

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.1031>

## **Articulación de teatralidad en la dramaturgia de “Juicio final”, de José de Jesús Martínez**

Articulation of Theatricality in the Playwrighting of “Last Judgment”,  
by José de Jesús Martínez

**Alex Mariscal Mariscal**

[alexmikiko@gmail.com](mailto:alexmikiko@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-4110-0417>

Universidad de Panamá / Facultad de Bellas Artes  
Panamá

Artículo recibido: 10 de agosto de 2023. Artículo aceptado para publicación: 25 de agosto de 2023.  
Conflictos de intereses: Ninguno que declarar.

### **Resumen**

Este es un análisis de crítica teatral de la pieza “Juicio final”, de José de Jesús Martínez. El objetivo es valorar exhaustivamente la eficiencia de la articulación de los elementos esenciales de producción teatralidad en la dramaturgia textual de este drama panameño de postguerra. Estos elementos estructurales son: 1) Texto y ficción, 2) Espacio, 3) Tiempo, 4) Personaje y 5) Visión. Dada la doble naturaleza del texto de una obra teatral y por su modo representacional, que es tanto dramático como texto espectacular, para su análisis se utiliza metodología cualitativa en un proceso hermenéutico-fenomenológico en el contexto de la dramaturgia de García-Barrientos (2011). “Juicio final”, de Martínez, es una pieza realista de tema universal cuya dramaturgia asimila eficazmente, en la articulación de su teatralidad, novedosos referentes del teatro europeo de postguerra.

*Palabras clave:* dramaturgia panameña, crítica dramática, teatralidad, estructura dramática, dramaturgia

### **Abstract**

This is an analysis of theater criticism of the play “Last Judgment”, by José de Jesús Martínez. The objective is to exhaustively assess the efficiency of the articulation of the essential elements of theatrical production in the textual dramaturgy of this post-war Panamanian drama. These structural elements are: 1) Text and fiction, 2) space, 3) time, 4) character, and 5) vision. Given the double nature of the text of a play by its representational mode, which is both a dramatic and a spectacular text, qualitative methodology is used for its analysis in a hermeneutic-phenomenological process in the context of the dramaturgy by García-Barrientos (2011). “Final Judgment”, by Martínez, is a realistic piece with an universal theme whose dramaturgy effectively assimilates, in the articulation of its theatricality, innovative referents of the post-war European theater.

*Keywords:* panamanian dramaturgy, dramatic criticism, theatricality, dramatic structure, dramaturgy

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons . 

Como citar: Mariscal Mariscal, A. (2023). Articulación de teatralidade en la dramaturgia de "Juicio final", de José de Jesús Martínez. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 4(2), 6025–6036. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.1031>

## INTRODUCCIÓN

En el contexto latinoamericano, Panamá, a diferencia de sus países vecinos, posee una dramaturgia de reciente data. Y aunque existen espectáculos y textos dramáticos escenificados antes del siglo xx, una dramaturgia propiamente panameña, según Rodríguez (1984), inicia con "La cucarachita Mandinga", de Rogelio Sinán (1937), y "Un Ángel", de Renato Ozores (Rodríguez, 1984). Tal vez por este surgimiento reciente, la dramaturgia panameña evidencia a pocos dramaturgos panameños llevados a escena, su actividad teatral básicamente se concentra en la ciudad capital con temporadas cortas muy breves, y existen pocos estudios sobre su teatro.

Existe una publicación sobre historia del teatro panameño (Rodríguez, 1984) y otra del mismo autor sobre dramaturgia panameña publicada en línea (nd). Badano (2000) antología y reseña crítica a dramaturgos de entre 1937 hasta el 2000. Además, se han hecho las tesis: "Jarl Ricardo Babot: Transgresor existencial y la destrucción del ser amado en el proceso de la búsqueda de una redención absoluta (Mariscal, 2003), "Análisis dramático del texto Desaparecidos (Premio Miró 2015), de Alex Mariscal" (Rodríguez, 2018), "Crítica dramática de Jarl Babot" (Cedeño, 2020), "Revaloración de las obras teatrales premiadas en el Concurso Ricardo Miró : 1952-1968" (Medina, 2003) y "Dramaturgia panameña : valoración de las obras ganadoras del Premio Ricardo Miró, Sección Teatro de (1980-1989)" (Mesia, 2010).

