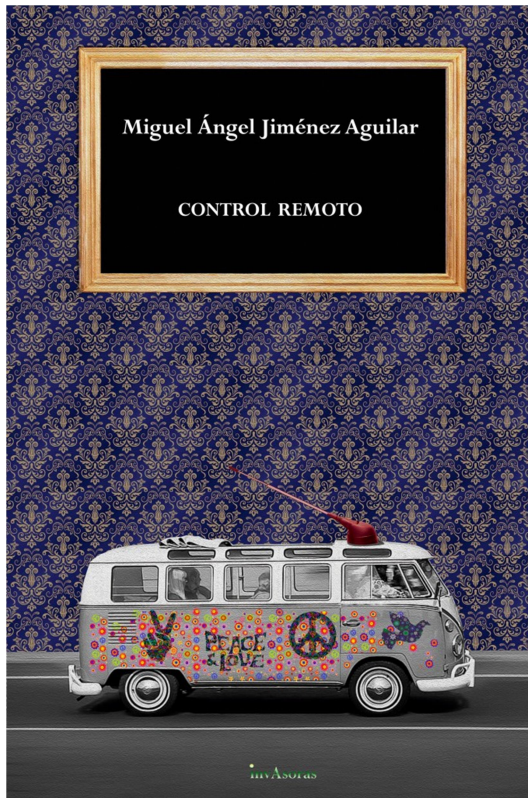


Control remoto de Miguel Ángel Jiménez Aguilar

Nerea Aburto González
SELITEN@T
nerea.aburto@gmail.com



JIMÉNEZ AGUILAR,
Miguel Ángel, *Control Remoto*, Prólogo de Pilar Jódar Peinado, Madrid, Ediciones Invasoras, 2020, 93 pp.
ISBN: 978-84-16993-75-8.

Después de la aparición de *Preferentes* en 2018, Miguel Ángel Jiménez Aguilar publicó en 2020 *Control remoto*, una nueva obra teatral en la que recupera alguno de los temas de la obra anterior y que hace pensar en lo que podría ser una colección de textos dramáticos (y ojalá futuros espectáculos) ambientados en la crisis económica del 2008 y que son reflejo de los males que acechaban a la sociedad prepandémica.

En *Control remoto*, el marco en el que se va a desarrollar la tragedia humana a la que Jiménez Aguilar es tan sensible en sus obras es el de la especulación inmobiliaria y los procesos de desahucio llevados a cabo por las mismas entidades bancarias que, poco antes (tal y como se mostraba en *Preferentes*) embaucaban a sus clientes para firmar hipotecas que luego estos no podían afrontar.

Su protagonista, Amanda, es una anciana que se resiste a abandonar su casa a pesar del terrible estado de conservación en el que se encuentra el edificio tras meses de presión por parte de la empresa constructora que ha ido comprando, a través de la extorsión, una a una, el resto de viviendas. Al igual que muchos de los protagonistas del millón de desahucios que se contabilizaron en España entre los años 2008 y 2020 según publicaba *La Vanguardia* a inicios de ese año¹, Amanda no sale de su casa por miedo a que en su ausencia ocupen su piso y vive enjaulada, enfrentándose a los depredadores que la acechan, hasta el día en el que Madrina aparece en su puerta.

La obra representa, a través de sus personajes, a una sociedad que empezaba a despertar del sueño de la opulencia que había vivido durante años, encandilada por las promesas de mejora que prometían las promociones inmobiliarias y el dinero fácil que parecían regalar los bancos. Y Leonardo y Berta, hijo y nuera de Amanda, son la imagen de estos dos pilares que fueron los primeros en resquebrajarse en la crisis e hicieron que el sistema se tambaleara y arrastrara consigo a los más débiles: Leonardo, como representante de las empresas constructoras protagonistas de la gran burbuja inmobiliaria de la primera década del siglo XXI y Berta como imagen de los bancos que concedían créditos a quienes no podían pagarlos y recurrieron al Estado para hacer frente a las descomunales deudas provocadas por su codiciosa gestión.

¹ «España supera el millón de desahucios, según la PAH» [en línea] en *La Vanguardia*, <<https://www.lavanguardia.com/vida/20200128/473194883396/espana-supera-el-millon-de-desahucios-desde-2018-segun-la-pah.html>> [16-04-2022].



La personificación del sistema, sin embargo, no dulcifica el panorama que se vivió en el momento ni el que vive Amanda en la obra, puesto que su propio hijo, lejos de favorecer a la madre, especula con más ahínco que nunca con la propiedad de esta, presa de un rencor que se remonta a la infancia y que arrastra la culpa de la muerte del hermano. Leonardo es un ser atormentado y atormentador que rechaza a su familia y que solo hacia el final de la obra muestra algún signo de arrepentimiento: «te guste o no, siento algún remordimiento» (p.83) que, sin embargo, no da más frutos que los que dio otras veces cuando ya engañó a su familia: «Llegó llorando lágrimas de cocodrilo. Arrepentido por no haber dado señales de vida durante tantos años, decía. (...) Pero en cuanto su padre murió, el lobo disfrazado de cordero volvió a enseñar los dientes» (p.28).

