

## El juego de la democracia en forma de entremés cervantino: *Las alcaldas*, de María Gómez-Comino<sup>1</sup>

### The Game of Democracy Performed as a Cervantine Interlude: *Las Alcaldas*, by María Gómez-Comino

---

AROA ALGABA GRANERO

Facultad de Filología, Universidad de Salamanca, Plaza de Anaya, S/N, 37008, Salamanca

aroaalgabagranero@usal.es

ORCID: 0000-0003-1913-5186

Recibido: 30/09/2020. Aceptado: 27/10/2020.

Cómo citar: Algaba Granero, Aroa, “El juego de la democracia en forma de entremés cervantino: *Las alcaldas*, de María Gómez-Comino”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 18 (2020): 101-125.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.18.2020.101-125>

**Resumen:** *Las alcaldas*, de María Gómez-Comino, es una obra de teatro sobre la competición por el poder en la política, basada en las elecciones españolas de 2016 y con un entremés cervantino como subtexto. En este artículo se analizan las estrategias lingüísticas y la construcción de los personajes teniendo en cuenta diferentes fuentes sobre política española actual (discursos, publicidad, noticias) y la renovación lingüística de Cervantes en el siglo XXI. Además, se comparará la imagen del concurso televisivo con la puesta en escena de Gómez-Comino y se interpretará, asimismo, a través de reflexiones sobre la ética de la democracia y el poder.

**Palabras clave:** María Gómez-Comino; Cervantes; entremés; política; *reality game*

**Abstract:** *Las Alcaldas*, by María Gómez-Comino, is a play about the competition for political power that was based on Spain's 2016 elections, with a Cervantine interlude serving as subtext. This paper analyses language strategies and character construction, taking into account different sources of current Spanish politics (e.g., discourses, publicity spots, and the news) and Cervantes's language revival during the 21st century. Furthermore, the image of the television contest will be compared with Gómez-Comino's staging; and interpreted through reflections about the ethics of democracy and power.

**Keywords:** María Gómez-Comino; Cervantes; Interlude; Politics; Reality game

---

<sup>1</sup> Este trabajo se beneficia de la financiación del Ministerio de Educación y Formación Profesional (FPU15/04832)

**Sumario:** Introducción; Algunas consideraciones generales sobre la actualización; Personajes y lenguaje; *Reality game*: un concurso de poder; Conclusiones; Bibliografía.

**Summary:** Introduction; Some general considerations on the adaptation of Cervantes; Characters and language; Reality game and the competition for power; Conclusions; Bibliography.

## INTRODUCCIÓN

*Las alcaldas*, de María Gómez-Comino, es una creación dramática del siglo XXI para la compañía Teatro Kumato, que reinventa de forma novedosa el entremés cervantino de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, pieza de Cervantes publicada en el siglo XVII.<sup>2</sup> La obra fue finalista del concurso *Talent* en los Teatros del Canal, cuyo objetivo es “dar visibilidad y ofrecer oportunidades a todos aquellos creadores, coreógrafos, dramaturgos y compositores con una idea innovadora, sin importar el nivel profesional en el que se encuentren” (Madrid es Teatro, 2016) y participante del III *Ensayando un clásico* del Festival de Almagro de ese mismo año (Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico, 2016). A pesar de no haberse representado por completo el montaje, sino solo una versión de veinte minutos de este,<sup>3</sup> el proyecto de la directora disponible en su dossier (2016a), la grabación de un ensayo (2016b) y el texto dramático (2016c) que amablemente me ha cedido me han permitido realizar este estudio sobre la versión y su puesta en escena.<sup>4</sup>

La autora presenta ante el público a una serie de aspirantes a “alcaldas”, personajes ridiculizados en su mayoría. El público puede

<sup>2</sup> María Gómez-Comino: dramaturgia y dirección.

Victoria Paredes: escenografía y vestuario.

Raquel Rodríguez: iluminación.

Intérpretes: Salomé Jiménez (Humillos), María Mérida (Rana), Inés Sánchez (Jarrete), Aida Villar (Berrocal). (Gómez-Comino, 2016a).

<sup>3</sup> El tiempo limitado de veinte minutos de representación de las piezas seleccionadas formaba parte de la normativa del festival.

<sup>4</sup> Todas las referencias textuales de *Las alcaldas* en este estudio provienen del texto dramático inédito del que dispongo gracias a la autora (Gómez-Comino, 2016c). Las alusiones a la gestualidad de la puesta en escena las he tomado de la grabación de un ensayo de la obra que también me ha enviado la autora (Gómez-Comino, 2016b). Agradezco su colaboración para poder investigar sobre su creación dramática.

juzgar sus carencias como “alcaldables”, asumiendo el papel que en el entremés cervantino juegan el comité de bachilleres, regidores y escribano frente a los garrulos pretendientes; este grupo de jueces ha quedado reducido en el texto de Gómez-Comino al personaje de Bachiller.

No obstante, el enfoque del montaje es el de la actualización de estos tipos cómicos al siglo XXI partiendo de la caracterización burlesca de los representantes de cuatro partidos del panorama político español de nuestros días (PSOE, PP, Ciudadanos y Podemos), relación que puede establecer el espectador a partir del cromatismo del vestuario y las actitudes de cada aspirante. El contexto, además, es el de un *reality game* que forma parte de las parrillas televisivas actuales. Desde estas premisas, el objetivo de este trabajo consiste en ahondar en cuestiones de la reinención y la puesta en escena de *Las alcaldas* estudiando la reformulación del lenguaje y la construcción de personajes cervantinos y la adecuación de la estructura del *reality* al juego de poder de la democracia y a la concepción de la política actual que muestra la autora y directora de escena. Se pretende dar respuesta a cuestiones como: ¿cuál es la imagen reflejada de la política actual y mediante qué estrategias dramáticas y escénicas se consigue? ¿Cómo se aprovechan y reinterpretan los mecanismos cervantinos en la creación dramaturgica de Gómez-Comino?

## 1. ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ACTUALIZACIÓN

Los cambios respecto al hipotexto cervantino resultan significativos – en el dossier, la dramaturga define su creación como “versión totalmente libre del texto” y “farsa gamberra”– (Gómez-Comino, 2016a: 2). Ya desde el título de *Las alcaldas* comienzan las alteraciones del original. Modifica el sexo de las protagonistas y emplea un morfema flexivo para indicar el género del sustantivo “alcalde” no recogido en el *DRAE*, ya que el término aceptado para el femenino es “alcaldesa”. Con esta opción morfológica, se hace hincapié en el sexo de los personajes por la incorrección morfológica, dato que llama la atención y que quiere subrayar la diferencia del espectáculo al modo de los *reality shows*, como me señaló Gómez-Comino:

En cuanto a la utilización de la palabra “alcaldas” en lugar de “alcaldesa”, que sería la correcta, quería alejarme de la realidad. La definición de

alcaldesa todo el mundo la conoce, pero queríamos que ser “alcaldesa” fuera mucho más. Por ello, de este modo, modificamos la realidad, que es lo que hacen muchos *reality shows*. (Gómez-Comino, 2020).