Entre los pocos dramaturgos panameños, después de 1953, que según Rodríguez (1984) asimilaron códigos teatrales genuinos se nombra a José de Jesús Martínez. En efecto este escritor, recibió varias veces el máximo galardón de la literatura panameña, "Premio Ricardo Miró" (INAC) y también el "Premio Casa de las Américas". Badano (2000) dice que con su obra "La venganza", estrenada en Madrid (1954) introdujo "rupturas formales y temáticas... y por la asimilación de novedades estéticas, ...es considerado uno de los pocos dramaturgos panameños del siglo XX de referencia obligatoria para los estudiosos del teatro actual.

José de Jesús Martínez (1929-1991), de origen nicaragüense, pero nacionalizado panameño, es un prolífico e importante escritor de postguerra. En efecto escribió 20 obras de teatro, varias de ellas llevadas a escena nacional e internacionalmente. Además de publicar poesía, cuento, y ensayos.

"Juicio final", la obra de teatro elegida para este estudio es una hermosa y metafórica pieza de asunto universal, representativa del mejor drama de posguerra. La crisis existencial cruza toda la evolución escénica y exhibe la crisis con que el hombre de mediados del siglo XX vislumbra sus problemas trascendentales (Wedel, n.d., p.19).

En el teatro o el drama, dado que el texto contiene todos los signos que potencian la creación del espectáculo teatral, (García-Barrientos, 2011) propone que la crítica teatral es diálogo del crítico con el texto examinado. En este estudio con el objetivo de analizar profundamente todos sus elementos estructurales. La crítica dramática, adiciona este autor, consiste entonces, en esa interacción del crítico con la obra de teatro, desde una configuración interpretativa y fenomenológica aplicada a las formas de expresión imitativa del modo representacional.

En síntesis, la dramaturgia de García-Barrientos (2020), sustenta que el modo representacional es la distinción esencial del teatro. Y este esencialmente se define como: "unos actores (realizan unas acciones contenidas en el diálogo) frente a un público en un espacio y durante un tiempo<sup>1</sup>; elementos que serán en consecuencia los cuatro pilares del método analítico (García-Barrientos; Análisis, p. 24)". Dentro de esta concepción, "la puesta en escena" o escenificación de la obra de teatro, refiere a la producción del espectáculo o representación teatral, en la que

---

<sup>1</sup> Las negritas son más.

se concretan todos los signos teatrales, verbales o no verbales, pasando de ser obra de teatro – lo consignado en el escrito o libreto– a convertirse en espectáculo: texto dramático o espectacular.

El objetivo general de este trabajo es evaluar la articulación y funcionalidad de los elementos estructurales, a saber, los cuatro pilares de la teatralidad con que construye Martínez la dramaturgia de "Juicio Final".

### **MÉTODO**

El enfoque de investigación fue cualitativo en un proceso hermenéutico analógico en el sentido de Mauricio Beuchot (Meléndez, 2021; Mariscal, 2017) y fenomenológico (Husserl, 2015); el análisis se fundó en las categorías de la dramatología de García-Barrientos (2020, 2015), y que él propone como la teoría para el análisis de los textos de modo representacional, cualidad esta que diferencia el drama – la obra teatral – de las obras escritas en modo narrativo: novela y cuento. Desde este contexto se analizó: 1. Escritura, Dicción y Ficción; paratexto, acotaciones y diálogo. 2. Tiempo, 3. Espacio 4. Personaje, y 5. Visión o recepción.

### **RESULTADOS Y COMENTARIOS**

#### **Escritura, dicción y ficción**

##### **Paratextos**

El paratexto refiere a toda anotación en el manuscrito o publicación cuya función es describir aspectos ni dramáticos ni diegéticos (García Barrientos, 2011). Martínez, en "Juicio final" se valió de dos tipos: paratexto autorial preliminar, para ordenar las direcciones espaciales. "Derecha e izquierda, las del público". También, indicó que "se hizo una lectura dramatizada en el Instituto Panameño de Arte, en marzo de 1962, dirigida por Elsa Kawano, y leyó el Funcionario, Rogelio Zarzosa, el conserje, Dionis Vega, el Juez, Roberto Cedeño, y El Hombre, Miguel Moreno. También se añadió, que la obra fue dirigida por Alejandro Cesar Rendón, el 10 de julio de 1962, en el Teatro de la Universidad de México" (p. 6).

