



LOS PUNTOS DE VISTA DE LÓPEZ ORTEGA

Domingo Ortega



**Afflatus**

Contiene luces estroboscópicas. No recomendado para personas con alta sensibilidad,  
de Iván López-Ortega

**Reparto**  
Juan Paños  
Luis Espacio  
Clara Serrano  
Óscar Fervaz

**Voz en off**  
Edith Salazar

**Asesoría dramaturgia**  
Noah B. Marzo

**Regidora**  
Issabel Iglesias

**Rodrigón**  
Sergio Iglesias

**Asistencia en funciones**  
Margo García y Noah B. Marzo

**Ayudantía de producción**  
Ares B. Fernández

**Colaboración especial**  
Carmen Longo

**Tutor**  
Eduardo Vasco

**Juan Paños**    **Luis Espacio**    **Clara Serrano**    **Óscar Fervaz**

**Sala Valle-Inclán**

**Jueves 26 - 18:30** (Ensayo general abierto a público)

**Viernes 27 - 12:30, 16:00 y 19:00**

**Lunes 30 - 12:00, 16:00 y 18:30**

**CONTIENE LUCES ESTROBOSCÓPICAS**  
**NO RECOMENDADO PARA PERSONAS CON ALTA SENSIBILIDAD**

**RESAD**

Cartel de Afflatus, de Iván López-Ortega, estrenada el 27 de octubre en la Sala Valle Inclán de la Resad.

Escribo este prólogo dos años después de haber visto su puesta en escena. Fue en la Sala Valle Inclán de la Resad, allá por finales de octubre de 2023. Y recurro a la lectura del texto para refrescar los recuerdos, los buenos recuerdos.

Me asalta una primera reflexión: yo no vi la obra que ustedes van a leer. Yo la viví. La sentí. Y con ella, ese palpito que en pocas ocasiones nos sucede. Advertí entonces que me estaba encontrando ante un talento innato, pues la edad del autor y director, Iván López-Ortega, aún no le habían podido procurar una vivencia suficiente para la madurez de su obra.

Por ese motivo les aconsejo que, cuando la lean, se fijen en que no solo se trata de un texto teatral, sino que, además, pretende ser una experiencia sinestésica sobre las múltiples voces que albergan la inspiración creativa, lo que nos pone a prueba más allá de cualquier análisis teórico o crítico.

Ya nos previene en su subtítulo: «Contiene luces estroboscópicas. No recomendado para personas con alta sensibilidad». Por ello, su transcripción ha debido de ser todo un reto. Me consta que la edición ha supuesto un reto considerable. ¿De qué manera identificar en el texto la pluralidad de voces que acucian a quien se dispone a plasmar en una obra su hálito creativo? Más concretamente, ¿cómo expresar, por ejemplo, el comienzo de este texto en un espectáculo? Leerán la primera acotación, que reza: «Un ataque de luces estroboscópicas ciega al público». Deberán exceder su lectura y disponer su imaginación para que les haga percibir esa luz, de manera que su cuerpo transite a una conversión similar a la del público que lo presenciamos. De aquella sensación ya no conseguíamos, ni queríamos, desprendernos. «Un ataque de luces estroboscópicas ciega al público». El autor propone un ataque, que ciegue... para comenzar a ver en la oscuridad de su viaje.

Aquí radica la base de la creación de este texto. López-Ortega lo escribió para dirigirlo, o mejor sería decir que lo dirigía escribiéndolo. Porque observamos, en su pulsión artística, la necesidad de trascender la narración dramática. Se trata de un ataque que busca que nuestros sentidos se desliguen del rutinario pensamiento crítico en el que nos acomodamos al sentarnos en el patio de butacas. Nuestros ojos han recibido una suerte de descargas eléctricas, lo que les han provocado un gran esfuerzo muscular y nervioso. Así lo explicará el personaje del Doctor, cuya presencia es solicitada por el Protagonista tras ese inicio

luminotécnico. Después de recibir ese estímulo, ya no volvemos a ver como antes. ¿Ver de modo diferente no es, en definitiva, el objetivo del arte? Desbordar nuestra realidad cotidiana con el fin de detenernos si quiera por un instante para ver, oír, palpar, olfatear, degustar la vida. Las luces, que han atacado nuestra percepción tras recibir aquel fogonazo de realidad tangible, nos han hecho más conscientes. Fogonazo, o fuego, o luz, o calor, o estrépito de llamas... en definitiva, la tentativa de suscitar la atención de nuestros sentidos para dejar de ver con los ojos de la convención y, a partir de una nueva percepción expandida, permitirnos el acceso hacia el universo personal que nos plantea.