A la vez, esta decisión respecto al título funciona como crítica implícita a la falta de igualdad de la mujer en los altos cargos políticos, donde les cuesta más acceder por las limitaciones sociales del “techo de cristal”, pues resulta extraño que las cuatro candidatas sean mujeres, mientras que no llama la atención que los aspirantes al poder sean cuatro hombres, como ocurre con los líderes políticos de los principales partidos españoles. Esta visión fue sugerida por compañeros teatrales, que hicieron que cambiase su idea original de introducir a dos hombres y dos mujeres:

Desde el inicio nunca tuve claro de qué sexo serían los personajes; tampoco me preocupaba mucho, pero no quería que fuesen los cuatro hombres. Para el *teaser* opté por la paridad y de esa forma hombres y mujeres estaban representados en igualdad de condiciones. Seguí desarrollando el texto y tras varias conversaciones con gente del entorno teatral me sugirieron la idea de que fueran cuatro mujeres. Les parecía interesante que la mujer tomase el control de la política, ya que siempre suele estar en un segundo plano, y ver cómo estas mujeres se dejaban la piel y sacaban su lado más salvaje por conseguir el objetivo. Tras darle muchas vueltas, me pareció acertada la elección de cuatro mujeres. (Gómez-Comino, 2020).

Con ello recoge una perspectiva que interesa al teatro contemporáneo y, especialmente, al escrito por dramaturgas, la superación de la inferioridad a la que se siguen viendo sometidas las mujeres en determinados contextos políticos y sociales (Touraine, 2006 en Romera Castillo, 2011: 235).

Por otro lado, María Gómez-Comino actualiza el tiempo, el espacio y el lenguaje dramáticos del siglo XVII al XXI, excepto en el caso del personaje del Bachiller, cuyo lenguaje se mantiene a la manera del Siglo de Oro, incluso en los parlamentos de nueva dramaturgia, que no provienen de los parlamentos escritos por Cervantes. Las nuevas circunstancias dramáticas se aplican, concretamente, al contexto de las elecciones generales del 26 de junio del 2016, en el que los cuatro partidos políticos principales en España en este momento (PP y PSOE y las nuevas fuerzas políticas de Podemos y Ciudadanos) se disputaban el poder en las urnas tras unas elecciones sin mayoría absoluta de ningún partido en diciembre del año anterior. La dramaturga y directora explica su

motivación para conectar el argumento cervantino con la actualidad de esta manera: “Nuestro país ha vivido recientemente una «elección de alcaldes»” creando una situación de caos y desconcierto. Generando un bucle de no resolución, que podríamos apuntar más a un *show* televisivo, que a algo tan serio como es el juego político” (Gómez-Comino, 2016a: 2). Los nombres de los personajes cervantinos se corresponden con las representantes de los siguientes partidos: Humillos (PP), Jarrete (PSOE), Berrocal (Ciudadanos) y Rana (Podemos). Además, con las identificaciones claras de los personajes cervantinos con políticos actuales, Gómez-Comino se sitúa en un contexto teatral satírico de contenido político trazado en la escena actual por reconocidos dramaturgos como Juan Mayorga y Juan Cavestany (*Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la hija del presidente*, estrenada en 2003), Jordi Casanovas con la obra de teatro documento *Ruz-Bárcenas* (estrenada en 2014), o, con posterioridad al montaje de Gómez-Comino, Pablo Remón y Roberto Martín Maiztegui (*Sueños y visiones de Rodrigo Rato*, estrenada en 2019).

En cuanto al espacio dramático, se trata de simular un espacio televisivo propio de un *reality game* en el que las contrincantes luchan por el poder político, competición semejante a otros concursos de telerrealidad con otros tipos de aspirantes y premios. Humillos, Jarrete, Berrocal y Rana compiten en distintas pruebas de habilidad siguiendo instrucciones de la voz en *off* del Bachiller, que actúa como un conductor de la ficción, una especie de “Súper” a la manera de *Gran Hermano*. Las pruebas, como marca el esquema del dossier (Gómez-Comino, 2016a: 3), son las siguientes: “1 (presentación, frases políticas), 2 (*in medias res*, convivencia, prueba de vestimenta), 3 (semanas más tarde, convivencia, medidas que tomarían si fueran alcaldas), 4 (semanas más tarde, convivencia, prueba de las cuerdas), 5 (prueba final, número musical), 6 (bucle, conseguir el máximo de votos)”.

## 2. PERSONAJES Y LENGUAJE

Gómez-Comino solo mantiene un par de parlamentos de *La elección de los alcaldes de Daganzo* en su texto (una intervención de Algarroba y otra del Bachiller, pronunciadas ambas por el personaje del Bachiller) que sirven para situar el contexto del examen de pretendientes y para establecer las bases del juego. También incorpora breves respuestas de las candidatas

que aparecen en el entremés cervantino, aunque sin un orden coincidente de intervenciones.

A pesar de que parece que se aboga por un contexto limpio y justo en el proceso de selección, la actitud posterior del Bachiller, que ya es fruto solamente de la invención de Gómez-Comino, resulta manipuladora y opaca sobre el sistema de votación. Mientras que, a la primera ganadora de las pruebas, Berrocal, le otorga mil votos, a la segunda, Humillos, le concede dos mil. Esto provoca el descontento general de las demás aspirantes, en especial de Rana, que pregunta insistentemente por el criterio de puntuación. La respuesta del Bachiller demuestra la falta de transparencia de los mecanismos del poder, en sintonía con algunas frases del *teaser* de *La elección de los alcaldes*, versión previa de la puesta en escena, recogidas de políticos actuales, como las palabras de Cospedal sobre el despido de Bárcenas: “indemnización en diferido” (Manetto, 2013), que en la canción del *teaser* pasa a ser “cobrar en diferido”.<sup>5</sup> Con ello se refleja el proceso de documentación con casos concretos de la realidad política de nuestros días:

La búsqueda de referentes se basó en bucear en discursos, mítines, entrevistas, campañas electorales y formas de comportarse de políticos de todas las ideologías, para de ahí extraer la esencia e incorporarlas a nuestros personajes (Gómez-Comino, 2020).

