A cuatro manos

de Pablo Iglesias Simón y Borja Ortiz de Gondra

Ignacio del Moral

Tu imagen sola

de

Pablo Iglesias Simón y Borja Ortiz de Gondra

Edición

Teatro Español Contemporáneo

Borja Ortiz de Gondra es, aunque aún joven (claro que en el teatro uno es joven hasta que empieza a ser venerable), un curtido y reconocido autor, de cuya producción quizá el texto más conocido es *Dedos,* con el que obtuvo el *Marqués de Bradomín.* Otras obras suyas *(Mane, Tekel, Phares, Metropolitano, Exiliadas)* han sido diversamente estrenadas y/o publicadas, así como sus versiónes y traducciones.Todo ello configura una trayectoria afortunada y sólida.

Menos conocido como autor teatral es Pablo Iglesias Simón, que (cito del prólogo del libro, obra de Carla Matteini) «con sólo 26 años posee un notable currículo en campos de experimentación, como en la intertextualidad cine/teatro, el espacio sonoro y los audiovisuales». Ha escrito dos obras en solitario: *11-N* y *Sin móvil aparente,* ganadora esta última del concurso de Teatro Express del **Salón de libro teatral** organizado pro la **AAT.**

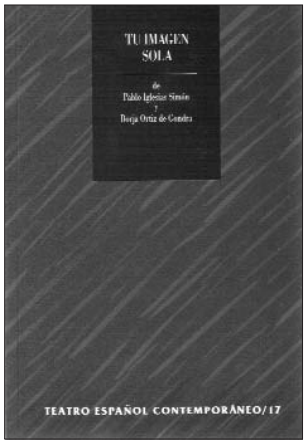
Los dos son autores de la obra que nos ocupa, con la que obtuvieron el *Premio Carlos Arniches* en su convocatoria de 2003.

Varios son los elementos de reflexión que ofrece esta interesante función:

Están, por una parte, los que se derivan del propio contenido de la obra; o mejor de los contenidos, ya que el texto ofrece, inteligentemente imbricadas, una serie de tramas que conviven, se cruzan y se potencian mutuamente, en un ejercicio de excelente construcción: por un lado, el retrato y seguimiento de la historia de Marta, brillante profesional del reporterismo televisivo que aborda una crisis profesional y personal, de su relación con Susana, la amiga, y su madre. Por otro, una intriga financiera en la que ella misma se ve envuelta y por otro, el recuerdo incompleto pero muy sugestivo de peripecias profesionales y humanas anteriores del personaje (la niña tailandesa, la otra niña que sufrió abusos por parte de su padre), que, recordadas y contadas por ella misma, completan su retrato y le sirven al propio personaje de materia de reflexión sobre sí misma.

El texto tiene la gran virtud de ser rápido y sinóptico, con los necesarios interludios introspectivos, casi líricos, que constituyen un plano casi autónomo pero natural y orgánicamente relacionado con el devenir de la trama, abordando diferentes técnicas para cada necesidad. Todo en él demuestra una gran e inusual pericia y hacen de *Tu imagen sola* un texto altamente recomendable.

Pero al margen de los elementos de reflexión que el propio texto propone, hay otras reflexiones, o al menos, posibles comentarios que su lectura suscita: en primer lugar, el hecho de estar escrito a cuatro manos. Sin duda no se trata de nada nuevo: hay numerosos precedentes en nuestra dramaturgia, desde la numerosas obras del Siglo de Oro escritas en colaboración, hasta *Las Manos,* escrita por tres autores, pasando por el teatro más popular de la primera mitad del siglo XX, que se nutría a menudo de obras escritas por más de un autor. Pasando, claro está, por el sufrido trabajo de los negros de todas las épocas que escribían las obras de los autores más prolíficos, los cuales se limitaban a repasar y hacer arte final dejando su sello más o menos característico. Sin embargo, aunque no completamente extraño, sí es un fenómeno poco frecuente. En pocas ocasiones los dramaturgos colaboran para la elaboración de un texto. Más frecuente es que sobre el texto inicial de un autor se produzcan intervenciones posteriores por parte del director, que ejerce de dramaturgista, hasta el punto de que acaba, con la mayor o menor conformidad del autor inicial, firmándolo con él. Mucho más frecuente es, sin embargo, en el terreno del guión audiovisual, en el que la intervención de varios autores es lo más habitual. No sólo me refiero a las intervenciones sucesivas de profesionales contratados para ir retocando (lo cual explica que a menudo aparezcan tantas personas firmando un guión), sino a que muy frecuentemente se aborda el trabajo desde el principio en equipos de dos o tres personas; equipos que a menudo devienen estables y gozan de gran prestigio. Como dramaturgo que transita entre ambos campos, el de la escena y el de la pantalla, he trabajado mucho en equipo escribiendo guiones y, últimamente, también para el teatro. Obras



como *Ella se entera de todo* o *Presas* (con Margarita Sánchez y Verónica Fernández, respectivamente) han visto la luz así, y es una experiencia en la que pienso abundar. ¿Cómo afecta esto al concepto de autoría? ¿Se puede escribir un texto comprometido y vibrante escribiendo de esta manera, o es sólo una forma de cumplir encargos? ¿Es posible que esta colaboración se de en plano de igualdad y equitatividad, o por fuerza al final una voz se deja oír más que otra? Es un asunto sobre el que creo merece la pena hablar.