El segundo paratexto que aparece es uno preliminar del editor que indica los datos de impresión y publicación: "Este cuaderno se terminó de imprimir el día 18 del mes de diciembre de 1962, en la Imprenta Nacional, Panamá, R. P. Se tiraron 2000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado del profesor Osman Leonel Ferguson".

##### **Acotaciones**

Al contrario de los paratextos, las acotaciones si tienen funciones diegéticas y dramáticas. Martínez utilizó acotaciones espaciales para indicar cualidades y planos espaciales: "Nada de escenografía. Ni siquiera cortinas. El puro hueco negro al que no se le ve fin. La escena es desmesuradamente grande, desolada (p. 7). Adiciona anotaciones sonoras atmosféricas: "suena el tic-tac de un reloj inmenso pero invisible. Ha de ser un sonido serio, quizá más bien como el de un tam-tam, y exagerado para que, en el momento debido, pueda hacer bien evidente la entrada del personaje más importante, decisivo y final: el silencio" (p. 7). También el sonido de una flauta: "en ocasiones parecerá muy cerca, dando la impresión de que de un instante a otro va a aparecer en escena, Y en ocasiones parecerá lejísimo, como si ya nunca más fuéramos a oírlo" (p. 9)

También acotaciones psicológicas : "con profundo dolor y remordimiento" (31); "Queda el hombre solo, rodeado de silencio, de pena y de nada" (p. 32); acotaciones operativas : "entran dos hombres por la izquierda, funcionarios típicos, llevando entre ambos un escritorio pesado que colocan en medio de la escena"; acotaciones de expresión "pequeños gestos y

movimientos", y acciones corporales para describir la apariencia: "Uno de estos hombres, el funcionario, es más bien alto, pero sin llegar a dar la impresión de arrogancia"(p. 7). Al otro lo describió como "bajo y regordete", y ambos como con falta de malicia (p. 7).

A través de estas acotaciones, el autor, pareciera sugerir un espacio diegético con ciertas rarezas atmosféricas. En este sentido, Martínez, sin ser católico, quizás, como recurso ficticio, creó un espacio dramático con factibilidad de ser reconocido como una probable dimensión del limbo, propio de las convenciones ideológicas del público católico.

### **Diálogo**

"Juicio final" propone un diálogo coloquial, en el que eventualmente se intercalan algunos breves monólogos, pero la mayoría del texto es un diálogo simétrico cuya función es dramática y de caracterización, eventualmente, diegética e ideológica.

En términos generales, el diálogo es explícito y perfectamente comunicable y particularmente dramático. Es decir, define los caracteres y situación de conflicto y crea ilusión de realidad para proveer al potencial espectáculo la articulación de unos caracteres humanizados, redondos, que aunque diferentes del actor, como personaje dramatis nos hace creer en la presencia de un hombre que lucha contra la realidad de su existencia: costumbres, creencias e ideologías de su pasado terrenal, mismas que lo llevan a colisionar contra el Juez. Esta confrontación se verifica por medio de diálogos dramáticos, caracterizadores e ideologizantes: "diálogos directos sobre conflictos del entorno que autodefinen el pensamiento filosófico del personaje...que conforman el contexto socioeconómico de las contradicciones de una época en la que está inmerso tanto el protagonista como el autor" (Rodríguez, 2011, p. 71).

Juez: Es violento, lo reconozco. Pero repare usted en que el nombre es solo un sonido, o un garabato escrito, mediante el cual la gente nos llama. ¿No es cierto? Pues, bien, la gente no existe ya para usted. En realidad, es usted quien no existe para la gente, pero, en fin, para el caso es lo mismo: su nombre no funciona ya, por así decirlo, y ha dejado, por tanto de serlo (p. 14).