En la escena de *Las alcaldas* se critica este falseamiento del proceder con un juego lingüístico al estilo del humor cervantino, pues el Bachiller utiliza las siglas PVSC para aludir a la arbitraria ley que valora las votaciones, y, de esta manera, sugiere, como apunta Jarrete, nombres tópicos de productos de limpieza como limpiatuberías (*WC Net*, *Gel WC*, por ejemplo); metáfora de las cloacas en las que se asientan los mecanismos de la autoridad:

---

<sup>5</sup> Festival de Almagro (2016). Este mecanismo de combinación de testimonios documentados en una creación audiovisual crítica también es utilizado en la publicidad de las campañas electorales por algunos partidos políticos para destacar las actitudes engañosas de otros, como en estos dos *spots* de Podemos, que hacen hincapié en la corrupción del PP: «#Notequedesencasa» y «#Hablemosdesillones (Podemos, 2016b y 2016c).

BACHILLER Considera la dirección del programa que, basándose en la ley PVSC, las pruebas no hayan de recompensarse con el mismo número de votos.

JARRETE Ahora es el pato limpia tuberías el que hace la ley... Me pincho y no sangro.

BACHILLER La PVSC es la ley de Proporcionalidad Variable Según Criterio. Los votos han de ser proporcionales para garantizar una Alcaldía indiscutida (6-7).

En lo referente al lenguaje, aunque no se conserven los endecasílabos sueltos cervantinos, el Bachiller emplea algunas construcciones verbales que lo sitúan en el siglo XVII (enclíticos como “hállase” o uso del futuro de subjuntivo, como “se debiere” o “consiguieren”), creando un contraste temporal con el habla de las candidatas, propio del siglo XXI. Este choque evoca la superposición del marco cervantino con la propuesta de teatro contemporáneo, así como las constantes en los entramados del poder a través de los siglos.

En cuanto a las concursantes, sus presentaciones de sí mismas, caracterizaciones reflexivas de los personajes, marcan una escala progresiva de ridiculización en la que el personaje más ridiculizado es Humillos y el que menos es Rana, posiblemente partiendo de una opción política de la autora. A continuación, compararé, de acuerdo con la gradación comentada, los discursos de los protagonistas cervantinos con los trazados por María Gómez-Comino, que utiliza algunas referencias y técnicas similares a las del autor de los *Entremeses*:

<i>La elección de los alcaldes de Daganzo</i> <sup>6</sup>	<i>Las alcaldas</i>
HUMILLOS Sé de memoria Todas cuatro oraciones, y las rezo Cada semana cuatro y cinco veces (vv. 151-154). (...) Con esto, y con ser yo cristiano viejo. Me atrevo a ser un senador romano (vv. 155-156).	HUMILLOS Señoras, mi credo político tiene unos puntos muy claros, que son: Grecia, Roma, el cristianismo y Europa. Voy a luchar por defenderlos (2).

<sup>6</sup> Las citas del entremés cervantino proceden de la edición de Asensio (1971).

<p>BERROCAL</p> <p>Tengo en la lengua Toda mi habilidad, y en la garganta; No hay mojón en el mundo que me llegue; Sesenta y seis sabores estampados Tengo en el paladar, todos vináticos. (vv. 172-176) (...)</p> <p>Y lo requiero; Pues, cuando estoy armado a lo de Baco, Así se me aderezan los sentidos,</p> <p>Que me parece a mí que en aquel punto Podría prestar leyes a Licurgo Y limpiarme con Bártulo (vv. 177- 182). (...)</p> <p>No soy nada Melindroso ni puerco; sólo digo Que no se me malogre mi justicia, Que echaré el bodegón por la ventana (vv. 184-187).</p>	<p>BERROCAL Yo no pido permiso, yo pido paso. Rechazo las marcas blancas porque traigo una marca nueva, limpia y autónoma (2).</p> <p>.</p>
<p>JARRETE Yo, señor Pesuña, sé leer, aunque poco; delecto, y ando en el <i>be-a-ba</i> bien ha tres meses, y en cinco más daré con ello a un cabo; y, además desta ciencia que ya aprendo, sé calzar un arado bravamente, y herrar, casi en tres horas, cuatro pares de novillos briosos y cerreros; soy sano de mis miembros, y no tengo sordez ni cataratas, tos ni reumas; y soy cristiano viejo como todos, y tiro con un arco como un Tulio (vv. 158-169).</p>	<p>JARRETE Yo voy a defender una política limpia. Yo vengo a liderar el cambio, a iniciar una etapa nueva presidida por el progreso, el diálogo y el mestizaje ideológico (2).</p> <p>.</p>
<p>RANA Como Rana,</p>	<p>RANA ¡Compañeras! Vengo a soñar. A construir un futuro. Sin arrogancias.</p>

<p>habré de cantar mal; pero, con todo, diré mi condición, y no mi ingenio. Yo, señores, si acaso fuese alcalde, mi vara no sería tan delgada como las que se usan de ordinario: de una encina o de un roble la haría, y gruesa de dos dedos, temeroso que no me la encorvase el dulce peso de un bolsón de ducados, ni otras dádivas, o ruegos, o promesas, o favores, que pesan como plomo, y no se sienten hasta que os han brumado las costillas del cuerpo y alma; y, junto con aquesto, sería bien criado y comedido, parte severo y nada riguroso; nunca deshonoraría al miserable que ante mí le trujesen sus delitos; que suele lastimar una palabra de un juez arrojado, de afrentosa, mucho más que lastima su sentencia, aunque en ella se intime cruel castigo. No es bien que el poder quite la crianza, ni que la sumisión de un delincuente haga al juez soberbio y arrogante (vv. 189-213).</p>	<p>Quiero ser Quijote para enfrentarme a los molinos (2).</p> <p>.</p>
--	--

Respecto al personaje de Humillos, tanto Cervantes como Gómez-Comino hacen hincapié en sus ideas conservadoras y su interés en la religión como pilar de su doctrina, como también se señala en el *teaser* a través del rosario como elemento de atrezo característico. La estructura tetramembre del credo de la candidata a la alcaldía que se asocia con el ideario del PP (Grecia, Roma, el cristianismo y Europa) se correspondería con las cuatro oraciones que dice saber el personaje cervantino. Por tanto, en ambos casos se retratan prototipos de personajes de principios poco

flexibles, fuertemente asentados y tradicionales. Además, en la puesta en escena esta idea viene reforzada por la gestualidad facial, severa, la postura recta y el vestuario inicial de color azul, propio del partido, que posteriormente pasa a convertirse en un uniforme gris, igual para todas. La petición de disciplina que hace a Jarrete durante la prueba tercera también refuerza esta imagen adusta del personaje de Humillos. Su actitud tras ganar la segunda prueba obteniendo, injustamente, más votos que Berrocal en la prueba anterior refleja también su falta de integridad moral, ya que no lucha por conocer los entresijos del sistema, como ocurriría tras la victoria de la anterior ganadora, donde, además, interrogaba por la posibilidad del cohecho: “HUMILLOS A mí me gustaría que se me explicase el sistema de votación de las pruebas. ¿Existen votos en diferido? ¿O sólo son directos? ¿Se aceptan donaciones?” (4). Con estas preguntas se hace alusión al pago a Bárcenas y a la financiación ilegal del PP, información que conoce el espectador actual, de manera que la dramaturga juega con el recurso de la ironía dramática.