Otro tema de reflexión, más enjundioso, que la lectura de *Tu imagen sola* me suscita es el de la relación entre el teatro (representación en directo) y la ficción audiovisual. En el texto se plantean, de manera muy lógica si repasamos lo que sabemos del currículum de uno de sus autores, varias escenas que irían previamente filmadas o grabadas y que en vez de desarrollarse en el escenario, se proyectan en una pantalla, mientras simultáneamente se ve a la actriz principal en una acción paralela (o un monólogo). No soy más explícito porque supondría contar demasiado. Hemos visto ya esto antes en los escenarios, pero en general se ha hecho como una aportación de la dirección a la hora de representar texto preexistente, es decir como un más o menos ingenioso añadido de la puesta en escena. Sin estar seguro de tener razón, debo decir que en general ese tipo de soluciones me suelen parece o bien ejercicios decorativos o exhibicionistas, destinados más bien a deslumbrar, o bien una muestra de desconfianza en el teatro como hecho autónomo, como si el binomio actor-texto no fueran ya suficientes para comunicar lo que el texto propone. En ese sentido, me pareció tremenda y pavorosamente significativa la puesta en escena de *Yo Claudio,* dirigida por José Carlos Plaza, donde una cámara seguía permanentemente al de por sí gran actor Hector Alterio y proyectaba su imagen en una enorme pantalla, liberando al espectador de la necesidad de escrutar el rostro del actor, condicionando su decisión como espectador teatral de mirar adonde él quisiera, y reduciendo a liliputienses a los demás actores. Es como si ya no se confiara en la grandeza natural del actor y su capacidad de hacerse gigante en la escena sin más armas que su gestualidad y su voz, cambiando esa grandeza por gran tamaño. Me pareció una claudicación vergonzante ante el empuje de la cultura audiovisual, que sin duda tiene grandes posibilidades y virtudes, y que constituye la gran aportación del siglo XX, pero que carece, por ahora, de esa virtud que es específica del teatro: la presencia viva del actor, con sus limitaciones, que exigen la colaboración activa del espectador para que el hecho teatral tenga lugar. Como decía, en general ese tipo de recursos son aportaciones de la dirección (es el caso del *Claudio)*; en *Tu imagen sola,* el recurso se propone desde el mismo texto. No me refiero a algunas de las utilizaciones de las pantallas que se proponen con fines escenográficos, como una forma de proporcionar imágenes que completen, contradigan, maticen lo que ocurre en escena; me refiero a esas escenas habladas entre las dos actrices, que, como decía, en vez de desarrollarse sobre el escenario, se muestran proyectadas previamente grabadas o rodadas. Yo no puedo evitar una sensación de incomodidad, y una pregunta: ¿es necesario? Las acciones que se muestran proyectadas, ¿no pueden ser representadas en vivo? La influencia, en este caso positiva del lenguaje del cine, la TV y el vídeo en el teatro ha hecho que la capacidad de entendimiento del espectador sea más rápida, permite juegos espacio temporales audaces, recursos de narración dramática de todo tipo, fragmentaciones que están presentes ya incluso en las formas más conservadoras de dramaturgia. Tal vez pueda pensarse que el hecho de estar hablando sobre una profesional de la televisión pide que de alguna manera se utilice ese lenguaje en la obra. No estoy en absoluto convencido de que sea un error; al contrario, como digo, el texto es muy interesante, y este juego posibilita una serie de alternancias, da riqueza... pero, y lo lanzo como tema de discusión, ¿no es una renuncia a las posibilidades primigenias e insustituibles del teatro? Tengo la sensación, tal vez propia de alguien que empieza a volverse conservador, de que con este tipo de recursos, se socava desde dentro lo que era (es) la única especificidad del teatro, lo único en lo que es insustituible: el desarrollo de la historia en vivo y en directo, palpitante y carnal encarnada en actores que están en presencia carnal. Creo que éste también sería un buen tema de conversación y discusión entre autores... si no fuera porque los autores, cuando nos juntamos, preferimos utilizar nuestro tiempo en hablar mal de nuestros compañeros de profesión. ■