(...).

Hombre: Perdone usted, sigo sin comprender. ¿No cabe entonces apelar a mis obras buenas? Estoy dispuesto a confesar también las malas, por supuesto, pero quiero que se las compare, que se las pese.

Juez: Sí, cómo no, sí cabe apelar a ellas. Pero por una razón indirecta, oblicua. Porque, en el fondo, esas cosas que uno hace lo hacen a uno. Uno las hace a ellas y ellas nos hacen a nosotros. (p. 17)

Son los personajes, y sus comportamientos los que echan a andar la anécdota, misma cuya esencia consiste en un debate de ideas sobre sus concepciones de la existencia: la vida y la muerte, pero desde posiciones totalmente encontradas:

Hombre: Mi nombre siempre fue pronunciado con respeto y simpatía por cuantos me conocieron y trataron. Velar por su reputación fue tarea que me impuse y que logré con éxito en todas mis relaciones de hombre de negocios y de ciudadano.

Juez: Claro pero eso como usted mismo ha dicho no le vale de nada. En lo que al hombre se refiere por supuesto. (p. 15)

Durante este debate se manifiesta claramente el grado de representatividad patente del hombre en mayor medida, y en segundo lugar la del Juez.

Juez: ¿Recuerda usted "ahora"?

Hombre: Yo no he tenido tiempo para recordar. Mi vida ha sido un puro ajeteo, una pura lucha por la vida. (La Flauta comienza a alejarse)

Juez: Es una lástima. Ese niño lo habría podido salvar.

Hombre: ¿Él? (p. 25).

Por supuesto, como se puede notar en este parlamento también se muestran acciones patentes/ ausentes en el diálogo del hombre que son utilizadas para aumentar la tensión dramática entre ambos personajes:

### **Tiempo**

El tiempo de "Juicio final" es continuo y se mantiene una relación estructural lineal con el tradicional inicio, nudo y desenlace. El tiempo diegético, el de la ficción, se identifica con el presente del espectador. En ningún momento con un tiempo histórico, por tanto, es un tiempo cercano al espectador cada vez que se representa. Por tanto, podría afirmarse que es atemporal porque no se circunscribe a ninguna época en particular.

Hay elementos sonoros acotados: "Suena el tic-tac de un reloj inmenso pero invisible (p. 7). Ha de ser un sonido serio, quizá más bien como el de un tam-tam", y también se debe escuchar el sonido de una flauta que se mueve en diferentes planos del espacio creando una dinámica ambiental para estimular en el espectador que es un espacio cuya dimensión se aleja o se acerca o quizás para enfatizar el carácter atemporal o indefinido del tiempo (p. 8).

Así que "Juicio final", en este sentido se escenificó en una dimensión contemporánea, o en distancia cero y patente porque el tiempo de la ficción corresponde con la duración de la escenificación. Aproximadamente treintaicinco minutos, sin interrupción, excepto por las alusiones de tiempo latente, del Hombre al tratar de reconstruir momentos de su existencia terrenal para crear un tiempo dramático en contra del argumento del Juez.

En síntesis, hay una isocronía. Es decir, similitud de ficción o anécdota externa con la representación, pues en todos sus momentos propone un estilo de representación realista, lineal o aristotélica.

### **Espacio**

En la escenificación de esta obra se sugiere una distancia espacial comunicativa de oposición. En otras palabras, el lugar de la ficción y el real de la sala, son lugares distintos, lejanos y muy diferentes. En cuanto a la disposición actores/público corresponde a una escena frontal, cerrada a la italiana: el público está en frente del escenario, pero separado de este por la altura de la plataforma del tablado y por el concepto de cuarta pared.

La articulación de los planos de la ficción propone un espacio enrarecido lo que podría interpretarse como una intención del autor de sugerir una dimensión límbica: "Nada de escenografía. Ni siquiera cortinas. El puro hueco negro al que no se le ve fin. La escena es desmesuradamente grande, desolada" (p. 7)

Sin embargo, los objetos o utilería grande tales como sillas, archivos, libros, así como los nombres y función de los personajes oponen un grado de referencia muy concreta a la de un estrado. Consecuentemente, establecen oposiciones entre el espacio dramático y la sala de teatro. Pero, al no mencionarse cambios escenográficos, funcionalmente solo se da un solo espacio diegético y un solo espacio escénico.