Esta intención de conseguir el poder a través de sobornos también está presente en el hipotexto cervantino:

HUMILLOS     ¿Hémoslo de comprar a gallipavos,  
A cántaros de arrope y a abiervadas,  
Y botas de lo añejo tan crecidas,  
Que se arremetan a ser cueros? Díganlo,  
Y pondráse remedio y diligencia (vv. 131-135).

Ante las quejas de las otras concursantes por los dos mil votos de Humillos, esta se victimiza, lloriqueando, para evitar que se ahonde más en las dinámicas del sistema de votos: “HUMILLOS Somos sentimientos y tenemos seres humanos. Y yo soy una máquina hecha por máquinas... Y no se me valore como humano ni como máquina” (6).

La comicidad se manifiesta, no solo por la falta de coherencia semántica de la estructura en quiasmo o el mensaje absurdo, sino por el contexto conocido de los deslices lingüísticos cometidos por el expresidente del gobierno Mariano Rajoy, perteneciente al Partido Popular. Son imitados en este caso los traspies en el campus Google de Madrid sobre Tecnología e Inteligencia Artificial el día 8 de marzo de 2016 y en la entrevista con Susana Griso en *Espejo público* acerca de su declaración como “*persona non grata*” en Pontevedra. Este tipo de ridiculizaciones lingüísticas engarza con las burlas de Cervantes con

mecanismos similares: anacolutos, distorsiones lingüísticas, deformación de vocablos cultos y populares, etc. (González Maestro, 2000: 253).

El comportamiento del personaje representante del PP en *Las alcaldas*, además, resulta desleal con sus compañeras, ya que en la prueba que gana (la subida a la cuerda), finge no estar dispuesta a ese tipo de exámenes “vejatorios”, no adecuados a su edad y su clase, pero acaba venciendo con facilidad frente a las otras, que llevaban entrenando un tiempo antes. Además, el argumento de la clase social “alta”, como se describe en el dossier (Gómez-Comino, 2016a: 4), se refleja también en sus quejas ante la uniformidad del vestuario de las aspirantes (porque le sienta muy bien el traje de chaqueta) o en sus expresiones populares –nuevas maneras de trasladar a los “santos populares” de tradición renacentista como San Junco o San Pito usados por Cervantes–, con referentes como la conocida hija del magnate Hilton: “HUMILLOS ¿Ustedes dos pactando? Por favor, un poquito de coherencia. Esto es como oír a Paris Hilton hablar de fundar conventos” (9). Además, el parlamento citado enlaza con la afirmación de la expresidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, sobre la creación de empleo por parte de los socialistas: “Oír hablar a socialistas sobre cómo crear empleo es como oír a Paris Hilton hablar de fundar conventos” (*Europapress*, 2010).

Respecto a Berrocal, el personaje cervantino lleva la ridiculización al extremo de presumir de la embriaguez como “virtud” para ejercer el poder. Alude a un personaje histórico relevante como Bártulo y juega con la dilogía de su palabra para hacer referencia al escatológico acto de limpiarse con él (en el sentido de limpiarse con un libro pesado). Además, modifica la expresión “echar la casa por la ventana”, recogida en Correas (2017; 1627 1ª ed.), por “echaré el bodegón por la ventana”, distorsionando el lenguaje con las connotaciones de la violencia que le potencia el licor de Baco. Al Berrocal de Gómez-Comino, sin embargo, no se le caracteriza por su afición al vino, aunque sí que se utiliza una técnica formal conceptista muy apreciada por Cervantes para retratarlo: juegos de palabras con términos casi homófonos que denotan su clase acomodada por la técnica de belleza a la que alude: “¿Hablamos de bótox facial o voto electoral?” (4). En su presentación, nuevamente deja percibir su clasismo con el rechazo de las marcas blancas (que normalmente vienen asociadas a los bolsillos con menor presupuesto) y también denota su actitud presuntuosa al exponer su falta de cortesía como un signo del que enorgullecerse: “Yo no pido permiso, yo pido paso” (2). La actitud de

superioridad también se observa en la puesta en escena con el mentón alzado de la actriz y su tendencia a acudir a proscenio a buscar mayor cercanía con la voz del Bachiller, al que adula y trata, incluso, de convencer con tono seductor y más bajo (“desvestirse no es tarea fácil” (7), susurra) para conseguir sus fines.

Asimismo, resulta el personaje más cambiante, como describe la directora en el dossier: “Indecisa y con pocas ideas propias” (Gómez-Comino, 2016a: 4), ya que acepta o rechaza las normas de las pruebas según le convengan a su propio beneficio. Al igual que Albert Rivera, exlíder de Ciudadanos, que firmó con Pedro Sánchez, del PSOE, un pacto con 200 medidas el 24 de febrero de 2016, Berrocal trata de asociarse con otras fuerzas políticas para alcanzar el acuerdo y el poder. En *Las alcaldas*, intenta convencer incluso a la candidata más alejada de su ideario político (Rana, de Podemos): “BERROCAL Yo le propongo a la señora Rana, que nos unamos, que juntas hagamos la fuerza. Sumar su oratoria y mis bótox nos colocaría más cerca del poder. Tándem de Alcaldas” (8).

En cuanto a Jarrete, personaje que se asocia en *Las alcaldas* con el líder del PSOE, Pedro Sánchez, la perspectiva respecto a la que se construye el personaje es la de la preponderancia de la imagen y las consignas repetidas, aunque en la descripción del dossier también se ensalza su preocupación social: “Funcionaria que vive por y para velar por los derechos de quien la rodea” (Gómez-Comino, 2016a: 4). No resulta tan caricaturesco como el Jarrete de Cervantes, casi analfabeto –aunque el analfabetismo no resultaba tan sorprendente en el siglo XVII–, con habilidades de herrero, pero sin formación política y orgulloso, como Humillos y Berrocal, de ser cristiano viejo.