El personaje de Madrina, por su parte, supone la clave para la salvación de Amanda y es retratada a menudo como si fuera un hada que acudiera en su ayuda, a pesar de que ella misma llega necesitada de las explicaciones y aceptación de la que hasta hace poco no sabía que era su madre biológica. En su personaje, Jiménez Aguilar recoge a tantas otras víctimas del sistema opresor como pueden ser los bebés robados o quienes deciden ser algo más allá de lo que la norma impone. De hecho, Amanda pasa, con esta obra, a formar parte de la lista de personajes transexuales que han protagonizado diferentes espectáculos de la escena española en las dos últimas décadas, algunos de los cuales recogió Guillermo Laín Corona en «Panorama del teatro trans y bi en la escena de Madrid (2000-2017)», artículo publicado en la actas del XXVI Seminario Internacional organizado por el Seliten@t y dirigido por José Romera Castillo en 2017. Al leer la obra, la transexualidad de Madrina no se descubre hasta que Leonardo evidencia esta condición puesto que Amanda reconoce desde un principio a su hija como tal, aun sabiendo que ella parió un niño.

La riqueza de estos personajes y su simbolismo hacen que *Control remoto* sea, por lo tanto, una obra en la que no solo se trata el devastador escenario económico que desembocó en la que fue la primera gran crisis de



este siglo sino que recoja, al mismo tiempo, muchos de los temas que han ocupado la atención de este país en los últimos años. En palabras de Pilar Jódar Peinado, autora del prólogo de la obra: «Amanda y su familia se erigen, metafóricamente, en representantes de una familia española vapuleada por las circunstancias históricas, que sufrió la persecución política, toda clase de prejuicios y hasta la negativa a acceder a un empleo durante los años de la dictadura; un episodio del siempre repugnante caso de robo de bebés y (...) el acoso inmobiliario» (p.10).

Por otra parte, el título de este prólogo de Jódar Peinado (un análisis completísimo y muy acertado de lo que supone esta nueva obra de Jiménez Aguilar dentro del teatro político y social de las últimas décadas), «Palomas contra alimañas», da una importante pista de lo que contienen las páginas de la obra y que se ha adelantado ya aquí: un alegato a favor de la resistencia de las víctimas que se enfrentan al monstruo del sistema cruelmente articulado por los propios ciudadanos en el que la animalización es el recurso literario que da medida al abuso. De esta manera, Amanda y Madrina se identifican con palomas que deben luchar contra el abuso de los gatos, mientras que Leonardo parece un toro bravo que embiste. Pero serán muchos más los animales que se mencionan: cuervos, escarabajos, víboras o venados, toda una nómina de animales salvajes que se enfrentan a otros más domesticados o protectores como los jilgueros o los canguros en un ejercicio estilístico que desborda riqueza e inteligencia.

La obra se desarrolla en 11 escenas que transcurren de manera cronológica a excepción de la primera en la que, en un arrebatado que solo se entiende al final de la obra, Berta destroza la casa de Amanda. Esta misma escena es el primero de los cuatro monólogos que hay en la obra (uno por cada uno de los personajes) y que se van alternando con el resto de escenas configurando una estructura que podría representar el tablero de la partida que les ha tocado resolver: cada dos cuadros, uno de los protagonistas tiene la oportunidad de desvelar al lector el papel que juega en ella.



Por otra parte, y al igual que el resto de elementos de la obra, el título de la misma tiene también un componente simbólico que recae sobre uno de esos juguetes que Amanda ha guardado a lo largo de los años en un afán tanto afectivo como compulsivo: una furgoneta teledirigida que se erigirá en símbolo del control que ejercen los grandes poderes sobre la vida de los ciudadanos y que da sentido al propio título de la obra en palabras de su protagonista: «¡Mundo de fieras este que impide recibir el cariño de la camada! [...] ¡Ojalá nunca hubieran inventado los teledirigidos! ¡La culpa es del control remoto!» (p.93). Y el propio autor, en la dedicatoria de la obra, rinde homenaje a esos «seres que tratan de sobrevivir como pueden» en un mundo dirigido, desde la distancia y las alturas, “por hombres beligerantes e intereses ajenos” (p.7) en una clara muestra de la sensibilidad social que es característica de sus obras.

En definitiva, Miguel Ángel Jiménez Aguilar, tal y como lo ha hecho anteriormente con algunas de sus obras como *88 piedras*, ganadora del XV Certamen de Teatro mínimo Rafael Guerrero en 2014 y en la que trataba el tema de la inmigración; la ya mencionada *Preferentes* (2017); *Los manguitos* (2018), sobre la violencia de género; y *Bullying y cyberbullying: El acoso escolar en el teatro* (2020), ensayo en el que hace un estudio sobre la manera en la que este tema se está tratando en el teatro contemporáneo, vuelve a poner el teatro al servicio de la reivindicación social y de la denuncia de las injusticias que sufren quienes fueron educados «para ser obedientes» (p.30) con una propuesta indudablemente sólida en su estructura y su lirismo como es *Control remoto*.

