualquier momento con malas intenciones, y para pasar el tiempo de la espera hay un trenzado de conversaciones y juegos tragicómicos.

KURICH, HADI (Sarajevo, 1962).

–Licenciado en Dirección por la Facultad de Artes Escénicas de Belgrado, 1986.

–Actor en el Teatro Nacional de Zenica y director en el Teatro Nacional de Sarajevo, 1983-1993.

–Llega a España en 1992 y crea en Vila-Real (Castellón) la compañía Teatro de la Resistencia, que a partir de 1996 es también Escuela de Teatro.

Obras:

**Opus Primum. Un cuarteto de guerra*

Representada en la Fira de Tàrraga, 1993.

**El cielo estrellado sobre nosotros*

Publicada en “Opus Primum” por Ed. “Amos Bellinchon”, Valencia, 1995.

**Don Quijote*

(Adaptación de la obra de Miguel de Cervantes).

Representada desde 1996, en calles y teatros de España y Francia.

**La llum*

Espectáculo de calle estrenado en la inauguración de la V Muestra de Autores Españoles Contemporáneos y la Muestra de Teatro de Huelva, 1997.

**Alicia*

Estrenada en el Festival Internacional de Teatre i Animació de Viladecans, en el Festival Internacional de Teatre de Carrer de Vila-Real, en coproducción con la Diputación Provincial de Castellón, 1998.

**La bella y la bestia.*

Estrenada por el Teatro de la Resistencia en el Teatre Jove Regina, Barcelona, 2000.

**Robinson*

Estrenada por el Teatro de la Resistencia en la X Mostra de Alicante, 2000.

**El dragón y la princesa. (Obra infantil) (1996)*

**La gran aventura. (Obra infantil) (1997)*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Opus Primum*

La lucha y el miedo de unos seres humanos que temen la guerra, que la rechazan. Que se ven impotentes para no participar de su violencia aun en contra de su voluntad. Violación, heridos, muerte son los núcleos argumentales. El amor surge entre un soldado de un bando y una muchacha del otro. Es el desencadenante de la perplejidad ante la guerra, de un “no” a todas las guerras.

**El cielo estrellado sobre nosotros*

Emma –que se ha escapado de la guerra–, un gitano que bebe –Martín–, Polaco y María –dos inmigrantes ilegales que tiene una pensión– y Mimí –un travesti– dan pie a un retablo de situaciones que hablan de racismo y guerra civil.

**Alicia*

Episodio del conocido cuento de Lewis Carroll que exalta la necesidad de vivir “y nada más”.

LEY, PABLO (Barcelona, 1960)

–Licenciado en Historia del Arte, Universidad de Barcelona, 1983.

–Director teatral.

–Crítico de teatro en *El País*, Cataluña.

Obras:

**Angorina o la festa del maig*

Estrenada en el STI'85 con dirección del autor.

**Se está haciendo muy tarde*

Premio Focus, 1987.

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona, con dirección de Pere Puértolas, 1988.

**Paisaje sin casas*

Premio Marqués de Bradomín 1990.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1991.

**Fausto 3.0.*

(Con Magda Puyo).

Espectáculo estrenado por la Fura dels Baus en el TNC, Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Se está haciendo muy tarde*

Obra articulada en veintiocho brevísimas escenas, inacabados trazos del retrato de la generación menor de treinta años (en 1990).

**Paisaje sin casas*

Personajes delincuentes, sin nombre, pueblan el espacio urbano, marginal, cutre y provisional de esta obra. En diálogos fragmentados y cortos, expone la angustia de una juventud que nada tiene, describe un mundo sórdido de delincuencia, un paisaje sin casas en el que la esperanza está en una huida imposible.

LÓPEZ, CAROL (Barcelona 1969)

–Graduada en dramaturgia y dirección en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1997.

–Participa en el Taller Escritura de Guión en la Escuela de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba) 1996. Becada por el Ministerio de Cultura.

–Ayudante de producción y dirección.

Obras:

**Susie*

(Basada en la obra *Edmond*, de David Mamet).

Premio María Teresa de León 1998.

BREVE SINOPSIS:

**Susie*

La obra puede ser considerada como una réplica en femenino de *Edmond*, de David Mamet, obra en la que Susie es la mujer del protagonista, pero no se trata de una versión sino de una obra con entidad propia. Susie, una mujer de treinta y tantos años, ha sido abandonada por su marido, Edmond, tras una fuerte discusión por un motivo banal. Sin dinero y sin llaves de su casa, Susie irá vagando a lo largo de la noche por la ciudad de Nueva York, reencontrándose a sí misma a través de distintas experiencias sufridas con diversos personajes. Sus derroteros la llevarán a ejercer como chica de alterne, sufrir un robo y un intento de violación, conocer la ausencia de ayuda por parte de la policía, planear el asesinato “casual” de una camarera... Finalmente será Edmond quien cometa tal asesinato y sea encarcelado. Ante Susie se abrirá la perspectiva de una nueva vida.

LORENZO, FRANCISCO (Barcelona, 1971)

–Licenciado en Administración y Dirección de Empresas en la Universidad de Barcelona.

- Trabaja en la compañía eléctrica Fecsa-Enher.
- Miembro activo del Grupo de Teatre Kaddish desde 1989.

Obras:

**Todo el cielo está en Hijate.*

Premio AIET de Teatre (Universidad de Barcelona), 1997.

Estrenada por el grupo teatral del AIET en Els Lluïsos de Gràcia, Barcelona, con dirección de Pedro Gurrola, 1998.

**Isla Fortuna.*

IV Premio Lambda de Teatro, 1997.

Publicada por la editorial Llibre de l'Index, Barcelona, 1997.

**El Rebaño* (1999). (Inédita).

**El derecho a la pereza de Paul Lafargue* (1999). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Todo el cielo está en Hijate*

Un hombre que intenta escribir, una mujer en camión, otra vestida de novia y descalza, un tren que se aleja tras el silbato del jefe de estación. Estos son los elementos iniciales que dan origen a la epístola del hombre sobre sus siete años de noviazgo, cuando habitaban en Hijate, paraíso de paraísos. Es la carta de amor a la que fue su novia, es la carta de amor al pasado, a los errores cometidos, al deseo de poder mirar hacia delante sin amargura y sin sombras.

**Isla Fortuna*

Por azar, por naufragios, Sergi ha llegado el primero a una isla desierta del Caribe, luego llega Domingo, más tarde Ingrid. En este período, Domingo se enamora de Sergi, que no era homosexual; cuando llega Ingrid, ésta tiene relaciones sexuales con Domingo, bisexual seropositivo, pese a los aparentes deseos de Sergi de ligar con ella. Cuando les queda sólo un condón, causa de disputas entre los tres, aparece un barco que les devuelve a la civilización. En la última escena vemos a Sergi en la terraza de su piso de Barcelona, decorada a imitación de la isla. Ahora es la pareja de Domingo, que ha desarrollado ya la enfermedad; pese a ello, Sergi tiene proyectos de futuro con él, tiene esperanza.

**El derecho a la pereza de Paul Lafargue*

Se trata de las imágenes de la vida de Lafargue que vienen a su mente en el momento anterior a su muerte por suicidio. Su compromiso político con la Comuna de París, con el marxismo, sus ideas sobre el trabajo, su expulsión de Francia, su período en España con los gitanos, la visión de un futuro de hambre para los trabajadores, la fe en que los ideales a los que se ha entregado triunfarán algún día.

LLAURADÓ, ANNA (Barcelona, 1959)

–Licenciada en Ciencias de la Información.

–Guionista, directora y presentadora de TVE.

–Autora de los guiones de *Angoixa*, *Ho sap el ministre*, *Dones i homes*, dirigidos por Bigas Luna, Josep Maria Forn y Toni Verdaguer.

Publicaciones:

Narrativa:

**Plaers*. 1989.

**El primer amor*. 1991.

**El colibrí*. 1999.

Obras:

**Sols i mal acompanyats*

Estrenada en el Teatre Ardenbrut de Barcelona, 1999.

**Infidelitats*

Estrenada en el Teatre Joventut de L'Hospitalet, Barcelona, 1999.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Sols i mal acompanyats*

Una veintena de personajes se sienten solos y mal acompañados, sienten la necesidad de comunicar sus inquietudes. Lo hacen a través de monólogos breves, en cortas escenas yuxtapuestas. Son personajes como una pollera que quiere ir a la India, un homosexual adicto al deseo, una mujer separada que busca la autoestima a través de la masturbación, un ginecólogo convertido en gigoló... enmarcado todo sutilmente en la vida de un matrimonio.

**Infidelitats*

Una "maruja" se pregunta sobre el sentido de su vida mientras su marido ejerce como tal y ve el fútbol en televisión. Sorprendentemente, la mujer tiene un amante elegante, taxista, conocido del marido y fan de un equipo de fútbol distinto al de las preferencias del cónyuge. Son tres situaciones paralelas que muestran la típica situación de un trío, vistas desde tres sectores sociales diferentes, escritas en catalán la primera y la tercera parte y en castellano la segunda. Es una obra que muestra tres posiciones en torno al adulterio y la vida de pareja.

LLORENS, XIMO (Alcoi, 1954)

–Periodista.

–Actor.

Obras:

**El último pecado de William Shakespeare*

Premio Ciutat d'Alcoi 1989.

Publicada en *Escena*, núm. 8, abril-mayo, Barcelona, 1990

Estrenada por La Cassola en la Casa de Cultura de Alcoy, con dirección de Adolfo Mataix, 1991.

**Historias de W.A.*

Estrenada por La Cassola en la Sala Casablanca de Alcoy con dirección de Marius Silvestre, 1990.

**El fantasma de Jordà*

Premio Associació de Sant Jordi, 1991.

Publicada por Ediciones Ciudad de Alcoy.

Estrenada por el Grup de Teatre Associació de Sant Jordi en el Teatro Calderón de Alcoy con dirección de Tomàs Gisbert, 1992.

**Comèdia efímera*

Publicada por la Casa de Cultura de Alcoy, 1992.

**La ira de Alá*

Finalista del Premio Xacobeo Xunta de Galicia, 1992.

Publicada por la Xunta de Galicia-Santiago de Compostela, 1993.

**Aparentment evident*

Lectura dramatizada a cargo de Xavi Mira en Café Pub L'escenari de Alcoy, 1994.

**Ai, mare de Déu!*

Estrenada en el Teatro Principal de Alcoy, durante la IV Muestra de Teatro, con dirección de Pep Cortés, 1994.

**Poquelín, Poquelen*

Premio Constitución de la Junta de Extremadura, 1993.

Publicada por la Universidad de Valencia, 1994.

Estrenada en la II Muestra de Teatro Español de Alicante con dirección de Pep Cortés, 1994.

**Poeta en deliri*

Lectura dramatizada en la sala Moratín de Valencia, 1995.

Lectura dramatizada en la Sala Rialto de Valencia, 1997.

**Un sopar de dimecres*

Premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1996.

Estrenada por Teatre Quinzet en la VI Mostra de Teatre d'Alcoi, 1996.

**El desierto habitado*

Publicada por la Universidad de Valencia, 1996

**Los pasos inciertos*

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Generalitat Valenciana, 1996.
Lectura dramatizada en el Teatro Arniches de Alicante, 1997.

**Cervantes*

Publicada por la Asociación de Estudios Alcalaínos. Alcalá de Henares, 1997.

**Neus en Nues*

Estrenada por Neus Agulló, 1998.

**Souvenir*

Estrenada por La Dependent y Horta Teatre en Valencia, 1999.

**El tragitaire* (1994). (Inédita).

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Generalitat Valenciana, 1994.

**Sombras de Bohemia* (2000). (Inédita).

**Torrefacta conferencia*. (Obra breve).

Forma parte del espectáculo *Uno solo*, con textos de Pasqual Alapont, Chema Cardeña, Antonio Cremades, Juli Disla, Alejandro Jornet, Ximo Llorens, Patricia Pardo, Paco Sanguino y Rafa Piqueras.

Estrenada por Combinats en la Sala Moma de Valencia con dirección de Victòria Salvador, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**El último pecado de William Shakespeare. (La verdadera y asombrosa historia del incendio de El Globo.*

Una obra que gira en torno a la figura de Shakespeare y se sitúa en la época del gran autor para mostrar el ámbito de promoción y venta de espectáculos teatrales de la época, sus condicionantes, sus temas, géneros y estilos preferidos; para hablarnos con irreverencia de los autores clásicos del teatro elizabetiano con una mirada desenfadada y un lenguaje cotidiano en el que dialogan los grandes mitos del teatro. Mientras, al fondo, el otro gran mito, el teatro de El Globo, se incendia en un mutis metafórico.

**Ai, mare de Déu!*

Basado en *Los milagros*, de Dario Fo. Dos actrices han de ganarse la vida y, para ello, tienen que representar un espectáculo. Será, en la segunda parte, el de Dario Fo.

**Poquelin-Poquelen*

Esta adaptación de *Las tres decisiones* de Jean Baptiste Poquelin muestra la evolución de un grupo de actores a lo largo de los ensayos de un texto sobre la vida de Molière.

**Poeta en deliri.*

Se trata de la dramatización de un momento de la vida de Fernando Pessoa, cuando le rechazaron como director de la Biblioteca de Cascais.

MARTIN, TONI (Barcelona, 1970)

Obras:

**Canvis*

Estrenada en el STI'96, con dirección de Pere Anglas.

**Sense títol*

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1999.

BREVE SINOPSIS:

**Canvis*

Parejas y sexos intercambiables e intercambiados en una comedia con jóvenes protagonistas que forman distintas combinaciones de personas tomadas de dos en dos. Dos chicos comparten piso con un tercero, especie rara de Hare Krishna procedente de Libia con extrañas experiencias necrofilicas. Una pareja de mujeres vive sus amores y desamores en un apartamento vecino. Una neurótica solitaria será violada. Un chico abandona a su compañero. Una mujer abandona a su amada. Al final, las soledades se comparten y no todos son lo que parecían

MARTÍNEZ, JOSÉ ANTONIO (Hellín, Albacete, 1956)

–Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Murcia.

–Profesor de Teatro y Lengua y Literatura en el Instituto de Bachillerato de Alzira.

–Fundador de La Tarumba en 1988, hoy asociación cultural teatral y compañía profesional, y de Suc de Teatre.

–Investigador y director teatral.

Obras:

**Gen(t)s diferents*

(Con S. Bataler y J. A. Martínez Morales, autor del libro de relatos *Gota a gota*, 1972, en que se basa el espectáculo).

Estrenada por La Tarumba, Alzira, 1989.

**Como trastos viejos*

Primer premio del V Certamen de Teatro de la Falla l'Antiga de Campanar, 1991.

Estrenado por el Grupo de la Falla l'Antiga, Mislata, 1991.

**Más caras*

Accésit al premio de teatro Ciudad de San Sebastián, 1993.

**Adiós a los dioses*

Estrenada con el título de *Dion & Pol·lo* por La Tarumba, Sollana, 1994.

Representada por Suc de Teatre, Alzira, 1998.

**C'est la vie*

Estrenada por La Tarumba en el VI Festival Internacional de Mimo de Suecia, 1995.

**Estem fins als ous ous!*

Primer premio en Gandía, en el concurso Ligorio Ferrer (en el que también obtuvo el premio al mejor director, J. A. Martínez), 1997.

Tercer premio en el Encuentro de Teatro Amateur de Cheste 1997.

Estrenada por Suc de Teatre, Alzira, 1997.

**Bienvenidos al club.*

Premio Rafael Villar a la mejor obra de humor de la XVI Olimpiada del Humor organizada por el Ayuntamiento de Valencia, 1993.

Estrenada por Atlas Teatro S.L. en Arganda, con dirección de Pepe Sancho, 1993.

**Els capritxets de l'amor*

Estrenada por Suc de Teatre, Alzira, 1999.

Versión valenciana de Francesc Campos.

**Tiernas historias del más acá* (1999). (Inédita).

**L'home del sac.* (Inédita).

**Setze jutges.* (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Gen(t)s diferents.*

En un tiempo y un espacio inconcretos, los personajes contaminados de realidad constituyen dos caras de la realidad: el subdesarrollo y la técnica intergaláctica del 2000. Un primer nivel nos muestra un teatro de máscaras, otro nos ofrece una reflexión que en un tercer nivel abarca el sentido, función y significación del teatro.

**Como trastos viejos*

Conflicto entre la voluntad de desclasamiento de algunos personajes y la voluntad de aferrarse a la fidelidad, las raíces personales y sociales de otros.

**Más caras*

Los personajes son Carlos, escritor, titular del piso en el que acogió a Susan, que, junto a Leo, hace un *casting* para el Centro Dramático. Se establece un trío sentimental, una fábula que, en otro nivel conduce al deseo de buscar la autenticidad, de quitarse las máscaras. Un

desdoblamiento temporal y otro que separa lo que se dice de lo que se piensa organizan la materia dramática.

**Adiós a los dioses*

Entremezclando la mitología, la filosofía, la contemporaneidad, se trata de ver un sentido al mundo y a la vida. Un nivel narrativo nos muestra a los personajes amándose y buscándose a sí mismos, en otro nivel late el pensamiento de Cioran, en otro hallamos música y humor.

**Estem fins als ous ous!*

Comedia juvenil protagonizada por personajes adolescentes que le comentan sus cuitas al público. Están hartos del despotismo arbitrario de los padres, de la presión social por el éxito, del abuso de los medios de comunicación, del aburrimiento que reina en la ciudad. Solucionarlo es el problema que se plantean y para ello se inventarán una vida de cine en la que ellos serán la imagen de sus héroes.

**Bienvenidos al club*

En una interacción de tiempos que se efectúa también entre vivos y muertos, se desarrolla una comedia de enredo que muestra en los cuatro personajes de la obra la necesidad de vivir con la verdad por delante, de ser sinceros.

**Els capritxets de l'amor*

Un coro escribe una comedia –*Els capritxets de l'amor*– con unos personajes que quieren amar, vivir y no ser racistas.

**Tiernas historias del más acá*

Se trata de una serie de pequeñas historias sobre temas cotidianos actuales tales como la violencia, el racismo, la pena de muerte, la sanidad, el servicio militar, el tabaquismo, la droga...

**L'home del sac.*

Peripetias de una niña que se aísla dentro del propio ámbito familiar que le resulta hostil.

**Setze jutges.*

Parodia del juicio a la libertad del individuo frente al Estado, representado por el fiscal y la maquinaria de la justicia, que exhiben unos valores que se sustentan en la confusión entre unidad y uniformidad, y consideran la televisión como garantía de la verdad y piensan que la informática debe regir nuestras vidas. Todo lo cual acabará en boda, puesto que todo se desarrolla en clave de farsa cómica.

MIR, PACO (Barcelona, 1957)

–Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, 1981.

–Graduado en Interpretación por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1982.

–Máster de escritura de guiones por la Universidad Complutense de Madrid, 1992.

–Fundador, en 1979, con Carles Sans y Joan Gràcia, de El Tricicle, creando, dirigiendo e interpretando los espectáculos del grupo.

- Director y actor de cine, con El Tricicle.
- Guionista de televisión y radio.
- Colaborador en revistas de humor
- Actor, director escénico, dramaturgo y adaptador teatral.

Obras:

**Clochard*

Estrenada por Grappa Teatre en la Fira de Teatre de Tàrraga con dirección del autor, 1990.

**Criatures*

(Tres de los textos que, junto a otros varios, forman el espectáculo).

Estrenada por T de Teatre en 1998.

**No és tan fàcil*

Estrenada en el Teatro Capitol de Barcelona con dirección de Josep Maria Mestres, 2000.

Breve sinopsis:

**No és tan fàcil*

Comedia llena de comicidad que se construye a partir de una sucesión de *sketchs* temáticamente encadenados pero sin una sucesión argumental. Se plantea una situación que multiplica sus posibilidades de desarrollo. Es la historia de un hombre que quiere dejar a su pareja femenina y medita cómo hacerlo desde la barra de un bar, acompañado por el camarero, que le sugiere las múltiples posibilidades de acción cuya resolución va intercalándose en el espectáculo, una tras otra, fallidas todas... porque “no es tan fácil”... hasta llegar a un sorprendente final.

MIRA, JUAN LUIS (Orihuela, Alicante, 1955)

- Catedrático de Lengua y Literatura.
- Miembro del equipo organizador de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos. También es autor de varias publicaciones.
- Profesor de Teatro y Dramatización en el Instituto de Bachillerato Jaime II de Alicante.
- Director y fundador de la compañía Jácara.
- Director y coordinador desde 1987 del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante.
- Autor de una treintena de composiciones musicales.