El Jarrete de Gómez-Comino repite en varias ocasiones su eslogan del “cambio”, llegando incluso a personificarlo en ella misma: “Aquí el cambio soy yo, y no tengo ningún voto” (10). Esta repetición de la idea de cambio toma su inspiración del contexto real del año 2016, ya que la campaña electoral del PSOE se sustenta en distintos *spots* publicitarios, como “La hora del sí” (PSOE, 2016a) y “Te mereces un sí” (PSOE, 2016b), con un enfoque visual en la rosa que es icono socialista o en gráficos y relojes que apuestan por la hora del cambio. Estas cápsulas audiovisuales, como la puesta en escena de *Las alcaldas*, se valen de los símbolos y colores asociados a cada grupo político para marcar una narrativa que laoree al partido. En la puesta en escena descrita en el dossier de Gómez-Comino, la simbología del color, técnica de contraste esencial en el vestuario y la escenografía teatral, se subraya a través de los abrigos

que llevan al comienzo las concursantes (azul, Humillos, rojo, Jarrete, naranja, Berrocal y morado, Rana), que se guardan en urnas de cristal al fondo del escenario una vez que se visten de uniforme, y que está presente también en los estilos de su ropa interior (más cómoda en los casos de Rana y Jarrete y de sofisticada lencería en los casos de Humillos y Berrocal).

Continuando con la caracterización del personaje de Jarrete en *Las alcaldas* y su obsesión por la imagen, resalto el siguiente parlamento de la aspirante a alcaldesa: “JARRETE Aquí abogamos por un cambio de gobierno y eso sólo puedo garantizarlo yo, con esta cara y este tipo” (8).

Nuevamente se hace un guiño satírico al espectador, consciente de la consideración popular de la agraciada presencia física del líder socialista en los medios de comunicación, donde se han llegado a titular artículos como “Pedro Sánchez «el guapo» y la influencia del físico en la política” (S.M., 2014) o que ha llegado a ser apodado en la prensa internacional como *Mr. Handsome* (A.G., 2018). Esta caracterización se asemeja al bienestar físico que Cervantes pone en boca de su personaje: “Soy sano de mis miembros, y no tengo/ Sordez ni cataratas, tos ni reumas” (vv. 166-167).

Otro de los rasgos de la actitud de Jarrete en la versión de Teatro Kumato que se corresponde con el panorama político actual es la enemistad con Humillos, que se asocia con el PP, a la que trata con burla e ironía: “JARRETE Qué símil, qué poética esta Humillos” (9). Humillos, asimismo, se burla de su contrincante: “HUMILLOS Ni poesía ni prosa. Realismo y sensatez. Es como si me alío yo con la señora Jarrete, de chiste sería” (9). Jarrete responde ante la provocación con un juego lingüístico de doble sentido con el verbo “actualizar”, donde se remite a comandos informáticos: “JARRETE De chiste será su credo político. Debería actualizarse ¡F5, señora!” (10).

Ante las victorias en las pruebas de las representantes de derechas, además, contrapone satíricamente la concepción que tiene de sus contrincantes con los valores positivos que se atribuye a sí misma:

JARRETE Mire usted, Súper. Aquí se está premiando a la pandereta, al farolillo y al alpinismo y se está dejando de lado a la experiencia, a la compostura. Y eso son cosas que no se demuestra en una cuerda. Hay que incentivar a las candidatas que no hemos conseguido el objetivo, ya que todas somos importantes (7).

En su relación con Rana, sin embargo, se manifiestan tensiones contradictorias que van de la colaboración a la construcción de obstáculos, hasta un nivel físico (Jarrete trata de bajarle los pantalones a Rana en varias ocasiones para dificultar su desempeño en las pruebas). La caracterización que hace Rana de Jarrete tampoco resulta amistosa, pues manifiesta su descrédito ante el cambio que propugna, considerándolo como copia con distinta apariencia de las aspirantes de derechas: “RANA El mismo perro con distinto collar” (3). Recuerda, además, casos en los que el PSOE pudo tener conexión con “la empresa privada y las puertas giratorias” (7) y criticando su abuso de palabras vacías: “Por favor, compañera, no aproveche para colarnos sus eslóganes de campaña” (8).

Rana, personaje “idealizado” por Cervantes, en palabras de Asensio (1971: 39), es retratado en *La elección de los alcaldes de Daganzo* como un candidato justo, buen orador, que no se doblega ante sobornos ni piensa tratar con menosprecio a aquellos que hayan de ser juzgados. La idealización también es un rasgo característico del personaje en el texto de Gómez-Comino, ya que viene descrito como “Joven progresista que sueña con cambiar el mundo. Bastante *naïf* en su modo de pensar” (Gómez-Comino, 2016a: 4). Además, en su presentación, como señalé en el cuadro, se llama a sí misma Quijote, y, por tanto, se caracteriza como buscadora de la justicia, pero también, como alejada de la realidad a la que se enfrenta. En *Las alcaldas* demuestra su persecución de la imparcialidad con sus comentarios y preguntas al Bachiller, que cuestionan sus métodos: “RANA Pero ¿qué proporcionalidad?” (7).

También utiliza, como guiño al espectador por la referencia del nombre del partido político al que se adscribe, consignas de ánimo con la primera persona del plural del verbo “poder”: “RANA ¡Compañeras! Somos una, podemos soñar, podemos vencer” (5).

Asimismo, trata de convencer a sus oponentes de la injusticia del sistema de votos para aunar sus esfuerzos contra la tiranía impuesta por el Bachiller, con la credulidad de que hasta las beneficiadas por el sistema tendrán principios éticos que les impidan apoyar el criterio de la voz en *off*:

RANA A ver, entiendo que esta prueba requería mayor esfuerzo y eso, si abogamos por la democracia, pueda verse traducido en votos. Pero este sistema me parece maquiavélico y fomenta la polarización, ya que no es proporcional el número de votos de una prueba en relación a otra y no hay ninguna razón objetiva para hacerlo así (7).

A pesar del intento de puesta en común, la incomunicación entre las aspirantes queda demostrada a nivel semántico, ya que el mismo “diálogo” de posibles alianzas entre fuerzas políticas es considerado con matices distintos según la candidata:

HUMILLOS No doy crédito. ¿Otra prueba? Si todavía están discutiendo por la segunda.

JARRETE Estamos dialogando, que es diferente.

RANA Configurando asambleas de debate.

BERROCAL Pactando (9).

Aunque se trata de términos similares, la “discusión” y el “debate” presentan matices de controversia en el diccionario que no existen en los términos “pactar” o “dialogar”. Este coloquio entre las representantes de los partidos, por tanto, presenta un mecanismo típico de un diálogo de sordos, en el que:

existe interacción comunicativa de tipo formal pero no funcional, es decir, que entre los sujetos hablantes se produce una alternancia en sus turnos de emisión y recepción de enunciados, pero sin que exista un principio de cooperación o contrato fiduciario que garantice la expresión, comunicación e interpretación del contenido proposicional de los enunciados (formalmente) intercambiados (González Maestro, 2000: 226).

González Maestro destaca este tipo de diálogo como característico de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, donde los personajes no cooperan entre sí con sus diálogos, de manera que Gómez-Comino traslada la técnica del alcalaíno a nuevas formas de incomunicación entre contrincantes para el poder.