Aclaro por sus grados de elementos sígnicos verbales, corporales y escenográficos se instala como tal, es el de una oficina emplazada en un lugar escueto y donde hay un personaje que

representa prototipos de autoridad. Aunque hay alusiones a espacios no visibles, ausentes, mismos que contribuyen a la construcción tanto de la ficción como de la representación entre la consciencia de la existencia de ambos personajes.

### Personaje

Basados en el modelo dramatólogo, los planos que se derivan aplicados al sujeto actante, dan como resultado personajes dramáticos complejos, humanos similares en su naturaleza a los ejecutantes.

En relación con la estructuración del reparto, aunque aparecen cuatro personajes, sólo cobran importancia dos de ellos: el Hombre y el Juez (patentes) y el Conserje y Funcionario patentes, pero con función casi latente. Además, de todos, el Hombre tiene mayor grado de caracterización, esto valida su jerarquía como protagonista y consecuentemente el Juez que funciona como antagonista. Los otros, Conserje y funcionario, personajes secundarios. Así mismo hay otros personajes con funciones diegéticas, pero totalmente latentes: La esposa, Los hijos, El amigo científico y La amante del Hombre.

El hombre acaba de morir y se presenta ante el Juez, Funcionario y Conserje, con el propósito de ser juzgado, pero el Juez le plantea: "No se le puede llamar juicio propiamente. Además de que es una palabra fea, aquí no se condena o salva a nadie... que no venga ya condenado o salvado" (p. 12).

En relación con la caracterización, todos los personajes son de carácter fijo, con excepción del Hombre quien a lo largo de la escenificación va mostrando su biografía. Al inicio empecinado, soberbio, y dogmático al vanagloriarse del respeto que infundía en todos, su nombre. El Juez le hace tomar conciencia sobre esa arrogancia del hombre, ...el nombre es solo un sonido, o un garabato escrito, mediante el cual la gente nos llama. (...). Su nombre no funciona ya, por así decirlo, y ha dejado, por tanto, de serlo. (p. 14)

La técnica de caracterización verbal implícita cumple funciones comunicativas y pragmáticas para la construcción de la ficción. Es decir, instalan la angustia de un Hombre – un personaje humano y no una tipificación o alegoría—. En contraposición, sin constituir una alegoría, la figura arquetípica de autoridad del Juez es más lineal, pero contribuirá decididamente al cambio del comportamiento del hombre.

Hombre: (como queriendo llorar) Yo amaba a mis hijos, mi casa, mi...

Juez: (Enojado) ¡nada de eso existe ya! ¿quiere usted acabar de comprenderlo de una vez por todas? Ahora se trata de usted. Olvídense de todo los demás (p. 20).

El Hombre apela a su existencia virtuosa según su religión para ganar su pase a la vida eterna.

Hombre: Oiga usted, esto es ridículo. Yo existí en la tierra...Usted no puede venir ahora a decirme que yo no existo o que no he existido nunca. ¿Quién si no yo, hizo lo que hizo? ¿A quién, si no a mí, besaba mi mujer? (...).

Juez: Señor, trato de hacerle justicia a usted, a usted mismo. Para ello tengo que encontrarlo. No sería justo que yo tomara por usted una serie de referencias con el mundo, porque aquí no se trata de juzgar al mundo, sino a usted. (p. 26)

Ya al final de la puesta, el hombre comienza a tomar conciencia de su condición:

Hombre: (Viendo cómo se llevan los muebles) Y a mí, ¿qué me va a pasar a mí?

(...)

Juez: el tiempo se ha detenido para usted. (Le da la espalda para no sufrir) Un instante solo, pero sin límites.

Hombre: Me gustaré. Terminaré el viento por gastarme, diluirme.

Juez: Aquí no sopla viento.