Publicaciones:

**Bibliopoemas o algo así.* Ed. I.E.A. Diputación Provincial de Alicante, 1976

**Poemas en caqui.* Premio I.E.A. Ed. I.E.A. Diputación Provincial de Alicante, 1978

**Narrativa alicantina* (antología). Ed. Diputación Provincial de Alicante, 1986.

**Las brujas y lo demás son cuentos chinos.* Ed. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante, 1987.

Premios a su labor teatral:

- *Premio a la mejor dirección del certamen de Teatro Ciudad de Elda, 1984-1985.
- *Premio a la mejor producción de Teatros de la Generalitat Valenciana, 1985.
- *Premio "Importante" del diario *Información* de Alicante, por su labor como director artístico de la Muestra Alicante a Escena.
- *Premio Teatros de la Generalitat Valenciana como director del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante, por la labor de promoción teatral.
- *Premio "Importante-99" del diario *Información*, por su labor teatral.

Obras:

**Ubu, director general*

Estrenada por el Aula de teatro Universidad de Alicante en el Paraninfo, 1988.
Publicada por la Universidad de Alicante, 1990.

**Man-iki. (Teatro para escaparates)*

Estrenada por la compañía Jácara en el auditorio de la CAM de Alicante, 1990.

**Cuando Jack el destripador bailaba claqué*

(Musical con partituras del autor).

Estrenada por Jácara en el Castillo de Santa Bárbara dentro de los actos del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1991.

Presentada en la Expo'92 de Sevilla.

**Lucrecia Borgia*

Fundación Ausiàs March. Premio Octubre 1992.

**El quinto mosquetero*

Estrenada por Jácara en la Sala Escalante de la Diputación de Valencia, 1992.

**Caso de Bola*

(Con Joan Miquel Reig)

Estrenada por Jácara en el teatro Arniches de Valencia, 1993.

**Eme*

Estrenada en el Teatro Universitario de Alicante, 1994.

**Violeta y Pantagruel*

Estrenada por Jácara en el teatro Arniches de Valencia, 1994

**Broadguay*

(Con Manuel Ochoa).

Estrenada por Jácara en el teatro Calderón de Alcoy, 1995.

**Litrona*

(Con Ignacio del Moral).

Estrenada por teatro K.O. en el Aula de Cultura de la CAM, 1995.

**Los felices años veinte*

Estrenada dentro de la Bienal Internacional de Teatro Universitario en la Sala Claramonte de Murcia, 1996.

**Malsueño*

Premio Rojas Zorrilla del Ayuntamiento de Toledo, 1996.

Publicada por el Ayuntamiento de Toledo, 1996.

**Calderilla*

Estrenada por Jácara en el Teatro Falla de Cádiz, inaugurando el Festival Iberoamericano de teatro, 1996.

**Cosas*

Estrenada por Jácara en la Casa de Cultura de la Nucía, 1997

**Pasarela otoño infierno*

Estrenada por Jácara en el teatro Arniches de Valencia, 1998.

**De Lope*

Finalista del Premio Ciudad de San Sebastián, 1999.

**Mar de Almendros*

Lectura dramatizada en el Teatro Arniches de Valencia, 1999.

**Alta suciedad* (1994). (Inédita).

**Mañana será otro milenio* (1994). (Inédita).

**Palacio de la Moncloa* (1997). (Inédita).

**Derbi*. (Obra breve).

Publicada en: AAVV. *Al borde del área*, VI Muestra de Teatro Español de Autores contemporáneos, 1998.

**Algunos paisajes de Lucía B.* (Obra breve).

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11, Valencia (1998).

**Noche de perros y girasoles*. (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Malsueño*

Es la vida precipitándose al vacío de una serie de personajes “de la tribu” que, suspendidos en un montacargas averiado, muestran su personalidad aparente primero, auténtica luego, hasta descubrir la trampa de la que son víctimas, una situación amena que servirá de crítica al sistema bancario y al capitalismo feroz.

**Alta suciedad*

Una mujer, talento del *getho* callejero, un capitán del infierno con barbas de chivo, botas de agua y vaqueros, un cadáver con los ojos abiertos, un gato con clase y un inquilino de un contenedor de basuras son los personajes de una historia sarcásticamente crítica, con toques de estética del absurdo, que muestra la “normalidad” de unos seres que viven en la más absoluta anormalidad y marginalidad.

**Derbi*

Dos mujeres de distinta edad, en distintos tiempos, fans de dos equipos de fútbol rivales, son en un aseo de señoras, la compensación de los sinsabores que, a los hombres, les provoca la peña futbolística.

**Algunos paisajes de Lucía B.*

Obra breve de ácida sordidez que mezcla el crimen con la vida cotidiana en un monólogo femenino que recuerda en tres tiempos sus crímenes, su infancia, su sexualidad...

**Noche de perros y girasoles*

Humor, sarcasmo, acidez, crítica, son las claves de una anécdota entretenida llena de subtexto, protagonizada por un hombre que tiene un doberman y una mujer que tiene un caniche. Los perros y el sueño nocturno de los girasoles –cuando los dioses no trabajan– son metáfora de una historia que se mueven entre la realidad y la ficción y que mezcla las relaciones sentimentales y el crimen con los sueños premonitorios.

MIRÓ CAPARRÓS, PAU (Barcelona, 1974)

–Titulado en Arte Dramático en el Instituto del Teatro de Barcelona (1998).

–Fundador de la Compañía “Menudas”.

Obras:

**La poesia dels assassins*

Estrenada en el Teatre Malic de Barcelona, 2000.

**Sota el mateix cel de sempre.* (Obra breve).

Estrenada en La Capsa de El Prat de Llobregat, 1996.

**La puta, el cec i altres animals.* (Obra breve).

Estrenada en Cosimode de Figueras, 1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**La poesia dels assassins*

Un escritor, al regresar de un viaje apasionante, se encierra en su casa sin querer ver a nadie. La obra se construye a partir de las visitas de una prostituta y un vigilante que le

muestran fotografías de su futuro, le exigen que cometa un crimen y le proponen a una víctima determinada.

MITJANS, MONTSERRAT (Barcelona, 1964)

—Autora y directora teatral.

Obra:

**El Robinson del metro*

Estrenada en el Teatro Municipal de Gerona, 1996.

Representada en la campaña Teatro en los Institutos.

**Després del vol*

Estrenada en la Sala Planeta de Gerona, 1997, y en la Sala Beckett de Barcelona, 1999, con dirección de la autora.

**Fuga d'idees*

Estrenada en la Sala Planeta de Gerona, 1999.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**El Robinson del metro*

En un tono de tragedia, la muerte y la vida parecen unirse en un retablo de seres, marginales o no —trabajadores, empleados de bar, matrimonios, mendigos...—, pero siempre desgraciados. Está siempre el contraste entre sitio paradisíaco al que sería posible ir y el refugio sórdido que puede proteger. La definición del protagonista está en el coro: “Mira al mundo desde un rincón acumulando recuerdos dentro de su túnel”. Es como un ángel de la guarda, como una mirada externa y protectora hacia un mundo que necesita ayuda.

**Després del vol*

A propósito del vuelo de una paloma, un padre y un hijo reflexionan sobre sus vidas. El segundo acto nos lleva al momento en que el hijo va a casarse al día siguiente. El padre vive en una residencia, está loco pero sus locuras son sueños imposibles de lucidez; no quiere asistir a la boda de su hijo porque no cree que el matrimonio sea positivo para él. En la tercera parte volvemos al principio. Padre e hijo van a enviar un mensaje con la paloma, han urdido un plan para escaparse y ser libres. Todo se mueve en un plano onírico con ribetes de teatro del absurdo. Son imágenes que se adentran en el individuo y su necesidad de vivir y soñar en libertad.

NAVÓ, SUSANA (Barcelona, 1966).

Obras:

**Les veus de la memòria*

Premio SGAE de la AADPC *ex aequo* con Roger Delmont, 1996.

Publicada con *Trilogía de la soledad* de Roger Delmont en Ed. AADPC, Barcelona, 1997.

BREVE SINOPSIS:

**Les veus de la memòria*

La historia se desarrolla entre el intento de suicidio de una joven y su suicidio efectivo; en ese lapso de tiempo descubrimos que quien la ha llevado a desear la muerte es la amiga que la cuidaba, como venganza por haber motivado el suicidio de su padre, que fue su amante y la obligó a abortar, ya que a causa de su hija no quería hijos con otras mujeres.

NOLLA, ENRIC (Caracas, 1966)

–Licenciado en Periodismo por la Universidad Central de Venezuela, 1985-90.

–Estudios de Doctorado en Filología Hispánica en la Universidad de Barcelona, 1995-98 (tesis doctoral en proceso de elaboración).

–Estudios de Teatro y Dramaturgia, Caracas, 1983-85.

–Máster en Gestión Cultural, Universidad de Barcelona, 1991-93.

Obras:

**Huracan.*

Publicada en la revista *Escena* (1995).

Publicada en la Ed. AADPC, Barcelona, 1999.

Lectura dramatizada en el STI'95.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Rafel Duran, Festival Grec 2000.

**A pas de gel en el desert.*

Estrenada en el STI'96.

Publicada en Ed. AADPC, Barcelona, 1997.

**Tractat de blanques*

Lectura dramatizada en el STI'2000

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Huracán*

Mariana vive en casa de sus tías. Cuando la están vistiendo para hacer su Primera Comunión, se da cuenta de que tiene poderes para adivinar el futuro; pero todo lo que ve está manchado de sangre. Tras la celebración, sus tías la castigan porque durante la ceremonia le ha venido su primera menstruación y el vestido blanco se le ha manchado de sangre. A la vez, Mariana recibe la visita del espectro de su abuela, que murió en un incendio provocado por una familia rival del mismo pueblo. Le cuenta a su abuela que su familia considera que sus visiones son una señal de venganza. Durante la tarde del mismo día, una mujer que vive en el pueblo confiesa a Mariana un secreto: no sabe si fue secuestrada de verdad... Mientras, en el bosque se halla a tres amigas de Mariana violadas y muertas. Todo es un juego teatral simbólico entre seis personajes femeninos en el marco del ritual de paso que significa el paso a la adolescencia con la primera menstruación y la primera comunión. Es a la vez la pérdida de la inocencia de la niña y también la historia de una venganza entre familias rivales. Todo se inscribe en un mundo rural que representa un microcosmos de la sociedad rural.

**A pas de gel en el desert*

Con violento lenguaje y largos parlamentos de denso contenido poético, la acción se sitúa en las cloacas de la sociedad, en el solar de un viejo cine derruido en el que un gigantesco travestido brutalmente tierno –un *drag queen*– soñaba con ser Mary Poppins. La prostitución, la ley, el deseo, la desesperación aparecen a lo largo de un argumento narrado con la lógica ajena a lo temporal de los impulsos vitales. Es la iniciación de “El Nen”, un negro asustado y casi mudo, a cargo de tres polos de la infrahumanidad: el travestido, el proxeneta iniciador –iniciado en el sexo de la delincuencia– y el policía –vigilante del orden victimizado por su sexualidad–. Es el “lumpen”, es la descripción de una marginalidad delincuente y travestida proyectada en su sexualidad.

**Tractat de blanques*

Poético monólogo de una mujer negra a quien la vida ha obligado a integrarse en la Francia de los blancos, a tratar de ser blanca y rubia. El monólogo, que se produce en un lugar de trabajo, junto a una fotocopidora en funcionamiento, se dirige a una mujer ausente, una mujer futura que vivirá lo que ella ha vivido, su propio yo en el pasado, a su identidad perdida enraizada en su tierra, su raza, su cultura a la que vuelve al son de la macumba con una danza de limpieza de su cuerpo, mientras, a la vez, regresa al trabajo, a la fotocopidora, a la realidad.

OLIVER, MARIA ANTONIA (Manacor, 1946).

–Escritora: autora de novelas, guiones de televisión y radio y artículos de prensa.

Publicaciones:

**Cròniques d'un mig estiu.* Ed. Club Editor, Barcelona, 1970.

**Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà.* Ed. 62, Barcelona, 1972.

**El vaixell d'Iràs i no Tornaràs.* Ed. Laia, Barcelona, 1975.

**Estudi en lila.* Ed. La Magrana, Barcelona, 1985.

**Crineres de foc.* Ed. Laia, Barcelona, 1985.

**Triptics.* Ed. 62, Barcelona, 1989.

Obras:

**Vuit.* (Coreografía).

Estrenada en el STI 89.

**Negroni de Ginebra*

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1993.

Estrenada en el Teatre Alegria de Terrassa con dirección de Josep Maria Mestres, 1991.

**La Dida*

Publicada en Ed. Mall, Barcelona, 1996.

Estrenada en el Teatre Principal de Palma de Mallorca con dirección de Rafel Duran, 1996.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Negroni de Ginebra*

Una chica de buena familia, Ginebra, se enamora de un compañero de curso de la universidad. El problema es que es negro, de África. Los padres se oponen, la tía la apoya. Al final, la tía le propone que se marchen, ella con su pareja y Ginebra con Kemal, su novio, en avión. Pero Ginebra no acude y se somete a las presiones de sus padres. La tía sí se marchará porque "no hay que dejar escapar la felicidad". Se podría elegir la comodidad, pero la felicidad es más importante. Es una comedia de entretenimiento que defiende la libertad en contra de las convenciones sociales y manifiesta un claro sentimiento, contrario a la discriminación racial y sexual.

**La Dida*

Se trata de la versión teatral de un breve cuento de Salvador Galmés que quiere ser un homenaje a este escritor mallorquín. Está escrita en mallorquín y el lenguaje y los giros idiomáticos constituyen en sí mismos elementos capaces de determinar la clase social de los personajes. Es la historia de una mujer de pueblo a quien la necesidad empuja a alquilarse como nodriza a una familia de la ciudad. Cuando su hijo –cuyo amamantamiento ha abandonado– se pone enfermo, decide abandonar su empleo de nodriza ajena para poder alimentarlo.

OTERO, XAVIER (Prat del Llobregat, 1962)

- Funcionario administrativo de la Generalitat de Catalunya.
- Imparte talleres de teatro en Institutos de Bachillerato.
- Guionista de televisión.

Obras:

**Amb el genoll*

(Con Xavier Giménez).

Finalista del premio AIET de Teatre de la Universidad de Barcelona, 1997.

Publicada en Assaig de Teatre, Barcelona, 1997.

Estrenada por el grupo de teatro de la AIET en los Lluïsos de Gràcia, Barcelona, 1997.

**Càstig!*

Publicada en AADPC, Barcelona, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Amb el genoll*

La escena inicial nos muestra, en 1971, al inventor de la máquina de vapor; Joseph Beuys limpia los pies de los estudiantes de la Academia Nacional de Bellas Artes de Düsseldorf; Peter Handke asiste a la representación de *Ifigenia/Titus Andronicus*, de Beuys, en 1969; Ignasi Iglesias da fe en la revista *Catalònia* de la entrada del decadentismo; Freud habla del arte moderno como sustitución de la cultura y se pregunta por la posibilidad de luchar por una democracia directa. A partir de aquí, la obra, en quince momentos, sin especificación de personajes ni de diálogos, constituye una reflexión culta y poética sobre nuestra memoria inmediata y sobre nuestro presente, sobre el relevo generacional, sobre el sacrificio de Ifigenia, símbolo de una juventud que sufre la violencia y la tortura de nuestros días y se niega a dialogar. La obra termina con las frases: “Cal extirpar de la vida el concepte del polític, concepte inútil i inservible, aliè a la vida i a la mort. Autodeterminació individual, llibertat i creació constitueixen els pols de la nostra acció cívica”.

**Càstig!*

Reflexión sobre el circo, la ilusión, el público y la propia escritura a partir de dos artistas de circo que ensayan diferentes números –metáforas, todos ellos, de la realidad circundante– y comentan el ambiente del circo, metáfora de nuestro mundo.

PALERM, ANTONI (Son Servera, Mallorca, 1954).

–Creador de la compañía Sa Murga, 1979, en Son Servera, en la que escribe y dirige los espectáculos.

–Poeta y novelista.

–Actor y director.

Obras:

**Un fantasma per a tu*

Premio del I Memorial Llorenç Moyà, 1984.

Estrenada por Sa Murga, Mallorca 1985.

**Eclipsi de lluna*

Publicada con *Llençols* en Ed. La Magrana, Barcelona, 1999.

Estrenada en Ses Voltes, Palma de Mallorca, con dirección del autor, 1989.

**Llençols.*

Publicada con *Eclipsi de lluna* en Ed. La Magrana, Barcelona, 1999.

Estrenada en el Teatre Municipal de Manacor con dirección del autor, 1997.

**Solo Goya.*

Publicada en Ed. Ñaque, Ciudad Real, 1999.

La versión catalana fue estrenada por Sa Murga.

**Planetarium.*

(Con *Eclipsi de lluna* y *Stars*, forma lo que el autor denomina “Trilogía estelar”)

Estrenada por Sa Murga en Son Servera, 1999.

** Stars (2000). (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Eclipsi de lluna*

Obra sin diálogos que parece responder a la pregunta: “¿Qué sucede cuando después de que el avión despegue, éste suelta la cuerda que le unía al planeador y se efectúa el descenso en solitario, sin motor y sin ruido, aprovechando las corrientes de aire? Se trata de dieciocho escenas sin palabras que, como define el autor en el inicio de la obra, corresponden a personajes como “un intelectual que pierde los papeles”, “una joven prostituta que no quiere mostrar las rodillas”, “un ciego que cuando le meten los dedos en los ojos recobra la vista”. Es la historia de “un banco, de un parque, de una farola, de una muchacha que come flores, de un joven que quiere ser ciclista, un ladrón misterioso y un guardia calvo que pretende ordenar su cabeza”.

**Llençols*

Los acontecimientos históricos que rodean a la familia Borgia en la Roma de 1492, en el barrio de Sant’Angelo, durante los dos últimos días del cónclave que elegirá como papa al valenciano Rodrigo Borgia, Alejandro VI; todo es observado desde un prostíbulo. Las sábanas –*llençols*– son el fondo blanco de la danza de cardenales y prostitutas. Son nueve escenas para doce personajes.

**Solo Goya*

En veintiuna escenas, se alternan las páginas dialogadas con otras en las que sólo hay didascalias que, en ocasiones, constituyen una escena completa, sin palabras. Es la biografía parcial del pintor, dándonos claves para entender su postura, partiendo en muchas escenas de algunos de sus cuadros. Por otra parte, la obra nos traslada también a las intrigas de la corte de finales del XVIII y principios del XIX. El sufrimiento de Goya como hombre enfermo y como padre de cinco criaturas deformadas anticipan en el texto el dolor “por España” y nos acercan a su visión pesimista de la vida.

PEREIRA, FRANCESC (Olot, 1961).

–Escritor de cuentos (publicados en revistas y diarios), novela y poesía (inéditas) y programas radiofónicos.

Obras:

**Patates*

Accésit al premio Ignasi Iglesias 1988.

Publicada en el volumen núm.83 de la colección Biblioteca Teatral de L’Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989.

Estrenada en el Cafeteatret de Copenhague, 1993.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Antonio Simón, 1999.

**Ficus*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya.

Publicada en *Escena*, núm. 9, 1994.

Estrenada en la Sala Adrià Gual del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990.

**Infimitats*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1989.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, con dirección de Ramón Simó, 1991.

**Biografia*

Premio Ignasi Iglesias, 1993.

Publicada en Girona, 1991.

Estrenada en el STT’ 1994 con dirección de Jordi Mesalles.

**Silencis*

Publicada con otros textos en *Monòlegs a tres bandes*, Girona, 1993.

Estrenada en la Sala Planeta de Girona, 1992.

**Primavera*

Uno de los textos del espectáculo *Homes* de T de Teatre.

Publicada en Ed.62, Barcelona, y en castellano en la SGAE, 1994.

Estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona, 1994.

**Vint-i-una històries d'amor*

Estrenada en Olot y representada en el Teatre Malic de Barcelona, 1996.

**Trinitat*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1997.

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Patates*

Patates es la historia de un sexo insatisfecho y reprimido; es la historia de dos hermanas, *voyeurs* que fantasean sobre un "él" que pasea por su calle y al que nunca vemos; la menor sueña con sus inexistentes relaciones sexuales, la mayor se deleita en el pensamiento de algo que nunca verá como posibilidad real. Ambas usan a su hermano tetrapléjico y deficiente como salida a su represión. Todo está envuelto en una atmósfera asfixiante, en un pueblo aislado, en una época pasada pero contemporánea. Un texto de frases breves, silencio y subtexto sobre los sentimientos e instintos reprimidos.

**Ficus*

Comedia de enredo sobre la inseguridad de los seres humanos y las dificultades de comunicación.

**Infimitats*

Un cadáver que aparece colgado en la terraza de la pareja protagonista y una máquina capaz de reproducir las sensaciones del embarazo son los dos desencadenantes externos de la crisis, las frustraciones, la sexualidad y los sentimientos de una pareja.