Por otro lado, el Rana cervantino, curiosamente, cuando interviene en la reunión un sotasacristán, indica, con su actitud hacia él, su posición contraria ante el poder de la Iglesia en la política con interrogaciones retóricas y metonimias (“campanas” por “Iglesia”):

RANA Dime, desventurado: ¿qué demonio

Se revistió en tu lengua? ¿Quién te mete

A ti en reprehender a la justicia?

¿Has tú de gobernar a la república?

Métete en tus campanas y en tu oficio.

Deja a los que gobiernan; que ellos saben  
 Lo que han de hacer mejor que no nosotros.  
 Si fueren malos, ruega por su enmienda;  
 Si buenos, porque Dios no nos los quite (vv. 337-345).

Aunque en *Las alcaldas* Rana no haga menciones explícitas a su actitud ante la religión, el espectador que conozca la obra cervantina y el programa del partido político Podemos, al que se asocia la candidata, podrá establecer concomitancias implícitas entre ambos, porque entre las medidas propuestas en forma de catálogo de IKEA en 2016 por el grupo encabezado por Pablo Iglesias figuraban los siguientes:

- La apuesta por la educación laica, pública y de calidad.
- La eliminación de las capellanías y los servicios religiosos en las instituciones públicas.
- El inventario y la recuperación de los bienes inmatriculados por la Iglesia Católica Apostólica Romana.
- La supresión de los privilegios fiscales, como el impago del IBI o la financiación estatal, para la Iglesia católica y otras confesiones religiosas.
- La supresión de las celebraciones y de la simbología religiosa en los actos oficiales. (Podemos, 2016a, 45, medida 293).

Sin embargo, a pesar de los principios firmes del personaje de Rana y su convicción en un sistema más justo, acaba, como el resto de participantes, animalizándose en la prueba final, en la que tienen que conseguir el mayor número de papeletas posible de las que caen del cielo con el fin de ganar el concurso y, por tanto, las elecciones. En el dossier, significativamente, se introducen dibujos de carneros, cerdos, gallinas y ovejas como muestra de los caminos alejados de la razón en los que participan Humillos, Jarrete, Berrocal y Rana (Gómez-Comino, 2016a: 2). La perspectiva adoptada por Gómez-Comino parte de las referencias cervantinas, como ella misma me indicó:

En el propio entremés de Cervantes ya hay referencias a animales como, por ejemplo, en el propio sobrenombre del Bachiller, Pesuña. Pues pezuña es cada uno de los pesuños (cada uno de los dedos cubiertos con una uña de los animales de pata hendida, como el cerdo, el burro, el carnero, el buey y la vaca).

Desde que leí el entremés me parecía interesante poder jugar con el lado primitivo de las candidatas a ostentar la vara de “Alcalda”. Potenciar el lado más salvaje de cada una. Aflorar lo más instintivo ya que están dispuestas a todo por el poder. En cierto modo, las palabras pierden todo su poder para dar paso a lo primario, a los instintos más básicos, a lo físico. (Gómez-Comino, 2020).

En consonancia con esta concepción, la prueba de las papeletas marca la deshumanización de las candidatas, pues llegan a ladrarse, pisarse, tirar unas de otras para obtener la victoria. Resulta significativa la didascalía explícita con la que marca la acción en el texto la autora: “Las cuatro ALCALDAS, al ser conscientes de las papeletas, interrumpen la discusión y como perras, intentan conseguir el mayor número posible” (11). Esta escena se subraya con una iluminación en contra que genera sombras, y desdibuja caracteres y personalidades de los personajes (Gómez-Comino, 2016a: 21).

### 3. **REALITY GAME: UN CONCURSO DE PODER**

Como se indicó al comienzo del estudio de esta creación dramática del siglo XXI, uno de los puntos fundamentales a nivel estético, estructural y simbólico es el planteamiento del examen de “alcaldas” como un *reality game* que sigue patrones propios de varios tipos de concursos televisivos que irrumpieron en la televisión española con gran éxito de audiencias a partir del año 2000 imitando el modelo holandés de *Big Brother* (Guerrero, 2010: 189). *Las alcaldas* presenta concomitancias con formatos televisivos de encierro-convivencia y con otros de formación-superación (Pedrero Esteban, 2008: 51-53 en Guerrero, 2010: 188).

Por un lado, la referencia a *Gran Hermano*, concurso de encierro-convivencia de Telecinco con el que se inició la era de los *reality shows* en España, se observa desde los efectos sonoros que marcan el inicio de la puesta en escena (misma música que la utilizada en la cabecera del programa). Por otro lado, la voz en *off* del Bachiller, conductor de la ficción televisiva, se asemeja al llamado “Súper” que tiene contacto con los participantes de la casa o con la de la presentadora del programa que dirige las galas de nominaciones y expulsiones, ya que es una presencia exterior con un rol clave en el espectáculo (Monclús y Vicente Mariño, 2009: 73).

Además, el proyecto de escenografía e iluminación se nutre de influencias artísticas y visuales de la telerrealidad. El concepto de encierro que vertebra programas como *Gran Hermano*, *Operación Triunfo* o *Supervivientes* cobra forma con la construcción de una especie de búnker que refuerza la idea de opresión que conlleva la propuesta de convivencia televisada (ilustración 1):

Crearemos una estructura cúbica metálica de 4 metros por 4 metros. De esta forma, generaremos la sensación de encierro, de jaula. La elección de un cubo nos parecía idónea para producir este tipo de efecto y a su vez, representa las diferentes “caras” que puede llegar a tener cualquier persona, y sobre todo en el mundo político. (Gómez-Comino, 2016a: 7).



Ilustración 1. Maqueta. Imagen cortesía de Gómez-Comino

Los materiales utilizados también contribuyen a generar “sensación de frialdad, de desapego”: metal, metacrilato, hormigón, hierro, etc.

En cuanto a la iluminación, se emplea

la luz blanca propia del *reality show* (5600°K y mucha intensidad), gobos que dan textura a la escenografía (...). Presentación de los personajes con cajas lumínicas, iluminación lúgubre y ajuste diferente según cada prueba (Gómez-Comino, 2016a: 20).

La luz cenital permite que cada aspirante tenga su protagonismo individual en la prueba musical, como también es característico en otros concursos musicales como *Operación Triunfo*. Con los efectos lumínicos de los *reality games* citados también se acentúa el carácter de espectacularidad, artificiosidad, e irrealidad; el deslumbrante motor del éxito instantáneo.

Más allá de las consideraciones escenográficas y de puesta en escena de *Las alcaldas* con inspiración en *realities* que constituyen una parte importante de las parrillas de la pequeña pantalla, este formato elegido por la dramaturga y directora revela reflexiones subyacentes en tres niveles distintos que confluyen: el de la representación escénica, la telerrealidad (también llamada “telebasura”) y la democracia.