Hombre: es verdad. Todo está tan quieto. Tan silencioso. Qué rara suena mi voz. (El Juez, de espaldas, deniega con la cabeza) ¿No es mi voz? ¿Mi pensamiento entonces? (p. 30)

Es precisamente sobre esta postura filosófica del hombre a la que el Juez se opone y le permite, sin entrar en un discurso panfletario, debatir sobre la conciencia de la vida y la muerte. Diatriba en la que logra progresivamente ir socavando la perspectiva ideológica y cultural del hombre. Sobre este proceso, Wedel, al comentar el teatro de Martínez, dice:

Se trata de enfrentarnos con nuestra conciencia. (...). Nuestra eternidad será estar con nosotros y para esto había que saber si existimos. Importa el hombre y su existencia, o más bien, buscar la esencia que se ha formado a través de su existencia. (p. 19).

### **Visión**

La visión corresponde, según Barrientos, al elemento que se deriva de la experiencia que ejercita el espectador en relación con lo que ocurre en la escena. Esa decodificación o interpretación que se hace efectiva sólo como consecuencia de una eficaz articulación de los ladrillos de construcción de la teatralidad.

En el caso de "Juicio final", se puede observar que hay poca distancia entre el individuo observador y el observado. Es decir, en la construcción de la representación, los actores encarnan, unos personajes ficticios cuyas características son similares a las del personaje dramático.

La perspectiva sensorial es objetiva, externa y explícita en la mayor parte del texto y para todos los personajes. Si nos atenemos a las acotaciones, sobre todo las de función escenográficas y sonoras, se sugiere algún grado de perspectiva interna: es decir que la recepción del espectador, aunque en términos general se plantea como lo concreto que se ve en la escena, puede levemente percibirse con un leve halo de distancia por la introducción de algunos matices de poetización del autor. En esta línea,

"El teatro de Martínez... tiene, como muy pocos autores en la América Hispánica, la rara habilidad de síntesis ...aun cuando se refiera a temas de alcance metafísico, temas que muestran las deformaciones que el mundo de hoy, impone a los seres humanos. Las fábulas de su teatro breve, cercanas a las del teatro del absurdo, ponen al descubierto el automatismo del mundo irracional" (Wedel, n.d., p. 175).

En los aspectos cognitivos el autor ha construyó las circunstancias que rigen la comprensión clara para el espectador, los personajes secundarios que aparecen al inicio de la obra están preparando la oficina, o sitio, donde ha de venir un hombre que acaba de morir, y donde un personaje, nombrado Juez, va a recibir a ese hombre; que busca la salvación. Pero el Juez argumenta:

Juez: La vida es nuestra madre y nuestra hija, ...que tienen dentro una persona hueca, vacía, sin peso o consistencia. (...), cuando la muerte los amenaza, cuando necesitan de sí mismos, van corriendo a buscarme... Entonces se desesperan, se desorientan, se sorprenden, porque no hallan más que el sitio vacío. Y la vida y el tiempo, la muerte, se los lleva como hojas (p. 27).

Independientemente del nivel ideológico de la obra, y de una tenue intencionalidad de distanciamiento, aun así, el espectador experimenta objetivamente la perspectiva sensorial. Los pocos elementos subjetivos, en los recuerdos del Hombre, no llegan a ser metadieгéticos y funcionan para reconstruir la fábula y caracterizar al protagonista.

La escenificación en "Juicio final" se circunscribe al nivel extradramático e intradramático: no hay alusión a planos secundarios de escenificación, del tipo metadramático, teatro dentro del teatro, o metadiégesis: la ficción dentro de la ficción.

## **CONCLUSIÓN**

### **Texto, dicción, ficción**

El Texto y dicción de Juicio final, Martínez utiliza solo dos paratextos: a) autoriales preliminares y autoriales postliminares y, b) paratextos preliminar y postliminar del editor.

Abundan las acotaciones espaciales, mismas que describen el decorado y aspectos atmosféricos y psicológicos; las acotaciones personales nominativas, paraverbales, de expresión, psicológicas y operativas; utiliza abundantes acotaciones personales tanto nominativas como paraverbales gestuales, de características físicas y psicológicas; corporales de expresión y operativas para la construcción de la dinámica escénica y el perfil dramático o biografía de los personajes: Hombre católica y Juez con una concepción existencialista sartreana.