**Biografia.*

Monólogo masculino tras una relación sexual en el que se manifiestan frustraciones y obsesiones que sobrepasan la sexualidad para hablarnos de una actitud ante la vida.

**Vint-i-una històries d'amor.*

Se trata de pequeñas historias de parejas, de algún adulterio, de algunos problemas sexuales, de la explotación sexual de la mujer y de la del hombre, de sentimientos cruzados, relacionado siempre con la disyuntiva de hacer o no hacer el amor, tratado todo con ironía y con ternura.

**Trinitat.*

Nos habla del actual mercado espiritual lleno de falsos profetas y de las relaciones humanas mediatizadas por el dinero o el sexo. Trinidad es captada por un gurú que la usa como instrumento para conseguir beneficios económicos y sexuales. Los padres de la joven intentan llevarla de nuevo a la normalidad, para lo que contratarán a una periodista y su colaborador (un fotógrafo). La chica es secuestrada por el equipo a cambio de una importante cantidad

de dinero y el gurú, que descubre la maniobra, encontrará el modo de llegar a un acuerdo con ellos y así incrementar los beneficios de la operación.

PEYRÓ, JOSEP-PERE (Palma de Mallorca, 1959)

- Estudió interpretación en Palma de Mallorca y Barcelona.
- Fue fundador del grupo ya desaparecido Morel Teatre, 1993.
- En 1996 crea la Compañía Josep Pere Peyró.
- Forma parte del Laboratorio Actoral del Teatro Fronterizo y coordina el Taller de Dramaturgia Teatral de la Sala Beckett de Barcelona.
- Profesor del Aula de Teatre de la UAB y coordinador de la I Mostra de Teatre de Pollença.
- Imparte regularmente cursos de teatro en diferentes escuelas de Cataluña y Baleares.
- Es actor, director escénico, adaptador teatral y dramaturgo.

Obras:

**A ninguna parte*

Estrenada por Teatro Fronterizo en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Lluís Miquel Climent, 1987.

**Infinito*

Publicada en *Pausa*, núm. 1 (1993).

Estrenada en el II Festival de Tardor, en el Teatre Malic de Barcelona, con dirección de Carles Manuel Lillo, 1990.

**La trobada*

Accésit al premio Ignasi Iglesias, 1992.

Publicada en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1994.

Estrenada en el STI'94 por Morel Teatre, con dirección del autor, 1994.

Representada en el Teatreneu de Barcelona, 1995.

**El viatge*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1993.

**La parella es...*

Publicada en *Entreacte*, núm. 24 (1993).

Estrenada por Morel Teatre, en La Cuina, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1993.

**La mirada*

Publicada en *Pausa*, núm. 14 (1994).

**Sueño*

Premio Llorenç Palmireno de Valencia, 1994.

Publicada en la Biblioteca Universidad de Valencia, 1995.

Estrenada por la compañía Malpaso, con dirección de Alejandro Jorner, Valencia, 1994.

**Quan els paisatges de Cartier-Bresson*

Publicada por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1997.

Estrenada por Morel Teatre en la Sala Beckett de Barcelona, 1995.

Estrenada en versión castellana en la Mostra de Teatre d'Alcoi, 1996.

**Nina*

Estrenada en los Talleres del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1995.

**Una pluja irlandesa.*

Publicada en *Escena* (1996).

Estrenada por Morel Teatre en el STI'96.

**Deserts*

Premio de la crítica de Barcelona, 1996-97.

Estrenada por la compañía Josep Pere Peyró en el STI' 1996.

Representada en el Teatre del Mas de Palma de Mallorca, 1996 y en el Teatre Nou Tantarantana de Barcelona, 1997.

**Maleïts.*

Estrenada por la compañía Josep Pere Peyró en el STI'1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Una pluja irlandesa*

Frente a la lluvia irlandesa, en un bar anónimo, un hombre enhebra pretenciosamente disquisiciones científicas ante el mutismo casi total de su compañera. Cuatro monólogos introducen las cuatro escenas que componen esta obra y que nos llevan desde el encuentro de la pareja, pasando por el adulterio cometido por él y el aborto de la mujer, a la separación. Es la ruptura de una relación que se adivina siempre tensa y desigual. Es una obra que indaga en la identidad personal a través de las relaciones, que reflexiona sobre lo anodino de la existencia y que utiliza para ello como elementos importantes el silencio y la construcción sinfónica, pautada por un *leitmotiv* repetitivo de palabras fragmentadas.

**Deserts*

En una intriga cómica, casi policial, un matrimonio aburrido y convencional compuesto por un marido preocupado por el dinero y una esposa a la que sólo le interesa la dietética ve alterada su precaria estabilidad por la llegada del manicomio de un estrambótico y rico personaje, amigo del marido, que tratará de aprovecharse de su fortuna. Es un personaje obsesionado con ciertos fragmentos de la Biblia, con el estudio de los leones, y que disfruta con la contemplación de la desintegración del cerebro informático de "2001 Odisea en el espacio". Es una obra que nos dice que "ser es mejor que poseer", y cuyo final ambiguo nos permitirá considerar la actitud del protagonista como una nueva forma de locura.

**Maleïts.*

El autor nos muestra una generación de perdedores que en quince años pasan del “viaje” al fracaso; ocho jóvenes que buscan alternativas, viajes iniciáticos, inspirados por la literatura (como la de Kerouac) y por el deseo de ser diferentes, de descubrir mundos nuevos. Tras quince años, estos mismos jóvenes se ven inmersos en el fracaso y anclados en el mundo que rechazaban.

PICÓ, JORGE (Valencia, 1968)

- Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Valencia, 1993.
- Diplomado en Arte Dramático por la ESAD de Valencia, 1989.
- Diplomado por “L’Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq” de París, 1992.
- Imparte talleres de teatro.
- Actor, director y guionista de televisión.

Obras:

**Coses de dos*

Estrenada en la Sala Conservas de Barcelona en la XV Marató del espectacle de Barcelona, y en la Sala Nau de Mallorca con dirección de Helena Pla, 1998.

**Enciéndeme*

Premio de Teatro “Cinc Segles” de la Universidad de Valencia, 1998.

Publicada por la Universidad de Valencia, 1999.

Estrenada por la compañía Malpaso con dirección de Alejandro Jornet, Valencia, 1999.

**Cualquier día nos verán soñar*

Premio Alejandro Casona concedido por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1999.

**Náufragos* (1997). (Inédita).

**La pasión según Microsoft*. (Obra breve).

Publicada en el núm. 11 de la revista *Art Teatral* (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Enciéndeme*

Cuenta la historia de unos arponeros que, en el siglo XIX, quieren cazar una ballena, argumento que sirve al autor para hablar de la emoción, hoy. La pregunta “¿Cómo se cazan las ballenas?” es la metáfora que une la historia de un hermano mayor, una amiga, un hermano pequeño y otros personajes, en una vida de transeúntes, con deseos de viajes, con recuerdos de momentos señalados por fotos, con situaciones que aparecen y desaparecen con independencia de la cronología. ¿Tienen sentimientos las ballenas? ¿Se mueren las ballenas? Son fantasías oníricas entrelazadas con una visión realista y crítica del mundo de hoy.

**Cualquier día nos verán soñar*

Diez escenas sin hilación cronológica pero con coherencia interna y estructural narran, entre la fantasía onírica y el realismo cotidiano, pequeñas historias de la vida de cada día: celos, sexualidad, problemas de pareja, de identidad sexual... Todo presidido, de algún modo, por la obsesión y la obsesividad de la televisión, que impide que observemos la vida en nuestro más inmediato entorno, que imposibilita la soledad.

**Náufragos*

Un turista dejó a su mujer, hijos y empresa, y hace meditación zen en una isla desierta. Él y Ella están en una isla desierta tras haberse tirado del barco. Un navegante a la deriva es una presencia extraña para los demás. Los tres protagonizan diecinueve breves escenas –olas, las llama el autor– que son un retablo de necesidades y de soledad.

PLANA, DAVID (Manlleu, 1969)

–Licenciado en Dirección y Dramaturgia por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1997.

–Diplomado en Interpretación por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1992.

–Profesor en centros de enseñanza secundaria y en los estudios universitarios de Vic (1993-96), además de en diferentes escuelas de teatro de Barcelona.

–Actor, director y guionista de radio y televisión.

Obras:

**Mala sang*

Premio “Espectacle revelació” de la crítica de Barcelona, 1997.

Premio Serra d’Or al mejor texto teatral, 1997.

Publicada en: AA.VV., *Nous Autors Catalans*, Focus, 1997.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, 1997

**La dona incompleta*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1997.

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1998.

**Petita mort*

Estrenada en la Sala Becket de Barcelona con dirección del autor, 1998.

**Over the Rainbow*. (Obra breve)

Estrenada por la compañía T de Teatre, como parte del espectáculo *Criatures* en el Teatro La Plaza de Buenos Aires y en el Teatro Poliorama de Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Mala sang*

La obra, en seis escenas, trata de los sentimientos reprimidos y de una nueva generación, los jóvenes, que se resiste a la represión. Tres personajes, un profesor, un galerista de arte y una maestra de secundaria se encuentran encerrados en el ascensor donde cada uno actúa de forma convencional; sus apariencias mentirosas son desveladas en la siguiente escena, cuando la galerista nos descubre su masoquismo, el profesor el odio de sus alumnos que lo hacen blanco de una cruel burla y la maestra descubre la violencia que ella misma esconde a través del asesinato de una de sus alumnas a manos de otra. La escena final mostrará a los tres personajes y a otro más, el joven, elemento vital de la obra, representando la solidaridad y el pacifismo, nuevamente en el ascensor. Pero ahora abandonarán el paraguas en él, metáfora de la violencia.

**La dona incompleta*

El brazo que le falta a la secretaria del banco al que el protagonista va a pedir un crédito a pesar de no haber pagado la hipoteca será metáfora de todos los deseos que no nos atrevemos a reconocer, incluidos los violentos y los agresivos. Es la vida de alguien que tiene que inventar estratagemas increíbles y por supuesto falsas, para intentar sobrevivir día a día enfrentado con un mundo regido por los bancos, las mafias y los héroes de cómic. Es un mundo en el que las partes de la vida o el cuerpo de la gente pueden transferirse como mercancías contra otro mundo en el que las deudas pueden pagarse inventando bellas historias.

**Petita mort*

Para demostrar su aptitud como enfermera, Cristina tiene que comunicarle a un paciente que va a morir; el médico fingirá ser el paciente. Pero el enredo hará que Cristina practique con un auténtico enfermo que no tiene ninguna enfermedad grave pero que al creer que le quedan sólo tres semanas de vida, adoptará actitudes extremas de modo que la vida del supuesto enfermo terminal y la de Cristiana atravesarán por una situación anómala y sin salida.

POLICARPO, JAUME (Albaida, 1962)

- Miembro fundador de la compañía Bambalina Titelles, que dirige desde 1990.
- Desde 1985 forma parte de la organización de la Mostra Internacional de Titelles a la Vall d'Albaida y, desde 1997, junto a Josep Policarpo, es responsable de la dirección artística del Museo Internacional de Titelles d'Albaida.
- Imparte cursos de títeres para profesionales en el Aula de Teatro de Valencia.
- Para Bambalina Titelles ha realizado varios guiones escénicos: *Quijote* (estrenado en 1991), *Ulises* (estrenado en 1993), *El jardí de les Delícies* (estrenado en 1995) y *El Fantasma de Canterville* (estrenado en 1996).
- Actor, director, escenógrafo y figurinista.

Obras:

**Habitatge*

Publicado en *El Tendur*, núm. 2, Ontinyent 1998.

**Cyrano de Bergerac*

Estrenada por Bambalina Titelles, 1998.

**El jardín de las delicias*

Estrenada por Bambalina Titelles, 1999.

**En tu casa hay poca luz.* (1993) (Inédita).

**Xiquetes.* (1996) (Obra breve) (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Habitatge.*

Obra en clave satírica sobre la situación de las amas de casa frustradas sexualmente y solas. Nos habla de Conchi, un ama de casa aburrida que compra periquitos, toma Aneuról y *bourbon* y ve culebrones, y de Lola, insatisfecha sexualmente, deseosa de experiencias excitantes, igual que Conchi. Sus historias se mezclan con las de Carles, gigoló de Lola y más tarde profesor de sevillanas de Conchi, y también con el hijo de Lola, homosexual. Interviene en el desarrollo de la acción la lectura de la obra de teatro que Carles, cancelada la representación, lee a Conchi y Lola, lectura que deberá interrumpirse debido a una sorpresiva acción del novio de Carlos, que, al final del espectáculo, dejará el escenario dispuesto para acoger una nueva historia.

**Cyrano de Bergerac*

Adaptación libre en verso y en un lenguaje popular, para actores y títeres. La obra se inscribe en el Teatrillo del Palacio de Borgoña e incluye un prefacio entre el portero, algún espectador, conversaciones entre los actores, conversaciones entre el público, etc.

**El jardín de las delicias*

Guión, sin texto hablado, para un espectáculo de títeres. Son catorce escenas sobre los placeres del ser humano en relación a la naturaleza. Es la historia de Adán y Eva expulsados del paraíso. Como un auto sacramental, transcurre del paraíso al infierno. Entre las escenas, hallamos el *strip-tease*, el *voyeurismo*, la voluptuosidad de las frutas, el nacimiento y metamorfosis de los seres, la creación del ser humano y las diferentes etapas de la vida con sus respectivos placeres y sensaciones; el erotismo en relación con los cinco sentidos, hasta la violencia de la muerte.

**En tu casa hay poca luz.*

Un grupo de terapia, supervisado por un psiquiatra, desgrana recuerdos nostálgicos y sentimientos de culpabilidad para hablarnos de temas como la eutanasia, el suicidio, la homosexualidad, la marginación, el sentido de la justicia, la locura, la soledad-sexo-amor-

muerte-esperanza en las nuevas generaciones. La obra termina en el momento en que la protagonista cumple treinta años y tiene que ir a ver a su sobrina recién nacida que se llama como ella. Al final, la esperanza asoma en el llanto de este bebé.

**Xiquetes.*

Obra breve estructurada en cuatro monólogos de cuatro niñas que de modo mágico hablan del mundo de su infancia, con ilusión y nostalgia.

POMPERMAYER, SERGI (Barcelona, 1967)

–Licenciado en Veterinaria.

Obras:

**Zowie*

Premio Ciutat d'Alcoi 1997.

Publicada en Ed. 62, Barcelona, 1997.

Estrenada en el Teatre Lliure de Barcelona con dirección de Lluís Homar, 1998.

**El sexe dels objectes*

Lectura dramatizada en el TNC, Barcelona. 1998.

**Café* (1996). (Inédita).

**Imbécil*

Estrenada en el Club Capitol de Barcelona, con dirección de Pepe Rubianes, 2000.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Zowie*

Con un tratamiento que no excluye la ironía y el humor ácido, la obra, situada en una megalópolis del futuro inmediato, trata del proceso de locura del protagonista a través de la destrucción, un proceso que es representado por la figura de un ángel diabólico. Los personajes –de diferentes razas y culturas– son víctimas de la sociedad, de las tensiones cotidianas, de la imposibilidad de satisfacer sus deseos; quisieran comunicarse entre ellos pero no pueden conseguirlo. Es una psicología torturada de personajes solitarios necesitados de afecto, extraviados, perdidos en ese angustioso mundo suburbano de la marginación. Zowie, Ziggi, su hermano travestido, Radha, la prostituta que quiere ayudar a Ziggi, Tommy, el policía acompañado del ángel destructor que crea una doble imagen femenina, travestida de su hermano, que establece una extraña relación con ese ser, nuevo policía, despreciado y amado por una madre prostituta y aparentemente inválida, ese Zowie que mata y destruye todo lo que no sirve al extraño mundo por él creado, todo parece decir que nuestro mundo ha de ser destruido porque no tiene salvación posible.

**El sexe dels objectes*

Una nevera, unas llaves, una mesa adquieren el carácter de personajes emblemáticos de situaciones que se reproducen. La nevera servirá para guardar pedazos de nuestro cuerpo, para que en el futuro podamos ser clonados. Su puerta se abre sola en ocasiones. También la botella de whisky vacía vuelve a llenarse sin que nadie lo haga. Hay que educar a la mesa, hay que conseguir que las llaves se queden quietas. Es una amarga burla de una sociedad que habla con contestadores telefónicos y bebe whisky, de unos personajes desarraigados, perdidos en trivialidades, de una sensación de que el mundo no tiene remedio, tratado todo con una irónica distancia, con un lenguaje y una estructura dramática modernos, como un puzzle de angustias trivializadas por el vacío de la existencia de los personajes de la obra.

**Imbécil*

Conferencia-monólogo sobre cómo nuestra sociedad exige individuos imbeciles destinados a cometer estupideces.

PONS, CARLES (Vilafranca,1955- Castellón,1999)

–Seminarista, guía turístico, maestro de escuela, director de campañas de teatro escolar y monitor de cursos.

–Escritor de cuentos, artículos y piezas cortas publicadas en diversas revistas y de dos colecciones de poemas.

–Actor de teatro, cine, doblaje y televisión.

–Letrista de espectáculos musicales

–Co-guionista del guión del largometraje *La tarara de Chapao*, basada en su obra teatral *Chapao*.

Obras:

**Puja't al carro*

Publicada por Diputación de Castellón, 1985.

Estrenada en la Primera Campaña de Teatro en las Escuelas, patrocinada por la Diputación de Castellón, 1984.

**El llibre de la selva*

Publicada por Ed. Bromera, Alzira, 1996.

Estrenada en la Sala Escalante, Valencia, 1996.

**Nit golfa. (La nit es una ombra perseguida pel desig)*

Publicada en la Col·leció S. XX, Universidad de Valencia, 1999.

Estrenada por Antara Teatre, en Mislata con dirección de Ramón Moreno, 1996.

**Merlí i el jove Artús*

Publicado por Ed. Bromera, Alzira, 1997.

Estrenada en la Sala Escalante de Valencia con dirección de Inma Sancho, 1997.

**L'aniversari de D. Eduardo*

Publicada en la Col·lecció S. XX, Universidad de Valencia, 1998.

**Chapao*

Representada por el Grupo Kolediva de Jóvenes del barrio de "La Coma" en el Festival conmemorativo de los 25 años de la Universidad Politécnica de Madrid, Auditorio de la ONCE, con dirección de Paul Weijel, 1999.

**Ja vénen, ja vénen.*

Estrenada por el grupo Capsygranys, Manacor.

**Inhospital.*

Estrenada por la compañía Nas Teatre de Aldaia en la IX Mostra de Teatre d'Alcoi con dirección de Jesús Jara, 1999.

**El bes.* (Obra breve).

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Puja't al carro*

Lección de historia del teatro para adolescentes y niños contada a partir de estos personajes y algún narrador, casi siempre en verso.

**Nit golfa*

Propuesta noctámbula de un mundo subterráneo y próximo que, a modo de itinerario-erótico-nocturno-marginal-popular, nos conduce por una cuerda floja acompañados por la contundencia de los diálogos y situaciones. Entre ellas, la poesía erótica popular cantada "No sé què té la nit", la escena erótica de violencia militar o policial en "Ball de fadrins".

**Chapao*

Escenas muy independientes se cohesionan por el núcleo común de unos jóvenes que viven en los márgenes de una ciudad, en la marginalidad más absoluta. Son escenas crueles narradas con ternura que intercalan fragmentos líricos y musicales.

**Ja vénen, ja vénen. (Una història de ses illes)*

Obra de humor popular que muestra cómo Mallorca es invadida desde el principio de su historia hasta hoy, en que está vendida a los extranjeros que son sus verdaderos dueños. Los nativos se quedan en una pequeña reserva, en Manacor, que es visitada por los turistas.

**Inhospital. (La inseguretat social)*

Recorrido por diversas situaciones médicas, parodia del Sistema Sanitario Público, narrado todo en clave de hilarante humor.

PRATS, JUAN JOSÉ (Valencia, 1963)

- Licenciado en Arte Dramático por la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.
- Escritor de guiones de televisión como “A flor de piel” para Canal9, “Vive el verano” para Antena 3 TV, “Parece mentira” para la misma cadena.
- Actor de teatro, director escénico y presentador de televisión.

Obras:

**Tahur*

Estrenada por el Centro Andaluz de Teatro (CAT).

**La sal del diablo*

Premio de la Generalitat Valenciana a la creación dramática.

**Terentius.*

Publicada en la colección Teatro del siglo XX de la Universidad de Valencia, 1998.

Producida y estrenada por Teatros de la Generalitat Valenciana en el Teatro Rialto de Valencia con dirección de Pep Cortés, 1997.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Terentius*

Recreación del personaje que, cual ciencia-ficción histórica, se acerca a la gran metáfora de Terencio y de su tiempo, a la vez que denuncia la poca atención que muchas ciudades dedican a sus artistas. La acción transcurre en la villa de Ostia, en el siglo II a. de C.