El trasvase de géneros y formatos artísticos y de entretenimiento, el interés de la televisión en planteamientos literarios y la tendencia del teatro y el cine por nutrirse de planteamientos televisivos se observa en numerosos ejemplos anteriores a la propuesta escénica de Gómez-Comino, como la novela *1984*, de George Orwell, de la que parte la idea del concurso *Big Brother* o la película *El show de Truman*, dirigida por Peter Weir y anterior al auge de la telerrealidad. El interés por los formatos televisivos se manifiesta en múltiples ejemplos de teatro y cine en el siglo XXI, normalmente con un componente de denuncia social, como en la obra de teatro *¡Arriba la Paqui!*, de Carmen Resino, algunos de los *Entremeses variados*, de Jesús Campos García o la película *Slumdog Millionaire*, dirigida por Danny Boyle.

Como apunta Menéndez Menéndez (2008), el concurso de *Gran Hermano* presenta aspectos propios de la representación teatral, como es la semiotización de los espacios (espacio escenográfico, lúdico, escénico y dramático), que adquieren una dimensión de personaje que protagoniza o condiciona las relaciones entre los concursantes. De modo similar, el espacio del búnker en *Las alcaldas* se convierte en un territorio propiciador del conflicto dramático, pues la convivencia entre las aspirantes, junto con las pruebas, las van enfrentando hasta la decadencia humana de la lucha física. Además, en el *reality game* no se presenta a los telespectadores toda la convivencia entre las aspirantes, sino que se seleccionan y manipulan los fragmentos de realidad según los intereses de la trama para la creación de una historia dramática atractiva para el público, como en el teatro-documento (2008: 8).

Finalmente, la condición de la audiencia en este tipo de programas es la de juez activo, pues no solo decide a qué participante se expulsa, sino también qué programa continúa en la parrilla según los audímetros (Monclús y Vicente Mariño, 2009: 83). A diferencia del sistema participativo de *Gran Hermano* u *Operación Triunfo*, la puesta en escena de *Las alcaldas* no le da la voz al público para decidir quién será la alcaldesa, criticando de este modo un sistema democrático en el que apenas tienen peso los ciudadanos en las decisiones diarias del parlamento a excepción de su voto en las urnas cada cuatro años. A pesar de que, argumentalmente, se podrían haber adoptado fórmulas del teatro posdramático, en el que la participación activa del público, único protagonista real de este tipo de espectáculos, resulta esencial y se ha visto impulsada con la instauración de la democracia y, especialmente, con el movimiento ciudadano del 15M (Gómez y López, 2015 en Cornago, 2015: 51), Gómez-Comino considera la participación muda del público, que contempla el sistema injusto y la progresiva deshumanización de las candidatas al poder como un revulsivo de conciencias. También a Cervantes le “gustaba dejar las cosas abiertas y ceder al público la responsabilidad de tomar partido y entender las historias a su antojo” (García Aguilar, Gómez Canseco y Sáez, 2016: 89).

En la “sociedad del espectáculo”, como afirmaba Debord (1967: 9), “el espectáculo, considerado en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto de un modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real ni su decoración superpuesta. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real”. Por tanto, el modo de presentación de la elección de “alcaldas” que Gómez-Comino idea basándose en los concursos televisivos encierra toda una reflexión sobre el sistema político de la democracia, planteando, como se ha interrogado sobre los *reality shows*, dónde se encuentran los límites de la ética y la moralidad (Monclús y Vicente Mariño, 2009: 77). La voluntad crítica del texto dramático se refleja en la declaración de intenciones de la directora:

El entremés nos trajo al presente, y a todo lo que está aconteciendo en nuestro país a nivel político y social. Nos parecía muy interesante que un entremés contase de una forma tan sencilla la manipulación, la falta de escrúpulos y el desconocimiento que supone la política; El “todo vale”. Esto nos llevó a cuestionarnos: todos los individuos tenemos nuestro espacio de poder, ¿cómo actuamos en él? ¿Qué pasaría cuándo ese espacio se traslada a un asunto como la política?, ¿existe una manipulación sistemática?, ¿los

ideales de cada persona cambian según las circunstancias?... (Gómez-Comino, 2016a: 2).

## CONCLUSIONES

La directora de *Las alcaldas*, entusiasmada por cómo un entremés de “principios del siglo XVII relatase una historia que se puede trasladar perfectamente a nuestros días” (Gómez-Comino, 2016a: 2), ha llegado a transferir la lucidez crítica y humorística de Cervantes a través de mecanismos lingüísticos (distorsiones lingüísticas, juegos de palabras) y de construcción del personaje (rasgos como la ignorancia, la falta de escrúpulos o el idealismo) similares a los del escritor alcalaíno, añadiendo una serie de referencias satíricas a la política actual que conducen a pensar en la atemporalidad de la crítica cervantina (superficialidad, corrupción, veleidad). Ha actualizado la “revista de personajes” del autor de los *Entremeses* a un formato contemporáneo como es el del *reality game*, estructurado por presentaciones de personajes distintos sometidos a competir en directo, lo que demuestra la vigencia de los planteamientos cervantinos en nuestros días, y añadiéndole un trasfondo de reflexión sobre las estructuras del poder. También Gómez-Comino ha desenmascarado escénicamente los mecanismos del juego político criticando su falta de ética y compromiso desde el humor, una constante en toda su producción como directora de teatro y de producciones audiovisuales (Gómez-Comino, 2020). Con *Las alcaldas* se han reinventado para el siglo XXI las estampas burlescas de gobernantes que escribió el escritor alcalaíno, señalando cómo se llenan hoy los medios digitales con nuevas sátiras y nuevos políticos, a veces tan Humillos, Jarretes, Berrocales y Ranas como las criaturas de los *Entremeses* de Cervantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- A. G. (2018), “La prensa internacional bautiza a Sánchez como «Míster Hermoso»”, *El plural* (01-06), en [https://www.elplural.com/comunicacion/la-prensa-internacional-bautiza-a-sanchez-como-mister-hermoso\\_129372102](https://www.elplural.com/comunicacion/la-prensa-internacional-bautiza-a-sanchez-como-mister-hermoso_129372102) (fecha de consulta: 07/10/2020).

Animalario, “Alejandro y Ana”, Animalario, en <http://www.animalario.eu/shows/alejandroyana.html> (fecha de consulta: 11/10/2020).

Boyle, Danny, Tandan, Lovellen (dirs.), Beaufoy, Simon (guion) (2007), *Slumdog Millionaire: Screenplay draft*, London, Slumdog Films Limited, duración 120 minutos.