Según la ficción dramática, "Juicio final" es un drama de personaje, en un acto, dividido en escenas francesas, con diálogos coloquiales, en general asimétricos, y en ocasiones asimétricos o cuasi-monólogos; los elementos verbales colocan el estilo en una estética bastante cotidiana, pero con un lenguaje culto.

### **Tiempo**

En tiempo es continuo, con estructura cerrada y sin divisiones externas y la estructura interna es de prótasis (planeamiento), epítasis (nudo) y catástrofe (desenlace); es dieгético, el mismo del espectador y se escenifica en una dimensión contemporánea, o en distancia cero y patente correspondiendo con la duración de la escenificación. Aproximadamente treintaicinco minutos, sin interrupción, excepto por las alusiones de tiempo latente, del Hombre al tratar de reconstruir momentos de su existencia terrenal para crear un tiempo dramático en contra del argumento del Juez.

### **Espacio**

Martínez construye una distancia espacial comunicativa de oposición frontal, tipo teatro a la italiana y sin cambios de escenografía; los espacios verbales y corporales contribuyen más a la creación de un realismo. Aunque el no acotar los vestuarios o maquillajes podría sugerir alguna libertad para una variación hacia algún tratamiento realista. En efecto, he observado que el cubano, Mario Peña presentó una puesta simbolista en la Sala alternativa de la Facultad de Bellas Artes, antiguo Centro episcopal (1995); el panameño Gabriel Pérez Mateo (2010) presentó una puesta expresionista, en Alef café, Vía Argentina (2010).

### **Personajes**

La construcción de personajes tiende claramente hacia lo probable (generalización): personajes complejos, auténticos y pasionales luchando por sus metas. (Alatorre, 1999); la relación de personaje y la acción se subordina al "dramatis personae": el hombre comunica con verosimilitud su evolución desde un dogmatismo hacia su confusión y angustia frente a la

confrontación sartreana del Juez. La distancia entre el personaje escénico y el personaje dramático es nula. Tanto el hombre como el Juez, el Funcionario y el Conserje son Patentes, los demás latentes y ausentes. Además, las acotaciones gestuales caracterizadores, en el caso del Hombre, con apariencias psicológicas e ideológicas aclaran la relación entre ambos: el hombre quiere salvarse, el Juez, ayudarle al hombre a encontrarse.

### Visión

La pieza, "Juicio final", de Martínez se clasifica como dramaturgia textual, más comúnmente denominada como obra de teatro o drama. La anécdota de este drama es sencilla, escrita con lenguaje culto, de personajes complejos y con una representación generalizada hacia lo probable (realismo), pero con algunos elementos temporales y de decoro, tales como vestuario y espacio indefinido, que ha permitido ya puestas no realistas. Además, la selección de signos y elementos estructurales construyen no la usual escena costumbrista o pieza bien hecha de la dramaturgia panameña de mediados del siglo xx, sino una pieza de estructura contemporánea y tema trascendental para el hombre de postguerra.

Desde la perspectiva afectiva, la "recepción o visión" de este drama, por su estructura lineal, en la que la tensión dramática se acumula hacia el denominado nudo, pero con un diálogo ideológico, va a depender del tipo de público: a) frente a un público dogmático, ocurrirá catarsis, producto de la identificación con el protagonista. b) frente a un público más agnóstico, la reacción sería de distanciamiento brechtiano, pues coincidiría más con la visión existencialista sartreana del Juez.