PUCHADES, XAVIER (Valencia, 1973)

- Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia.
- Colaborador teatral en revistas universitarias y en publicaciones culturales
- Becado por el Ministerio de Educación y Cultura para desarrollar un trabajo de investigación sobre Teatro Español Contemporáneo.
- Diseña en Ars Theatrica (apartado de Parnaseo, web de Literatura de la Universidad de Valencia) los contenidos dedicados a las nuevas dramaturgias.

Obras:

**Azotea*

Primer Premio Ciudad de Requena de Teatro Breve, 1998.

**Desaparecer*

Accésit al Premio Marqués de Bradomín 1998

Lectura dramatizada en la SGAE de Valencia, 1999.

**Lejos, detrás de las paredes*

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Generalitat Valenciana, 1998.

**Ceniza* (1999). (Monólogo, obra breve).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Azotea*

Dos hombres se encuentran en una azotea, reunidos por una agencia. Cuentan fragmentos de sus vidas inventadas, unidos ambos por la idea de suicidio que les ha llevado a la azotea. Son cuatro escenas reflexiones-interrogantes-dudas sobre la vida y la muerte, sobre la falsedad de nuestro mundo.

**Desaparecer*

Es un viaje iniciático de Ana, personaje desubicado en la marginalidad de la noche en una playa. La anécdota inmediata es el robo de un bolso, pretexto para que la protagonista deje caer frases que constituyen las verdades que le obsesionan. Quiere borrarse del mapa, llegar donde no la persigan las responsabilidades. Los personajes son sombras entre lo real y lo irreal. Al final, la muerte simboliza el descanso y el no ser. Sólo una luz en el viaje, el amor... del que se desconfía. Es una realidad distinta a la de los relojes, una realidad en la que desaparecer podría ser posible.

**Lejos, detrás de las paredes*

Es la historia de un *reality-show* que, con ciertas dosis de ironía, nos habla de la falta de libertad, la falsedad de las relaciones familiares. Son varios planos narrativos que se funden y entremezclan en un doble plano de realidad y ficción en el que se cuentan historias para la televisión. Tres mujeres cuentan historias en un plató de televisión: Sara explica algo sobre su madre, los poderes mágicos de ésta y algo relacionado con una lavadora, para acabar descubriendo que en realidad no era su madre; Ana habla con una sombra (su padre) y recuerda a su familia, su padre, un nido y un pájaro que voló... y le dio miedo; Luisa habla de cuando murieron sus padres... Pero todas mienten, o a todas les han mentado o... Todo son apariencias.

**Ceniza*

Obra breve, monólogo de una mujer que habla de su vida y de lo que cocina, de las cenizas de su marido convertidas en un reloj que no le falla en su quehacer culinario.

PUIGGALÍ, ALEX (Barcelona 1966)

–Titulado en Maestría Industrial de las Artes de la Madera en la Escuela Profesional Salesiana de Sarrià, Barcelona.

–Titulado en el Instituto de Teología de Barcelona.

–Guionista de cine y radio.

–Actor.

Obras:

**Euskadi crema*

Publicada en *Entreacte*, núm. 11 (1991).

Estrenada en el Nou Tantarantana Teatre de Barcelona, con dirección de Imma Ranedo, 1994.

**L'estació de la disbauxa*

Premio de la SGAE de la AADPC, 1992.

Publicada en *Entreacte*, núm. 15 (1992).

Estrenada por Gresca en la Fira de Teatre de Tàrrrega de 1992.

**Abans de les vespes*

Premio de teatro breve Enriqueta Arimany, 1992.

Publicada en *Entreacte*, núm. 17 (1993).

**Fosc de lluna*

Premio de Teatre Breu Nit de Santa Llúcia, 1993.

Publicada en *Entreacte*, núm. 21 (1994).

Estrenada en el Nou Tantarantana Teatre de Barcelona, 1994

**Draps bruts*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del TNC, 1997.

Publicada por Ed. La Magrana, Barcelona, 1999.

Lectura dramatizada en el TNC, Barcelona, 1998

Estrenada en la Sala Muntaner con dirección de Pere Daussà, 1999.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Euskadi crema*

Es un trío amoroso formado por una mujer, un hombre que fue su pareja y su pareja actual. Al fondo, el retablo de la historia de Euskadi hoy. Ella es militante abertzale y su compañero fue expulsado del movimiento por formar pareja con un policía. Es un drama amoroso con toques de intriga policial y ribetes de tragedia política.

**Fosc de lluna*

Dos monólogos independientes pero en interacción escénica, el de una puta y el de una monja, unen y enfrentan a los protagonistas sin aparente relación argumental. Son dos caras de un ser, dos mujeres maltratadas por una figura del padre traumatizante, que han adoptado dos actitudes divergentes como salida a la situación de la que han querido escapar

**Draps bruts*

Ana se ha dedicado a la prostitución para sobrevivir y ha tenido un hijo con un delincuente al que amaba, pero que murió en la cárcel. Ana se casó con un hombre mayor que le dio trabajo en su editorial como dibujante pero la forzó a dejar al niño, Marc, a quien adoptaron

a los seis años. Pero los padres murieron y Sergi, que así había sido rebautizado el niño, está en el programa tutelar de menores. Su madre biológica, que no lo ha olvidado en ningún momento, ve cómo el chico se ve inmerso en la prostitución, en una red de “chicos de compañía” tejida por Sonia, la encargada del programa. Cuando Ana intenta ayudarlo, el joven la acusa de utilizarlo sexualmente. Ana mata a Sonia, ya que no consigue que su hijo pase a otra responsable y, cuando se despide del chico, que vuelve al reformatorio, para entregarse a la policía, lo llama Marc...

PUJOL, JAUME (Palma de Mallorca, 1961)

–Licenciado por la Escuela de Arte Dramático y Danza de Valencia, 1979-82.

–Coordinador del Departamento de las Artes del Palau de la Música de Valencia 1991-1993.

–Forma parte del grupo de guionistas “Plagio”.

–Director de La Escuela del Actor del Valencia desde 1996.

–Dramaturgo, guionista, actor, director escénico y profesor.

Publicaciones:

*“Los signos del silencio”. Publicada en la revista *Pliegos de poesía*, Palma de Mallorca, 1983. (Poesía).

Finalista del premio Reina Amalia 1983.

*“Ático”. Publicada en la revista *Bajari*, Palma de Mallorca, 1984. (Narración breve).

Finalista IX concurso de Cuentos de Palma de Mallorca.

**Dos él*. (Poesía). Ed. Malvarrosa de Poesía, Valencia, 1984.

*“Los escarabajos”. Publicada en el Suplemento de Cultura del *Diario Levante*. Valencia, 21 Marzo del 1985. (Narración breve)

Obras:

**Tengan paciencia*

Estrenada por la compañía El Desván, 1986.

**Tal vegada en un parc*

Premio Eduard Escalante “Ciutat de València, 1992”.

Publicado por la Regidoria de Cultura i Patrimoni Històric del Ayuntamiento de Valencia 1994.

En su versión castellana, *Continuidad de los parques*, ha sido estrenada por la compañía El Desván en la Sala Quatre de Valencia, con dirección del autor, 1994, y representada en otra producción en la Sala Triángulo de Madrid por la Compañía Atico-Luna con dirección de Carles Sanjaime, 1998.

**Un quarteto inexacto*

Estrenada por Teatre de l'Ull-Zirco en La Agrícola, Teatro Municipal de Alborai, con dirección de Xavier Berraondo, 1997.

**Los ángeles también ponen huevos*

Publicado en la revista *Art Teatral*, núm.11 (1998).

**Cajas*

Estrenada por Teatre de l'Ull-La Escuela del Actor en la Sala Moratín, Teatres de la Generalitat Valenciana, con dirección del autor, 1999.

**El tren de las hormigas* (1994). (Inédita).

**Lienzos (piezas coloreadas)* (1999). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Tal vegada en un parc*

Un hombre que entra en un parque y se clava dos agujas en sus ojos; un collar que desapareció y que pertenecía a una mujer que fue asesinada bajo un banco del parque; dos mujeres que se aman y que fueron acusadas de matar al marido de una de ellas, quien le engañaba con chaperos del parque; un hombre que se siente acosado por cuatro vándalos que chillan leyendo sendas Biblias; dos amigas que ensayan maneras de seducción; un hombre que confunde a otro con un taxi, metáfora de la vida, y la idea de que, a menudo, confundimos la realidad con la ficción. Éstos son los elementos que, combinados, el autor usa para conseguir un retablo impresionista sobre las ilusiones ópticas unidas a la carencia perceptiva que todos sufrimos en la ciudad.

**Un cuarteto inexacto*

Adoptar distintos aspectos para conservar la pareja, preguntarse si las palabras tienen significado o están vacías, entender el tiempo como fragmentos de vida, asumir en la pareja el rol de dos desconocidos, mostrar el hastío a que puede llevar la vida en pareja, son temas que surgen a partir de una anécdota de cruces y triángulos entre dos personajes femeninos y dos personajes masculinos.

**Los ángeles también ponen huevos*

Diálogo entre Ángel y Demonio sobre cuál es la fiesta que corresponde a cada uno de ellos.

**Cajas*

Comedia sobre el teatro, la interpretación, la fidelidad a un grupo y a unas intenciones profesionales; surge a partir de lo que el autor llama "gamberrada cómica con cuatro cambios, un antes y un después".

**El tren de las hormigas*

A partir de la anécdota con ribetes de intriga policial de una secretaria que, carente de argumentos propios pero dotada para la escritura, corrige o inventa las novelas de su jefe – famoso escritor –, da pie a una reflexión sobre la contraposición de realidad/ficción.

**Lienzos (piezas coloreadas)*

Seis escenas, seis piezas coloreadas forman este lienzo de juegos y recuerdos.

ROIG, MARTA (Valencia, 1970)

–Licenciada en Arte dramático por la ESAD de Valencia.

–Actriz.

Obras:

**La visita.*

Premio Micalet de Teatre, Valencia, 1997.

Lectura dramatizada en la SGAE, Valencia, 2000.

BREVE SINOPSIS:

**La visita.*

Silvia visita a Reis, que está en el paro, abandonada por el novio, ha engordado y ha perdido al gato. Es una conversación entre amigas sobre la situación habitual de las amas de casa. Silvia es aparentemente independiente y segura, Reis es aparentemente débil. Hay una historia de triángulo amoroso. Al final, el gato perdido maulla.

ROIG, MONTSERRAT (Barcelona, 1946-1991).

–Licenciada en Filología Románica.

–Actriz, miembro de la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.

–Profesora de Lengua Catalana.

–Escritora y periodista de prensa y televisión.

Publicaciones:

**Molta roba i poc sabó.* Ed. Selecta, Barcelona 1971.

**Ramona, adéu!.* Ed. 62, Barcelona, 1972.

**Retrats paral·lels I, II, III.* Abadía de Montserrat, Barcelona, 1975, 1976, 1978.

**El temps de les cireres.* Ed. 62, Barcelona, 1976.

**Rafael Vidiella, l'aventura de la revolució.* Ed. Laia, Barcelona, 1976.

**Els catalans als camps nazis.* Ed 62, Barcelona 1977.

**Personatges I, Personatges II.* Ed Pòrtic, Barcelona, 1979.

**L'hora violeta.* Ed 62, Barcelona 1980.

**L'agulla daurada.* Ed. 62, Barcelona, 1985.

**L'opera quotidiana.* Ed. Planeta, Barcelona, 1985.

**Isabel-Clara Simó/Montserrat Roig (Diàlogo).* Ayuntamiento de Barcelona/Laia, 1985.

**Barcelona a vol d'ocell.* Ed 62, Barcelona, 1987.

**El cant de la joventut.* Ed. 62, Barcelona, 1989.

Obras:

**Reivindicació de la senyora Clito Mestres.*

Monólogo escrito por encargo del CDG de Catalunya en 1990.

Publicada por Ed. 62, Barcelona, 1992.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona en función única, CDG de Catalunya, 1991.

BREVE SINOPSIS:

**Reivindicació de la senyora Clito Mestres.*

Se trata del mito griego de Clitemnestra trasladado a una mujer del barrio del Ensanche de Barcelona. La protagonista, a quien la autora defiende, al final no mata a su marido como en la tragedia griega, sino que se marcha y se hunde en una vida vulgar y frustrante. Es una actriz que, cuando era joven, había triunfado haciendo el papel de Electra y que ahora nos cuenta la historia desde el camerino, a punto de salir al escenario para hacer el papel de Clitemnestra, incluyendo fragmentos de la tragedia que va a interpretar. Es una obra de prosa muy cuidada que trata el mito desde una óptica femenina o feminista, con una amarga mirada muy lúcida sobre la falsedad de la burguesía catalana.

RUFAS, ENRIC (Barcelona, 1966)

—Cursos de formación en el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña, de auxiliar y ayudante de realización en el Instituto Verge de la Mercè, de Script en el Centro de Jóvenes.

—Profesor desde 1993 de diferentes talleres de cine, vídeo y televisión en el Prat de Llobregat y en Barcelona.

—Escritor de guiones televisivos y cinematográficos para cortometrajes.

Obras:

**La lluna dins un pou*

Finalista del Premio Ignasi Iglesias, 1995

Premio Joan Santamaria de textos teatrales, 1996.

Representada en el Prat de Llobregat, 1995.

**Carotes nues*

Monólogo representado en el Prat de Llobregat, 1995.

**Sense veu*

Monólogo representado en el Prat de Llobregat, 1995.

**Punt de fuga*

Representada en el Prat de Llobregat, 1995.

**L'univers perdu*

Premio Josep Ametller, 1996.

Publicada en El Galliner, Ed. 62, Barcelona, 1997.

Lectura dramatizada en el TNC, con dirección de Josep Costa, Barcelona, 1998.

**En temps de pau*

Finalista del premio Antoni Santos Antolí, 1997.

**Certes mentides/Closos*

Publicada en la colección Textos a part/Teatre contemporani, Arola Editors, 1998.

Lectura dramatizada en el ciclo Nuevos Autores Catalanes de la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Gerard Vázquez, 1997.

**Amistat*

(Escena incluida en *Amor a mort*, obra con textos de varios autores)

Estrenada por la compañía Pannik en el Teatro Café Llantiol, con dirección de Xavier Fajarnes, 1999.

**Fragments a la sorra* (1998). (Inédita).

**Hores mortes* (1999). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**La lluna dins d'un pou.*

Se sitúa en una fecha simbólica, el fin de año del 2000, momento en que todos podrán empezar de nuevo. El tema principal es el de la identidad, el de las apariencias en el seno de una familia que, a raíz de la muerte de la madre, deja ver los problemas personales de todos: problemas laborales, de realización personal, de frustración artística, de adulterios.

**L'univers perdu*

Quince escenas con diecinueve personajes de los que sólo dos tienen nombre. Son encuentros y desencuentros que nos muestran la frustrante soledad que a veces produce la separación, la irrelevante cotidianidad de los desencadenantes de ésta. Hay también una reflexión sobre el enfrentamiento generacional. Es un mosaico de situaciones y personajes que viven en una sociedad hecha para los triunfadores. Es un universo individualista y competitivo, descrito con humor, en el que los seres –personajes no arquetípicos pero sí reconocibles– pasean por la obra sintiéndose perdidos y aislados; buscan amor, comprensión, compañía, pero se encuentran con la soledad y el abandono.

**En temps de pau*

Veintiuna escenas, construidas como una serie de combinaciones matemáticas, cuentan diferentes historias, salpicadas por algún *leitmotiv* que expresa quizás lo vano o fútil de la vida. Son escenas como la de un joven que expresa su ilusión por empezar a trabajar, pero en las siguientes escenas veremos progresivamente cómo se siente explotado, miserablemente pagado, decepcionado...; como la de una mujer que conversa con un hombre sobre

el libro que éste le prestó y le provocó aburrimiento, y cuyos reproches a lo largo de la obra serán una especie de tortura psicológica; o escenas como la de una mujer de la limpieza que no quiere opinar sobre la obra pictórica de su jefe, o la de un parado que es abandonado por su mujer y sus hijos...

**Certes mentides/Closos*

La obra está dividida en tres escenas. En cada una de ellas, los personajes viven tres situaciones distintas, en escenarios que no llegamos a identificar. No son espacios físicos concretos; podemos intuir, creer, pero nunca afirmar en qué lugar se está desarrollando la acción. En cada escena vemos cómo las personalidades de ambos van variando y cómo no son, o no parecen, los mismos. Al finalizar la obra, no sabemos si son los mismos personajes que han ido cambiando su personalidad con el tiempo o si son personajes distintos.

**Fragments a la sorra*

Es una obra coral en la que intervienen ocho personajes, amigos de la infancia, que se reúnen en una casa para recuperar una amistad que el tiempo casi ha borrado. A medida que avanza la obra, descubrimos un pasado turbio que empaña a todo el grupo. La obra termina con los invitados atrapados en esa casa, ya que el pasado los engulle y pierden el sentido del tiempo.

**Hores mortes*

Dos personajes masculinos están en una casa tras una fiesta; por su conversación descubrimos un mundo lleno de violencia, se escuchan disparos por las ventanas, se intuye la represión. Al fin, van a dormir y al día siguiente uno de los dos se levanta y se da cuenta de que está muerto. Su amigo no le cree hasta que no ve su cadáver y, por fin, deciden enterrar el cuerpo y simular que no ha pasado nada, continuar, con toda normalidad, con sus vidas. Pero, al final de la obra, también el otro personaje muere, y deciden no decir nada a nadie y seguir "viviendo" con toda normalidad...

SALA, JORDI (Barcelona, 1967)

—Licenciado en Filosofía y Letras (Filología Catalana) por la Universidad Autónoma de Barcelona, 1990.

—Doctor en Filología Catalana por la Universidad de Gerona, 1997.

—Profesor titular de Universidad en la Facultad de Letras de la Universidad de Gerona, departamento de Filología y Filosofía.

—Traductor teatral. Por su traducción de *An ideal Husband*, de Oscar Wilde, obtuvo el premio Josep Maria de Sagarra, 1997.

—Crítico teatral en colaboraciones en *Diari de Girona* y *Revista de Catalunya*.

Publicaciones:

Investigación:

**Literatura, crítica, interpretación.* Publicacions de la Universitat de Girona, 2000.

**L'estètica de Josep Carner. La poesia de tema amorós.* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial, Barcelona, 2000.

Poesía:

**La sang dels homes*. "Poesia dels Quaderns Crema", núm. 32, Barcelona, 1991.

Obras:

**Quan arriba el migdia*.

Premio Ignasi Iglesias, 1994.

Publicada en Biblioteca Teatral 89 del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona 1995.

BREVE SINOPSIS:

**Quan arriba el migdia*.

El tránsito a la edad adulta, el paso del tiempo como materia dramática, es el viaje que en un lenguaje dramático sintético y muy cuidado, hallamos en una obra milimétricamente estructurada en su construcción temporal –que alterna el presente con el pasado de hace quince años–, en una construcción del espacio que diferencia la acción de la pareja central del espacio de su pasado, de los otros personajes centrales. Es la narración, bajo diferentes puntos del vista, del paso a la edad adulta de tres personas que ya han llegado al "mediodía" de la vida. Son tres hermanos que muestran las tres posibilidades de un mismo ser. Son tres personajes que recuerdan el rito de la pérdida de la virginidad. Son tres personas que perdieron al padre, hace quince años, al comienzo de la obra, y a quienes, en el presente narrativo del texto, se les está muriendo la madre. Es la recuperación de la memoria, el paso del tiempo, el relevo generacional.

SALAS, PERE (Pollença, 1963)

–Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor en Historia por la UIB.

–Bibliotecario y archivero.

–Profesor Asociado del Departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes de la UIB.

Obras:

**Després de la desgràcia*

Publicada en Ed. El Gall, Pollença, 1996.

Estrenada en el Claustro de Santo Domingo por COC TEATRE con dirección del autor, Pollença, 1996.

**Bandejat*

Publicada en Ed. El Gall, Pollença, 1997.

Estrenada en el Claustro de Santo Domingo por COC TEATRE con dirección del autor, Pollença, 1997.

**La Deixa*

Publicada en Ed. El Gall, Pollença, 1998.

Estrenada en el Claustro de Santo Domingo por COC TEATRE con dirección del autor, Pollença, 1998.

**Sed. (Inédita)*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Després de la desgràcia*

Se basa en el ataque del corsario Dragut a la ciudad de Pollença en 1550. El primer acto transcurre en la plaza de la Almoina de Pollença y está protagonizada por las mujeres de los habitantes del pueblo que todavía no han regresado de la guerra; entre ellas está Margarida, la mujer del héroe de este espectáculo, Joan Mas. En la segunda parte, los jurados y el alcalde real deciden qué es lo que tienen que contar al Virrey sobre los hechos del día de la desgracia. La obra une hechos históricos con hechos imaginados, a la vez que mezcla personajes heroicos con otros personajes cobardes.