Campos García, Jesús (2007), *Entremeses variados*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7jl> (fecha de consulta: 07/10/2020).

Cervantes, Miguel de (1971), *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia.

Contexto Teatral (2014), “Ruz/Bárcenas, Jordi Casanovas, 2014”, Contexto teatral en <https://www.contextoteatral.es/ruzbarcenass.html> (fecha de consulta: 11/10/2020).

Cornago, Óscar (2015), “Entrevista inédita con Óscar Gómez y Esperanza López en el centro cultural de La Alhóndiga, en Bilbao, el 29 de mayo de 2015”, en *Ensayos de teoría escénica. Sobre teatralidad, público y democracia*, Madrid, Abada Editores.

Correas, Gonzalo (2017), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana ...: van añedidas las declaraciones y aplicación adonde pareció ser necesaria, al cabo se ponen las frases más llenas y copiosas / que juntó el Maestro Gonzalo Correas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en [t.ly/k0FS](http://t.ly/k0FS) (fecha de consulta 07/10/2020). Edición digital a partir de Madrid, Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.

Debord, Guy (1994), *La sociedad del espectáculo*, Rodrigo Vicuña Navarro trad., Santiago de Chile, Ediciones Naufragio.

El Pavón Teatro Kamikaze (2020), “Sueños y visiones de Rodrigo Rato”, *El Pavón Teatro Kamikaze*, en

<https://teatrokamikaze.com/programa/suenos-y-visiones-de-rodrigo-rato-2/> (fecha de consulta: 11/10/2020).

*Europapress* (2010), “Aguirre: «Oír hablar a socialistas sobre cómo crear empleo es como oír a Paris Hilton hablar de fundar conventos»”, *Europapress* (15-09), en <https://m.europapress.es/madrid/noticia-aguirreoir-hablar-socialistas-crear-empleo-oir-paris-hilton-hablar-fundar-conventos-20100915134825.html> (fecha de consulta: 18/10/2020).

Festival de Almagro (2016): “Teaser de «Las alcaldas», participante en #Ensayandounclásico\_el humor”, Festival de Almagro, en <https://www.youtube.com/watch?v=6-dO6bW1U2E> (fecha de consulta: 19/08/2020).

Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico (2016), “El humor en el Siglo de Oro. Ensayando un clásico”, *Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico* en <https://www.festivaldealmagro.com/programa/el-humor-en-el-siglo-de-oro/> (fecha de consulta: 11/10/2020).

García Aguilar, Ignacio, Gómez Canseco, Luis, Sáez, Adrián J. (2016), *El teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid, Visor Libros.

Gómez-Comino Mata, María (2016a), “Dosier Las alcaldas”, María Gómez-Comino, en <https://mariagomezcomino.com/wp-content/uploads/2019/04/LAS-ALCALDAS-Dossier18.pdf> (fecha de consulta: 13/08/2020).

Gómez-Comino Mata, María (2016b), *Grabación de ensayo de Las alcaldas*, inédito.

Gómez-Comino Mata, María (2016c), *Las Alcaldas*, texto inédito.

Gómez-Comino Mata, María (2020), *Entrevista personal inédita*.

- González Maestro, Jesús (2000), *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid, Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964564849>
- Guerrero, Enrique (2010), “La irrupción del *reality game* en la televisión española y sus efectos sobre los concursos (2000-2005)”, *Vivat Academia*, 110, pp. 182-216. <https://doi.org/10.15178/va.2010.110.182-216>
- Madrid es Teatro (2016), “TALENT 2016 en los Teatros del Canal”, *Madrid es Teatro* en <https://madridesteatro.com/talent-2016-en-los-teatros-del-canal/> (fecha de consulta: 11/10/2020).
- Manetto, Francesco (2013), “El PP admite que se equivocó al pactar el finiquito «simulado» de Bárcenas”, *El País*, (26-02), en [https://elpais.com/politica/2013/02/25/actualidad/1361794063\\_8225.html](https://elpais.com/politica/2013/02/25/actualidad/1361794063_8225.html) (fecha de consulta: 07/10/2020).
- Menéndez Menéndez, Isabel (2008), “La vida en directo o la falacia de Gran Hermano: la representación dramática en el post-reality televisivo”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc902k3> (fecha de consulta 07/10/2020). Edición digital a partir de: Menéndez Menéndez, Isabel (2002), “La vida en directo o la falacia de Gran Hermano: la representación dramática en el post-reality televisivo”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 11, pp. 229-238.
- Monclús, Belén, Vicente Mariño, Miguel (2009), “Reality games en España, crónica de un éxito anunciado”, en Bienvenido León Aguiniano (coord.), *Telerrealidad: el mundo tras el cristal*, pp. 71-85.
- Orwell, George (1980), *1984*, Barcelona, Salvat Editores.
- Podemos (2016a), “Podemos 26J”, *Podemos* en [https://www.rtve.es/contenidos/documentos/podemos\\_programa\\_electoral.pdf](https://www.rtve.es/contenidos/documentos/podemos_programa_electoral.pdf) (fecha de consulta: 20/08/2020)

Podemos (2016b), “#Notequedesencasa”, *Podemos*, en [https://www.youtube.com/watch?v=NhIN\\_qQddvg](https://www.youtube.com/watch?v=NhIN_qQddvg) (fecha de consulta: 17/08/2020)

Podemos (2016c), “#Hablemosdesillones”, *Podemos*, en <https://www.youtube.com/watch?v=q-FgbithVPw> (fecha de consulta: 17/08/2020).

PSOE (2016a), “La hora del sí”, *PSOE*, en <https://www.youtube.com/watch?v=FNfDAn9RHfY> (fecha de consulta: 17/08/2020).

PSOE (2016a), “Te mereces un sí”, *PSOE*, en <https://www.youtube.com/watch?v=O672efh7SPM>, (fecha de consulta: 17/08/2020).

Resino, Carmen (2007), *¡Arriba la Paqui!*, *Estreno*, 33.2, pp. 14-19.

Romera Castillo, José (2011), “A tantas y a locas... de amar (algunos ejemplos en la dramaturgia femenina actual)”, en *Teatro español entre dos siglos a examen*, Madrid, Verbum, pp. 233-249.

S. M. (2014), “Pedro Sánchez «el guapo» y la influencia del físico en la política”, *ABC* (02-07), en <https://www.abc.es/espana/20140702/abci-pedro-sanchez-imagen-influencia-201407011341.html> (fecha de consulta: 07/10/2020).

Touraine, Alain (2006), *Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo hoy*, trads. Agustín Tobajas y María Tabuyo, Barcelona, Paidós.

Weir, Peter (dir.), Niccol, Andrew (guion) (1998), *El show de Truman*, EE.UU., Paramount Pictures, duración 102 minutos.