Un universo que transita por distintos géneros literarios para intentar esclarecerse: desde el ensayo al drama, acercándose a la narración por momentos. Tras el ataque lumínico, aparece el Protagonista, que se dirige directamente al público. Con ello, y asistido por otros dispositivos escénicos (cartel, sonidos enlatados y elementos escenotécnicos), el autor y director nos vuelve a hacer conscientes de que nos hallamos en un teatro. Otra vez, haciendo perceptible la realidad que nos rodea. En ese marco, el Protagonista teoriza acerca de que la vida, en definitiva, mata. Todo estímulo –explica– nos expone a un desgaste que reduce nuestros días. Darnos cuenta de ello nos aterra de tal manera que, para lograr sobrevivir, preferimos no vivir con esa certeza. O nos paraliza.

Ese razonamiento del personaje es el preámbulo de la exposición de su drama. Se levanta una gasa para revelarnos un espacio escénico pretendidamente hiperrealista: «una gasolinera a tamaño real, con dos dispensadores, tienda, neones, bombonas de butano, farola y asfalto». Un surtidor en un descampado, a las afueras de un pueblo, al que se ha retirado el protagonista, que ahora sabemos que es un autor teatral a la búsqueda de su *afflatus*, término con el que se describe el hálito, la inspiración creativa, y que, para más señas, da nombre a la empresa que rige la estación de servicio. Allí coincide con otro personaje que aparenta ser alguien prosaico: un Doble que unas veces le interpele, otras, toma las riendas de su vida y en ocasiones vuelve a saltar el límite de la cuarta pared para romper la ficción dramática. Pero, sobre todo, que le asiste como espectador, actor y crítico de su dubitativo proceso creativo. Que el autor se sirva de este Doble es un ejercicio cervantino que nos deslocaliza para colocarnos, para situarnos en este lugar. De

ahí que se ayude de la imagen de una gasolinera en un paraje estepario, un no-lugar que, para el imaginario colectivo, transmite connotaciones inquietantes: paisaje habitual de crímenes y robos, espacio de encuentros furtivos o delictivos, parada necesaria de quien huye y de quien busca, cárcel de trabajadores condenados a la soledad rutinaria que es asaltada constantemente por viajeros que allí les abandonan parte de sus historias.

La aparición de las dificultades creativas del Protagonista, con sus indecisiones y su tentación destructiva, van a provocar el desquicie del personaje en diferentes planos. Es en ese momento cuando debemos desistir de comprender la historia. La aparición de los Expendedores de gasolina va transmutando la ficción realista en una alucinación escénica que expone el drama del personaje a través del humor más cercano a los Hermanos Marx y a Woody Allen y devolviéndonos al juego metateatral con el que se había iniciado la obra.

A partir de entonces el Protagonista descubre su falta de sentido vital, puesto que la metáfora inspiradora con la que ha pretendido entablar un puente comunicativo con el público le ha explotado en las manos. Su planteamiento inicial le impide su ambición: resolver la obra con un final concluyente y exitoso se ha convertido en una impotencia que es, además de personal, teatral e ideológica. Queda el desaliento, y lo transmite de manera beckettiana, a través de varias escenas breves en las que el Doble intenta sacar al Protagonista del abismo al que le ha llevado la ilusión creativa que, como el zootropo, es solo un engaño al que la luz ha inducido al cerebro. Aunque ese desaliento siga siendo manifiesto, el Doble apela a la confianza y a que, en definitiva, la obra, que se circunscribe solamente a unos hechos escénicos ante la participación del público, importa más que el creador.

Por todo ello, apelo a que, para iniciar la lectura de las siguientes páginas, sigan el consejo del Doctor y parpadeen durante un largo minuto. Simularán el efecto rítmico de las luces estroboscópicas al alternar luz y oscuridad. Accederán a este texto con la disposición física que requiere. Porque el teatro también se lee, pero debe hacerse levantando el telón de los párpados y dejando que nos penetre el sentido de su propuesta espectacular.