**Bandejat*

El autor trata el tema de los bandoleros desde el punto de vista de su papel en la historia de Mallorca. Se trata de las luchas entre los Canavall y los Canamunt, los Rossinyol y los Anglada, dos familias importantes de la nobleza mallorquina. El conflicto se produce cuando en 1598 un Rossinyol pretendía a una Anglada cuyos padres se oponían a la relación. Batallas, muertes, refugio en los conventos, juicios, ejecuciones... una espiral de violencia que en el siglo XVII incluirá como aliados de la nobleza a los bandoleros ("bandejats", término que se diferencia del de "bandoler"). La obra comienza cuando en 1645 el obispo trata de iniciar un proceso de paz en la isla, consagrando la paz entre los Anglada y los Rossinyol. El protagonista es un bandolero que quiere iniciar una nueva vida, pero a quien la sociedad del momento no se lo permitirá. Es éste el tema que se plantea a lo largo de todo el espectáculo: las razones que impulsan a actuar a los bandoleros se originan en el comportamiento de los altos estamentos sociales, en las diferencias de clase, en la necesidad de los pobres que les induce a ser bandoleros.

**La Deixa*

Adaptación libre del poema "La Deixa", de Miquel Costa i Llobera, que sirve de hilo argumental de una nueva historia que pone de manifiesto las paradojas que supone el estancamiento y el progreso de los pueblos. Hay en esta obra un paralelismo entre la situación actual de Mallorca, "invadida" por habitantes de otras culturas, y la de la isla en la prehistoria, cuando los "invasores" eran los griegos procedentes de la Grecia Clásica y portadores de su cultura. La Tribu de l'Alzina, que guarda las esencias de Mallorca, se debate entre anclarse en el pasado o abrazar la nueva cultura de los griegos. La sibila Nureduna, que guarda las esencias del pueblo, fecundada por la Deixa de Melesigeni, personificación del arte, será la única que pueda solucionar el conflicto. Toda la obra constituye una poética reflexión sobre el tema de la pérdida de la identidad.

SAMSÓ, JAUME (Vilafranca de Bonany, Mallorca, 1964)

–Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Vilafranca de Bonany, 1990-99.

– Alcalde de Vilafranca de Bonany, 1999.

Obras:

**El parc del ministre.*

Publicado en Ed. Es Molí Nou. Obra Cultural Balear, Mallorca, 1988.

**Punyeta de món.*

Sainete estrenado por Sa Paparra, Manacor, 1988.

**El divorci.*

Sainete estrenado por grupo de teatro amateur de Manacor, 1989.

**L'escala del galliner* (1998) (Inédita)

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**El parc del ministre*

Una serie de quince escenas paródicas y humorísticas sobre el mundo que rodea a los jóvenes y la visión que de él tienen se enmarca en los comentarios de dos personajes filosóficos aunque presentados también con cierta comicidad poética: El Payaso y La Enlutada, dos personajes que representan puntos de vista opuestos en relación a la escena que comentan. Son escenas de jóvenes estudiantes, de curas, de adúlteras, de “quinkis”, escenas familiares... también del alcalde. El personaje central es una especie de sacerdote ritual que, en este caso y en este contexto, es “El Ministro”.

**L'escala del galliner*

En torno a los ensayos de una puesta en escena, destinada intencionadamente al fracaso por el padre del que quiere ser actor, cuatro personajes –actor, actriz, directora y control de luces– muestran sus intereses y emociones en relación al teatro y a la vida y, sobre todo, reflexionan sobre la función del teatro, el sentido de las representaciones contemporáneas de los autores clásicos, la actualidad de la historia. Son dos niveles –el personal y el teatral– que se entremezclan para llegar a un final feliz que ve cómo se invierten algunas relaciones personales, aparentemente enfrentadas.

SÁNCHEZ VELASCO, ARTURO (Castellón, 1974).

–Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia, 1997.

Obras:

**En-Cadena*

Primer Premio I Certamen Internacional de Textos Teatrales, convocado por la Universidad Politécnica de Madrid, 1996.

Publicada en *Primer Acto*, núm. 269 (1997).

Estrenada en el Festival conmemorativo de Teatro Universitario, teatro de la ONCE de Madrid, con dirección de Pablo Calvo, 1996.

**Ventana.*

Finalista en el Premio Cinc Segles de la Universidad de Valencia, 1998.

Publicado en la página web de la Universidad de Valencia: "Parnaseo.es", 1998.

**Ventanilla de reclamaciones.*

Publicada en *ELM Magazine*, Universidad de Valencia, 1998.

**La bailarina en la caja de música*

Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).

**Martes 3:00 A.M. Más allá de Carolina del Sur.*

Premio Marqués de Bradomín, 1998.

Publicada en *Marqués de Bradomín*, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1998.

Estrenada por el Astillero en la VII Muestra de Teatro Español Contemporáneo de Alicante con dirección de Luis Miguel González Cruz, 1999.

Lectura dramatizada en la SGAE de Valencia, con dirección de Paco Zarzoso, 1999.

**Puente* (1996). (Inédita).

**Finales felices* (1997). (Inédita).

**Ñus /La insólita dualidad del Serengetti* (1998). (Inédita).

**Soledad en hora punta (desnudos)* (1999). (Inédita).

Conjunto de monólogos entre los que se encuentra *Bailarina*, monólogo ya publicado en el núm.11 de la revista *Art Teatral* (1999).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**En-Cadena.*

Un personaje, rodeado de la mugre y la sordidez de la ciudad, empieza la acción siendo joven y recorre su vida hasta la ancianidad. Son doce escenas y un epílogo contruidos en una espiral que ofrece al espectador distintos puntos de vista de esa existencia que explora en su interior y que viene marcada en su arranque por el fatal destino de un homicidio no cometido. Y al final de la vida sólo hay ruido de cristales rotos.

**Ventana*

Una habitación cuadrada para Él y Ella, una habitación rectangular para el Francotirador y la Administradora, otra habitación rectangular para el Cliente y el Vendedor y, en el centro, una azotea, quizá para poder volar. El texto nos habla de los límites, de la muerte, de la

contemplación, de la imaginación. El DNI, dice el autor en el texto, debería ser “algo que comparta la vida y la muerte, que anticipe la degradación, la fealdad, algo profundo, que no se quede en la superficialidad de un flash de ida y vuelta en el fotomatón de una calle cualquiera”.

**Ventanilla de reclamaciones*

Texto muy breve, metáfora del viaje del Inersor y del viaje de la vida. Les prometieron llevarles a un lugar seguro... pero todo huele mal.

**La bailarina en la caja de música*

Un objeto deseable al tiempo que desechable, “expresión de la condición de lo femenino en este mundo de silencio”, es la protagonista de este texto breve, en los límites de lo teatralizable, impulsado más por la imaginación del autor que por la acción teatral. La presencia de los otros personajes, sujetos a la visión narrativa de la bailarina, ubica el texto en las proximidades de la poesía. Todo constituye un canto a un mundo cargado de soledad.

**Martes 3:00 A.M. Más allá de Carolina del Sur*

Situada en un *parking* subterráneo, con un carril para bicicletas y unos pilares que impiden aparcar –es un lugar que tiene sus propias reglas ajenas al mundo–, la obra quiere ser un revulsivo contra la saturación de los códigos visuales que se nos imponen y que nos hacen confundir la realidad con la ficción. Sólo los referentes visuales parecen poder ser utilizados como recurso desmitificador de la realidad. La obra nos muestra a tres personajes que huyen permanentemente de esa realidad establecida o que monologan con dolor, o dialogan con monosílabos fragmentados, rotos. Son personajes que han perdido su identidad y que buscan su sitio en el mundo sin conseguir encontrarlo. La obra es una cita entre dos personajes desconocidos, definidos por su condición de personajes de cuento o de cómic. Su único refugio es un *párking* subterráneo.

SÁNCHEZ, JORDI (Barcelona, 1964)

–Actor de teatro, cine y televisión.

–Presentador y guionista de TV3.

Obras:

**Mareig*

Publicada en *Escena*, 1993.

**Kràmpack*

Estrenada en el STI 94. Representada también en el Villarroel Teatre de Barcelona la temporada 94-95, con dirección de Josep Maria Mestres.

En el 2000 se ha presentado la película *Kràmpack*, adaptación libre del texto teatral con dirección de Cesc Gay.

**Sóc lletja*

(Con Sergi Belbel).

Estrenada en el Teatre Condal de Barcelona, con dirección de Sergi Belbel, 1996.

**Fum, fum, fum*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1995.

Estrenada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1997.

**Excuses* (Con Joel Joan)

Estrenada en el Teatro Romea de Barcelona, con dirección de Pep Antón Gómez, febrero 2001.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Mareig*

Entretenida comedia cuyo argumento se basa en un viaje en barco organizado para un grupo de la tercera edad en el que la embarcación sufre un accidente. Ante la expectativa del hundimiento del navío, los protagonistas de la obra se sinceran y revelan unos sentimientos más positivos de los que antes aparentaban. Todo se resuelve satisfactoriamente; el accidente ha sido sólo el desencadenante de catarsis amorosas que tendrán un final feliz porque la avería podrá ser reparada y el barco seguirá su rumbo a Mallorca.

**Kràmpack*

Tres jóvenes y una muchacha comparten un piso en el que hay un cadáver en una de las habitaciones. En el transcurso de la obra sus vivencias personales nos irán transmitiendo sentimientos encontrados, emociones equívocas, preguntas sobre la existencia o no del componente sexual en la amistad hombre-mujer, sobre la camaradería en las relaciones de pareja heterosexuales. Es una comedia con una estructura dramática tradicional que constituye una reflexión, en clave cómica, sobre las relaciones sexuales y sentimentales, que nos muestra lo falso de su categorización estricta, y que nos dice que en los asuntos emocionales las cosas pocas veces están claramente definidas.

**Fum, fum, fum*

En torno a un árbol de Navidad y un Pesebre se articulan las historias de una madre alcohólica, frustrada y dominante, un marido abúlico, una criadita que se acuesta con el hijo y quiere casarse con el sobrino y un hijo con ínfulas de actor que pretende casarse con una autora de culebrones. Después de diversos enredos sexuales y de divagaciones filosóficas sobre el tema, todos juntos cantarán el famoso villancico catalán del mismo título que la obra. Es una comedia de adulterio que quiere cuestionar las relaciones sentimentales convencionales.

**Excuses*

Lo que ocurre cuando, en dos parejas jóvenes, ellas deciden tener un hijo.

SANGUINO, FRANCISCO JOSÉ (Alicante, 1964)

- Licenciado en Filosofía y Letras (Hispanicas) por la Universidad de Alicante.
- Profesor del Liceo Francés de Alicante, 1993-95.
- Escritor y director teatral.
- Cofundador de las compañías Jácara Teatro en 1981 y El Club de la Serpiente en 1993.
- Director del Taller de Artes Escénicas del Campello, 1989-96.

Publicaciones:

**Violeta*. Ed. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante, 1995. (Libro de relatos).

Obras:

**013 Varios: informe prisión*

(Con Rafael González)

Premio Marques de Bradomín 1987

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1988.

Estrenada por Jácara en Alicante con dirección de Alejandro Jornet, 1988.

**Elvis (Elviro Pérez)*

(Con Rafael González)

Estrenada por Jácara en Alicante, 1989.

**Escarabajos*

(Con Rafael González)

Accésit del premio Marqués de Bradomín, 1990.

Publicada por el Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1991.

**La confesión de un hijo de puta*

(Con Rafael González).

Publicada en la colección El Ojo de la Avispa, Madrid, 1995.

Estrenada por Jácara en Alicante, 1991.

**Notre-Dame*

Estrenada por Jácara en Alicante, 1991.

**Mario 1979*

Accesit del premio Marqués de Bradomín, 1993.

**La verdadera historia de Cruella de Vil*

Finalista del premio Ciutat d'Alcoi, 1993.

**Una literatura con piernas*

Publicado en Ed. Aguaclara, Alicante, 1994.

**Metro*

(Con Rafael González)

Premio de la A.I.T.A al mejor espectáculo producido, 1994.

Premio de la Generalitat Valenciana al mejor texto, 1994.

Publicada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante, 1994.

Estrenada por La Manzana de Santiago de Chile en el Moma Teatre de Valencia con dirección de Carles Alfaro, 1994.

**Creo en Dios.*

(Con Rafael González)

Premio Ciudad de San Sebastián, 1995.

Publicada en la revista *Estreno*, vol XXIV, núm.1, Penn State University, Pennsylvania, EEUU (1998).

Estrenada por El Club de la Serpiente, 1996, y por Teatro Babilonia, de Tandil, en Argentina.

**El urinario del cine Rialto.*

Premio Ciudad de Alcorcón, 1996.

**La costilla de Adán.* (Inédita).

(Con Rafael González)

Adaptación del libro de cuentos *La costilla asada de Adán*, de Carmen Rico Godoy.

**Negocios.* (Obra breve).

(Con Rafael González)

Publicada en *Art Teatral*, núm.11 (1998).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Mario 1979*

Es una historia de final abierto que combina dos tiempos. Algunas de las escenas de una trama en la que prima la acción escénica se desarrollan en 1993, otras, en 1979. Es una construcción que gira en torno a un padre y sus hijos, Mario y Paula, y la pareja de Paula, Abel. Son relaciones marginales para hablar de ludopatía, sexo, muerte y, especialmente, de la relación padres-hijos.

**Creo en Dios*

Dos vidas paralelas se reúnen por azar en un tren y la historia se desarrolla entre recuerdos monologados e impresiones cotidianas, mezclándose la meditación con diálogos intranscendentes y jocosos. Son dos mujeres que han sufrido acosos sexuales; una de ellas, encontró un cadáver en la habitación que debía limpiar y fue violada por el asesino. Celia, a su vez, planea robar la gasolinera donde trabaja y matar al jefe de Herminia. Ambas se irán a Venezuela. Y cuando Celia pregunta a Herminia si cree en Dios, le contestará el silencio.

SÀRRIES, MERCÉ (Barcelona, 1966)

–Además de autora teatral, es también guionista en algunos programas de TV3.

Obras:

**Al tren*

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Toni Casares, 1995.

**Desconeguda*

(Texto concebido en el proyecto “Guions per Ràdio”).

Lectura dramatizada en la sala Beckett de Barcelona, 1996.

**Àfrica 30*

Premio Ignasi Iglesias, 1996.

Accésit al premio María Teresa de León, 1996.

Publicada en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona 1997.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Toni Casares, 1998

**Un aire absent*

Escrita con una ayuda a la creación teatral del CDG de Catalunya, 1997.

Lectura dramatizada en el Teatre Romea de Barcelona, CDG de Catalunya, 1998.

**La dona i el detectiu* (2000). (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

**Al tren*

Una mujer mayor se encuentra en el compartimento de tren a una mujer joven que es como ella era a su edad. A la vez, la joven se da cuenta en la segunda mitad de la obra de que aquella mujer madura le está mostrando lo que ella será en el futuro. Son dos seres que viven en tiempos diferentes pero tienen una única identidad. El azar las ha reunido en un tren.

**Desconeguda*

Encuentro de un hombre y una mujer en el espacio simbólico de desolación de una gasolinera en un paraje tan desierto como sus propias vidas, sin posibilidad de comunicación o compañía.

**Àfrica 30*

Un hombre viejo, contrabandista de animales africanos, quiere cerrar su negocio y retirarse a descansar, a vivir tranquilo bebiendo café y jugando al dominó; para ello, contrata a un joven parado y abrumado por la falta de dinero, a fin de que mate a los animales que tiene enjaulados. La relación de ambos hombres se irá estrechando con el tiempo, se establecerá un vínculo entre ese hombre anciano y experimentado que, a pesar de su profesión, ama África porque la conoce y el joven que se inicia en la vida y sueña con el mismo continente, que acaba siendo para los dos metáfora de un mundo mejor, símbolo de los riesgos que hay

que correr en la vida, del valor necesario para ser sinceros con nosotros mismos. Bajo la apariencia realista de los diálogos, hay un trasfondo ritual y místico; es un diálogo profundo entre dos generaciones que son también dos concepciones distintas de la vida. Son dos discursos que divergen al principio para armonizarse progresivamente en el sueño común de África, un diálogo que transcurre paralelamente a una acción que se inicia y se termina con la obra: la exterminación de unos animales.

**Un aire absent*

La historia se desarrolla en dos tiendas; son dieciocho escenas que nos introducen en un mundo diferente, como ausente de la realidad. En una de las tiendas, un joven, un chico soñador que no sabe vender y se deja embaucar por sus posibles compradores. En la otra, una librería, un hombre que contrata como dependienta a una joven que tiene “un aire diferente”. La joven habla, a su vez, del deseo de un amor intangible y por tanto eterno y perfecto, al que pueda librarse sin concesiones, un amor que la haga libre. Entre los tres se crean unos vínculos emocionales, amorosos, que los envuelven como una fina telaraña: el joven, finalmente, piensa en huir, cambiar; el hombre se agarra desesperado a la eternidad de lo cotidiano; ella sigue soñando con el amor lejano y perfecto. A partir de esta fragmentada historia de amor de un chico y un hombre maduro hacia una chica que –pese a cierta fascinación por éste y una buena relación con el chico– elige su libertad, la autora nos plantea la relación entre imaginación y realidad, entre confortabilidad y libertad, entre el sueño y el despertar.

**La dona i el detectiu.*

Una mujer irrumpe en el despacho de un detective, pero no lo hace para solicitar sus servicios sino para comunicarle que a ella la han despachado del bar en el que trabajaba y que a él tampoco van a quererle ya como cliente porque la empresa ha decidido renovarse y tener a clientes y empleados más jóvenes. Durante el transcurso de este contacto efímero y aislado, se establece entre ambos una extraña complicidad y su diálogo sirve para reflexionar sobre el paso del tiempo, sobre la monotonía de las relaciones personales, sobre la pareja, sobre la costumbre como fuerza superior al amor en la convivencia, sobre la necesidad de salirse de esa costumbre, aunque sea mediante un acto insólito, quizá violento.

SCHAAF MOLL, ANAÏS (Barcelona, 1974)

–Licenciada en Humanidades (Literatura). Universidad Pompeu Fabra (1999)

–Titulación en Dirección Escénica y Dramaturgia en el Instituto del Teatro de Barcelona prevista para 2001.

–Autora de algunos guiones de televisión y de algunas dramaturgias.

–Responsable de dramaturgia del Aula de Teatro de ex alumnos de la Universidad Pompeu Fabra.

–Fundadora, junto a Anna Llopart, de la Compañía Postfestum, 2000.

Obras:

**Un dia després*

Estrenada en la Fira de Tàrraga, 2000. Compañía Postfestum. Dirección: Anna Llopart.

* *Filosofía de la sospita*. (Inédita).

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona en 1997. Dirección: Ferran Lahoz.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTA AUTORA:

* *Un dia després*

Tras mucho tiempo sin verse, tres mujeres se reúnen con motivo de la muerte de Sara. Sara revive en el recuerdo de Rut (una activista muy motivada), Judit (una eterna seductora que vive en la adolescencia) y Ester (de un partido conservador), pero las imágenes son contradictorias. El despecho y la malicia de las tres ganará terreno a la nostalgia. Se verá que la amistad que las unía a Sara no era desinteresada sino egoísta: era una amiga cómoda. La obra no trata de especular sobre la incomunicación humana, sino que pretende tratar del egoísmo como la forma más interesada de comunicación.

SEVILLA, JOSÉ MANUEL (Barcelona, 1959)

–Licenciado en Historia. Universidad de Barcelona.

–Como pintor, ha expuesto en diversas salas de arte.

–También ha realizado *performances* en varios locales de Barcelona.

–Es secretario de la ONG “Poetas contra el SIDA” y editor de la revista que lleva este título.

Publicaciones:

* *Desde los límites del Paraíso*. Ed. Betania, Madrid, 1991. (Poesía).

* *Trayecto Contiguo*. Ed. Betania, Madrid, 1993. (Poesía).

Obras:

* *El Puente*

Estrenada en la Sala Muntaner de Barcelona, 2000. Dirección: Boris Rotenstein

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

* *El Puente*

Obra en dos partes aparentemente independientes sobre el amor y la guerra. “El Amor perdido” muestra a una mujer y a un soldado extranjero dispuestos a matar al marido de la mujer, pero los cambios del ejército invasor truncarán el amor que comenzó en un puente y que termina también en el mismo lugar, y del que sólo queda el embarazo de la mujer. “El amor recobrado” muestra a un soldado adolescente montando guardia en el puente. Es el último hombre vivo de su pueblo. El enemigo está a punto de bombardear. La aparición de

un ser fantástico surgido de las aguas del río trazará una serie de paralelismos y simbolismos. Ambos se enamorarán antes de que, tal vez, empiecen a caer las bombas.