La puesta de "Juicio final" para una audiencia panameña de los años sesenta, seguramente significó una experiencia irreverente, enrarecida y polémica. En ese sentido, coincido con Badano (2000) en que José de Jesús Martínez profesionalizó el quehacer teatral panameño y en él se gestaron todas las cualidades de un dramaturgo contemporáneo: interdisciplinario, analítico, irreverente, rebelde, y culturalmente heterogéneo (p. 105). En efecto, su dramaturgia articula con eficacia los elementos detonantes de una teatralidad contemporánea. En su concepción estética introduce en la dramaturgia panameña novedosos referentes del teatro internacional de postguerra. Una atmósfera enrarecida, influencia del distanciamiento brechtiano, temáticas que estremecen el consciente colectivo en sus concepciones mítico-filosóficas religiosas, tales como el catolicismo y el existencialismo y también leves resonancias del teatro poético y del absurdo. En definitiva, el drama de Martínez introduce una nueva visión de teatralidad a la escena panameña. Ya no un teatro costumbrista de divertimento, sino un drama que integra con mejor eficiencia escénica los elementos detonadores de teatralidad: personajes que a través de un diálogo dinámico, conflictivo y sugerente y bien arraigados en el espacio-tiempo logran articular una escena que seguramente demuele, o al menos estremece, la concepción fundamental sobre la existencia en la visión del espectador.

## REFERENCIAS

- Badano, A. (2001). Antología crítica de la dramaturgia panameña. Editorial Mariano Arosemena.
- Buero Vallejo, Antonio. (1961). "Presentación al Estreno de 'La Perrera' De José de Jesús Martínez". Tareas No. 3 (Marzo-abril), 125-127.
- Cedeño, S. (2020). Análisis crítico en la dramaturgia de "Las aves", de Jarl Ricardo Babot [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Panamá.
- García Barrientos, J. (2011). (Dir.). Análisis de la dramaturgia cubana actual. Ediciones Alarcos.
- García Barrientos, J. (2015). Cómo se comenta una obra de teatro. Ediciones Alarcos.
- García Barrientos, J. (2020). (Dir.). Análisis de la dramaturgia Chilena actual. Colección: Crítica, Serie Análisis teatral nº 10 . Ediciones Antígona, S.L.
- Mariscal, A. (1998). Williams, personaje refugiado en la obra 'No puedo imaginar el mañana', de Tennessee Williams [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Panamá.
- Mariscal, A. (2003). Jarl Ricardo Babot: Transgresor existencial y la destrucción del ser amado en el proceso de la búsqueda de una redención absoluta [Tesis de maestría no publicada]. Lindenwood University.
- Mariscal, A. (2017). El concepto de la vida y la muerte en Juicio final, de José de Jesús Martínez [Manuscrito no publicado]. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Universidad de Panamá. Cert. No. 055-2017.
- Martínez, J. de J. (1962). Juicio final. Panamá: Ediciones "Estudios" del Instituto nacional de Cultura.
- Medina, D. (2003). Revaloración de las obras teatrales premiadas en el Concurso Ricardo Miró: 1952-1968. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Panamá.
- Meléndez Zarco, E. (2021). Beuchot, Mauricio, y Alberto Vital (comp.). Manual de hermenéutica. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018. Interpretatio. Revista De hermenéutica, 6(1), 215-218. <https://doi.org/10.19130/iifl.it.2021.6.1.24874>
- Mesía, P. (2010). Dramaturgia panameña : valoración de las obras ganadoras del Premio Ricardo Miró, Sección Teatro de (1980-1989). [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Panamá.
- Rodríguez, H. (1984). Primera historia del Teatro en Panamá Panamá: Editora Renovación. Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanidades
- Rodríguez, H. (n.d.a.) La dramaturgia panameña. [En línea]. Acceso en: <https://www.monografias.com/trabajos82/ramaturgia-panamena/ramaturgia-panamena>
- Rodríguez, L. G. (2018). Análisis dramático del texto Desaparecidos (Premio Miró 2015), de Alex Mariscal. [Tesis de maestría no publicada]. Universidad de la Rioja, España.
- Rodríguez, U. (2011). Aún con el zapato sucio (Dramaturgia de El zapato sucio); entrar a la tierra. En José Luis García Barrientos (2011). Análisis de la dramaturgia cubana actual. Ediciones Alarcos.
- Solorzano, C. (1981). (Ed.). El teatro Hispanoamericano contemporáneo. Fondo de cultura económica.

Wedel, R., (n.d.a). José de Jesús Martínez y su obra. [En línea] Acceso en:  
<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20V%20II/No.%2025/Jose%20De%20Jes%C3%BAs%20Mart%C3%ADnez%20Y%20Su%20Obra..pdf>  
[Último acceso: 25 ,11 2015].

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) 