SZPUNBERG WITT, VICTORIA (Buenos Aires, 1973).

- Estudios de danza, tango, interpretación y coreografía en diferentes escuelas de Barcelona.
- Un año de arte dramático en la Escuela Teatral de Ricardo Bartís gracias a una beca, 1991.
- Estudios de Dirección de escena y Dramaturgia en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1994-99.
- Profesora en el taller de Teatro del Colegio Universitario Penyafort.
- Ayudante de dirección.

Obras:

**Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo)*

Accésit del premio María Teresa León, 1998.

Publicado en ADE, Madrid, 1999.

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS:

**Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo)*

Antonio y Berta son dos personajes de un guión que está escribiendo “Él”. “Él” vive un momento creativo difícil, presionado por los productores de televisión y con una relación sentimental con “Ella” en estado crítico. En el intento de abandonar su condición ficticia y el destino trágico que el guionista les ha preparado, Antonio borra del ordenador el guión de “Él” y convence a Berta para iniciar la huida, con lo que ambos se sitúan en un espacio indeterminado, “entre aquí y allá”, entre la realidad y la ficción; en este espacio se encuentran con el Señor X, un personaje no definido, a medio crear, cuyo único sentido era servir como agente de un accidente que Berta iba a tener. El Señor X no sabe quién es, porque apenas había sido esbozado cuando el guión se borró. Antonio y Berta le invitan a acompañarlos, pero él prefiere quedarse allí. La pareja llega a una fiesta donde se encuentra con “Él” y “Ella”. Berta descubre un mundo que no soporta, mientras Antonio va perdiendo sensibilidad hasta morir. En la última escena, el Señor X muestra el piso en el que vivían Berta y Antonio a “Él” y “Ella”, una pareja reciente, posiblemente el origen de los “futuros” personajes del mismo guión.

TOSAR, PEP (Artà, 1961)

–Actor y director escénico.

Obras:

**Joc fora*

Estrenada por Aranyes Teatre en Manacor, 1994.

**La casa en obres*

Estrenada en el Convento de Sant Agustí de Barcelona, Festival Grec 98.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Joc fora*

En un bar de Mallorca llamado “Joc Fora” se entremezclan las historias de amor de Jordi y Marta con los problemas de Rosa para obtener dinero para la fianza de un ser querido que está en la cárcel, con la historia de un escritor, un poeta que acaba de publicar un libro, quien, junto a Tomás, el dueño del bar, acaba de cometer un atentado contra el chalet de un potentado americano. La decepción de ambos se produce cuando la policía cree que se ha tratado de una accidental explosión de gas. En el bar, junto a estos personajes, aparecen periodistas, reporteros televisivos, turistas... en una comedia de enredo con un claro trasfondo reivindicativo contrario a la invasión extranjera de Mallorca.

**La casa en obres*

Con el trasfondo de su vida, del tiempo y del espacio en que surgió su palabra literaria, el personaje teatral de Blai Bonet es escuchado por un ser diferente, un entrañable “tonto del pueblo”. De los monólogos surgen en alternancia las escenas que recorren su vida y que toman cuerpo en la interpretación coral de tres personajes masculinos y otros tres femeninos; son imágenes, sonidos, palabras, coreografías, ritualizadas en ocasiones, festivas en otras, trágicas en algunos momentos.

TUR, VICENT (Eivissa, 1969)

–Licenciado en Dirección Escénica y Dramaturgia por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2000.

–Licenciado en Ciencias de la Información, CEU San Pablo, Valencia, 1992.

Publicaciones:

**Nosa*. Ed. Moll, Palma de Mallorca, 2000. (Poesía).

Obras:

**Sol.* (Pieza radiofónica).

Premio Corporación Catalana de Radio y Televisión Eduard Rifa, 1996.

**La llum*

Premio UIB, 1998.

Publicada por la UIB, Palma de Mallorca, 1999.

**George.* (Inédita).

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Sol*

Una historia radiofónica juvenil que mezcla la aventura humana amorosa y el funcionamiento de los servicios informáticos, ligado todo a una aventura espacial.

**La llum*

La repetición de acciones cotidianas habituales en un matrimonio y la amenaza de una tempestad puntúan una historia de monotonía sentimental y de fidelidades e infidelidades, reales o imaginarias, que en la realidad o en la ficción pueden llegar hasta el crimen, cometido quizá por amor.

**George*

En una situación totalmente ambigua entre dos personajes, nada sucede en tiempos o espacios concretos, ni tampoco las acciones se suceden en el tiempo. Con reminiscencias de *El amante* de Pinter, George y Jordi son las dos caras del marido de Rosa, aparentemente internada en un psiquiátrico. Ella no sabe si está loca o no, si está enamorada o no. Tampoco su edad se nos presenta determinada. Se conocieron hace trece años, en 1983, pero hoy puede ser cualquier momento de sus vidas. Son temas que se van desgranando entre realidad y ficción, preguntas sobre la posibilidad de ser capaz de dejar de ser uno mismo por amor o sobre el fin de tiempo, cuando nada es ya lo que era...

VÀZQUEZ, GERARD (Barcelona, 1959).

–Licenciado en Psicología por la Universidad de Barcelona, 1985.

–Productor, guionista, realizador y locutor de radio.

–Fundador y director de la compañía Magma Teatre, 1998.

–Director escénico, adaptador, dramaturgo y traductor teatral.

Obras:

**Cansalada cancel.lada*

Premio SGAE de teatro 1995.

Publicada en Ed. AADPC, Barcelona, 1996.

Publicada en castellano como *Tiempo de ensayo*, SGAE, Madrid, 1996.

Estrenada en el Teatre Nou Tantarantana de Barcelona, 1999.

**Magma*

Premio Born de Ciutadella de Menorca 1997 (*ex aequo* con *Derrota*, de Raül Dans).

Publicada en Ed. Arola, Tarragona, 1998.

Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona, 1997.

**Cançons d'Alabama*

Estrenada en Versus Teatre de Barcelona con dirección de Robert Torres, 1998.

**Numbert* (1999). (Inédita).

**Carnaval de cendres* (2000). (Inédita).

**Hadassà*. (Obra breve).

Lectura dramatizada en la Facultad de Ingenieros Industriales de la Universidad de Barcelona, 1998.

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**Magma*

Comedia con cierta estética del absurdo que reflexiona sobre la dominación, la sumisión, el nazismo, el poder, la dictadura, la relación amo-esclavo... La señora Sforza vive con Gorgonia, su criada; Ovin y Bovin, dos huérfanos escapados del orfanato Magma –dirigido por el señor Herdsman– llegan hasta su casa; ellas invierten los papeles para averiguar quiénes son y los acogen, primero como hijos, después como criados. Ovin y Bovin sienten la necesidad de rebelarse, robar, matar y huir hacia la libertad. Se trata de la inversión de roles ante dos seres que provienen de otro mundo, un juego de dominaciones presidido por un personaje externo. Es una obra sobre la pirámide del poder, sobre los abusos del poder.

**Cançons d'Alabama*

Espectáculo que incluye canciones de Bertolt Brecht y Kurt Weil y se basa en los hechos que ocurrieron en Berlín en los años 20. La historia parte de tres prostitutas y un travesti en un cabaret de Berlín en los años 40, un cabaret en el que actúan por última vez, puesto que va a cerrarse debido a la persecución nazi. Por tratarse de una noche especial, estos personajes deciden inventar una historia de ellos mismos, situados en una estación de tren, en Alabama, a punto de emprender un viaje, estableciéndose así dos niveles paralelos de narración.

**Numbert*

En la cubierta de un buque transatlántico viaja un hombre –Numbert– que ha ejercido varios oficios y que habla a alguien que no vemos de sus problemas laborales y políticos del momento. El motivo recurrente es el haber sido abandonado por Blanche. Ha estado en la cárcel, como anarquista acusado de haber matado a la emperatriz Elisabeth de Austria.

Ahora es un gran inversor que empezó a partir de cero. En este largo monólogo, pasa ante el lector/espectador el mundo psicológico del protagonista y sus recuerdos de la guerra, de su afición al golf, del fascismo, de la Guerra Mundial... los recuerdos de su expulsión del Partido, de su tarea como espía doble de la CIA y el KGB, su desencanto. Todo está entre la fantasía y la realidad. El sentimiento que domina al protagonista es el de no haber sabido encontrar a Blanche. La metáfora se apoya también en dos objetos relacionados con este personaje: un cuadrito del mar y una piedrecita.

**Carnaval de cendres*

Obra inédita que se basa en los hechos acaecidos a raíz del incendio, en 1994, del Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

VEIGA, MANUEL (Barcelona, 1964)

–Licenciado en Arte Dramático por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

–Colabora en la revista *Acobá caló* (Aquí gitano) de la Federació d'Associacions Gitanes de Catalunya.

–Es actor.

Obras:

**El darrer esclat*

Publicada en Col·lecció de textos de la AADPC, Barcelona, 1991.

Publicada en el núm. 12 de la revista *Entreacte*, Barcelona (1991).

Lectura dramatizada en el VI Ciclo de lecturas dramáticas de la SGAE, con dirección de Armonía Rodríguez.

Estrenada en la Sala Cabanyes, Mataró, con dirección de Moisés Maicas, 1993.

**Jar (Carmen Amaya "in memoriam")*

Publicado en *Entreacte*, SGAE, Madrid, 1992, y Ed. Visor, col. Antonio Machado, núm. 73, Madrid, 1998.

Estrenada en la Fira de Tàrrrega, 1993, y representada en el Teatre Adrià Gual de Barcelona, 1993.

Representada en la Clausura el I Congreso Nacional Gitano, la I Semana Cultural Gitana de SOS Racismo, el Festival de la Mujer de la Comunidad de Madrid.

Representada en la Sala Triángulo con dirección de I. Rodríguez, Madrid, 1995.

**Una hora de felicitat*

Publicada en *Entreacte*, Madrid (1995).

Publicada por la SGAE, Col. Fundación Autor, Madrid, 2000.

Estrenada en la Sala Muntaner, con dirección de Frederic Roda i Fabregas, 1997.

**La mort dins d'una baralla de naips*

Premio Salvador Espriu, 1995.

Publicado en Biblioteca Teatral del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1996.

****Tempesta de neu***

Premio SGAE 1995 de la AADPC.

Publicado en *Entreacte*, núm. 2 (1996).

Versión castellana por la compañía Ritz Muntaner en Teatro El Sótano de La Habana, con dirección de José Luis Coll, 1998.

****Recreo***

Premio SGAE, 1997.

Publicada en *Primer Acto* en castellano, 1998, y en catalán en la AADPC, Barcelona, 1998.

Lectura dramatizada en varias ciudades de Castilla en el ciclo programado por Caja España "Teatro Español de Autores Contemporáneos", con dirección de Pedro Mari Sánchez, 1999.

Estrenada en gira por Castilla la Mancha, con dirección de Pedro Mari Sánchez, 2000.

****La botiga de les mil i una nits***

Publicada en versión catalana y castellana en Ed. Casals, Barcelona, 2000.

Estrenada en L'espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya, con dirección de Marta Almirall, 1999.

****Sin techo* (2000). (Inédita).**

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

****El darrer esclat***

Dos ancianas, en una playa del Ampurdán, en el momento en que un circo visita el pueblo, recuerdan y sueñan...

****Jar***

Una obra que, utilizando la mezcla del idioma caló y el castellano, se pregunta sobre la identidad y la fidelidad o pérdida de las raíces. En el Somorrostro barcelonés, tras el entierro de Carmen Amaya, dos personas se encuentran; él está casado con una mujer rica que financia sus películas, no ha asistido al entierro de Carmen Amaya, que lo protegió, con todo lo que para la cultura gitana significa la honra y el respeto a los muertos; huyó de su gente, ha renunciado a sus orígenes. Ella sigue fiel a los suyos. Ambos recuerdan su infancia, los tiempos en los que jugaban a fingir bodas porque se amaban, como se siguen amando, aunque ya nada sea posible.

****Una hora de felicitat***

El teatro es el escenario en el que se encuentran una mujer de la limpieza, valenciana, que espera el milagro animista del regreso de su hijo muerto, una carnicera catalana que la sitúa en la realidad y un actor que la hace soñar. El juego de la imitación teatral permite a los personajes recrear su vida. Son esos momentos fuera de la realidad que pueden ser la hora de felicidad que nos mantenga apegados a la existencia. Es una mezcla de realidad y ficción en tiempos no secuenciales de la ilusión animista, del amor y de la muerte, una metáfora del teatro que hace de él metáfora de la vida y de la muerte.

**La mort dins d'una baralla de naips*

En un ambiente de feria, con personajes pertenecientes todos al mundo marginal de la prostitución y la droga, se hurde una intriga policial a partir del robo en una joyería y las predicciones de una echadora de cartas. Pero la tragedia se esconde en los personajes, presos de un pasado que condicionará para siempre su presente y su futuro, como si la muerte surgiera de una baraja de naipes.

** Tempesta de neu*

Dos amigas que viven dos tiempos distintos (1965 y 1985) se encuentran para hablar de su vida.

**Recreo*

Recreo es el fracaso de una generación; tras el desencanto de una reunión de excompañeros de la escuela, cada uno prototipo de una mediocridad, Narcís, el protagonista, se inventa un amigo que le permita ser feliz, un amigo que será el espejo de su alma. La obra se estructura como un recreo en el que cada fragmento temático de la acción real o soñada se entremezcla con el recuerdo de una lección aprendida en la escuela.

**La botiga de les mil i una nits*

Dicen que la letra impresa es inútil, que ya nadie lee, que es mejor cerrar la librería y abrir una tienda de ordenadores... Los libros están amenazados de desaparición inmediata. Pero personajes surgidos de las páginas desafiarán la realidad; alfombras voladoras, palacios de tinta y papel, sultanes y príncipes, sueños de Oriente enamorarán la mano ejecutora de su destino y a través de la imaginación intentarán salvar sus letras.

**Sin techo (Drama entre cartones)*

Alguien que podría ser periodista, la Muchacha, en la noche de fin de año entrevista a una vieja gitana, Doloritas Heredia, que cree en un pasado suyo como artista del flamenco. Se trata de averiguar lo que ocurrió con "El Artista", compañero de Doloritas. Las escenas de la entrevista se alternan con los recuerdos vividos de Doloritas y al final con los del propio "El Artista", alguien a quien la necesidad y la drogadicción empujaron a un mundo de marginalidad y delincuencia y que, finalmente, fue asesinado por un grupo de *skins* que dejaron su cuerpo ensangrentado cubierto con una cruz gamada. Era el hermano de la Muchacha, quien a la muerte de los padres de ambos no quiso saber nada de él y que ahora se desespera ante lo acontecido. Doloritas se quedará sola, comiendo las uvas, la Muchacha se marchará, a lo lejos se escuchará el estrépito de un accidente de coche. Entremezclado con la fábula, se halla (en un texto que utiliza el caló en boca de Doloritas y de "El Artista") una clara defensa de la identidad de las razas marginadas, de todos los marginados de la sociedad.

ZARZOSO, PACO (Puerto de Sagunto, 1966)

—Actor y director escénico.

—En 1992 fundó la compañía Grieta Teatre y en 1995, L'Hongaresa de Teatre.

Obras:

**El afilador de pianos*

Publicada en la página web Parnaseo de la Universidad de Valencia, 1999.

Estrenada por la compañía Grieta de Teatre en Atelier 24, sede de Moma Teatre de Valencia, 1992.

**Nocturnos*

Escrita con una ayuda a la creación teatral de la Generalitat Valenciana.

Publicada en la Universidad de Valencia, 1997.

Estrenada por la compañía Debarrani en Atelier 24, sede de Moma Teatre de Valencia con dirección de Pep Ricart, y en la Sala Arniches en Alicante, 1995.

**Un hombre otro hombre*

Publicada en inglés en *Modern International Review*, Nueva York, 1995.

Estrenada por la compañía Grieta de Teatre en Atelier 24, sede de Moma Teatre de Valencia con dirección de Lola López.

Representada en Santiago de Chile.

**Valencia*

Publicada por la Universidad de Valencia, 1997.

Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona con dirección de Rafel Duran, Festival Grec 97.

**Umbral*

Premio Marqués de Bradomín, 1996.

Premio Enrique Llovet *ex aequo*, 1996.

Publicada en Instituto Nacional de la Juventud, Madrid, 1997.

Estrenada en su versión valenciana, *L'altre*, en el Espai Moma de Valencia (antigua sala Atelier 24).

**Cocodrilo*

Publicada por la Universidad de Valencia, 1997.

Estrenada por la compañía L'Hongaresa de Teatre en la Sala Palmireno de Valencia con dirección de Alejandro Jorner, Mostra de Teatre d'Alcoi, 1998.

Representada en la Sala Moratín, Valencia, 1999.

Representada en Santiago de Chile.

**Mirador*

Premio de la crítica de Valencia, 1998.

Premio de textos de la SGAE, 1998.

Lectura dramatizada en la SGAE de Valencia, dentro de un ciclo de autores valencianos premiados el 1997.

Lectura dramatizada en el STI'99.

Estrenada por compañía Hongaresa de Teatre en el Espai Moma de Valencia, con dirección de Xavier Albertí, 2000.

**Ultramarins*

Publicada en la Colección Teatre Contemporani de Arola Editors, Tarragona, 2000.
Estrenada en el STI' 99 por la compañía Com Tu, con dirección de Yvette Vigatà.
La puesta en escena fue Premio Ciutat de Barcelona, 1999 y Premio Serra d'Or 1999.

**L'altre*

Premio Max Aub de Teatres de la Generalitat Valenciana.
Estrenada por Moma Teatre en el Espai Moma de Valencia con dirección de Carles Alfaro, 1997.

**Intempèrie. (Obra breve)*

(Con Lluïsa Cunillé).
Publicada por la ATT, Madrid, 1997.
Publicada en *Art Teatral*, núm. 11 (1998).
Estrenada por L'Hongaresa de Teatre en la Sala Moma de Valencia, 1994.
Representada por L'Hongaresa de Teatre en la Sala Beckett de Barcelona, con dirección de Lola López, 1996.

**Sin más novedad. (Obra breve).*

Publicada en *The Elm Magazine* de la Universidad de Valencia, núm. 11 (1998).

**Volcán. (Obra breve). (Inédita).*

BREVE SINOPSIS DE ALGUNAS OBRAS DE ESTE AUTOR:

**El afilador de pianos*

En un caos que une terror, humor y poesía y que se cierra herméticamente en un solo espacio oscuro y misterioso, el Pretendiente, personaje del que nada sabemos, es el representante de unos angustiosos límites entre realidad y ficción; un personaje que quiere vencer a la muerte convirtiéndola en objeto estético, coleccionando "naturalezas muertas" en su angustioso oficio de taxidermista. La Madre es la mujer, la futura disecada, un desperdicio inservible. El Pretendiente seleccionará un fragmento de la vida de la Madre y rescatará para el presente su juventud perdida. El hijo no podrá hacer nada contra el Pretendiente, será invisible para éste... Se trataba de pintar la fachada de la casa, ensuciada por las cenizas del padre muerto... Es el infierno cotidiano de una familia, unido a la muerte.

**Nocturnos*

No hay paraguas que protejan de la lluvia de meteoros. En las siete escenas del texto aparecen seres que miran hacia una luz en la noche. Son situaciones y relaciones fallidas en las que todo sucede por azar, en las que dialogan personajes discordantes entre sí. Son seis historias agrupadas en espacios que tienen leves elementos en común: un faro, un repetidor de televisión en la cima de una montaña, una playa cercana a una petroquímica... Espacios inestables y transitorios que no invitan a permanecer en ellos... Son situaciones familiares que provocan el rechazo.

**Un hombre otro hombre*

Peculiar oficina, espacio siniestro en el que se teatralizan extraños “expedientes”.

**Valencia*

Es una fiesta enigmática donde todo sucede mientras su protagonista busca a un amigo. Miguel Ángel se encuentra con voces, con el Hombre, con el Viejo, con seres que sólo existen para la ocasión. Son, a excepción de la última escena, que les reúne a todos, encuentros del protagonista con otro personaje, cada vez en una habitación distinta, antesala todas de una fiesta que quizá no existe. Una casa con su kafkiano laberinto de extraños personajes proporciona el escenario de un viaje a los infiernos, una efímera situación que concluye con un castillo de fuegos artificiales. A lo lejos, la luna sobre la ciudad de Valencia.

**Umbral*

En un paraje agradablemente anodino, un hombre y una mujer se encuentran. ¿Quién es el hombre con el que habla la mujer en su largo monólogo inicial? ¿Por qué rompieron su relación? ¿Por qué se han encontrado ahora? ¿Por qué ella ha agredido a la mujer que ahora vive con él? ¿Por qué ha entrado en su casa? ¿Qué son las voces que escuchamos a través del portero automático? *Umbral* son cinco escenas sin aparente relación que presentan a una pareja en el umbral del amor. Atravesar o no ese umbral es una decisión que puede cambiar la vida de los dos miembros de cada una de las parejas. Son umbrales del amor imposibles de cruzar, es un puente de luz al que nunca se llega, situaciones cotidianas que parten de la soledad y permiten soñar un sueño que siempre quedará truncado.

**Cocodrilo*

Junto a la realidad, tan cerca que a veces se producen confusiones graves, pero a la vez tan lejos que las filtraciones resultan sospechosas, discurre un mundo posible de nítidos perfiles y contenido vago. *Cocodrilo* es una tragicomedia en la que el autor desarrolla dos tramas paralelas y muestra, en una trama en clave de cine negro, a unos personajes que se disputan los territorios urbanos de la noche mientras, en la otra, una familia se disputa sus territorios personales. El Búho, el protagonista, es un adolescente, víctima del amor de sus padres y de un entorno sobreprotector.

**Mirador*

Dos hermanos que comparten un piso, dos seres inadaptados al mundo que les rodea, vulnerables. Sólo una vecina interviene en las situaciones para proporcionarnos un contacto con el exterior. De lo que pudiera ocurrir entre los personajes sólo percibimos la punta del iceberg. Una amenaza se oculta en cada palabra, conectando pasado y presente de los personajes, proporcionando pistas sobre las relaciones que les unen. Es una atmósfera que, a partir de situaciones cotidianas, transgrede cualquier límite de posible realismo.

**Ultramarins*

Historia de un padre y una hija que, como cómicos, recorren los pueblos de España en los años 50. Su espectáculo se relaciona con el mar, metáfora de la libertad. En un pueblo en el que nadie ha visto el mar, el encuentro de los cómicos con un vendedor ambulante provocará un cambio en la vida de los protagonistas.

ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS

- A l'altre extrem de l'oceà*, 243, 245
A ninguna parte, 284
A pas de gel en el desert, 115, 277, 278
A poqueta nit, 109, 229, 230
A trenc d'alba (Amanecer en Orán), 118, 243, 245
A.G./V.W. Caleidoscopios y faros de hoy, 19, 68, 192, 194
Abad, Mercedes, 23, 37, 96, 97, 170, 180, 215
Abans de les vespes, 295
Absolutament lluny, 115, 261, 262
Accident, L', 25, 222, 225
Accidente, 150
Acero puro, 259, 261
Adiós a los dioses, 76, 270, 271
Adrià, Francesc, 13, 37, 55, 171
Afer, L', 101, 223, 227
Afilador de pianos, El, 142, 143, 145, 320, 321
Àfrica 30, 89, 137, 310
Agredolç, 97, 189
Ai, mare de Déu!, 64, 267, 268
Ai... quin llangardaix, 210, 211
Aigua, terra, foc i aire, 149, 221, 224
Això era i no era, 172, 173
Ajudant, L', 193, 195
Al restaurant, 212, 213
Al tren, 146, 310
Alapont Ramon, Pasqual, 13, 27, 126, 171, 176, 229, 260, 268
Alapont, Jaume, 104
Alba, Pilar, 16, 69, 141, 174
Alberola, Carles, 27, 33, 36, 37, 38, 52, 53, 86, 155, 172, 175, 177, 247, 258
Albertí, Xavier, 22, 66, 67, 155, 178, 197, 221, 222, 223, 320
Àlbum, 78, 198

Alfabet de l' aigua, L'000000, 13
Algunos paisajes de Lucía B., 93, 274, 275
Alicia, 173, 262, 263
Alta suciedad, 115, 274, 275
Altre, L', 320, 321
Amat, Núria, 23, 37, 92, 93, 179
Amb doble intenció, 93, 240
Amb el genoll, 66, 280
Amistat, 300
Àngel, 101, 141, 229, 230, 246
Ángeles también ponen huevos, Los, 297
Angorina o la festa del maig, 263
Aniversari de D. Eduardo, L', 292
Aniversari, L', 149, 150, 151, 223, 227
Anoche fue Valentino, 67, 208, 209
Any que ve, L', 176, 247
Año de Gracia, El, 238
Años de la basura, Los, 259
Aparentment evident, 267
Aparicio, Marta, 37
Apocalipsi, 25, 149, 223, 227
¿Aquí?, 141, 174, 175
Aquí Radio Andorra, 208
Arbonés, Jordi, 13, 37, 54, 180
Assaig d'Hac, 232
Asunto, El, 147
Aurora, 95, 184, 186
Aventures del cavaller Tirant, Les, 255
Avila, Raimon, 23, 33, 117, 118, 119, 138, 161, 181
Aymar, Àngels, 22, 37, 40, 87, 94, 95, 96, 143, 184
Azotea, 293, 294
Bagul, El, 214
Bailarina en la caja de música, La, 92, 305, 306
Bakos, Eros y Fortuna, 65

Ball de les balenes, El, 72, 79, 156, 159, 168, 257
Bandejat, 59, 302, 303
Banquet, El, 211
Banquete, El, 208
Banquillo, 253
Barbie fantasma, La, 129, 256, 257
Batlle, Carles, 17, 23, 36, 39, 40, 67, 87, 88, 133, 134, 137, 138, 146, 158, 186, 218
Baulenas, Lluís Anton, 22, 23, 36, 97, 98, 113, 114, 133, 156, 161, 189
Baves de Lee Marvin, Les, 246
Beatrius, 104, 172, 173
Beats, 129, 235, 236
Belbel, Sergi, 19, 23, 24, 25, 32, 36, 37, 38, 40, 68, 69, 88, 103, 113, 131, 132, 146, 157, 161, 192, 196, 306, 307
Bella y la bestia, La, 262
Bellviure, Joan Carles, 37, 55, 155, 196
Berna, 149, 221, 223
Bernat, Joan i Marí, 48, 49, 58, 94, 112, 129, 133
Bernat, Roger, 22, 33, 36, 67, 78, 105, 106, 156, 197
Bernet, Sefa, 22, 37, 117, 199
Bes, El, 292
Besos, 52, 176, 177, 247
Bienvenidos a Diablo, 120, 250, 251
Bienvenidos al club, 50, 76, 155, 270, 271
Biografia, 97, 282, 283
Blancaneus i la Reina Vanitosa, 239, 240
Blesa, Jordi, 116, 201
Bokos, Alberto, 23, 69, 201, 202
Bolero, bolero, 230
Bones obres, 189, 192
Bonsai, 260, 261
Bosc que creix, El, 243, 244
Bosc, El, 182
Botiga de les mil i una nits, La, 318, 319
Broadguay, 273

Bruch, Araceli, 203
Buenas noches, Lady Jane, 89, 258, 260
Bunyols de quaresma, 96, 170, 171
Busca, 202
C'est la vie, 270
 Cabaret d'hule i sofregit, 190
 Cabra, Enric, 128, 137, 203
 Cabré, Toni, 16, 23, 25, 36, 65, 72, 85, 102, 141, 161, 204
Cada persona es un mundo, 220
Cadàver?, 233
Café, 290
Cajas, 71, 297
Calderilla, 274
Calor, 102, 216, 217
Camaleons també paguen, Els, 65, 205, 206
Camí de Tombuctú, 242, 244
Camino de Salzburgo, 16, 69, 174, 175
Cancha, La, 246
Cançons d'Alabama, 69, 316
Cansalada cancel.lada, 71, 315
Cant del cigne, El, 68
Canvis, 269
Capritxets de l'amor, Els, 270, 271
Cárcel de cristal, La, 259
 Cardeña, Chema, 22, 36, 37, 62, 63, 67, 94, 96, 100, 155, 156, 161, 207, 229, 260, 268
 Cardona Vinent, Jaume, 22, 28, 37, 47, 210
Carícies, 25, 103, 193, 195
Carn de psiquiàtric crua, 49, 255, 256
Carnaval de cendres, 316, 317
Carotes nues, 299
Casa buida, La, 117, 182, 183
Casa en obres, La, 60, 314
 Casas, Joan, 23, 37, 40, 66, 71, 77, 83, 87, 99, 100, 106, 211
Caso de Bola, 273

Càstig!, 54, 280
Cavall de broma, El, 234
 Cavallé, Joan, 23, 33, 36, 40, 49, 55, 94, 104, 155, 170, 180, 213
Cel, 142, 149, 222, 225
Celos de Dios, Los, 200
Ceniza, 94, 294
 Cerdà, Josep Ramon, 22, 28, 37, 40, 58, 102, 216
013 Varios: informe prisión, 121, 249, 250, 308
Certes mentides, 146, 300, 301
Cervantes, 268
Chapao, 122, 292
Christophe, 16, 87, 88, 252
Cielo estrellado sobre nosotros, El, 134, 262, 263
Circ, 72, 142, 143, 149
Cita, La, 25, 149, 150, 223, 227
Clàssic, 69, 202
Clochard, 272
Closos, 146, 300, 301
 Coca, Jordi, 129, 187, 217
Cocodrilo, 119, 143, 320, 322
Color del gos quan fuig, El, 138, 144, 235, 236
Com una bufada, 239
 Comadira, Narcís, 23, 37, 80, 125, 218
Combat, 133, 134, 135, 137, 187, 188
Comèdia efimera, 267
Comfort Domèstic (Un espectacle contra la teva vida), 198
Como trastos viejos, 269, 270
Computer love, 205
Concurs, El, 214
Confesión de un hijo de puta, La, 121, 249, 251, 308
Confort domèstic (Una història d'amor), 105
Consagració de la innocència, La, 178, 179
Cornetí o la vida, El, 133, 255, 256
Cosas, 274

Cosas más raras..., 220
Coses de dos, 286
Costilla de Adán, La, 250, 309
Cotxes, 229, 230
Coupelle, La, 180
Cremades, Antonio, 27, 70, 126, 130, 219, 229, 268
Creo en Dios, 121, 250, 251, 309
Crespells de suquet, 210, 211
Criatures, 272
Crònic, 246
Crónica de Pantagruel, 202
Cruïlla, 205
Cualquier día nos verán soñar, 286, 287
Cuando Jack el destripador bailaba claqué, 273
Culo de la luna, El, 80, 156, 246, 249, 251, 258
Cunillé Salgado, Lluïsa, 24
Cunillé Salgado, Lluïsa, 24, 25, 36, 40, 72, 87, 101, 110, 111, 137, 141, 142, 147, 149, 150, 151, 158, 162, 221, 224, 321
Curriculum, 52, 172, 176, 177
Cyrano de Bergerac, 289
Dakota, 25, 50, 51, 52, 155, 241
Darrer esclat, El, 317, 318
Darrera galopada, La, 210
Davant l'Empire, 233, 234
De Lope, 274
Decissió de Vila-Neta, La, 128, 243, 245
Dedins, defora, 222
Degeneració en generació, 75, 242
Deixa, La, 59, 303
Delmont, Roger, 37, 101, 228, 277
Derbi, 274, 275
Derecho a la pereza de Paul Lafargue, El, 64, 265
Desaparecer, 139, 293, 294
Desayuno en América, 100, 209, 210

Desconeguda, 310
Deserts, 285
Desierto habitado, *El*, 267
Desig de ser dona, *El*, 67, 197, 198
Desnudos, 107
Després de la desgràcia, 59, 302, 303
Després de la pluja, 146, 193, 195
Després del vol, 80, 156, 276
Después de la señal, 70, 220
Destí de les violetes, *El*, 93, 130, 235, 236
Dia dels morts, *El*, 219
Diàlegs socràtics, 216
Diari de Noa, *El*, 246
Dida, *La*, 279
10.000 kg., 78, 197, 198
Dinastia Ming, 104, 215
Dins del bosc, 233
Dins la seva memòria, 192
Dion & Pol·lo, 270
Disla, Juli, 13, 22, 101, 109, 141, 146, 229, 260, 268
Divorci, *El*, 304
Dolly i l'àngel, 233, 234
Don Quijote, 262
Dona i el detectiu, *La*, 89, 90, 144, 310, 311
Dona incompleta, *La*, 127, 287, 288
Dotze treballs, 149, 222, 226
Dragón y la princesa, *El*, 263
Draps bruts, 126, 295
Dueso, Manuel, 22, 33, 37, 54, 86, 96, 98, 189, 230
Duran, Rafael, 13, 22, 37, 232, 277, 279
Echanove, 250
Eclipsi de lluna, 142, 281
Ecosistema, 129, 252
Efecte 2000, 16, 206, 207

Efectos secundarios, 240
Efímeras superficies de trabajo, 16, 54, 155, 259, 261
Egea Climent, Octavi, 232
Elsa Schneider, 19, 25, 68, 192, 194
Elvis (Elviro Pérez), 249, 308
Eme, 273
Empleo, *El*, 149
En companyia d'abisme, 19, 193, 195
En temps de pau, 126, 300
En tu casa hay poca luz, 89, 289
En-Cadena, 86, 137, 304, 305
Enciéndeme, 156, 286
Entaulats, 214, 215
Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo), 141, 313
Equivocació d'Elies Ll., *L'*, 55, 155, 196, 197
Escala del galliner, *L'*, 49, 304
Escandell, Daniel, 65, 234
Escarabajos, 249, 251, 308
Escudé, Beth, 22, 36, 37, 40, 85, 93, 129, 131, 138, 144, 235
Espera, *L'*, 180
Espera, *La*, 209
Espinacs, 229, 230
Espinosa Puig, Albert, 76, 112, 236
Espiral. (Exercici d'autofagia), *L'*, 55, 155, 214, 215
Esquerdas, 94, 184, 185
Estació de la disbauxa, *L'*, 295
Estancia, *La*, 62, 208, 209
Estem fins als ous ous!, 270, 271
Estimada Anouchka, 52, 176, 178
Estranyament estrany, 49, 215
Estrips, 205, 206
ESTRIPTis, 96, 231
Euskadi crema, 131, 295
Excepción y la regla, *La*, 126, 220, 221

Exprés de les onze i deu, L', 197
Fàbrica, La, 174
Fantasma de Canterville, El, 288
Fantasma de Jordà, El, 267
Fantasma de la Disc.Oh!, El, 233
Fashion Feeling Music, 252, 253
Fàtima a Teheran, 94, 256
Fausto 3.0., 263
Felices años veinte, Los, 274
 Fernández Cubas, Cristina, 37, 92, 93, 238
 Fernández, Isa, 237
Festa, La, 221, 224
Ficus, 282, 283
Filosofia de la sospita, 312
Fin de curso, 96, 208, 209
Finales felices, 305
Finita la commedia, 258
Fins aquí, 216, 217
 Fite i Salvas, Anna Maria, 239
 Fité, Anna, 13, 93
Flors, 78, 198, 199
Follow me, 247, 248
Fora de lloc, 202
Fosc de lluna, 295
Fragments a la sorra, 300, 301
 Frenopàtic, 189
Fuga d'idees, 49, 276
Fuita, 51, 241
Fum, fum, fum, 25, 50, 70, 307
Furgoneta, La, 96, 184, 185
 Galceran, Jordi, 23, 25, 36, 37, 38, 50, 51, 70, 155, 240
 Galindo, Josep, 22, 75, 242
 Garcia i Barba, Ignasi, 13, 23, 33, 40, 86, 107, 109, 111, 118, 128, 129, 133, 242
 García, Roberto, 22, 27, 99, 119, 122, 176, 246, 250, 258

Gaudeamus, 253
Gegant des Veldrà, El, 255
Gemación, 219
Gen(t)s diferents, 16, 71, 76, 269, 270
George, 141, 315
Gina al terrari, 128, 137, 204
González, Rafael, 23, 27, 34, 36, 38, 40, 80, 120, 121, 122, 145, 156, 161, 167, 246, 248, 258, 308, 309
Gran aventura, La, 263
Habemus Papa, 253
Habitatge, 96, 289
Hadassà, 316
Hansen, Lluís, 16, 23, 36, 40, 87, 88, 129, 252
Help!, 246
Hermanas de sangre, 93, 238, 239
Hernández, Rafael, 13, 22, 75, 81, 253
Historia de Marc Guerrero, La, 237
Historias de W.A., 267
Històries d'amor, 25, 205, 207
Històries negres, 189
Home del sac, L', 270, 271
Home perplex, 181, 182
Home santificat a Cuba, 182, 183
Home, L', 116, 201, 270
Homes!, 194
Hora dels adéus (un sopar), L', 125, 219
Horacio y Lucía en el Pont des Arts, 200
Hores mortes, 300, 301
Hostal Son Macarrà, L', 47, 210, 211
Hotel de Mala Mort, L', 49
Huracan, 77, 137, 156, 277, 278
...I perdona les faltes d'ortografia, 229
Idiota en Versalles, El, 62, 63, 208, 209
Ignominia, 228

Imagine, 243
Imbècil, 146, 229
Imperdonable redemptor, L', 180
Impresiones, dispersas, 78
In/seguretat social, La, 128
Infidelitats, 102, 266
Infimitats, 101, 282, 283
Infinito, 284
Influències, 243, 245
Inhospital. (La inseguretat social), 292
Instante, El, 149, 222, 226
Insulina, 122, 246
Intempèrie, 149, 222, 225, 321
Interior d'una rentadora, 197
Internegaciones, 253, 254
Ira de Alá, La, 267
Isla Fortuna, 98, 265
Ja vénen, ja vénen. (Une històrie de ses illes), 48, 128, 292
Jaque al rey, 258
Jar (Carmen Amaya en el recuerdo), 116, 317, 318
Jardi de les delícies, El, 288, 289
Joan i Marí, Bernat, 254
Joan, el cendrós, 176, 247
Joc fora, 48, 314
Jóquer, 149, 222, 224
Jordà, Biel, 22, 26, 36, 40, 72, 79, 156, 159, 162, 257
Jornet, Alejandro, 16, 17, 22, 27, 35, 40, 54, 83, 89, 95, 99, 108, 117, 127, 155, 166, 167, 170, 180, 215, 229, 246, 249, 250, 257, 268, 285, 286, 308, 320
Joventut catalana\ una conferència, 198, 199
Julien Ros, J., 261
Kràmpack, 50, 306, 307
Kuba, 117, 259, 260
Kurich, Hadi, 22, 36, 133, 134, 262
L'alfabet de l'aigua. Quan les gotes no saben on caure, 232

Larry i Danny, 233, 234
Lejos, detrás de las paredes, 71, 81, 156, 294
Lentejas, 75, 253, 254
Ley, Pablo, 37, 40, 77, 78, 115, 156, 263
Libración, 141, 149, 150, 221, 224
Lienzos (piezas coloreadas), 297
Litrona, 273
Llauradó, Anna, 37, 102, 266
Llençols, 61, 155, 281
Llibre de la selva, El, 291
Llorens, Ximo, 22, 64, 80, 229, 260, 266, 268
Llum, La, 100, 262, 315
Lluna dins un pou, La, 84, 299, 300
López, Carol, 22, 36, 69, 140, 264
Lorenzo, Francisco, 64, 98, 106, 264
Lovo, 122, 250, 251
Lucrecia Borgia, 273
Macbetto, 66, 178, 179
Magma, 54, 316
Mala sang, 90, 287, 288
Mala vida, La, 108, 127, 259, 261
Maleïts, 82, 285, 286
Malsueño, 127, 274
Mama, 253
Mandíbula afilada, 52, 177, 178
Mangalena, 174, 175
Man-iki. (Teatro para escaparates), 273
Mañana será otro milenio, 274
Mar de Almendros, 274
Marc Ferrer\ Formentera, la nova terra, 58, 255, 256
Mareig, 50, 86, 306, 307
Marichulo, 258
Marina, 107, 109, 242, 244
Mario 1979, 80, 156, 308, 309

Mars de gespa, 86, 243, 244
Martes. 3\00 A.M. Más allá de Carolina del Sur, 145, 306
Martes.3:00 A.M. Más allá de Carolina del Sur, 305
Martin, Toni, 13, 37, 269
Martínez, José Antonio, 13, 16, 22, 50, 71, 76, 108, 155, 161, 269, 270
Más caras, 76, 108, 270
Mata al extranjero, vasco, mávalo, 202
Matador, 177
Mediatriz de un escaleno, 87, 221, 223
Mejor desnudas, 259
Melinda on the rocks, 231
Melosa fel, 97, 113, 114, 189
Memòria de l'aigua, La, 197
Mentideres, 208
Mentirosa, La, 253
Mentirosas, 94, 209
Merlí i el jove Artús, 291
Metamorfosi, La, 205, 206
Mètode, El, 182
Metro, 145, 249, 251, 309
Minim.mal show, 192, 194
Mir, Paco, 52, 155, 271
Mira, Juan Luis, 22, 40, 93, 104, 115, 127, 130, 167, 267, 272, 276
Mirada del gato, La, 95, 259, 260
Mirada, La, 284
Mirador, 142, 143, 320, 322
Miró Caparrós, Pau, 275
Miss Puta Espiritual 2000, 188
Mitjans, Montserrat, 22, 36, 40, 49, 80, 156, 276
Molt novembre, 149, 221, 224
Mombasa, 117, 182, 184
Morir, 25, 113, 193, 195
Morir... o no morir, 113
Mort dins d'una baralla de naips, La, 117, 317, 319

Mort i qui el vetlla, El, 114, 190, 191
Mortal y rosa, 69, 202
Mosca del vinagre, La, 180
Náufragos, 108, 174, 175, 286, 287
Navegants, 16, 72, 141, 206, 207
Navó, Susana, 13, 37, 228, 277
Necessinat, 252, 253
Negocios, 250, 309
Negróni de Ginebra, 279
Nenes mortes no creixen, Les, 85, 235, 236
Neró i la dolça Roma, 210
Neus en Nues, 268
Neva, 219
Ni Jaume ni Alfonso, sinó tot el contrari, 253
Nieves perpetuas, 258
Nina, 285
Niña del viento, La, 117, 200
Nit del cigne, La, 192, 194
Nit golfa, 123, 140, 291, 292
Nit i dia, 176
Nits de lluna plena, Les, 243
No és tan fàcil, 52, 53, 155, 272
No hi ha illes meravelloses, 113, 189, 190
No siento nada, 259
Noche de perros y girasoles, 104, 274, 275
Nocturn corporal, 99, 107, 211, 212
Nocturno, 258
Nocturnos, 120, 143, 145, 320, 321
Nolla, Enric, 36, 40, 77, 115, 119, 137, 156, 277
Nomás en són tres, 133, 243, 244
Noticias del desorden, 99, 246, 250, 258, 260
Notre-Dame, 249, 308
Nueve de noventa y ocho, 259
Numbert, 54, 155, 316

Nus, 106, 107, 211, 212
Ñus /La insólita dualidad del Serenguetti, 305
O tu o res, 176
87 Bajo Par, 259
Oh, bit!, 72, 205, 206
Oh, París!, 233
Oi?, 72, 205
Oient, L', 109, 243, 244
Oliver, Maria Antonia, 37, 278
Ombra de Sandip, L', 118, 182, 183
Òpera, 19, 192, 194
Opus Primum. Un cuarteto de guerra, 133, 134, 262, 263
Oracle, 118, 138, 182, 183
Otero, Xavier, 54, 66, 280
Over the Rainbow, 287
Overbooking, 205, 207
Òxid, 122, 247, 248
Paisaje sin casas, 77, 78, 156, 263, 264
Palacio de la Moncloa, 274
Palerm, Antoni, 13, 22, 61, 142, 155, 280
Pandemònum, 172, 176
Paraules encadenades, 25, 50, 51, 53, 70, 241
Parc del ministre, El, 49, 304
Parella es..., La, 284
Pasarela otoño infierno, 274
Pasen y vean\ Caduca a los quince días, 253
Pasión según Microsoft, La, 286
Pasiones (Hoy\ cocido portugués), 69, 202
Pasos inciertos, Los, 268
Passatge Gutenberg, 147, 149, 151, 223, 227
Pat's room, 93, 180
Patates, 97, 282, 283
Peep Show Verona, 13, 232
Pell de corder, 126, 173, 174

Pelones, Los, 112, 237
Penalty de Panenka, 250
Pensament per enemic, El, 131, 235, 236
Per a no res, 230
Per què moren els pares?, 177, 178
Pereira, Francesc, 97, 101, 102, 126, 282
Pesadilla, La, 249
Petita mort, 112, 287, 288
Peyró, Josep Pere, 22, 26, 27, 28, 36, 37, 38, 82, 108, 109, 166, 284, 285
Piano de Turín, El, 210
Picó, Jaume, 162
Picó, Jorge, 22, 40, 81, 108, 156, 259, 286
Plana, David, 22, 37, 40, 90, 112, 127, 170, 287
Planetarium, 281
Platja negra, 129, 218
Platon ha muerto, 54, 98, 230, 231
Podrida, La, 95, 184
Poesia dels assassins, La, 275
Poeta en deliri, 64, 267, 268
Policarpo, Jaume, 13, 22, 76, 87, 89, 96, 161, 288
Politicament incorrecte, 51
Pompermayer, Sergi, 16, 25, 36, 105, 115, 141, 290
Pons, Carles, 22, 48, 65, 122, 123, 128, 140, 161, 168, 291
Pont de Brooklyn, El, 98, 114, 190, 191
Pont de Kalatraba, El, 114, 190, 191
Popeie, 229
Poquelin, Poquelen, 267, 268
Prats, Juan José, 13, 22, 61, 293
Preludi en dos temps, 112, 243, 244
Pretèrit perfecte, 97, 170
Primavera, 282
Privado, 149, 150, 151, 222, 226
Puchades, Xavier, 23, 27, 40, 71, 81, 94, 139, 143, 145, 151, 156, 162, 293
Puente, 305

Puente, El, 312
Puiggalí, Aleix, 126, 131, 294
Puja't al carro, 291, 292
Pujol, Jaume, 22, 40, 49, 71, 100, 141, 296
Punt de fuga, 299
Punyeta de món, 304
Putà enamorada, La, 62, 63, 208, 209
Putà, el cec i altres animals, La, 275
Quan arriba el migdia, 84, 302
Quan els paisatges de Cartier-Bresson, 108, 285
Quan passen els caragols, 210
¿Qué hacemos con el viejo?, 122
Què lletja és la vellesa, 86, 177
Quijote, 288
Quinto mosquetero, El, 273
Ramon, 194, 195
Ratlla dels cinquanta, La, 87, 212, 213
Ready Made, 71, 83, 212
Rebaixes, 239
Rebaño, El, 265
Re-clams, 65, 203
Reconstrucció dels fets, 129, 244, 245
Recreo, 318, 319
Reivindicació de la senyora Clito Mestres, 299
Relojes, Los, 219
Repúbliques, 133, 190, 191
Res de nou, 133, 190, 191
Retaule de Fra Vicenç, El, 240
Retazos, 76, 237
Retrato de un espacio en sombras, 83, 258, 259, 260
Retrospectiva de Rosa von Vass, 233
Rey de la rumba, El, 117, 200
Rialla inacabada, La, 87, 184, 186
Robinson, 262

Robinson del metro, El, 276
Rodeo, 149, 221, 223
 Roig, Marta, 22, 94, 95, 298
 Roig, Montserrat, 13, 65, 66, 298
 Rufas, Enric, 84, 101, 126, 146, 299
Ruth, 216, 236
S'embaràs de na Praxèdies, 210, 211
Sal de la tierra, La, 13
 Sala, Jordi, 301
 Salas, Pere, 36, 58, 161, 302
Salsa Kurda, 247
 Samsó, Jaume, 13, 304
 Sánchez Velasco, Arturo, 27, 36, 40, 86, 92, 137, 145, 146, 304
 Sánchez, Jordi, 25, 36, 50, 70, 86, 155, 194, 306
Sang, La, 38, 131, 194, 196
 Sanguino, Francisco José, 13, 22, 27, 36, 37, 38, 40, 80, 120, 121, 145, 156, 161, 229, 248, 249, 250, 260, 268, 308
 Sansó, Jaume, 49
Sara i Eleonora, 67, 187, 188
Sara i Simon, 98, 231
 Sàrries, Mercé, 23, 33, 36, 40, 89, 137, 144, 146, 162, 310
 Schaaf Moll, Anaïs, 311
Scout, 119, 246, 247
Se está haciendo muy tarde, 78, 263, 264
Sé que hi sou, 240
Sed, 303
Semàfor, 233, 234
Sense títol, 269
Sense veu, 299
Senyora Clito Mestres, La, 65
Senyores i senyors, 214, 215
Set solituds, 235
Setze jutges, 76, 270, 271
 Sevilla, José Manuel, 312

Sèvres, no?, 215
Sexe dels objectes, El, 16, 105, 141, 290, 291
Si non é vero, 170
Silencis, 282
Sin más novedad, 321
Sin techo (Drama entre cartones), 116, 318, 319
Sóc lletja, 25, 194, 196, 306
Sol, 315
Solo Goya, 61, 281, 282
Sols i mal acompanyats, 266
Sombras de Bohemia, 268
Somni de Mozart, El, 242
Somni del Petit Turquesa, El, 239, 240
Sota el mateix cel de sempre, 275
Souvenir, 268
Spunzberg, Victoria, 36, 141
Stars, 281
Sueño, 284
Sueño de las hormigas, El, 258
Sueño es mío, El, 70, 220, 221
Suite, 88, 187, 188
Surf, 51, 241
Susie, 69, 140, 264
Szpunberg Witt, Victoria, 313
Tahur, 13, 293
Tal vegada en un parc, 141, 296, 297
Tàlem, 25, 103, 157, 161, 193, 195
Tamara en bugatti verd, 65, 233, 234
Tarot, 180
Tarzán, 258
Telèfon, El, 94, 214, 215
Tempesta de neu, 85, 318, 319
Temps de Planck, El, 25, 68, 132, 194
Tengan paciencia, 296

Tens por?, 238
Tercet, 193
Terentius, 61, 293
Tiernas historias del más acá, 76, 270, 271
Tierra prometida, La, 220
Tinc feina!, 243
Todo el cielo está en Hijate, 106, 265
Tombuctú, 111
Topos, 130, 220
Torrefacta conferencia, 268
Torrent, Ferran, 176
Tosar, Pep, 22, 27, 37, 48, 60, 314
Tot el que necessites és amor, 175
Tractat de blanques, 119, 277, 278
Tragitaire, El, 268
Traspàs, 187
Traviata, La, 66, 178, 179
Travis, Purses i Lilit, 230
Tren de las hormigas, El, 49, 297
Tres homes esperen, 143, 184, 185
Tres tristos traumes, 173
Treva, 205, 207
Tribus de la tribu, Les, 48, 256
Trilogía de la soledad, 228, 277
Trinidad, 126
Trinitat, 283
Trist com quan la lluna no hi és, 114, 190, 191
Trobada, La, 284
Tur, Vicent, 36, 40, 100, 141, 162, 314
Ubu, director general, 273
Últim dia de la creació, L', 100, 212, 213
Últim invent, L', 54, 180, 181
Último pecado de William Shakespeare. (La verdadera y asombrosa historia del incendio de El Globo, El, 64, 267, 268

Ultramarins, 72, 321, 322
Umbral, 110, 202, 320, 322
Un aire absent, 144, 310, 311
Un arabesc a la pell, 190
Un cuartet inexacto, 100, 296, 297
Un de sol, 229
Un dia després, 311, 312
Un encuentro casual, 220
Un fantasma per a tu, 281
Un hombre otro hombre, 320, 322
Un Otel.lo per a Carmelo Bene, 66, 178, 179
Un sopar de dimecres, 80, 267
Una bella resplendor a la copa, 112, 256
Una història d'amor (Anatomia del cor humà), 197, 198
Una hora de felicitat, 84, 317, 318
Una joventut europea, 78, 198, 199
Una larga temporada en Groenlandia, 249
Una lata de sardinas, 200
Una literatura con piernas, 248, 308
Una pluja irlandesa, 109, 285
Univers perdut, L', 101, 300
Urinarios del cine Rialto, Los, 309
Vacants, 222, 225
Valencia, 140, 320, 322
Vals dels desconeguts, El, 119, 182
Vázquez, Gerard, 22, 54, 69, 71, 155, 300, 315
Veiga, Manuel, 22, 36, 82, 84, 85, 116, 117, 156, 161, 317
Venda, La, 149, 150, 222, 226
Ventana, 146, 305
Ventanilla de reclamaciones, 86, 305, 306
Verdadera historia de Cruella de Vil, La, 308
Veus de Iambu, Les, 138, 187, 188
Veus de la memòria, Les, 228, 277
Vianant, 87, 137, 142, 143, 223, 226

Viatge a Califòrnia, 85, 206, 207
Viatge a la tercera edat, 86, 231, 232
Viatge, El, 284
Viatges de Marco Polo, Els, 172, 173
Vida i miracles de n'Aineta dels matalassos, 58, 216
Vida perdurable (un dinar), La, 81, 218, 219
Vincle, El, 83, 212, 213
Vint-i-tres centímetres, 176, 247
Vint-i-una històries d'amor, 102, 283
Violeta y Pantagruel, 273
Visita, La, 95, 298
Viu com vulgues, 175
Volcán, 321
Vuit, 279
Xiquetes, 76, 87, 289, 290
Xuclador, El, 190
Yo violé a Caperucita Roja y luego la maté, 250
Z i l'habitació 113, 55, 197
Zarzoso, Paco, 22, 26, 27, 36, 40, 72, 110, 111, 119, 140, 142, 143, 144, 145, 149, 162, 167, 222, 225, 260, 305, 319
Zeus i la penya de l'Olimp, 65, 234, 235
Zòmit. La solidesa del fang dins un safareig d'aigua, 232
Zona zero, 55, 171
Zowie, 25, 115, 141, 290

ÍNDICE GENERAL

Presentación, por Andrés Amorós.....	7
La vitalidad de los “teatros”, por Julio Huélamo Kosma	9
Preliminares	11
Capítulo I: El teatro y su entorno	
1.1. El entorno sociopolítico como elemento dominante	15
1.2. La visión del mundo, modificada por los avances de la ciencia y la tecnología	16
1.3. Factores externos que han contribuido al desarrollo del teatro de los 90	
1.3.1.El impulso institucional.....	18
1.3.2.Las escuelas, talleres y universidades	20
1.3.3.Las salas alternativas	21
1.3.4.Polivalencia teatral o literaria de muchos autores	22
1.4. El teatro de los 90 en relación al teatro comercial tradicional, el teatro de otros países y el teatro clásico	24
1.5. Paralelismos y diferencias del teatro de los 90 en Cataluña, Valencia y Baleares	26
Capítulo II: Características del teatro que surge en la década de los 90	
2.1. ¿Una generación?	31
2.2. Un material magmático	
2.2.1. Necesidad <i>versus</i> ausencia de utopía.....	33
2.2.2. Un teatro... ¿alternativo?	34
2.2.3. Éxito popular <i>versus</i> creatividad	35
2.3. Diferentes puntos en la trayectoria teatral de los autores	36
2.4. El compromiso <i>versus</i> la perplejidad	
2.4.1. Construcción dramática tradicional <i>versus</i> preocupación por la renovación formal	38
2.4.2. La violencia como tema. El humor como recurso.....	38
2.5. ¿Una nueva concepción de la textualidad?.....	39
2.6. Aproximación temática a la variedad y la diversidad	42
Capítulo III: El “nuevo” teatro de entretenimiento	
3.1. Teatro costumbrista	47

3.2. Comedias de enredo y humor	
3.2.1. Enredo, humor, intriga, parodia	49
3.2.2. Humor juvenil y familiar	50
3.2.3. Del <i>thriller</i> y la comedia moderna al vodevil	50
3.2.4. La comicidad crítica o nostálgica del anti-héroe.....	52
3.3. Aproximaciones a la estética del absurdo	53
Capítulo IV: La historia y sus personajes	
4.1. La recuperación de las raíces históricas	58
4.2. La crítica a la contemporaneidad a través de la historia	
4.2.1. Revisiones históricas	61
4.2.2. La historia como sustrato crítico del presente	61
4.2.3. Personajes históricos y contemporáneos	64
4.3. Mitos clásicos, mitos contemporáneos, intertextualidad	
4.3.1. Mitos clásicos.....	65
4.3.2. La sonoridad del mito.....	66
4.3.3. Mitos contemporáneos e intertextualidad	67
4.3.4. Intertextualidades explícitas en la creación teatral original	68
4.4. El teatro y los medios de comunicación, como tema y/o como crítica	
4.4.1. El espectáculo teatral y televisivo	70
4.4.2. Informática y realidades virtuales	72
Capítulo V: Teatro en torno a temáticas relacionadas con las etapas de la vida	
5.1. La juventud como protagonista	
5.1.1. Jóvenes protagonistas	75
5.1.2. Jóvenes actores y espectadores	76
5.1.3. El paso a la edad adulta	
5.1.3.1. Un ritual	77
5.1.3.2. Un mundo desprovisto de poesía	77
5.1.4. La juventud en el espacio de la <i>performance</i>	78
5.2. Desencuentros generacionales.....	79
5.3. La frustración que conlleva el paso del tiempo	82
5.4. La muerte de los padres.....	83
5.5. La tercera edad	85
5.6. La recuperación de los orígenes familiares	87
5.7. El relevo generacional y la esperanza en el advenimiento de nuevas generaciones	89

Capítulo VI: Género, sexualidad y pareja

6.1. Protagonismos femeninos.....	92
6.2. Sexualidad	
6.2.1. Frustraciones, satisfacciones, obsesiones.....	96
6.2.2. Opciones sexuales	98
6.3. La imposibilidad y mutabilidad de la pareja	
6.3.1. El hastío.....	100
6.3.2. La crisis y/o la reconciliación.....	101
6.3.3. La diversidad	102
6.3.4. Juegos probabilísticos entre varios elementos	102
6.4. La pareja en el ciclo de la vida, metáfora de la vida	
6.4.1. El paso del tiempo	104
6.4.2. La pareja, metáfora de la vida	104
6.4.3. El valor dramático de los objetos	105
6.5. Reflexión sobre la memoria.....	106
6.6. La búsqueda de la propia identidad	107
6.7. La inevitable soledad de la pareja	109

Capítulo VII: Marginalidades y violencia

7.1. Violencia interior.....	111
7.2. La enfermedad: una situación que margina. La muerte: un hecho difícil de aceptar	112
7.3. Miseria y marginación	
7.3.1. Los límites de la sociedad	113
7.3.2. Los límites de la miseria.....	115
7.4. Marginación racial y cultural.....	116
7.5. Violencia y delincuencia	
7.5.1. Violencia y delincuencia juvenil	119
7.5.2. Un imaginario joven.....	120
7.5.3. Marginalidad y delincuencia	121
7.5.4. Un “kolektivo” de jóvenes y “golfos”	122

Capítulo VIII: Un mundo de corrupción, terrorismo y guerra

8.1. Corrupción social.....	125
8.2. Mundo empresarial	126
8.3. Deterioro ecológico	128
8.4. Corrupción política.....	129
8.5. Terrorismo	131

8.6. Toda guerra es una guerra civil	132
Capítulo IX: Viajes hacia los límites del tiempo y del espacio	
9.1. Viajes iniciáticos	137
9.1.1. Viajes a los orígenes.....	138
9.1.2. Viajes hacia la muerte	138
9.1.3. El descenso a los infiernos	140
9.2. En los límites de la realidad	140
9.3. Espacios desolados	144
9.4. Soledad, incomunicación, silencio	149
Capítulo X: A modo de conclusión	
10.1. Especificidad temática de una producción teatral importante	
10.1.1. Una abundancia cierta	153
10.1.2. ¿Especificidad temática?	154
10.1.3. Lo nuevo en el “teatro de entretenimiento”	155
10.1.4. Viejas y nuevas temáticas	155
10.1.5. ¿Soluciones?.....	156
10.2. La percepción de la realidad	
10.2.1. Imposibilidad de un desenlace “conclusivo”	157
10.2.2. ¿Función denunciadora y crítica?.....	159
10.3. Las “nuevas dramaturgias”	159
10.4. Diversidad de tendencias en la escritura escénica.....	160
10.5. Los autores ¿sujetos de un acontecer colectivo?	162
Bibliografía	165
Anexo (Curriculos de los autores y sinopsis de algunas de sus obras).....	169
Índice de autores y obras	323

¿Nuevas dramaturgias? (Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares) centra su discurso en el teatro de texto de los autores que, a partir del final de los años ochenta, inician su andadura en Cataluña, Valencia y Baleares, independientemente de su edad, de las características de su obra teatral y de la lengua en la que ésta ha sido escrita. Es una época de variada abundancia teatral que no permite establecer una única línea estética predominante ni, mucho menos, hablar de una sola generación. El estudio, organizado por temáticas afines en este grupo autoral, muestra la existencia de múltiples poéticas, la presencia de variadas corrientes, la gran diversidad de este teatro en el que una de las más frecuentes constantes es, lógicamente, el tratar de incidir en nuestra contemporaneidad.

Un importante Anexo incluye, en orden alfabético, un breve currículum de los más de noventa autores que surgen como tales al filo de los noventa en las tres autonomías consideradas.

En él constan los datos de estreno, premios y/o publicación de las obras, así como una breve sinopsis de la mayoría de ellas. Es un documento de indudable utilidad para difundir las obras de estos autores, para darlos a conocer a quienes puedan estar interesados en su puesta en escena, primer y necesario objetivo de todo texto teatral.



**Centro de
Documentación
Teatral**



**MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE**

**INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA**